

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ

## КОНСТРУКЦИЈЕ МАСКУЛИНИТЕТА У КАФКИНОЈ ПРИПОВЕЦИ „ПРЕСУДА”

САЖЕТАК: У раду се анализује сложеност мушког родног идентитета у приповеци *Пресуда* Франца Кафке (1912), као и услови (књижевноисторијски, поетички, биографски) који су утицали на такво његово обликовање. Ако погледамо Кафкине парадигматичне приповетке, међу којима је и *Пресуда*, увидећемо да се маскулинитети конструишу на неколико начина, и да код овог аутора не постоји утврђена схема маскулинитета. Уз теоријски осврт на генезу маскулинитета током 20. века, подстицајно је размотрити на који начин се код Кафке конструишу позиције моћи оца и сина, као и ослабљени маскулинитет сина / мушког протагонисте.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Франц Кафка, *Пресуда*, маскулинитет, хибридно, родни идентитет, родна теорија, приповетка.

„Род је за Кафку ствар позиције, а не биологије.”<sup>1</sup>

### *Men's Studies и њихови маскулинитети*

Женске студије послужиле су као иницијални подстицај развоју такозваног мушког покрета, односно мушких студија (Men's Studies), које су се последњих деценија формирале унутар феминистичке критике. Питер Швенгер (Peter Schwenger) у свом есеју „Мушки модус”<sup>2</sup> (1979) истиче, међутим, да је најочигледнија тачка разилажења мушких и женских студија то што мушком покрету

<sup>1</sup> Dagmar C. G. Lorenz, „Kafka and gender”, *The Cambridge Companion to Kafka*, ed. by Julian Preece, Cambridge University Press, Cambridge 2002, 185.

<sup>2</sup> Peter Schwenger, „The Masculine Mode”, *Critical Inquiry* 5, no. 4 (summer, 1979), 621–633.

недостаје уједињујући моменат економске дискриминације, те да се, из тог разлога, дискурс мушких студија утемељује на суптилнијим психолошким динамизмима улоге мушкараца.<sup>3</sup> Ипак, маскулинитет у свом најширем значењу подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина, односно карактеристичних форми понашања очекиваних од мушкараца у датом друштву у дато време<sup>4</sup>, и углавном се препоручује употреба појма у множини – готово увек је реч о маскулинитетима, различитим манифестацијама маскулиног модуса који је, сам по себи, динамична категорија.<sup>5</sup> Дакле, маскулинитет је друштвена конструкција док је „бивање мушким” биолошки дато (дихотомија *masculinities/maleness*), и треба га тако разумети, у складу с променљивим варијаблама као што су временски и просторни контекст.

Истраживање о маскулинитетима, то јест о „мушкој” сексуалности, није праволинијско, већ је обележено низом контрадикција и парадокса, што резултира испољавањем различитих типова маскулинитета који могу унутар „једног тела” напоре, односно синхроно постојати. Швенгер напомиње да код писаца оба пола морамо узети у обзир и њихову склоност да стварају у правцу супротном од потке пола<sup>6</sup>, те да аутор може бити „протејски прертљив”, прибегавајући мушком и женском модусу у зависности од сегмента личности која у датом тренутку „наступа”. Такав поступак „слободне игре” су Вирџинија Вулф и С. Т. Колриџ назвали „андрогина свест”<sup>7</sup>. У том смислу, јасно је да маскулинитет поседује многобројна амбивалентна значења која се мењају у складу са контекстом. С тим у вези треба најпре понудити својеврсну класификацију најчешћих типова маскулинитета.

Најпре је реч о (1) *хегмоно*м маскулинитету, који заузима централну позицију у структури родних односа, из којег непосредно происходи *доминантни* маскулинитет<sup>8</sup>, и он представља конфигурацију родних пракси које отеловљују проблем легитимитета патријархата: доминантну позицију мушкараца и субординантну позицију жене.<sup>9</sup> Другим речима, хегмони маскулинитет је,

<sup>3</sup> Питер Швенгер, „Мушки модус”, прев. Ика Ђурђевић, *Genero – часопис за феминистичку теорију*, бр. 6–7, Центар за женске студије, Београд 2005, 41.

<sup>4</sup> Лидија Радуловић, *Пол/род и религија: конструкција рода у народној религији Срба*, Српски генеалогски центар – Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, Београд 2009, 71.

<sup>5</sup> Уп. Кристина Стевановић, „Питања идентитета: Растко Петровић и студије културе”, *Књижевна историја*, год. XLVII, бр. 155, 2015, 136.

<sup>6</sup> П. Швенгер, нав. дело, 42.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> К. Стевановић, нав. дело, 136.

<sup>9</sup> Victoria Kannen, „The 'Other' Feminists: the Challenge of Feminist Men and Masculinities”, *XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics*, 2012. Приступљено: [www.xyonline.net](http://www.xyonline.net), 18. 8. 2018.

