

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/Walter-Benjamin_Franz-Kafka.pdf

Франц Кафка

По случай десетата годишнина от смъртта му

Валтер Бенямин

В началото на май 1934 г. Валтер Бенямин получава покана от главния редактор на берлинския вестник *Jüdische Rundschau* Роберт Велч да напише съчинение по случай десетгодишнината от смъртта на Франц Кафка. Тъй като Бенямин отдавна замисля съчинение върху Кафка, той успява да напише есето за няколко месеца. То е публикувано за първи път в две части в *Jüdische Rundschau*, Nr. 102/103 от 21.XII.1934 и Nr. 104 от 28.XII.1934. Фигурата на Кафка занимава Бенямин в продължение на много години и се превръща в тема на множество записки, фрагментарни бележки и писма от личната му кореспонденция. Някои запазени документи показват намерението на Бенямин да преработи публикуваното в *Jüdische Rundschau* есе до цялостна книга.

Ключови думи: Франц Кафка, диалектика, наратив, иносказание, жест и драма, юдейски месианизъм.

Публикуваният тук превод е направен по изданията: Walter Benjamin, *Allegorien kultureller Erfahrung: Ausgewählte Schriften 1920 – 1940*, Leipzig: Reclam, 1984; Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften II*, 2, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frenkfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.

Превод от немски език: **Богдана Паскалева**

Потьомкин

Разказва се, че Потьомкин страдал от тежки, повече или по-малко периодично завръщащи се депресии, по време на които на никого не се позволявало да се доближава до него, а достъпът до стаята му бил строго забранен.¹ В двора не се споменавало за тези състояния и изрично се знаело, че всеки намек за тях предизвиква гнева на императрица Екатерина. Една от депресиите на канцлера продължила необичайно дълго. Последствията били катастрофални; в регистратурите се трупали книжа, на чието незабавно изпълнение, невъзможно без подписа на Потьомкин, царицата настоявала. Висшите чиновници не знаели как да постъпят. В това време по някаква случайност незначителният служител в канцеларията Шувалкин се озовал в приемната на канцлерския дворец, където се били събрали статските съветници, нещастни и измъчени, както обикновено. „Какво се случва, Ваши превъзходителства? С какво мога да бъда от полза на Ваши превъзходителства?“ рекъл ревностният Шувалкин. Разяснили му ситуацията и изказали съжаление, че не могат да се възползват от услугите му. „Ако това е всичко, господа,“ отвърнал Шувалкин, „моля ви да ми предоставите книжата.“ Статските съветници, които нямали какво да губят, бързо се съгласили и Шувалкин, стиснал под мишница папката с книжата, се отправил през галерии и коридори към спалнята на Потьомкин. Без да почука, без дори да се спре за миг, той натиснал дръжката на вратата. Стаята не била заключена. В полумрака седял Потьомкин на леглото си, облечен в протрит халат, и си гризел ноктите. Шувалкин пристъпил към писалището, потопил перото в мастилницата и без да пророни и дума, го мушнал в ръката на Потьомкин, а на коляното му сложил най-неотложните книжа. Като отправил разсеян поглед към натрапника, Потьомкин сякаш насън поставил подписа си върху хартията, после втори; и така, докато не стигнал до края на книжата. След като получил и последния подпис, Шувалкин напуснал стаята без каквито и да било обяснения, по същия начин, по който бил влязъл, с папката под мишница. Размахал триумфално книжата, той пристигнал обратно в приемната. Статските съветници се спуснали към него

¹ За част от обяснителните бележки са използвани бележките на Тидеман и Швепенхойзер от изданието Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften II*, 2, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, отбелязани с (бел. изд.). Цитатите от Кафка са по правило дадени според наличните български преводи. На местата, на които са променени с оглед на по-доброто вписване на фразата в аргумента на Бенямин, това е отбелязано в бележката.

и грабнали книгата от ръцете му. Притаили дъх се навели над тях. Никой не отронвал и дума; цялата група замръзнала. Отново пристъпил напред Шувалкин, отново попитал по каква причината господата са така стъписани. Тогава погледът му попаднал върху един от документите. Всички книга носели един и същи подпис: Шувалкин, Шувалкин, Шувалкин...²

Като някакъв предвестник, тази история предхожда творбите на Кафка с двеста години. Загадката, която смътно я изпълва, е загадката на Кафка. Светът на канцелариите и регистратурите, на мухлясалите, запуснати мрачни стаи, е светът на Кафка. Ревностният Шувалкин, който приема всичко толкова лековато и накрая остава с празни ръце, е К. на Кафка. Потьомкин, който ни се привижда полузаспал, полуизоставен в една отдалечена стая, достъпът до която е забранен, е намек за онези притежатели на властта, които при Кафка се явяват като съдии по таваните и като секретари в замъка и които, колкото и високо да се намират, са винаги изпаднали или по-скоро тъкмо в процес на изпадане, но за сметка на това във всеки един момент могат внезапно и непосредствено да блеснат в цялата пълнота на властта си в лицето на най-нископоставените и най-изпадналите – портиерите и чиновниците, превити от старческа немощ. Над какво дремят те? Може би като наследници на Атласовците, които някога са носели земното кълбо на плещите си? Може би тъкмо заради това държат „главата [си] сведена толкова ниско над гърдите, че очите почти не се [забелязват]“,³ както кастеланът на замъка върху портрета си или пък Клам, когато остане сам? Но не земното кълбо носят те; само че и най-ежедневното вече тежи колкото цяло земно кълбо: „Изтощението му е това на гладиатор след битка, работата му беше да варосва един ъгъл в една канцелария.“⁴ Веднъж Дьорд Лукач каза: в днешно време, за да произведе една прилична маса, човек се нуждае от архитектурния гений на Микеланджело.⁵ Това, което Лукач мисли в исторически периоди, Кафка мисли в

² Тук Бенямин преразказва анекдот от Пушкин. Срв. Alexander Puschkin, *Anekdoten und Tischgespräche*, hg., übertragen und mit dem Vorwort versehen von Johannes Guenther. Mit Illustrationen von Nicolai Saretzkij, München, 1924, 42. При Пушкин героят се казва Петушков вместо Шувалкин. Бенямин публикува този анекдот три път под заглавието „Подписът“, а Ернст Блох има своя версия под заглавие „Подписът на Потьомкин“. (бел. изд.)

³ Франц Кафка, *Замъкът*, прев. Ива Илиева, София: Народна култура, 1982, 23.

⁴ Franz Kafka, „Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß“, hg. von Max Brod und Hans Joachim Schoeps, Berlin, 1931, 231 (Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den Wahren Weg, Aph. 34). (бел. изд.) Този афоризъм липсва в изданието Франц Кафка, „Афоризми“, *Дневници*, прев. Надежда Дакова, София: ЛИК, 1997.

⁵ Georg Lukács, цитирано в: Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, München, Leipzig, 1918, 22 (бел. изд.)

космически епохи. Цяла ера трябва да отмести човекът при варосването. И това се отнася дори до най-незначителното действие. Многократно и често по странни поводи героите на Кафка пляскат с ръце. На едно място обаче между другото се отбелязва, че ръцете са „в действителност... парни чукове“.⁶

В един неизменен, бавен ход – спускайки се или издигайки се – ние се запознаваме с тези притежатели на властта. Те никога не са по-страховити, отколкото когато се издигат от най-дълбокото падение: от бащите. Синът успокоява своя безучастен, прегърбен от старческа немощ баща, когото току-що най-нежно е сложил да си легне:

*– Бъди спокоен, добре те покрих. – Не! – извика бащата, тъй че отговорът се сблъска с въпроса, отметна одеялото с такава сила, че за миг то се разгърна съвсем и той се изправи в цял ръст върху леглото. Само с една ръка леко се опираше в тавана. – Винаги си искал да ме покриеш, зная, хубостнико, но още не си ме покрил. Дори сетните ми сили пак ще стигнат за тебе, ще стигнат и ще останат!... Но за щастие не трябва никой да отваря очите на бащата, та да прозре в сина... – И като стоеше прав,... той зарита с крака. Целият сияеше от проникателност. –... Така че днес вече знаеш какво друго е имало освен тебе, досега знаеше само себе си! Всъщност ти беше невинен младенец, но още повече беше не човек, а дявол!*⁷

Бащата, който отмята тежестта на одеялото, всъщност отхвърля заедно с това и тежестта на цял един свят. Той трябва да изгласка цяла ера, за да съживи прастарото отношение баща-син и да приведе в действие неговите последствия. И то какви последствия! Той осъжда сина си на смърт чрез удавяне. Бащата е този, който наказва. Вината го очарова, също както очарова и съдебните чиновници. Имаме много основания да смятаме, че за Кафка светът на чиновниците и светът на бащите са един и същи свят. И подобие то не прави чест на този свят. Тъпота, упадък, мръсотия – ето от какво се състои той. Униформата на бащата е цялата на лекета; бельото му е нечисто. Мръсотията е жизнената стихия на чиновниците. „Не можеше да проумее защо изобщо съществуваша тези посещения. „За да мърсят външното стълбище“ – беше ѝ отвърнал един навярно много разгневен чиновник; ала това изказване твърде много ѝ беше харесало.“⁸ Нечистотата е до такава степен атрибут на чиновниците, че човек би могъл да ги приеме едва ли не за гигантски паразити. Това, разбира се, не се отнася до икономическите

⁶ Франц Кафка, „От галерията“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, София: Фама, 2007, 401.

⁷ Франц Кафка, „Присъдата“, *В наказателната колония*, прев. Венцеслав Константинов, София: Сиела, 2010, 57 – 59.

⁸ Франц Кафка, *Замъкът*, 266.

