

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 13 / 2016 / 100 ГОДИНИ ОТ „ПРЕОБРАЖЕНИЕТО“ НА ФРАНЦ КАФКА

URL: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/11/Maurice-Blanchot_The-Reading-of-Kafka.pdf

Прочитът на Кафка

Морис Бланшо

Морис Бланшо (1907–2003) е един от най-интересните и проникновени френски литературни критици на миналото столетие – писател, който смята, че литературата е онзи необичаен език, чрез който можем да схванем пределните възможности на нашето битие, у когото фикция и теоретично знание, мисъл и измислица се разколебават в своето взаимопроникване, и чиято основна идея – дълбокото сродство между писането, смъртта и нейното надживяване – произва цялото му творчество, литературно и философско.

„Прочитът на Кафка“ се появява за първи път в ноемврийския брой от 1945 г. на месечното списание *L'Arche*. През 1949 г. излиза в сборника с литературнокритически текстове на Бланшо „Делът на огъня“. Измежду многото му есета върху Кафка то попада и в контекста на ранните му литературни творби, при които влиянието на чешкия писател се усеща особено отчетливо.

Ключови думи Кафка, фрагментарност, двусмисленост, негативност, съществуване, смърт, трансцендентност, надживяване, невъзможност

Публикуваният тук превод е направен по: Maurice Blanchot, “La lecture de Kafka”, *De Kafka à Kafka*, Editions Gallimard, 1981, 62-74.

Превод от френски език: **Филип Стоилов**

Кафка може би е искал да унищожи своето творчество, защото то му се е струвало обречено да увеличава всеобщото недоразумение. Отбелязвайки безредието, в което ни е оставено това творчество, онова от него, което ни е станало известно, онова, което е укрито в него, малкото светлина, хвърлена върху този или онзи фрагмент, разпиляването на самите текстове, при това недовършени и все по-раздробени, стрити на прах, като че ли става дума за реликви, чиито свойства са неразрушими; наблюдавайки това по-скоро мълчаливо творчество, обхванато от брътвежа на коментарите, това непубликуемо творчество, станало предмет на безброй публикации, това надвремево творчество, превърнато в бележка в полето на историята, с оглед на това стигаме дотам да се запитваме дали самият Кафка е предвидил подобно бедствие в един такъв триумф. Може би е пожелал да изчезне, тихомълком, като загадка, която иска да убегне от погледа. Ала тази ненаатрапчивост го предоставя на публиката, тази тайна го прави прочут. Сега загадката се разстила навред, излиза на бял свят, тя е своя собствена инсценировка. Какво да се прави?

Кафка е искал единствено да бъде писател, неговите „Дневници“ свидетелстват за това, но „Дневници“ успяват да ни подтикнат да видим у Кафка нещо повече от писател; те изтъкват онзи, който е живял, пред онзи, който е писал: оттук нататък търсим тъкмо него в творчеството му. Това творчество съставя разпилените откъслечи на едно съществуване, помагайки ни да го разберем, безценно свидетелство за една изключителна съдба, която, без него, щеше да остане невидима. Може би странността у книги като „Процесът“ или „Замъкът“ е, че те непрестанно ни отправят към една извънлитературна истина, докато ние започваме да изменяме на тази истина още щом тя ни откъсне от литературата, с която при все това не би могла да се обърка.

Този порив е неизбежен. Всички коментатори настойчиво ни молят да дирим разкази в тези разкази: събитията обозначават единствено себе си, земерът действително е земер. Не подменяйте „разгръщането на събитията, които трябва да се разглеждат като действителен разказ, с диалектически конструкции“ (Клод-Едмонд Мани). Няколко страници по-нататък обаче бихме могли „да се натъкнем в творчеството на Кафка на една теория за отговорността, на възгледи върху каузалността, най-накрая на една цялостна интерпретация на човешката участ, като всичките три са достатъчно кохерентни и независими от тяхната романова форма, за да издържат своето

транспониране в чисто интелектуални термини“¹. Това противоречие би могло да ни се стори странно. И е вярно, че тези текстове често се превеждат с една категорична решителност, с едно явно презрение към техните художествени особености. Но също така е вярно, че самият Кафка дава този пример на другите, коментирайки понякога своите разкази с цел да проясни техния смисъл. Разликата е в това, че отделно от няколкото подробности, чийто произход, но не и значение, бива обяснен от него, той не пренася разказа върху едно такова равнище, което би го направило по-разбираем за нас: неговият коментаторски език затъва в измислицата и не се отличава от нея.

„Дневници“ са пълни с бележки и коментари, които сякаш са свързани с едно лесно разпознаваемо теоретично знание. Ала тези мисли остават чужди на всеобщото, от което заемат своята форма: там те са сякаш изгнани, изпадат отново в един двусмислен модус, който не позволява да ги възприемаме нито като израз на единично събитие, нито като обяснение на някаква универсална истина. Мисълта на Кафка не съответства на някакво неизменно валидно правило, но пък и не е прост белег за нещо конкретно от живота му. Тя представлява недоловимо плуване между тези две течения. Още щом се превърне в разместване на една последователност от действително случили се събития (каквото е случая с дневника), тя неуловимо преминава в дирене на смисъла на тези събития, стреми се да продължи гонитбата. Тогава повествованието започва да се слива със своето обяснение, ала обяснението не е никакво обяснение, то не достига до онова, което би трябвало да обясни и най-вече не успява да се извиси над него. Обяснението сякаш е привлечено чрез своя собствена гравитация към особеното, чийто затворен характер то трябва да разчупи: смисълът, на който то дава тласък, блуждае около фактите, то обяснява само доколкото се отърсва от тях, но представлява обяснение само доколкото е неотделимо от тях. Безкрайните изкусни странствания на мисленето, тези подновявания, начеващи с образ, който разбива мисленето, педантичната строгост на разсъдъка, приложена върху един недействителен обект, съставят средствата на едно мислене, което разиграва всеобщото, но което бива мислено единствено като обхванато от плътността на света, сведен до единично събитие.

¹ Claude-Edmonde Magny, *Les Sandales d'Empédocle*.

Г-жа Мани отбелязва, че Кафка никога не е писал баналности, и то не заради някаква прекомерна интелектуална изтънченост, а заради едно вродено безразличие към предразсъдъците. В мисълта му всъщност рядко присъства баналното, но то е, защото тя не е изцяло мисъл; тя е сингуларна, тоест присъща само на един, тази мисъл напусто употребява абстрактни термини като „позитивно“, „негативно“, „добро“, „зло“, още повече че тя наподобява една изцяло индивидуална история, чиито случки биха могли да бъдат неясни събития, които, никога неслучили се, не ще се случат никога. В своето автобиографично есе той описва себе си като съвкупност от своеобразности, ту тайни, ту заявени, втурнал се в непрестанен сблъсък с реда на нещата и неспособен нито да бъде разпознат, нито да зачеркне себе си от живота. Тъкмо в смисъла на този конфликт се задълбочава Киркегор, но Киркегор е взел страната на тайната, докато Кафка не може да вземе ничия страна. Укрие ли своята странност, той се ненавижда, себе си и съдбата си, възприема се като зъл или прокълнат; опита ли се да изяви публично своята тайна, тази тайна не бива разпозната от общността, която му я връща и наново му налага потайност.

Алегориите, символите, митологическите измислици, чиито необикновени изложения представляват творбите му, са станали у Кафка незаменими по силата на особеното в неговото размишление. Това размишление се колебае между двата полюса на самотата и на закона, на мълчанието и на общосподеления език. То не може да достигне нито единия, нито другия и това колебание е също така опит да се излезе от колебанието. Мисълта му не може да намери утеха във всеобщото, но при все че понякога се оплаква от своята лудост и своята затвореност, тя не е в абсолютна самота, защото говори за тази самота; тя не е безсмислена, защото има за смисъл това безсмислие; тя не е извън закона, защото тъкмо това е нейният закон – това прокуждане, което същевременно е и нейно помирение. Относно абсурда, чрез който се опитваме да съизмерим подобна мисъл, бихме могли да кажем, каквото самият Кафка казва относно мокрицата: „Опитай се само да бъдеш разбран от мокрицата: ако сполучиш да я попиташ за смисъла на нейната работа, ти в същия този миг ще си изтребил народа на мокриците.“ От мига, в който мисълта се натъкне на абсурда, тази среща ще означава края на абсурда.