отношения, а по-скоро до ресурсите на разума и на човешкостта, от които това племе черпи жалкото си съществуване. По същия начин в странните семейства на Кафка бащата черпи живота си от своя син, притиска го като огромен паразит. Той се храни не само от силите му, той се храни изобщо от правото му на съществуване. Бащата, който определя наказанието, е в същото време и обвинителят. Грехът, с който той натоварва сина си, прилича на нещо като първороден грях. Защото до кого се отнася даденото от Кафка определение на първородния грях, ако не тъкмо до сина: „Първородният грях, оная стара неправда, извършена от човека, се състои в обвинението, отправено от човека, – и той не се отказва от това обвинение, – че му се е случила неправда, че спрямо него е бил извършен първородният грях.“⁹ Кой обаче бива обвинен в този първороден грях – в греха, да има първороден, – ако не тъкмо бащата от сина? Защото така греховният би се оказал синът. От това твърдение на Кафка обаче ни най-малко не следва да заключим, че самото обвинение е греховно, защото е погрешно. При Кафка никъде не пише, че обвинението се случва несправедливо. Става дума за един безкраен процес, който е в ход, и върху нищо не може да падне по-лоша светлина, отколкото върху това, заради което бащата се ползва от подкрепата на всички тези чиновници, на всички тези съдебни отдели. Безграничната им корумпираност не е най-лошото при тях. Тъй като ядрото им е така устроено, че подкупността им е единствената надежда, която човечеството може да храни, когато се изправи лице в лице срещу тях. Действително, съдилищата разполагат с кодекси от закони. Но никой няма право да ги види. К. изказва предположението че „... една от отликите на това съдопроизводство е, че човек бива осъждан не само невинен, но и незнаещ.“¹⁰ В прасвета законите и описаните норми остават неписани закони. Човекът може да ги престъпи, без да подозира, и така да попадне под повелята за изкупление. Но колкото и злостно изкуплението да сполита нищо неподозиращите виновници, в правния смисъл настъпването му не е случайност, а съдба, която тук ни се представя в цялата си двусмисленост. Още Херман Коен, в едно странично наблюдение над древните представи за съдбата, я нарича „прозрение, което става неизбежно, „тъй като „тъкмо неговите наредби са тези, които сякаш предизвикват и влекат след себе си собственото си престъпване, самото отпадане от тях.“¹¹ Същото е положението с правосъдието, чиито

⁹ Франц Кафка, „Той. Записки от 1920 година“, *Дневници*, 91. Преводът е модифициран.

¹⁰ Франц Кафка, *Процесът*, прев. Димитър Стоевски, София: Фама, 2004, 50 – 51.

¹¹ Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, 2. rev. Aufl., Berlin, 1907, 362. (бел. изд.)

процедури се насочват срещу К. Всичко това води далеч назад, към времената отпреди законодателството на дванадесетте таблици, към един прасвят, една от първите победи над който е било тъкмо писаното право. В случая писаното право наистина е включено в кодекси от закони, които обаче са тайни, и като се позовава на тях, прасветът упражнява господството си по един още по-неограничен начин.

Множество са допирните точки при Кафка между положението в службата и това в семейството. В селото в подножието на замъка съществува един израз, който изяснява това: „– Има една приказка, може би я знаеш: „Решенията на службите са плахи като млади девиси.“ – Добро наблюдение! – рече К.,... – Добро наблюдение, и дано тези решения да имат и други общи качества с девисите.“¹² Най-забележителната черта на тези решения се състои това, че те се самопредлагат за всичко, подобно на срамежливите девиси, които срещат К. в „Замъкът“ и в „Процесът“ и които се отдават на блудство в семейния скют като в легло. К. попада на тях на всяка крачка от пътя си; това, което следва, е толкова безпардонно, колкото обладаването на кръчмарката:

Притиснаха се, малкото тяло пламтеше в ръцете на К., претърколиха се в някаква безразсъдност, от която К. правеше непрекъснати, но безуспешни опити да се изтръгне, блъснаха се с тъп удар във вратата на Клам и най-сетне легнаха върху малките локвички бира и останалите нечистотии, които покриваха пода. Там прекараха дълги часове, ... в които К. непрекъснато имаше чувството, че ще се загуби или че твърде много се е отдалечил в някаква непозната местност, където преди това не е стъпвал човешки крак, непозната местност, в която дори въздухът по нищо не приличаше на родния въздух и човек можеше да се задуши от непознатото, ала заобиколен от тези безсмислени съблазни, не беше в състояние да стори нищо друго, освен да продължава да върви нататък, да се загубва все повече.¹³

За това Чуждо ще чуем отново по-нататък. Заслужава си да се отбележи обаче, че тези жени, подобни на уличници, никога не изглеждат красиви. В света на Кафка красотата много по-често се появява на най-затънтените места: например, в лицето на обвиняемите:

– Това всъщност е забележително, до известна степен природонаучно явление... Не ги разхубавява вината им..., не ги разхубавява сега и справедливото наказание... следователно причината може да се крие само във възбуденото срещу тях съдебно преследване, което по някакъв начин слага отпечатък си върху външния им вид.¹⁴

¹² Франц Кафка, *Замъкът*, 199.

¹³ Франц Кафка, *Замъкът*, 61.

¹⁴ Франц Кафка, *Процесът*, 180 – 181.

От „Процесът“ става ясно, че това съдебно преследване цели да бъде безнадеждно за обвиняемите – безнадеждно дори тогава, когато им остава надеждата, че ще бъдат оправдани. Вероятно тъкмо тази безнадеждност е онова, заради което обвиняемите, единствени сред създанията на Кафка, изглеждат красиви. Това твърдение може да бъде подкрепено най-малкото с един откъс от разговор, който Макс Брод предава:

Спомням си – пише Брод – един разговор с Кафка, който започна от положението в днешна Европа и упадък на човечеството. „Ние сме,“ каза той, „нихилистични мисли, самоубийствени мисли, които се надигат в Божия ум.“ На мен това първоначално ми напомни за гностическата картина на света: Бог като злия демиург, а светът като неговото грехопадение. „О, не,“ поправи ме той, „нашият свят е просто едно лошо настроение на Бога, лош ден.“ – „Значи може би има надежда някъде отвъд видимата форма на света такъв, какъвто го познаваме?“ – Той се усмихна: „О, достатъчно надежда, безкрайно много надежда – само не и за нас.“¹⁵

Тези думи прехвърлят мост към онези особени образи у Кафка, които единствени са успели да се измъкнали от семейния скют и за които може би има надежда. Това не са животните, не са дори кръстоските или призрачните същества като коткоагънцето или Одрадек. Всички те до голяма степен живеят все още в границите на семейството. Неслучайно Грегор Замза се събужда като насекомо именно в жилището на родителите си,¹⁶ неслучайно странното животинче, наполовина котенце, наполовина агънце, е наследено от имуществото на бащата,¹⁷ неслучайно Одрадек е грижата на бащата.¹⁸ „Помощниците“ обаче излизат в действителност извън този кръг.

Тези помощници принадлежат към един набор от образи, които пронизват цялото творчество на Кафка. От тяхното племе е както измамникът, който бива разобличен в „Съзерцание“,¹⁹ така и студентът, който излиза нощем на балкона си като съсед на Карл Росман,²⁰ така и глупаците, които живеят в южния град и никога не се уморяват.²¹ Полумракът, легнал над тяхното съществуване, напомня на непостоянното осветление, което кратките разкази на Роберт Валзер – автор на обичания от Кафка роман

¹⁵ Max Brod, „Der Dichter Franz Kafka“, *Die Neue Rundschau* 1921 (Jg. 11), 1213. (бел. изд.)

¹⁶ Франц Кафка, *Метаморфозата*, прев. Димитър Стоевски, София: Фама, 2003.

¹⁷ Франц Кафка, „Кръстоска“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 409 – 410.

¹⁸ Франц Кафка, „Грижата на бащата“, *В наказателната колония*, 153 – 154.

¹⁹ Франц Кафка, „Разобличаването на един измамник“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 414 – 416.

²⁰ Франц Кафка, *Америка*, прев. Ива Илиева, София: Народна култура, 1985, 218 – 226.

²¹ Франц Кафка, „Деца на шосето“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 414.

„Помощникът“²² – хвърлят върху появяващите се в тях персонажи. В индийските сказания се говори за гандхарвите – незавършени създания, които се намират все още в състояние на мъгла. От техния порядък са помощниците на Кафка; те не принадлежат на нито една от останалите групи образи, но не са и чужди на никоя от тях: те са пратениците, които сноват помежду им. Както казва Кафка, те приличат на Варава, а той е пратеник.²³ Все още не са се откъснали напълно от майчиния skut на природата и затова са се

*разположили върху две стари женски фустии на пода в един от ъглите. За тях... беше въпрос на чест... да заемат колкото може по-малко пространство, затова опитваха най-различни пози и непрекъснато шушукаха и се кикотеха: кръстосваха ръцете и нозете си, сгушваха се един в друг, в полумрака човек забелязваше в техния ъгъл само едно голямо кълбо.*²⁴

За тях и подобните им, незавършените и неумелите, все още има надежда.

Това, което може да се разпознае в действията на пратениците като мека необвързаност, по мъчителен и мрачен начин се налага като закон за целия свят на създанията. Нито едно от тях не притежава стабилна позиция, стабилни и неизменни контури: няма нито едно, което да не е уловено в хода на издигането или падението; нито едно, което да не сменя мястото си с врага или с другаря си; нито едно, което да не е изпълнило времето си и въпреки това да не е все така незряло; нито едно, което да не е дълбоко изчерпано и въпреки това да не стои все още едва в началото един дълъг период. Да говорим за чинове и йерархии, тук не е възможно. Светът на мита, навеждащ на тази мисъл, е несравнимо по-млад от света на Кафка, за който дори митът вече предлага някакво обещание за избавление. Ако сме наясно с едно, то е следното: Кафка не се е поддал на съблазънта на мита. Като един втори Одисей той я оставя да се изплъзне „от вперения му в далечината поглед, сирените изчезнали яко дим пред лицето на неговата решимост, и тъкмо когато се приближил най-много, той повече нищо не знаел за тях.“²⁵ Сред античните предци на Кафка, юдейските и китайските, с които тепърва ще се сблъскаме, не бива да се забравят и гръцките. Одисей стои на прага, който разделя мита от приказката. Разумът и хитростта са заложили капани в мита; неговите сили престават да бъдат непобедими. Приказката представлява преданието за победата на тях. Всъщност,

²² Роберт Валзер, *Помощникът*, прев. Елена Матушева-Попова, Пловдив: Христо Г. Данов, 1983.

²³ Името на този герой от „Замъкът“ е преведено като Барнабас.

²⁴ Франц Кафка, *Замъкът*, 64.

²⁵ Франц Кафка, „Мълчанието на сирените“, *Дневници*, 71.

когато се заема да пише сказания, Кафка създава приказки за диалектици. Той залага в тях малки трикове; а след това изважда оттам доказателството, че „и непригодни, нещо повече, дори детински средства могат да послужат за спасение.“²⁶ С тези думи той въвежда разказа за „мълчанието на сирените.“ При него сирените именно мълчат; те разполагат с „едно много по-опасно оръжие от пеенето – мълчанието.“²⁷ Него тъкмо използват те срещу Одисей. Той обаче, предава ни сказанието Кафка,

бил толкова хитър, бил такава лисица, че дори богинята на съдбата не могла да проникне в сърцевината на вътрешния му живот. Въпреки че е непосилно за човешкия разсъдък, ала може би той наистина е видял, че сирените мълчат и е противопоставил както на тях, така и на боговете само като щит и като отличителен знак въпросното мнимо поведение.²⁸

При Кафка сирените мълчат. Може би не на последно място и поради това, че при него музиката и песента представляват израз на или поне залог за избавление. Залог за надежда, който получаваме от онзи незначителен, едновременно незавършен и всекидневен, едновременно утешителен и смехотворен среден свят, в който обитават помощниците. Кафка е като момъкът, тръгнал по света да научи що е страх. Той се озовал в палата на Потьомкин, но най-накрая в избата попаднал на Жозефина, пеещата мишка, чиято песен описва по следния начин: тя напомня „с нещо за краткото,... бедно детство, за безвъзвратно изгубеното щастие“, но в нея има „нещо и от днешния деен живот, от мъничкия му, упорит, необясним, непобедим оптимизъм.“²⁹

Един детски портрет

Съществува един детски портрет на Кафка. „Бедното кратко детство“ рядко се е възплъщавало в по-въздействащ образ. Портретът произхожда от едно от онези фотографски ателиета на деветнадесетото столетие, които, с всичките си драперии и палми, гоблени и стативи, така двусмислено се поместват някъде по средата между стая за изтезания и тронна зала. Образът ни представя приблизително шестгодишното момче в тясно, едва ли не унизително детско костюмче, претрупано с украшения, на фона на нещо

²⁶ Пак там, 70.

²⁷ Пак там, 71.

²⁸ Пак там, 72.

²⁹ Франц Кафка, „Жозефина певицата, или народът на мишките“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 383.

като пейзаж от зимна градина. На заден план стърчат палмови клонки. И сякаш за да направи тези препарирани тропици още по-потискащи и задушни, моделът държи в лявата си ръка една несъразмерно голяма шапка с широка периферия, каквито носят испанците. Безмерно тъжни очи са отправени към предопределения им пейзаж, в който се е вслушала мидата на едно голямо ухо.

Страстното „Желание да станеш индианец“ може би някога е потушавало тази печал:

Де да можеше човек да бъде индианец, винаги готов, и върху бягащия кон, порейки въздуха, да изтръпва над тръпнещата земя, докато най-сетне не остави шпорите, защото няма шпори, докато не захвърли юздите, защото няма юзди, и едва да съзерцава полето пред себе си като гладко ожъната прерия, дори без конски врат и конска глава.³⁰

В това желание се съдържа много. Изпълнението му издава неговата тайна. Желанието намира изпълнението си в Америка. Че с „Америка“ нещата стоят по особен начин, става ясно от името на главния герой. Ако в по-ранните романи авторът не се отбелязва иначе освен с едва промърморения инициал, тук той преживява своето прераждане с пълно име и в една нова част на земята. Преживява го в натуртеатъра в Оклахома:

На един ъгъл Карл видя плакат със следния надпис: „Днес от шест сутринта до полунощ на хиподрума в Клейтън ще се набира персонал за театъра в Оклахома! Големият театър в Оклахома ви кани! Той кани само днес, само веднъж! Сред нас има място за всеки, който мисли за своето бъдеще! Всеки е добре дошъл! Който иска да се посвети на изкуството, нека се обади! Ние сме театърът, който може да използва всекиго и да му намери подходящото място! Щастливец е онзи, който реши да дойде при нас! Но побързайте, за да ви пропуснат до полунощ! В нула часа вратите се затварят и вече няма да бъдат отворени! Проклет да е, който не ни вярва! Елате в Клейтън!³¹

Това обявление бива прочетено от Карл Росман, третото и малко по-щастливо превъплъщение на К., героя от романите на Кафка. Щастието го очаква в натуртеатъра в Оклахома, който по същество представлява писта за конни надбягвания, по същия начин, по който „нешастието“ го е сполетяло някога върху тесния килим в стаята му, върху който той снове „като по манеж“.³² След като пише своите наблюдения „За размисъл на

³⁰ Франц Кафка, „Желание да станеш индианец“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 426. Преводът е модифициран.

³¹ Франц Кафка, *Америка*, 227.

³² Франц Кафка, „Нешастен“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 426.

ездачите³³, след като разказва как „Новият адвокат“ се изкачва по стълбището на съдебната палата, „вдигайки високо бедра, със звъняща по мрамора крачка“³⁴, и как „Деца на шосето“ хукват из полето с големи скокове и скръстени ръце,³⁵ тази фигура остава особено близка на Кафка и дори на Карл Росман се случва „поради сънливост“ „да прави твърде високи и безполезни скокове.“³⁶ Ето защо само на някоя писта за надбягвания той може да постигне целта на желанията си.

Тази писта за надбягвания е в същото време и театър – и тъкмо това е озадачаващото. Загадъчното място и цялостно лишена от загадъчност, прозрачна и честна фигура на Карл Росман обаче си съпринадлежат. Карл Росман е прозрачен, честен, почти безхарактерен именно в онзи смисъл, в който в съчинението си „Звездата на спасението“ Франц Розенцвайг твърди, че в Китай вътрешният човек е

направо безхарактерен; понятието за мъдрец, чието класическо възплъщение е Конфуций, заличава всички възможни особености на характера; мъдрецът е истински безхарактерният, с други думи – усредненият човек... Това, което е отличително за китаеца, е нещо съвсем различно от характера – то е една елементарна чистота на чувството.³⁷

Независимо как осъществим смисловото опосредяване – може би тази чистота на чувството представлява изключително фината везна на жестикулацията – във всеки случай натуртеатърът в Оклахома препраща към китайския театър, който е театър на жеста. Една от централните функции на този натуртеатър е разграждането на събитията до жестовото начало. Можем да отидем дори още по-далеч и да кажем, че множество от скиците и разказите на Кафка ни се разкриват в пълната си светлина едва когато си ги представим разиграни на сцената на натуртеатъра в Оклахома. Тогава става най-сетне очевидно, че цялото творчество на Кафка представлява кодекс от жестове, които по никакъв начин не притежават за автора си някакво изначално определено символично значение, а по-скоро биват поставяни във все нови и нови взаимоотношения и подредби, стремящи се към определянето на такова. Театърът е мястото, предоставено за подобни експериментални подредби. В един непубликуван коментар към „Братоубийство“ Вернер Крафт много проникателно определя събитията в този разказ като сценични.

³³ Франц Кафка, „За размисъл на ездачите“, прев. Гургана Фъркова, *Избрано*, 424 – 425.

³⁴ Франц Кафка, „Новият адвокат“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 400. Преводът е модифициран.

³⁵ Франц Кафка, „Деца на шосето“, прев. Гургана Фъркова, *Избрано*, 413.

³⁶ Франц Кафка, *Америка*, 183.

³⁷ Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt a. M. 1921, 96 (Teil I, Buch 3). (бел. изд.)

Представлението може да започне, при това началото му бива обявено от звън. Звънът възниква по най-естествен начин, когато Везе напуска сградата, където се намира бюрото му. Ала това звънче над вратата, изрично е подчертано, е „прекалено силно за подобно звънче“, неговият звън се понася „над града, издига се към небето“.³⁸

Както този звън, твърде силен за обикновено звънче на врата, отеква до небето, така и жестовете на персонажите при Кафка се отличават с размах, прекалено голям за обикновения свят, затова и навлизат в един сякаш по-широк свят. Колкото повече нараства писателското му майсторство, толкова по-често Кафка се отказва от това да пригажда тези жестове към обичайни ситуации, да ги обяснява. „Седи върху писалището си по особен начин,“ казва се в „Метаморфозата“, „та да говори отвисоко с всеки служител, който освен туй трябва да се приближи досами него, понеже шефът недочува.“³⁹ В „Процесът“ подобни обосновки отдавна са изоставени. В предпоследната глава се казва, че К. се спира

край първите скамейки, но и това разстояние се видя на свещеника прекалено голямо, той протегна ръка и с рязко наведен показалец посочи едно място непосредствено пред амвона. К. се подчини отново, застана на това място, но трябваше да отметне силно глава назад, за да може за вижда свещеника.⁴⁰

Ако Макс Брод казва: „Светът на значимите за него факти беше необозрим“, то за Кафка без съмнение няма нищо по-необозримо от жеста. Всеки жест е за себе си сюжет, може да се каже дори драма. Сцената, върху която се разиграва тази драма, е световният театър, чийто декор е небето. От друга страна, това небе е само един фон; да го проучваме според собствения му закон означава да окачим нарисуваните сценични декори в рамка на стената. Зад всеки жест Кафка – подобно на Греко – разгръща небесата; но както и при Греко – патрона на експресионистите – решаващото, центърът на събитието остава жестът. Хората, които са дочули почукването по портата, вървят приведени от ужас.⁴¹ По този начин би представил ужаса един китайски актьор, но никой не би се сгърчил от ужас. На друго място самият К. играе театър. Донякъде без да го съзнава, той започва

бавно и внимателно да извърта очите си нагоре, ... без да гледа, взе от писалището един лист, сложи го върху дланта си и го заиздига постепенно към господата, като в същото време самият той стана от стола си. Не мислеше при това за нищо определено, а действаше така, воден само от чувството, че именно така

³⁸ Werner Kraft, *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag. 1968, 24 (“Der Mensch ohne Schuld. Ein Brudermord”). (бел. изд.) Франц Кафка, „Братоубийство“, *В наказателната колония*, 160.

³⁹ Франц Кафка, *Метаморфозата*, 7.

⁴⁰ Франц Кафка, *Процесът*, 205 – 206.

⁴¹ Франц Кафка, „Почукване на портата“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 353.

*трябва да се държи, когато един ден завърши голямата молба, необходима за неговото пълно освобождаване от отговорност.*⁴²

Този сякаш животински жест обвързва най-голяма загадъчност с най-голяма простота. Човек би могъл да чете разказите за животни на Кафка доста дълго, без изобщо да забележи, че ни най-малко не става дума за хора. И когато попадне на наименованието на въпросното същество – маймуна, куче или къртица – в ужас вдига поглед и забелязва, че отдавна е напуснал континента на човешкото. Но при Кафка е винаги така; той отнема на човешкия жест обичайните му подпори и го превръща в предмет на размишления, които нямат край.