По този начин всички текстове на Кафка са обречени да разказват нещо уникално и да си дават вид, че го разказват само за да изразят общото му значение. Разказът е мисълта, превърнала се в последователност от неоснователни и неразбираеми събития, а

значението, витаещо из разказа, е същата тази мисъл, преследваща себе си сред неразбираемото подобно на здравия разум, който го преодолява. Онзи, който остава при самата история, прониква в нещо непроницаемо, за което не си дава сметка, докато онзи, който държи на значението, не може да се върне обратно в неяснотата, която то издайнически осветлява. Двамата читатели никога не могат да се застигнат – ние сме ту единият, ту другият, ту разбираме повече, ту по-малко, отколкото е нужно. Действителният прочит остава невъзможен.

От това следва, че онзи, който чете Кафка, насила се превръща в лъжец и то в незавършен лъжец. Тъкмо в това се състои присъщата на това изкуство мъчителна тревога, безспорно доста по-дълбока от тревожността на нашата участ, която често сякаш е негова тема. Добиваме непосредствен опит с една измама, която смятаме, че можем да избегнем: против която се борим (чрез сближаване на противоречиви интерпретации), а това усилие е измамно; с която се съгласяваме, а този мързел е предателство. Изкусност, находчивост, прямота, почтеност, небрежност – това са в еднаква степен средствата на една грешка (на една измама), която се намира в истината на думите, в тяхната назидателна мощ, в тяхната яснота, в техния интерес, в тяхната увереност, в способността им да ни увличат, да ни изоставят, да ни поемат наново, в непогрешимата вяра в техния смисъл, която не позволява нито да се лишаваме от нея, нито да я следваме.

Как би могъл Кафка да изобрази този свят, който ни убягва, не защото е неразбираем, а напротив, защото в него може би има твърде много за разбиране? Коментаторите дори не се намират в дълбоко несъгласие помежду си. Те ползват почти едни и същи думи: абсурдът, случайността, волята да си намериш място в света, невъзможността да се задържиш там, желанието за Бог, отсъствието на Бог, отчаянието, тревожността. И въпреки това, за кого говорят те? За някои от тях, това е религиозен мислител, който вярва в абсолюта, който дори се уповава на него, който във всеки случай се бори без край, за да го достигне. За други, това е хуманист, който живее в безнадежден свят и за да не увеличава неговото безредие, остава в покой, доколкото е възможно. Според Макс Брод, Кафка е открил няколко пътя към Бог. Според г-жа Мани, Кафка открива своята главна опора в атеизма. За някой друг, действително има свят на отвъдното, но той е недостъпен, може би зъл, може би абсурден. За още някой друг, няма нито отвъдно, нито движение към отвъдното; ние се намираме в иманентността, това,

което е от значение, е винаги наличното усещане за нашата крайност и неразрешената загадка, до която тя ни свежда. Жан Старобински: „Човек, сполетян от необичайна беда, такъв се явява пред нас Франц Кафка [...] Ето един човек, който сам себе си представя като разкъсан.“ И Пиер Клосовски: „Дневниците“ на Кафка са [...] дневниците на един болен, който жадува изцеление. Той иска здраве [...] следователно той вярва в здравето.“ И пак там: „Не можем в никакъв случай да говорим за него така, сякаш той не е притежавал откровение за края.“ И Старобински: „[...] няма последна дума, не би могло да има последна дума.“

Тези текстове отразяват безпокойството на един прочит, който се стреми да съхрани загадката и нейното разрешение, недоразумението и неговия израз, възможността да се чете в невъзможността да се тълкува този прочит. Дори двусмислеността не ни удовлетворява – тя представлява уловка, която улавя истината в нейното изплъзване и преход, ала истината, очакваща тези текстове, е може би единична и обикновена. Не е сигурно, че Кафка бива разбран по-добре, ако посрещаме всяко едно твърдение с друго, изместващо го твърдение, или ако безкрайно нюансираме едни теми с други, другояче ориентирани. Противоречието не царува в този свят, който изключва вярата, но не и диренето на вяра, изключва надеждата, но не и надеждата за надежда, изключва истината тук долу и отвъд, но не и призива към една абсолютна и последна истина. Действително е вярно, че да се обясни едно такова творчество чрез позоваване на историческата и религиозната ситуация около онзи, който го е писал, чрез неговото превръщане в един вид висшестоящ Макс Брод, представлява една ловка и оскъдно задоволителна измама, но също така е вярно, че ако тези митове и измислици нямат връзка с миналото, то техният смисъл ни отправя към неща, прояснени от това минало, към проблеми, които безспорно не биха стояли по същия начин, ако вече не бяха теологически, религиозни, просмукали разкъсаната душа на нещастното съзнание. Ето защо би могло да бъдем в еднаква степен затруднени от всички тези интерпретации, които ни се предлагат, но не би могло да се каже дали всички те имат еднаква стойност, дали всичките са еднакво правилни, или погрешни, безразлични към предмета си или верни единствено в несъответствието, което ги раздалечава една от друга.

Основните разкази на Кафка са фрагменти, целостта на тези творби представлява фрагмент. Тази липса би могла да обясни колебанието, внасящо неустойчивост във

формата и съдържанието на техния прочит, без да изменя посоката му. Но тази липса не е случайна. Тя е инкорпорирана в самия изопачен от нея смисъл; тя съвпада с репрезентацията на едно отсъствие, което не е нито толерирано, нито отхвърлено. Страниците, които четем, притежават една извънмерна пълнота, те предвещават една творба, на която нищо не липсва, и впрочем цялата творба е сякаш дадена в тези педантични изложения, които прекъсват ненадейно, като че ли няма какво повече да се каже. Нищо не им липсва, дори тази липса, която е техен предмет: това не е някакъв пропуск, а знакът за една повсеместна и непризната невъзможност – невъзможност за съвместно съществуване, невъзможност за самота, невъзможност за устояване на тези невъзможности.

Онова, което прави нашите читателски усилия мъчително тревожни, не е съвместното съществуване на различни интерпретации, а загадъчната възможност на всяка една от темите да изглежда натоварена ту с отрицателен, ту с положителен смисъл. Този свят е свят на надежда и свят обречен, вселена навеки затворена и вселена безкрайна, свят на несправедливостта и свят на прегрешението. Това, което сам Кафка казва за религиозното познание – „Познанието е едновременно стъпало, водещо към вечния живот, и препятствие, издигнато пред живота“, – би трябвало да се каже за неговото творчество: всичко в него е препятствие, но пък и всичко би могло да се превърне в стъпало. Малко текстове са толкова мрачни, при все това дори онези, чиято развързка е безнадеждна, са готови да се преобърнат, за да изразят една последна възможност, един незнаен триумф, блясането на едно недостижимо изискване. Задълбавайки в негативното, той му дава шанс да се превърне в позитивно, единствено шанс, който никога не се осъществява напълно и чиято противоположност не престава да прозира иззад него.

Цялото творчество на Кафка представлява дирене на едно утвърждаване, което то иска да постигне по пътя на отрицанието, утвърждаване, което още със самото си открояване се изплъзва, сякаш е нещо лъжливо и по този начин се отстранява от съществуването си като утвърждаване, създавайки наново възможност да се утвърждава. Поради тази причина изглежда така необичайно да се каже за един подобен свят, че той не познава трансцендентното. Трансцендентното е тъкмо това утвърждаване, което може да се утвърди единствено по пътя на отрицанието. То съществува като резултат от това, че е отречено; то присъства като резултат от това, че не е там. Мъртвият Бог е открил в това

творчество една внушителна отплата. Защото неговата смърт не му отнема нито мощта, нито извечната власт, нито непогрешимостта: мъртъв, той е дори още по-ужасяващ, още по-неуязвим, в една борба, при която не съществува възможност да го надвием. Намираме се в схватка с една мъртва трансцендентност, чиновникът от „При строежа на Китайската стена“ се явява от името на един мъртъв император, а в разказа „В наказателната колония“ тъкмо бившият покоен комендант неизменно присъства чрез уреда за мъчения. И, както отбелязва Жан Старобински, нима върховният съдия от „Процесът“ не е мъртъв, той, който може единствено да осъжда на смърт, защото тъкмо смъртта е негова мощ, тъкмо смъртта, а не животът, е негова истина?