Тези разсъждения са учудващо безконечни дори когато водят началото си от някое от иносказанията на Кафка. Можем да посочим например параболата „Пред закона“.⁴³ Читателят, който е попадал на нея в сборника „Селски лекар“, се е натъкнал може би на мъглявото място в нейните глъбини. Но би ли подхванал безконечната редица от размишления, които тази басня произвежда на мястото, на което Кафка предприема тълкуването ѝ? Това се случва посредством образа на свещеника в „Процесът“ – при това на едно толкова забележително място, та човек би предположил, че романът не е нищо повече от разгънат вариант на параболата. Думата „разгънат“ е обаче двузначна. Разгъват се листчетата на пъпката, която разцъфтява, но по същия начин се разгъва до гладък лист и направената от хартия лодка, чиято направа показваме на децата. Именно този втори вид „разгъване“ е свойствен за параболата, предоставяйки на читателя удоволствието да я изглади, така че значението ѝ да се разкрие плоско като на длан. Параболите на Кафка се разгъват в първия смисъл, а именно – както пъпката разцъфтява. Ето защо резултатът е подобен на поезия. Това не създава пречки произведенията му да не се вписват изцяло във формата на западната проза и да се отнасят към учението подобно на начина, по който хагада⁴⁴ се отнася към халаха.⁴⁵ Те не са прости иносказания, но не искат и да бъдат приемани сами за себе си; те са така конструирани, че за да даде обяснение, човек трябва да ги цитира, да ги разкаже. Разполагаме ли обаче с учението, което съпътства

⁴² Франц Кафка, *Процесът*, 127.

⁴³ Франц Кафка, „Пред закона“, *Метаморфозата*, 113 – 114.

⁴⁴ Хагада (ивр.) е еврейска религиозна книга, състояща се от разкази и песни, свързани с Изхода на евреите от Египет. Текстът се използва на празника Седер, навечерието на Пасха.

⁴⁵ Халаха (ивр.) представлява цялостният корпус на еврейските религиозни закони, извлечени от устната и писмената традиция. Състои се от 613 постановления.

иносказанията на Кафка и което получава своето обяснение в жестовете на К. и в движенията на животните у Кафка? Такова учение не е дадено; най-много можем да кажем, че едно или друго намеква за него. Кафка би казал: предава това учение като негов реликт; ала ние можем със същия успех да кажем: подготвя го като негов предвестник. Във всеки случай въпросът, който се поставя тук, е този за организацията на живота и работата в общността на хората. Този въпрос занимава Кафка толкова по-неизменно, колкото по-непроницаем става за него. Ако в известния ерфуртски разговор с Гьоте Наполеон поставя на мястото на предопределението политиката,⁴⁶ то Кафка би могъл – като вариация върху това изказване – да определи организацията като съдба. Той я открива не само във всепроникващите чиновнически йерархии от „Процесът“ и „Замъкът“, но дори още по-осезаемо в трудните и необозрими строителни планове, чийто респектиращ модел разглежда в „При строежа на Китайската стена“.

Стената трябваше да служи за защита много векове, затова най-важните предпоставки за такава работа бяха особено внимателното строене и използването на опита в строителството на всички известни епохи и народи, а също и постоянното чувство за лична отговорност на строителите. Вярно е, че за спомагателните работи можеше да се привлекат надничари от народа без специална подготовка – мъже, жени, деца, всички, които се блазнаха от доброто заплащане; но дори само за ръководството на всеки четирима надничари вече беше нужен запознат и обучен в строителния занаят човек... А ние – навярно говорим от името на мнозина – едва разчитащи разпорежданията на върховното ръководство, сме се опознали и сме разбрали, че без това ръководство нито нашите учебнически знания, нито човешкият ни разум не биха достигнали за изпълнението на тази скромна задача, която ни бе възложена вътре в огромното цяло.⁴⁷

Тази организация напомня на предопределението. Мечников, който чертае схемата ѝ в известната си книга „Цивилизацията и големите исторически реки“, си служи с изрази, които можеха да бъдат и взети от Кафка.

Каналите на Яндзъ и язовирите на Хуанхъ – пише той – по всяка вероятност са резултат от майсторски организирания колективен труд на... поколения... И най-малкото невнимание при прокарването на един или друг изкоп или при укрепяването на някой бент, и най-дребната небрежност, някоя егоистична проява от страна от отделен човек или на група от хора в хода на поддръжката на общото водно богатство, може да се превърне, при толкова необичайни взаимоотношения, в източник на социални злини и

⁴⁶ Gespräch mit F. v. Müller, 2.10.1808; цитиран в: *Goethes Gespräche. Gesamtausgabe*, neu hg. von Flodoard Frhr. von Biedermann, Bd. I, Leipzig 1909, 539 (Nr. 1098). (бел. изд.)

⁴⁷ Франц Кафка, „При строежа на Китайската стена“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 321; 325. Преводът е модифициран.

*на огромни обществени нещастия. Ето защо една подобна река-хранителка изисква, под заплахата от смърт, тясното и трайно сътрудничество между онези маси от населението, които често са чужди едни на други, дори враждебно настроени помежду си; тя обрича всеки на такъв труд, всеобщата полза от който ще стане видна едва след време и чийто цялостен план много често остава напълно неразбираем за обикновения човек.*⁴⁸

Кафка желае да го причисляват към обикновените хора. На всяка крачка границата на разбираемото му се натрапва. И сам тъй с удоволствие я натрапва на други. Понякога дори сякаш не е далеч от това да каже заедно с Великия инквизитор на Достоевски:

*Ето, имаме пред себе си тайнството, което не можем да проумеем. И тъкмо защото то е загадка, имахме правото да го проповядваме, да учим човека, че главното не е нито свободата, нито любовта, а загадката, тайната, тайнството, на което те трябва да се подчинят – без много да размишляват и дори против собствената си съвест.*⁴⁹

Кафка не винаги успява да избегне съблазните на мистицизма. От срещата му с Рудолф Щайнер е запазена една дневникова бележка, която, поне във вида, в който е публикувана, не съдържа позицията на Кафка.⁵⁰ Дали самият той не се е въздържал от такава? Отношението му към собствените му текстове по никакъв начин не прави такава допускане неоснователно. Кафка се отличава с рядката способност да съставя иносказания. Въпреки това той никога не се изчерпва с това, което подлежи на тълкувание, по-скоро прави всичко възможно, за да предотврати тълкуванието на текстовете си. Докато навлиза към вътрешността им, човек трябва да действа предпазливо, с повишено внимание и с недоверие. Не бива се изпуска от поглед своеобразният начин, по който самият Кафка чете, така, както той ни го представя в тълкуванието на гореспоменатата парабола. Може би трябва да си припомним и завещанието му. С оглед на конкретните обстоятелства, изискването, да бъдат унищожени останалите след смъртта му ръкописи,⁵¹ е също толкова необосновано и подлежи на също толкова внимателна преценка, колкото и отговорите на

⁴⁸ Léon Metchnikoff, *La civilisation et les grands fleuves historiques*. Avec une préface de M. Elisée Reclus, Paris 1889, 189 (VII. Territoire des civilisations fleuviales). (бел. изд.)

⁴⁹ Преводът е оставен според немския вариант, използван от Бенямин – в превод на Е. К. Разин (бел. изд.) – тъй като този вариант подкрепя по-ясно аргумента на самия Бенямин. В българския превод пасажът звучи по следния начин: „Но ако е тъй, тук има тайна и ние не можем да я разберем. А щом има тайна, тогава и ние сме били в правото си да проповядваме тайната и да ги учим, че не свободното решение на техните сърца е важно и не любовта, а тайната, на която те са длъжни да се подчиняват сякаш, дори въпреки съвестта си.“ (Ф. М. Достоевски, *Братя Карамазови*, прев. Димитър Подвързачов, Симеон Андреев, София: Захарий Стоянов, 2003, 311).

⁵⁰ Franz Kafka, *Tagebücher*. 1910-1923, New York, Frankfurt a. M., 1951, 54-58 (26. 3. 1911). (бел. изд.)

⁵¹ [Max Brod,] „Nachwort“, in: Kafka, *Der Prozeß*. Roman, Berlin, 1925, 403 – 404. (бел. изд.)

пазача пред вратата на закона. Може би Кафка, изправян всеки ден от живота пред непроницаеми взаимоотношения и неясни твърдения, е поискал поне в смъртта си да се отплати на света със същата монета.

Светът на Кафка е световен театър. На неговата сцена човекът е застанал още от раждането си. И практическото доказателство за това твърдение е следното: всеки бива назначен в натуртеатъра в Оклахома. По какви критерии се извършва приемането в театъра, остава загадка. Тук актьорският талант, за който човек може да си помисли на първо място, сякаш не играе никаква роля. Но можем да го изразим и така: от кандидатите не се очаква нищо повече от това да играят себе си. Възможността, при нужда да *бъдат* действително това, за което се представят, е напълно изключена. Със своите роли персонажите търсят подслон в натуртеатъра в Оклахома, както шестте лица на Пирандело своя автор. И в двата случая за тях това място е убежище; и това не изключва факта, че то е и спасение. Спасението не е награда за съществуването, а последно прибежище за човек, на когото, както се изразява Кафка, „собствената му челна кост му прегражда пътя.“⁵² А законът на този театър се съдържа в скритото твърдение, което откриваме в „Доклад за една академия“: „...подражавах... само защото търсех изход, други причини за това нямах“.⁵³ Сякаш преди края на процеса си К. започва да се догажда за тези неща. Той се обръща към двамата господа с цилиндри, които идват да го отведат, и ги пита: „– В кой театър играете? – Театър ли? – попита в недоумение единият господин другия и ъглите на устата му потръпнаха. Другият направи някакви особени движения – също като ням човек, който се бори с опърничав организъм.“⁵⁴ Те не отговарят на въпроса, но поведението им подсказва, че той ги е смутил.

Всички, които отгук нататък ще се включат в натуртеатъра в Оклахома, биват поканени на една дълга пейка, застлана с бяла покривка. „Всички бяха радостни и възбудени.“⁵⁵ За празника са наредени статисти, представляващи ангели. Те са застанали върху високи постаменти, които се скриват под надиплените одежди, а във вътрешността си имат стълбичка. Атрибути като за някой селски панаир или може би детски празник,

⁵² Франц Кафка, „Той. Записки от 1920 година“, прев. Надежда Дакова, *Дневници*, 90. Преводът е модифициран.

⁵³ Франц Кафка, „Доклад за една академия“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 370.

⁵⁴ Франц Кафка, *Процесът*, 219.

⁵⁵ Франц Кафка, *Америка*, 243.