Двусмислеността на негативното е свързана с двусмислеността на смъртта. Бог е мъртъв, това може да означава една още по-сурова истина: смъртта не е възможна. В хода на един кратък разказ, озаглавен „Ловецът Гракх“, Кафка ни разказва приключенията на един ловец от Шварцвалд, който, устоял на падането в една клисура, при все това не е успял да достигне отвъдното – и сега той е жив и мъртъв. Възторжено приел живота и също толкова възторжено приел края на своя живот – веднъж загинал, той с възторг очаквал смъртта си: лежал прострян и чакал. „Именно тогава“, казва той „се случи нещастие.“ Това нещастие е невъзможността за смърт, присмеха, отправен към великите човешки хитрини, нощта, нищото, мълчанието. Няма край, няма възможност за приключване с деня, със смисъла на нещата, с надеждата; такава е истината, от която западният човек е направил символ на блаженството, стремял се е да я направи поносима, извличайки полза от добрата ѝ страна, тази на безсмъртието, на едно надживяване, което би компенсирало живота. Ала това надживяване е самият ни живот. „След смъртта на човек“, казва Кафка „едно особено благодатно мълчание се установява за известно време на земята заради мъртвите, една земна треска е свършила, вече не се долавя протакането на едно умиране, една грешка сякаш е отстранена, дори за живите това е възможност да си поемат дъх, както и да отворят прозореца на траурната стая – дотогава, докогато този отдих изглежда мним и скръбта и риданията започнат.“

Кафка казва още следното: „Риданията край смъртния одър общо взето са заради това, че не е имало смърт в истинския смисъл на думата. Все още трябва да се задоволяваме с този начин на умиране: продължаваме да играем тази игра.“ И нещо не по-малко ясно: „Нашето спасение е смъртта, но не тази смърт.“ Ние не умираме, ето такава е

истината, ала от това също следва, че не живеем, ние сме мъртви приживе, по същината си сме надживяващи. И така, смъртта приключва живота ни, но не приключва възможността ни за умирање; тази възможност е действителна като край на живота и мнима като край на смъртта. Оттук тази двусмисленост, тази двойствена двусмисленост, внасяща необичайност у най-малките жестове на всички тези персонажи: дали те, подобно на ловеца Гракх, са мъртъвци, които напразно се стремят да приключат с умирањето, същества, чезнещи в кой знае какви води и опазвани от грешката на бившата им смърт, с присъщото ѝ подхилкване, но също така с нежността ѝ, с безкрайната ѝ учтивост, сред познатата обстановка на очевидните неща? Или пък дали те са живи хора, които неразбиращо се борят с велики мъртви врагове, с нещо, което е свършено и което не е свършило, което те карат да възникне отново, докато го отблъскват, което отдалечават, докато се домогват до него? Защото тъкмо това е произходът на нашата мъчителна тревога. Тя не произтича единствено от това нищо, от което, както ни е казано, човешката действителност изниква само за да се върне обратно в него – тя произтича от страха, че дори това убежище може да ни бъде отнето, че не би го имало това нищо, че това нищо би могло да представлява още повече битие. При положение, че не можем да се измъкнем от съществуването, това съществуване не е завършило, то не може да бъде напълно изживяно – и нашата борба за живот е една сляпа борба, която не знае, че се води в името на умирањето и която затъва в една все по-жалка възможност. Нашето спасение е в смъртта, ала надеждата е в живота. Оттук следва, че ние никога не сме спасени, нито никога отчаяни, и в някакъв смисъл тъкмо нашата надежда ни изгубва, тъкмо надеждата е знакът за нашата погубеност, в един такъв смисъл, че тази погубеност има също така едно избавително свойство и ни повлича към надеждата („Да не се отчайваш дори от това, от което не се отчайваш [...] Тъкмо това означава да живееш.“).

Ако всяка една дума, образ, разказ притежава способността да означава своята противоположност – в това число и самата тази противоположност – тогава трябва да дирим причината за това в онази трансцендентност на смъртта, която я прави привлекателна, недействителна и невъзможна, и която ни лишава от единствения действително абсолютен край, при това без да ни лишава от неговия мираж. Тъкмо смъртта властва над нас, но тя властва над нас в своята невъзможност, а това ще рече, че ние не само не сме родени („Животът ми представлява колебанието преди раждането“), но

че също така отсъстваме от нашата смърт („Безспирно говориш за смъртта и при все това не умираш“). Ако нощта изведнъж бъде поставена под съмнение, тогава не ще има повече ни ден, ни нощ, ще има само една смътна, сумрачна светлина, която е ту спомен за деня, ту тъга по нощта, край на слънцето и слънце на края. Съществуването е безпределно, то не е нищо повече от една неопределеност, ние не знаем дали сме изключени от нея (и затова напусто дирим у нея нещо здраво, за което да се заловим) или навеки заключени в нея (и отчаяно се обръщаме към външното). Това съществуване представлява едно изгнание в неговия най-пълен смисъл: ние не сме там, там ние сме някъде другаде и никога не ще престанем да сме там.