заради който тъгата в погледа на издокараното, спретнато момченце, за което вече стана дума, сигурно би се загубила. – Ако не бяха завързаните на гърба им крила, тези ангели може би дори щяха да бъдат истински. Те имат своите предшественици при Кафка. Към тях принадлежи импресариото, който се качва в мрежата за багажа при обзетия от „първа скръб“ играч на трапец, гали го и притиска лицето му към своето, така че „сълзите на гимнастика капеха и по него.“⁵⁶ Друг един пазител, ангел или човек, проявява грижа към убиеца Шмар след „Братоубийството“ и Шмар „притиска уста към рамото на стражаря“, който чевръсто го отвежда.⁵⁷ Последният роман на Кафка отзвучава сред селските церемонии на натуртеатъра в Оклахома. „При Кафка – каза веднъж Зона Моргенщерн – цари селска атмосфера, както при всички велики основатели на религии.“⁵⁸ Тук можем да припомним начина, по който Лаодзь представя благочестието, доколкото Кафка му е дал най-съвършено описание в „Съседното село“⁵⁹: „Съседните страни може да се намират толкова близо,/ та хората взаимно да чуват кукуригането на петлите и кучешкия лай от съседния край,/ и въпреки това да умират на преклонна възраст,/ без никога да са пътували дотам.“⁶⁰ Ако и да е бил майстор на параболата, Кафка все пак не е основател на религия.

Нека разгледаме селото, разположено в подножието на замъка, откъдето така загадъчно и неочаквано потвърждават мнимото представяне на К. за земемер. В послеслова към този роман Брод споменава, че при описанието на това село в подножието на замъка Кафка си е представял едно точно определено селище, Цюрау в планината Ерцгебирге. Ние обаче можем да разпознаем в него едно друго село. Става дума за селото от една талмудическа легенда, която равинът разказва в отговор на въпроса защо евреинът подготвя празнична трапеза в петък вечер. В нея се разказва за една принцеса, която страдала в изгнание далеч от родния край в едно село, чийто език не знаела. Един ден принцесата получава писмо, че годеникът ѝ не я е забравил, а се е вдигнал и вече е на път към нея. – Годеникът, казва равинът, е Месията, принцесата е душата, а селото, в което тя е прогонена, е тялото. И тъй като не може да сподели радостта си със селото, което не говори

⁵⁶ Франц Кафка, „Първа тъга“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 336.

⁵⁷ Франц Кафка, „Братоубийство“, *В наказателната колония*, 162.

⁵⁸ Бенямин отбелязва в дневника си това изказване, което Зона Моргенщерн е направил в личен разговор. (бел. изд.) Зона (Соломон) Моргенщерн (1890 – 1976) е австрийски писател от еврейски произход.

⁵⁹ Франц Кафка, „Съседното село“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 393.

⁶⁰ Предаваме пасажа, както е цитиран от Бенямин, най-общо по Laotse, *Taoteking*, *Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*, aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm, Jena, 1911. Въпреки това, вероятно тук Бенямин цитира по памет, тъй като цитатът е неточен. (бел. изд.)

нейния език, по друг начин, тя подготвя за него празнична трапеза.⁶¹ – С това село от Талмуда вече се намираме посред света на Кафка. Защото съвременният човек обитава тялото си така, както К. живее в селото край замъка; тялото му се изплъзва, то е враждебно към него. Като нищо може да стане така, че една сутрин човекът да се събуди преобразен в отвратително насекомо. Чуждото – това, което е чужбина за него – е станало негов господар. Именно въздухът от това село повява у Кафка и затова той не се е поддал на изкушението да основе религия. Част от това село е и свинарникът, от който излизат конете за селския лекар,⁶² и задушната задна стая, в която Клам седи пред халба бира с пурата в уста,⁶³ и портата, на която да почукаш, означава гибел.⁶⁴ Въздухът в това село не е чист, към него се примесват гнилите миризми на всичко незавършено и презряло. Кафка цял живот трябва да диша този въздух. Той не е нито прорицател, нито основател на религия. Как тогава е издържал в него?

Гърбушкото

Преди известно време стана ясно, че Кнут Хамсун е имал навика от време на време да изразява писмено мнението си в пощенската кутия на местния вестник в малкия град, близо до който живеел. Преди години в този град се провел съдебен процес срещу една девойка, която убила новороденото си дете. Осъдили я да лежи в затвора. Скоро след това в местния вестник се появило мнение от Хамсун. Той заявявал, че е готов да обърне гръб на такъв град, в който една майка, убийца на новороденото си, получава наказание, различно от най-тежкото; ако не бесилка, то поне доживотна присъда. Минали няколко години. Публикуван бил романът „Благодатта на земята“,⁶⁵ а в него се съдържала историята на едно слугинче, което извършва същото престъпление, понася същото наказание и, както читателят ясно може да разбере, по никакъв начин не заслужава по-строго.

⁶¹ Предполага се, че това иносказание, което се среща в хагада и в еврейския фолклор, е достигнало да Бенямин с посредничеството на Зома Моргенщерн. (бел. изд.)

⁶² Франц Кафка, „Селски лекар“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 303; 306.

⁶³ Франц Кафка, *Замъкът*, 55.

⁶⁴ Франц Кафка, „Почукване на портата“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 353.

⁶⁵ Кнут Хамсун, *Благодатта на земята*, прев. Д. Осинин, К. Константинов, С. Андреев, *Съчинения*, т. 3, 1928.

Посмъртно издадените размишления на Кафка, които се съдържат в „При строежа на Китайската стена“, ни дават повод да си припомним тези събития. Тъй като едва-що излязла тази посмъртна публикация, появи се и едно опиращо се на въпросните размишления тълкувание на Кафка, което се отдаде изключително на тяхната интерпретация, за да се отнесе колкото се може по-безцеремонно с действителното му творчество. Съществуват два начина, кардинално да се разминем със съчиненията на Кафка. Единият е естественото тълкувание, другият – свръхестественото; и двете – както психоаналитичното, така и теологическото – в еднаква степен подминават същественото. Застъпник на първия вид е Хелмут Кайзер,⁶⁶ второто е представявано от множество автори като например Х. Й. Шьопс,⁶⁷ Бернхард Ранг,⁶⁸ Хрутхьойзен.⁶⁹ Към тях трябва да се прибави и Вили Хаас, който разбира се, прави изключително значими наблюдения и множество далечни алюзии, на които тепърва ще се спрем. Това обаче не го е предпазило от налагането на един теологически тълкувателен шаблон върху цялостното творчество на Кафка.

Висшата власт – пише той – областта на милосърдието, е представена в големия роман „Замъкът“, нисшата власт, областта на съда и присъдата, е представена в също така големия роман „Процесът“. Зоната между двете, ... земната съдба с тежките ѝ изпитания, Кафка се опитва да представи в строго стилизирана форма в един трети роман, „Америка“.⁷⁰

Първата третина от това изказване може да се приеме, от Брод насам, едва ли не за всеобщо споделено мнение в интерпретациите на Кафка. В същия смисъл например Бернхард Ранг пише:

Доколкото замъкът може да бъде разглеждан като селение на милостта, то, в теологически смисъл, тъкмо тези напразни усилия и опити означават, че Божията милост не може да бъде целенасочено и принудително предизвикана от човека. Припирането, нетърпението единствено пречат, като безпокоят възвишеното спокойствие на божественото.⁷¹

⁶⁶ Hellmuth Kaiser, *Franz Kafkas Inferno*, Psychologische Deutung seiner Strafphantasie, Wien 1931. (бел. изд.)

⁶⁷ Hans Joachim Schoeps, „Nachwort“, *Beim Bau der Chinesischen Mauer; Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, hg. von Max Brod and Hans Joachim Schoeps, Berlin 1931; ders., Unveröffentlichtes aus Franz Kafkas Nachlaß, in: *Der Morgen*. Berlin, 2. 5. 1934 (Jg. 10). (бел. изд.)

⁶⁸ Bernhard Rang, „Franz Kafka“, in: *Die Schildgenossen*. Augsburg 1932 (Jg. 12, Heft 213). (бел. изд.)

⁶⁹ Bernard Groethuysen, „À propos de Kafka“, *La Nouvelle Revue Française*. 1933 (Neue Serie 40, Heft 4). (бел. изд.)

⁷⁰ Willy Haas, *Gestalten der Zeit*, Berlin 1930, 175 (Drei Dichter. Franz Kafka). (бел. изд.)

⁷¹ Bernhard Rang, Op. cit. (бел. изд.)

Това тълкувание е много удобно – колкото по-дръзки стават твърденията му, толкова по-ясно е, че то не може да се удържи. Най-ясно е това може би при Вили Хаас, когато той заявява: „Кафка изхожда... от Киркегор и Паскал, дори бихме могли да го наречем единствения законен наследник на Киркегор и Паскал. И тримата поддържат твърдото, необоримо твърдото религиозно убеждение, че пред Бога човекът е винаги несправеден.“⁷² „Горният свят“ на Кафка, „т. нар. „замък“, с неизброимия си щаб от дребни, лъстиви чиновници в забутани стаички, неговото особено небе разиграва хората в една страховита игра...; и при все това човекът е затънал до шия в неправди дори пред този Бог.“⁷³ Тази теология напълно пропуска доктрината за оправданието, каквато намираме у Анселм Кентгърбърийски,⁷⁴ и изпада обратно в някакви варварски спекулации, които освен всичко друго нямат нищо общо с текстовете на самия Кафка. „– Та няма един-единствен чиновник може да опрощава?“ твърди се в „Замъкът“, „Това е работа поне на цяла инстанция, макар че и тя едва ли може да опрощава, а само да осъжда.“⁷⁵ Пътят, на който крачат толкова много интерпретатори, се оказва задънена улица. Дени дьо Ружмон пише: „Всичко това представя не окаяното състояние на човека, който е останал без Бог, а окаяното състояние на човека, оказал се заложник на един Бог, когото не познава, понеже не познава Христос.“⁷⁶

По-лесно е да правим спекулативни заключения въз основа на записките на Кафка, останали след смъртта му, отколкото да дадем обяснение на дори един от мотивите, които се появяват в разказите и романите му. Но те единствени ни предоставят вход към прасветовните сили, от които е обзето цялото творчество на Кафка; сили, които, разбира се, със също толкова голямо основание можем да разглеждаме като световните сили на нашето съвремие. И кой може да каже под какво име са се явили те на самия Кафка. Едно е ясно: той не е успял да се справи с тях. Не ги е познавал. В огледалото, което прасветът е изправил срещу него под образа на вина, той е съзрял бъдещето под образа на съд. Как обаче трябва да се разбира този съд – не е ли той Страшният съд? Не превръща ли съдията в обвиняем? Не е ли наказанието самият съдебен процес? – На тези въпроси Кафка не дава

⁷² Willy Haas, Op. cit., 176. (бел. изд.)

⁷³ Willy Haas, Op. cit., 176. (бел. изд.)

⁷⁴ Анселм Кентгърбърийски, *Защо Бог стана човек*, прев. Георги Каприев, ЛИК, София, 2001.

⁷⁵ Франц Кафка, *Замъкът*, прев. Ива Илиева, НК, София, 1982, 240.

⁷⁶ Denis de Rougemont, „Le Procès, par Franz Kafka [...]“, in: *La Nouvelle Revue Française*. Mai 1934 (Jg. 12), 869. (бел. изд.)

отговор. Дали е хранел някаква надежда за него? Или пък е било много по-важно да го отлага? В разказите, които ни е оставил, отново придобива значимост онази епика, която срещаме в устата на Шехерезада: да отгласваме идното. В „Процесът“ отлагането е единствената надежда за обвиняемия – стига само съдебният процес да не преминаваше постепенно в присъда. Отлагането се оказва от полза дори за старозаветния патриарх, и тъкмо на него е трябвало да преотстъпи своето място в традицията.

Мога да си представя един друг Аврам – разбира се, той нямаше да я докара до патриарх, даже до вехтошар нямаше да я докара – който би бил готов да изпълни повелята за жертвоприношение моментално, с келнерска услужливост, който обаче все пак така и не би извършил въпросното жертвоприношение, защото не може да излезе от къщи, там той е незаменим, домакинството има нужда от него, непрекъснато изниква още нещо, което трябва неотложно да се свърши, домът не е в ред, а ако домът му не е в ред, ако не си осигури поне това, той не може да излезе от къщи, това и Библията го разбира, защото там се казва „Той се погрижи за дома си“.⁷⁷

„С келнерска услужливост“ се отличава този Аврам. За Кафка определени неща придобиват осезаемост единствено в жеста. Именно този жест, който той не разбира, образува енигматичния момент в параболите му. Той е източникът на поезията у Кафка. Известно е как Кафка се е опитал да възпрепятства нейното огласяване. Завещанието му настоява тя да бъде унищожена. Това завещание, което никоя интерпретация върху Кафка не може да пропусне, разкрива, че авторът не е бил доволен от творбите си; че е намирал усилията си за безуспешни; че е причислявал и самия себе си към онези, които са обречени на провал. Провалил се е и неговият внушителен опит да превърне поезията в учение и в качеството ѝ на парабола да ѝ възвърне онази трайност и непретенциозност, които пред лицето на разума е намирал за единствено подобаващи за поезията. Никой поет не е следвал така неотменно повелята „Не си прави никакви идоли“.⁷⁸

„Като че ли този срам щеше да го надживее“⁷⁹ – това са думите, с които завършва „Процесът“. Срамът, който отговаря на „елементарната чистота на чувството“ у Кафка, е най-могъщият му жест. Този жест обаче има две лица. Срамът, който е интимна реакция на човека, в същото време има и силно обществено измерение. Срамът не е само срам *пред* другите, той може да бъде и срам *за* другите. Така срамът на Кафка не е по-личен,

⁷⁷ Franz Kafka, *Briefe*. 1901-1914, New York, Frankfurt a. M. 1958, 333 (Juni 1911, an Robert Klopstock). (бел. изд.)

⁷⁸ Срв. Изх. 20:4: „Не си прави кумир или каквото и да било подобие...“

⁷⁹ Франц Кафка, *Процесът*, 223. Преводът е модифициран.

отколкото животът и мисленето, които управляват този срам и за които е казал: „Той не живее своя личен живот, той не мисли своето лично мислене. Струва му се, сякаш живее и мисли под натиска на едно семейство... Заради това непознато семейство... той не може да бъде освободен.“⁸⁰ Не знаем как се е създало – от хора и животни – това неизвестно семейство. Ясно е единствено, че то е, което принуждава Кафка да отмества космически епохи с писането си. Следвайки повелята на това семейство, той тласка масива от исторически събития така, както Сизиф – своя камък. При това може да стане така, че долната страна на този масив да се окаже осветена. Не е приятно да я гледа човек. И все пак Кафка е в състояние да понесе тази гледка. „Да вярваш в прогреса не означава да вярваш, че този прогрес вече се е случил. Това не би било вяра.“⁸¹ В собствената си епоха Кафка не открива никакъв прогрес, който да надхвърля праначалата. Романите му се разиграват в един свят, който представлява бласто. При Кафка творението сякаш се намира на онази фаза на развитие, която Бахофен определя като „хетерическа“.⁸² Това, че тази фаза е забравена, не означава, че тя не се връзва в настоящето. По-скоро тя става настояща тъкмо благодарение на забравата. С нея се сблъсква един опит, който достига по-дълбоко от опита на среднотатистическия бюргер. Една от най-ранните бележки на Кафка гласи: „Аз имам един особен опит и когато казвам, че това е като морска болест на сушата, не го казвам на шега.“⁸³ Неслучайно първото „Съзерцание“ се извършва от една люлка.⁸⁴ А разсъжденията на Кафка върху нестабилната природа на преживяванията от опита са направо неизчерпаеми. Всяко преживяване отстъпва пред друго, всяко се примесва с противоположното. „Това се случи през един зноен летен ден,“ така започва разказът „Почукване на портата“, „По пътя към къщи аз и сестра ми преминахме покрай затворена порта. Не знам дали поради немирство, или от разсеяност тя почука на портата, или въобще не почука, а само се закани с юмрук.“⁸⁵ Дори само възможността нещата да са

⁸⁰ Франц Кафка, „Той. Записки от 1920 година“, прев. Надежда Дакова, *Дневници*, 91.

⁸¹ *Franz Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, hg. von Max Brod und Hans Joachim Schoeps, Berlin, 1931, 234 (Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den Wahren Weg, Aph. 48). (бел. изд.) Този афоризъм липсва в изданието Франц Кафка, „Афоризми“, прев. Надежда Дакова, *Дневници*, 1997.

⁸² Йохан Якоб Бахофен (1815 – 1887) е швейцарски юрист, филолог и антрополог, станал известен с теориите си за праисторическия матриархат. Според неговата теория за културното развитие всяко общество преминава през четири фази, от които най-ранната е тази на т.нар. „хетеризъм“, период на телурически ориентиран култ към древната Афродита, свързан с полигамия.

⁸³ „Kafka“, *Hyperion*. 1909 (Jg. 1, Heft I). (бел. изд.)

⁸⁴ Франц Кафка, „Деца на шосето“, прев. Гергана Фъркова, *Избрано*, 411.

⁸⁵ Франц Кафка, „Почукване на портата“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 353.

протекли така, както е споменато на трето място, хвърля върху предходните две, които първоначално изглеждат съвсем безвредни, една съвсем различна светлина. От блатното дъно на подобни преживявания изникват женските образи на Кафка. Те са блатни създания подобно на Лени, която разперва „средния и безименния си пръст на дясната си ръка, съединителната кожаца между които“ стига „почти до най-горната става на късите пръсти.“⁸⁶ „– Хубави времена,“ казва нееднозначната Фрида, припомняйки си живота си, „никога не си ме питал за моето минало.“⁸⁷ Това минало прониква далеч назад, в тъмния скют на бездната, в която се извършва онова чифтосване, „чиято безразборност и необузданост,“ за да го кажем с думите на Бахофен, „е омразна на чистите сили на небесната светлина и напълно отговаря на израза, с който Арнобий си служи, за да го опише – *luteae voluptates* [кални наслади].“⁸⁸

Едва от тази гледна точка може да се схване техниката на Кафка като разказвач. Когато някой от останалите персонажи от романите имат да кажат нещо на К., – ако ще да е най-важното, най-изненадващото – те винаги го правят някак между другото, като че ли се предполага, че К. трябва отдавна вече да знае. Като че ли няма нищо ново в това, като че ли просто ей така подканят героя да си припомни нещо, което може би е позабравил. В този смисъл Вили Хаас с основание тълкува сюжета на „Процесът“ и изрично твърди, че

*обектът на този процес, може да се каже, дори действителният герой на тази невероятна книга, е забравата..., чиято... главна характеристика се състои в това, че героят забравя самия себе си... Забравата сякаш е придобила своя ням образ във фигурата на обвиняемия, и то невероятно наситен образ.*⁸⁹

Че „този тайнствен център“ произхожда от „юдейската религия“, не подлежи на оспорване.

*Тук паметта, в качеството си на благочестие, играе тайнствена роля. Не просто едно от качествата на Йехова, а може би най-дълбинното му качество, е това, че помни, че съхранява безпогрешна памет за всичко „чак до трето и четвърто коляно“, дори чак до стотно; светото действие на ритуала е изтриване на греховете от книгата на паметта.*⁹⁰

⁸⁶ Франц Кафка, *Процесът*, 108.

⁸⁷ Франц Кафка, *Замъкът*, 275.

⁸⁸ Johann Jakob Bachofen, *Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden*, hg. von Carl Albrecht Bernoulli, Bd. I, Leipzig 1916, 386. (бел. изд.)

⁸⁹ Willy Haas, *Op. cit.*, 196sq. (бел. изд.)

⁹⁰ Willy Haas, *Op. cit.*, 195. (бел. изд.)

Забравеното не е никога просто индивидуално – и с това твърдение се изправяме пред поредния праг в творчеството на Кафка. Всяко забравено се смесва с онова, което е забравено от пра-света, сключва с него безчет неопределени и изменчиви съюзи, от които се раждат все нови и нови изчадия. Забравата е съсъдът, от който неизчерпаемият междинен свят на Кафка се избълва на бял свят.

*За него единствено пълнотата на света има стойността на действителност. За да получи място и право на съществуване тук, всеки дух трябва да бъде веществен, обособен... Доколкото изобщо играе някаква роля, духовното тук се превръща в духове. Духовете на свой ред стават съвсем отделни индивиди, получават собствени имена и са изключително силно свързани с името на почитащия ги... Пълнотата на света безпрепятствено се препълва с тяхната пълнота... Числото на духовете се множи неограничено;... непрекъснато към старите се добавят нови, всички разграничени помежду си чрез собствени имена.*⁹¹

В този случай, естествено, не става дума за Кафка, а за Китай. По този начин в „Звездата на спасението“ Франц Розенцвайг описва китайския култ към предците. За Кафка светът на собствените му предци е също толкова необозрим, колкото света на значимите за него факти и е сигурно, че подобно на примитивните тотени, и той стига назад до животните. Впрочем, животните представляват съсъди на забравеното не само при Кафка. В проникновена приказка на Тик „Русокосият Екберт“⁹² забравеното име на едно кученце – Щромиан – функционира като йероглиф за една загадъчна вина. Оттук може да се разбере защо Кафка никога на се уморява да подслушва животните, за да долови забравеното. Те не са цел, но без тях не може да се мине. Можем да си припомним например „Шампионът по гладуване“, който „строго погледнато, беше препятствие по пътя към менажерията.“⁹³ Нима в „Бърлогата“⁹⁴ или в „Гигантската къртица“⁹⁵ не виждаме животното да потъва в размисъл, така както и да копае? И все пак, от опаката страна на този размисъл има нещо много разпиляно. Той се люшка несигурно от една грижа към друга, докосва се по малко до всички страхове и нерешителността му прилича на отчаяние. Затова при Кафка се срещат и пеперуди. Натовареният с вина ловец Гракх, който обаче не иска да знае нищо за

⁹¹ Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Op. cit., 76 sq. (I, 1). (бел. изд.)