Темата на „Преображението“ е илюстрация на онова терзание у литературата, чийто предмет е нейната собствена непълнота и което повлича читателя в едно въртеливо движение, при което надеждата и отчаянието непрестанно си кореспондират. Състоянието на Грегор е състоянието на едно същество, което не може да се откаже от съществуването, за което да съществува означава да си обречен на непрекъснато изпадане обратно в съществуването. Превърнал се в гадина, той продължава да живее в режима на деградацията, потъва в животинската самотност, все повече се доближава до абсурдността и невъзможността да се живее. Ала какво се случва? Тъкмо това, че той продължава да живее; той дори не търси излаз от своето нещастие, но внася в обсега на това нещастие една последна опора, една последна надежда – той все още се бори за свое място под канапето, за своите малки пътешествия по хладината на стените, за живот сред мръсотията и праха. Така и ние трябва да се надяваме заедно с него, понеже той изпитва надежда, но трябва също така и да се откажем от тази ужасяваща надежда, която продължава да трае безцелно в пределите на празнотата. И сетне той умира: една непоносима смърт, в изоставеност и самота – и при все това, една почти щастлива смърт заради усещането за избавление, което тя представлява, заради новата надежда за един понастоящем окончателен край. Но твърде скоро тази последна надежда се изплъзва; това не е истина, не е имало край, съществуването продължава, и жестът на младата сестра, нейният порив към пробуждане за живота, нейният призив към чувствеността, с който разказът приключва, е самият връх на ужаса, няма нищо по-ужасно в цялата тази история. Това е самото проклятие и също така възраждането, надеждата, защото младото момиче иска да живее, а живеенето е вече изплъзване от неизбежното.

Разказите на Кафка са едни от най-мрачните в цялата литература, едни от най-вдълбочените в темата за абсолютното бедствие. Те са също така онези разкази, които измъчват надеждата по особено трагичен начин – не защото надеждата е обречена, а защото не успява да постигне обреченост. Колкото и пълен да е крахът, остава непокътнат един безкрайно малък резерв, за който не се знае дали запазва надеждата или я отстранява завинаги. Не е достатъчно, че самият Бог се подчинява на своята собствена присъда и изнемогва в най-долното падение, в едно небивало безредие от старо желязо и органи, трябва все още да изчакаме неговото възкръсване и завръщането на неговата неразбираема справедливост, която навеки ни обрича на ужас и утеха. Не е достатъчно, че синът, отзоваващ се на неоснователната и неоспорима присъда на своя баща, се хвърля в реката с думи на ведро любов към него, трябва все още тази смърт да е обвързана с продължаването на съществуването чрез странното финално изречение: „В този миг по моста потече направо безкрайно движение“², чиято символна стойност и точен психологически смисъл са утвърдени от самия Кафка. И накрая, най-трагичният от всички, Йозеф К. от „Процесът“, умира подир една пародия на правосъдие в безлюдните покрайнини, където двама мъже безмълвно го екзекутират, но не е достатъчно, че умира „като куче“, той трябва все още да притежава своя дял от надживяването, делът на позора³, нему отреден от безкрайността на извършеното от него прегрешение, осъждайки го както на смърт, така и на живот.

„Смъртта е пред нас приблизително като една закачена на стената в класната стая картина на „Битката на Александър Велики“. Главното се състои в това, чрез нашите дела през този живот да затъмним картината, или дори да я заличим.“⁴ Творчеството на Кафка е тази картина, която представлява смъртта, както и действието по нейното затъмняване и заличаване. Но подобно на смъртта, то не е могло да бъде затъмнено, а напротив - то сияе по един възхитителен начин от напразното усилие да угасне в своето самозаличаване. Ето защо ние разбираме това творчество единствено като извършваме предателство спрямо него, а нашият прочит тревожно се върти около едно недоразумение.

² Вж. Франц Кафка, *Преображението*, подбор и превод от немски Венцеслав Константинов, Пловдив: Издателство „Христо Г. Данов“, 1982, 26. – Б. пр.

³ Вж. Франц Кафка, *Процесът*, превод от немски Димитър Стоевски, София: Народна култура, 1980, 234. – Б. пр.

⁴ Вж. Франц Кафка, *Дневници*, съставителство и превод Надежда Дакова, София: ЛИК, 1993, 84. – Б. пр.