⁹² „Русокосият Екберт“ (*Der blonde Eckbert*) (1797) е авторска приказка от ранния немски романтик Лудвик Тик (1773 – 1853).

⁹³ Франц Кафка, „Шампионът по гладуване“, *Метаморфозата*, 71.

⁹⁴ Франц Кафка, „Бърлогата“, прев. Гергана Фъркова, *Завръщане у дома: Разкази, фрагменти, скици*, София: Народна култура, 1993, 80 – 113.

⁹⁵ Franz Kafka, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, Op. cit., 131 – 153, („Der Riesenmaulwurf“). (бел. изд.)

нея, се е превърнал в „някаква пеперуда. Не се смейте,“ казва ловецът Гракх.⁹⁶ – Едно е сигурно: от всички създания на Кафка най-склонни към размишление са животните. В техния размисъл страхът е това, което в света на правото е корупцията. Той скапва случващото се, но в същото време е единственото, което може да донесе някаква надежда. Тъй като обаче най-чуждото и най-дълбоко забравеното е собственото ни тяло, става ясно защо Кафка нарича кашлицата, която избухва от вътрешността му, „животното“.⁹⁷ То е само първото от едно голямо стадо.

Най-странният изрод, който прасветът е родил заедно с вината у Кафка, е Одрадек.

На пръв поглед то изглежда като плоска звездовидна макара и наистина сякаш е омотано с конци; впрочем това са навярно само накъсани, стари и навързани един за друг, но също тъй взаимно преплетени парчета от конци от различен вид и цвят. Ала то не е просто макара – от средата на звездата стърчи малка наклонена пръчица и към нея под прав ъгъл приляга още една. С помощта на тази втора пръчица, а също и на един от лъчите, звездата може да стои права като на два крака.⁹⁸

Одрадек се спира „ту на тавана, ту на стълбището, из коридорите и в преддвиеето.“⁹⁹ Той, следователно, предпочита същите места, които и преследващият вината съд. Таваните са мястото на излезлите от употреба, забравени обекти. Може би принудата да застанеш пред съда предизвиква същото чувство като това да се пристъпиш към сандъци, които с години са стояли заключени на тавана. Човек би искал да отложи подобно занимание за края на дните си, както на К. му се струва, че работата по писането на защитната му реч „би била подходяща, когато се пенсионира, за да занимава вдетинения му ум.“¹⁰⁰

Одрадек е формата, която нещата приемат в забравата. Те са обезобразени. Обезобразена е „Грижата на бащата“, за която никой не знае какво представлява, обезобразено е насекомото, за което знаем твърде добре, че представлява Грегор Замза, обезобразено е голямото животно, наполовина агне, на половина коте, за което „може би касапският нож би бил избавление.“¹⁰¹ Тези герои на Кафка обаче са овързани чрез дълга поредица от фигури с първообраза на всички изкривявания – гърбавия. Сред всички

⁹⁶ Франц Кафка, „Ловецът Гракх“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 318.

⁹⁷ Schoeps, Nachwort, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, Op. cit., 261, Anm. 17. (бел. изд.)

⁹⁸ Франц Кафка, „Грижата на бащата“, *В наказателната колония*, 153.

⁹⁹ Пак там.

¹⁰⁰ Франц Кафка, *Процесът*, 125.

¹⁰¹ Франц Кафка, „Кръстоска“, прев. Гургана Фъркова, *Избрано*, 410.

жестове, които откриваме в разказите на Кафка, никой не се появява толкова често, колкото този на човека, който привежда главата си ниско над гърдите. Така се отразява умората на съдиите,¹⁰² шумът в хотела на портиера,¹⁰³ ниският таван на посетителите на галерията.¹⁰⁴ Във „В наказателната колония“¹⁰⁵ властниците си служат с една старовремска машина, която гравира украсени с ченгелчета букви върху гърба на виновния, умножава убожданията, трупа орнаменти върху орнаменти, докато гърбът на виновния достигне до прозрение и започне сам да разбира писмото, в чиито букви може да разчете наименованието на неизвестната си вина. Гърбът е следователно този, комуто дават да разбере. И при Кафка гърбът винаги е този, който под-лежи. Така е в един ранен дневников запис: „За да бъда възможно най-тежък, нещо, което намирам за полезно при заспиването, скръствах ръце и слагах длани на раменете си, така че лежах като войник в пълно бойно снаряжение.“¹⁰⁶ Тук става осезаемо, че да бъдеш тежко натоварен, върви ръка за ръка със забравата – тази, в която попада спящият. Народната песен за „Гърбушкото“ символизира същото. Това дребно гърбаво човече е заложник на обезобразения живот; то ще изчезне, когато дойде Месията, за когото един велик равин казва, че няма да промени света със сила, а само ще го поправи с нещо мъничко.

„Влезна ли си в стаичката,/ за да се посгрея,/ там седи един гърбушко,/ почва да се смее.“¹⁰⁷ Това е смехът на Одрадек, за който се казва, че „звучи почти като шумолене на опаднали сухи листа.“¹⁰⁸ „Щом пък вечер коленича,/ за да се помоля,/ там стои един гърбушко,/ почва да говори:/ Ах, детенце най-послушно,/ помолѝ се за гърбушко!“ Така завършва народната песен. Кафка се докосва до най-дълбоките ѝ основания, които нито „митическото схващане за света“, нито „екзистенциалната теология“ могат да предложат. Това е фундаментът както на немския, така и на юдейския фолклор. Ако Кафка не се е молил, – нещо, което не знаем със сигурност – то в най-висока степен му е било присъщо

¹⁰² Франц Кафка, *Процесът*.

¹⁰³ Франц Кафка, *Америка*, 1985.

¹⁰⁴ Франц Кафка, *Процесът*.

¹⁰⁵ Франц Кафка, „В наказателната колония“, *В наказателната колония*, 114 – 143.

¹⁰⁶ Franz Kafka, *Tagebücher*. 1910-1923, New York, Frankfurt a. M., 1951, 76 (3.10. 1911). (бел. изд.)

¹⁰⁷ Народната песен за гърбушкото се открива в сборника на фон Арним и Брентано „Чудният рог“ (Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L[udwig] A[chim] v. Arnim und Clemens Brentano, Bd. 3, Heidelberg 1808 (= Neudruck der Heidelberger Originalausgabe, hg. von Oskar Weitzmann, Meersburg 1928), 297 (бел. изд.).

¹⁰⁸ Франц Кафка, „Грижата на бащата“, *В наказателната колония*, 154.

онова, което Малбранш нарича „естествената молитва на душата“ – наблюдателността. И в нея, подобно на светците в молитвите си, той е включил цялото творение.

Санчо Панса

В бедната кръчма на някакво хасидско село, разказва легендата, седели евреите една вечер, към края на Сабат. Всички били местни с изключение на един, когото никой не познавал, съвсем изпаднал, изпокъсан сиромаш, клекнал на тъмно някъде в дъното. Разговаряли за какво ли не. Най-накрая някой предложил всеки да каже какво би си пожелал, ако има право на едно желание. Един искал пари, друг – зет, трети – нов дърводелски тезгях, и така нататък – изредили се всички. След като всеки вече се изказали, дошъл редът на просяка в тъмния ъгъл. Малко насила и неуверено, той най-сетне се съгласил да отговори: „Иска ми се да бях могъщ цар и да владея над огромна страна, и да си лежа нощем в палата, и враговете ми ще нахлуят през границата, и докато съмне, конницата им ще е стигнала чак до двореца ми, без да срещне съпротива, и като се събудя в ужас, няма да имам време да се облека, и както съм си по риза, ще трябва да бягам, и ще ме преследват ден и нощ, през планини и гори, през хълмове и долини, докато най-сетне се спася тук, в един ъгъл на пейката при вас.“ Останалите се спогледали учудено. – „Но какво ще получиш ти от това желание?“ попитал някой. – „Една риза,“ бил отговорът.¹⁰⁹

Тази история ни отвежда надълбоко в света на Кафка. Никой не казва, че изкривяванията, заради които един ден ще се яви Месията и ще ги поправи, се отнасят само до нашето пространство. Те са, разбира се, и изкривявания на нашето време. Със сигурност Кафка е имал това предвид. И заради същата сигурност е поставил в устата на дядо си тези думи:

Колко е кратък животът! Сега, когато спомените се тълпят пред мен, ми е трудно да проумея как някой млад човек се решава да се отправи на кон към съседното село, без да се бои – напълно отвърнал поглед от нещастните случаи, –

¹⁰⁹ Тази история се разказва като еврейски виц и се съдържа в сборниците с такива вицове около 1900 г. Вероятно е Бенямин да я е чул от Ернст Блох или обратното, защото и двамата публикуват нейни версии. (бел. изд.)

че обикновеният, дори щастлив живот изобщо няма да е достатъчен за една
такава разходка.¹¹⁰

Брат на този старец е гореспоменатият просяк, който не намира време дори за едно
желание в своя „обикновен, дори щастлив живот“, за сметка на това в необикновения,
злосъществен живот на бягството, в което се впуска в историята си, е освободен от това
желание, за да го замени накрая за осъществяването му.

Сред създанията на Кафка съществува един род, който по особен начин разчита на
краткостта на живота. Той произхожда от онзи „град на юг“, за който се говори: „– Това
там са хора! Представете си, те никога не спят! – Ама защо? – Защото никога не се
уморяват. – Ама защо? – Защото са глупаци. – Глупаците не се ли уморяват? – Как могат
глупаци да се уморят!“¹¹¹ Вижда се, че глупаците са сродни с неуморните помощници.
Дори още по-далеч се отива с тях – според една странична забележка, лицата на
помощниците те карат „да ги помислиш за възрастни хора, едва ли не за студенти.“¹¹² В
действителност тъкмо студентите, които у Кафка се появяват на най-неочаквани места, са
говорители и властелини на този род. „– Но кога спите? – попита Карл и изгледа студента с
любопитство. – Да спя ли? – попита студентът. – Ще спя, когато свърша следването си.“¹¹³
Тук можем да се сетим за поведението на децата, с какво нежелание отиват да си легнат!
Току-виж се случило нещо вълнуващо, докато спят. „Не забравяй най-доброто!“, настоява
едно твърдение, „познато ни от неопределен масив стари разкази, и въпреки това то може
би не се появява в нито един от тях.“¹¹⁴ Ала забравеното винаги засяга най-доброто, тъй
като засяга именно възможността за спасение. „– Намерението да ми се помогне,“
иронично казва неспокойният дух на ловеца Гракх, „е болест, която трябва да се лекува с
оставане в леглото.“¹¹⁵ Студентите будуват, докато учат, и може би най-голямото
достойнство на учението им е, че ги държи будни. Шампионът по гладуване пости, пазачът
на портата мълчи, а студентите будуват. Така скрито действат у Кафка основните правила
на аскезата.

¹¹⁰ Франц Кафка, „Съседното село“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 393.

¹¹¹ Франц Кафка, „Деца на шосето“, прев. Гургана Фъркова, *Избрано*, 414.

¹¹² Франц Кафка, *Замъкът*, 164.

¹¹³ Франц Кафка, *Америка*, 222.

¹¹⁴ Franz Kafka, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*. Op. cit., 248 (Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den Wahren Weg, Aph. 108). (бел. изд.) Този афоризъм липсва в изданието Франц Кафка, „Афоризми“, прев. Надежда Дакова, *Дневници*, 1997.

¹¹⁵ Франц Кафка, „Ловецът Гракх“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 319.

Учението е нейният венец. Кафка почтително го изважда на светло от дълбините на отминалото юношество:

*Не по-различно то него – ах, колко отдавна бе това! – и Карл бе седял у дома на масата на родителите си и бе писал домашните си задания, докато баща му четеше вестник или се занимаваше с деловодството и кореспонденцията на един съюз, а майка му бе заета с ръкоделието си и дърпаше високо конеца от плата. За да не пречи на баща си, Карл слагаше на масата само тетрадката и писалката си, а книгите, които му бяха необходими, подреждаше на два стола вляво и вдясно от себе си. Какъв покой цареше там! Колко рядко в стаята влизаха чужди хора!*¹¹⁶

Може би това учение е било едно нищо. То обаче се намира съвсем близо до онова нищо, което изобщо придава смисъл на нещо – а именно, тао. Него следва Кафка с желанието си

*да скова маса с досадно педантична занаятчийска рутината, като едновременно не правя нищо, но не за да могат другите да кажат: „За него коването е нищо“, а за да кажат: „За него коването си е истинско коване и в същото време е нищо“, от което коването ще стане още по-смело, по-решително, по-истинско, ако щеш – по-безумно.*¹¹⁷

Тъкмо толкова решителни, толкова фанатични жестове добиват студентите по време на учение. Не можем да си представим нищо по-необяснимо от тези жестове. Писарите, студентите работят с притаен дъх. Те направо препускат.

*Нерядко чиновникът диктува толкова тихо, че писарят изобщо не може да го чуе седнал и непрекъснато подскача, за да долови онова, което му диктуват, а после бързо присяда отново, записва го, пак подскача, и така нататък. Колко странно! Човек никога не може да го проумее.*¹¹⁸

Навярно може да го проумее малко по-добре, ако си помисли за актьорите в натуртеатъра. Актьорите трябва напрегнато да внимават в кой момент ще ги извикат на сцената. Пък и в други отношения приличат на престараващите се писари. За тях действително „коването си е истинско коване и в същото време е нищо“ – когато е част от ролята им. Именно тази роля изучават те; като лош актьор би се показал всеки, който пропусне някоя реплика или някой жест от нея. За членовете на трупата от Оклахома обаче тя представлява целият им предишен живот. Оттук идва „натур“ в натуртеатъра. Актьорите в него са получили спасението. Не го е получил все още студентът, когото Карл безмълвно наблюдава нощем на балкона „как чете книгата си, как прелиства страниците, как от време

¹¹⁶ Франц Кафка, *Америка*, 219.

¹¹⁷ Франц Кафка, „Гой. Бележки от 1920 година“, прев. Гергана Фъркова, *Завръщане у дома*, 177. Преводът е модифициран.

¹¹⁸ Франц Кафка, *Замъкът*, 204.

на време проверява нещо в друга книга, която разгръща светкавично, и често си прави бележки в една тетрадка, при което навежда лицето си учудващо близо до нея.¹¹⁹

Кафка не се уморява да представя жеста по подобен начин. Това обаче никога не се извърша без удивление. С основание сравняват К. с Швейк – единият се удивява на всичко, другият – на нищо. В епохата на най-голямо отчуждение между хората, на безкрайно опосредени взаимоотношения, които стават единствените възможни за тях, тъкмо тогава биват изобретени киното и грамофонът. В киното човек не може да познае собствената си крачка, в грамофона – собствения си глас. Това е експериментално потвърдено. Положението на участника в такъв експеримент е това на самия Кафка. Тъкмо то е, което го отвежда към учението. Навярно в него ще попадне на фрагменти от собственото си съществуване, които все още са по някакъв начин свързани с ролята. Би могъл отново да открие своя изгубен жест, както Петер Шлемил – продадената си сянка. Той би разбрал себе си, но с какво усилие само! Тъй като един вихър появява откъм забравеното. А учението е устремът, с който препускаш насреща му. Така просякът до печката язди срещу миналото си, за да придобие отново себе си в образа на бягащия цар. На живота, който е твърде кратък дори за един поход до съседното село, отговаря ето този устрем, който е достатъчно дълъг, за да изпълни целия живот, докато човек „най-сетне не остави шпорите, защото няма шпори, докато не захвърли юздите, защото няма юзди, и едва да съзерцава полето пред себе си като гладко ожъната прерия, дори без конски врат и конска глава.“¹²⁰ Така се осъществява фантазията за блажения рицар, който полита на едно празно, весело пътуване към своето минало и вече не е в тежест на жребеца си. Горко обаче на онзи рицар, който е привързан за крантата си, защото си е поставил цел за бъдещето – дори ако става дума за най-близката възможна цел: избата за въглища. Горко на животното му, горко и на двамата:

*Като ездач на кофата си, хванал дръжката ѝ като най-проста юзда, слизам тежко по стълбите; долу обаче моята кофа се надига, по-прекрасна от всичко; дори налягали по земята камили не се отръскват, не се изправят по-красиво под пръчката на водача си.*¹²¹

¹¹⁹ Франц Кафка, *Америка*, 219.

¹²⁰ Франц Кафка, „Желание да станеш индианец“, прев. Гургана Фъркова, *Избрано*, 426. Преводът е модифициран.

¹²¹ Franz Kafka, *Beim Bau der Chinesismen Mauer*, Op. cit., 63 – 65 (“Der Kübelreiter”). (бел. изд.)

Никой пейзаж не се открива по-безнадежен от „областта на ледените планини“, в които ездачът на кофа се изгубва, за не се завърне никога. От „най-ниските области на смъртта“¹²² поява вятър, който е благоприятен за него – същият вятър, който при Кафка често вее откъм прасвета и на който се е оставила ладията на ловеца Гракх.

*Навсякъде – твърди Плутарх – при мистерии и жертвоприношения, както у гърците, така и у варварите, се излага учението,... че е нужно да има две основни същности и две противоположно действащи сили, едната от които води надясно и право напред, а другата изкривява хода и връща нещата назад.*¹²³

Назад е посоката на учението, което превръща съществуването в писание. Неин ръководител е онзи Буцефал, „новият адвокат“, който поема по пътя назад без могъщия Александър на гръб – ще рече, освободен от завоевателя, който тегли бясно напред. „Господар на себе си, освободен от пришпорванията на властния конник, на тихата светлина на лампата, далеч от грохота на Александровите сражения, той чете и прелиства страниците на нашите древни книги.“¹²⁴ – Преди време Вернер Крафт подложи този разказ на интерпретация и след като внимателно анализира всеки детайл в текста, той отбелязва: „Никъде другаде в литературата не може да се открие толкова силна и пълноценна критика на мита в целия му обхват, колкото тук.“¹²⁵ Крафт смята, че Кафка няма нужда от думата „справедливост“; и въпреки това именно от гледна точка на справедливостта се извършва критиката на мита. – Ако идем толкова далеч обаче, се излагаме на опасността, спирайки тук, да разберем Кафка погрешно. Правото ли е това, което може да се приложи така в името на справедливостта и в противовес на мита? Не, като правист по образование Буцефал остава верен на своя произход. Само че, изглежда, той не практикува – тъкмо в това би трябвало да се състои в смисъла на Кафка новото за Буцефал и за адвокатската длъжност. Правото, което вече не се прилага, а само се изучава, е портата на справедливостта.

Портата на справедливостта е учението. Въпреки това Кафка не дръзва да обвърже с това учение обетите, които преданието е свързало с изучаването на Тората. Неговите помощници са служители, които са изгубили молитвения дом, студентите му – ученици,

¹²² Франц Кафка, „Ловецът Гракх“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 319.

¹²³ Plutarch, *De Is. et Os.* („За Изида и Озирис“), цитирано от Бенямин по: Johann Jakob Bachofen, *Urreligion und antike Symbole*, Op. cit., Bd. I, Op. cit., 253. (бел. изд.)

¹²⁴ Франц Кафка, „Новият адвокат“, прев. Людмил Люцканов, *Избрано*, 400.

¹²⁵ Werner Kraft, *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis*, Op. cit., 13 sqq. (бел. изд.)

които са изгубили Писанието. Така нищо не ги спира да се отправят на „едно празно, весело пътуване“.¹²⁶ Кафка обаче е открил закона на своето пътуване, поне един-единствен път, когато има късмета да нагоди неговата спираща дъха скорост към една епична крачка, каквата е търсил през целия си живот. Той записва този закон в едно съчинение, което е и най-завършеното му съчинение не само защото представлява тълкувание.

*Санчо Панса, който впрочем никога не се е хвалил с това, успява в хода на годините, доставяйки купища рицарски и разбойнически романи за вечерните и нощните часове, да отклони вниманието на дявола у себе си до такава степен, че дяволът, когото сетне той нарече Дон Кихот, извършва без всякакви задръжки най-налудничавите си подвизи, които обаче, по липсата на един определен предмет, който всъщност е трябвало да бъде самият Санчо Панса, не пакостят никому. Санчо Панса, един свободен човек, ръководен може би от някакво чувство за отговорност, следва равнодушно Дон Кихот в неговите походи, от което печели едно голямо и полезно развлечение до края на дните си*¹²⁷

Разумен глупак и неумел помощник, Санчо Панса е успял да отпрати своя ездач напред. Буцефал пък е надживял своя. Вече няма значение дали е човек, или е кон, щом веднъж е смъкнал товара от гърба си.

¹²⁶ Франц Кафка, „Афоризми“, *Дневници*, 58.

¹²⁷ Франц Кафка, „Истината за Санчо Панса“, *Дневници*, 70.