истовремено, и нормативни модел који је друштвено доминантан: он поседује друштвени ауторитет и тешко је отворено му се супротставити и подрити га, док су остали модели скрајнути и маргинализовани. Сви који одступе од прописане родне улоге и који одбијају партиципацију у патријархалном дискурсу бивају санкционисани.<sup>10</sup> Нарочито је важно споменути улогу тела и „физичке спреме” кад је у питању овај тип маскулинитета, јер се она испоставља као одсудна у конституисању моћи мушкарца. То значи да је аутентичност маскулинитета директно пропорционална физичким способностима тела, а ако нечије физичке могућности нису довољно „подобне”, онда се и адекватност његовог маскулинитета у целисти доводи у питање.<sup>11</sup> Треба споменути и да се последњих година у мушким студијама нарочито говори о (2) *тшоксичном* маскулинитету (*toxic masculinity*), што је термин који се користи да би се описале екстремне традиционалне стереотипне норме маскулинитета.<sup>12</sup> Ово се превасходно односи на ригидне родне улоге и модел који своју снагу црпе из доминације над другим, потчињеним.<sup>13</sup>

Наглашено је већ да се мушке студије интересују превасходно за проблем моћи, односно њеног распоређивања у фалогентричном дискурсу. Франциска Шлесер (*Franziska Schlößer*) у својој студији *Einführung in die Gender Studies (Увод у родне студије, 2008)* пише о такозваном *мушком хабићусу (der männliche Habitus)* који налаже да су мушкарци подложни много већем притиску на идентитет од жена, те да њихово „постајање женом”, извесно „омекшавање” (*Verweiblichung*), представља потпуни престанак препознавања властитог идентитета традиционално повезиваног с моћи.<sup>14</sup> Она наводи да „моћ увек значи немоћ неког другог” („*Macht ist immer die Ohnmacht eines anderen*”). У том смислу, за конструкцију (3) *алићернаћивних* маскулинитета, међу којима је и онај којим ћемо се ми у раду бавити, *ослабљени* маскулинитет, пресудна је свест аутора о „разореном, немоћном, белом мушком телу које не поседује виталистички потенцијал”.<sup>15</sup> Уопште узев, реч је о типу ма-

---

<sup>10</sup> Исто.

<sup>11</sup> У овом контексту занимљив је цитат Џејмса Дикија (*James Dickey*) који Швенгер наводи у свом раду: „Све што човек опажа и мисли зависи од његовог телесног стања” (према: *James Dickey, Soities, Double Day, New York 1971*).

<sup>12</sup> То укључује очекивања од младих мушкараца да морају бити активни, агресивни, оштри, спремни да се упуштају у ризичне ситуације и доминантни (*Flood*).

<sup>13</sup> *Michael Flood, „Toxic Masculinity: A primer and commentary”, XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics, 2018. Приступљено: www.xyonline.net, 18. 8. 2018.*

<sup>14</sup> *Franziska Schlößer, Einführung in die Gender Studies, Akademie Verlag, Berlin 2008, 138.*

<sup>15</sup> К. Стевановић, нав. дело, 136.

скулинитета који, самим тим што не може бити дефинисан као нормативни, хегемонијски, припада другом крају спектра, односно на хијерархијској лествици налази се испод доминантног маскулинитета, што га по природи означава *дружим*, фемининим, немоћним, ослабљеним или хибридниим. Овај модел је, међутим, означен као изузетно субверзиван, опасан чак, јер угрожава патрилинеарне парадигме и неретко се супротставља носиоцу фалогоцентризма; он искушава доминантни маскулинитет и доводи његов легитимитет у питање.

Ако је за субјект, самим тим и за маскулинитете, напоменуто да никад не могу бити у потпуности довршени, већ су принуђени да се непрестано мењају и реформишу кроз искуство, може се рећи да су алтернативни маскулинитети чак у већој мери склони овоме. Ова тврдња још више добија на значају ако се подсетимо да је доминантни тип маскулинитета обележен (физичком) снагом, активним телом, апетитом, социјалном ауторитативношћу; он је умногоме стабилан, фиксиран, и више дела него што мисли, а један од најснажнијих архетипова мушкости јесте идеја да је мушкарац онај који дела, а мање онај који размишља.<sup>16</sup> Размишљање је најчешће окидач емотивног превирања, које се пак традиционално везује за жене, односно феминино, које још подразумева и нестабилно, променљиво, варљиво, то је субјект подложен уписивању проблематике несвесног, што га (је) чини још више нејединственим/нејединственом и поцепаним/поцепаном, односно чини тај субјект нарочито склоним променама и укрштањима са другим типовима маскулинитета. Носиоци алтернативног маскулинитета често су окарактерисани као „јунаци немоћи”: они су одређени својим slabим, уморним, белим телом у које је уписана моћ симболичког поретка, и због своје граничности са фемининим „неретко задржавају амбивалентан однос према женској сексуалности и мајчинству, али и према економској и емотивној заинтересованости за породицу”.<sup>17</sup> Видећемо да се код Кафке ово питање нарочито усложњава јер он комбинује различите типове маскулинитета и његови мушки јунаци нису доследно доминантни, односно слаби, већ се улоге ротирају и наизменично смењују. Фокус се, такође, помера на сукоб отац–син, који своје упориште најпре има у поетици експресионизма, те се ваља осврнути на главне претпоставке овог односа.

<sup>16</sup> Упореди: П. Швенгер, нав. дело, 48.

<sup>17</sup> К. Стевановић, нав. дело, 139.

*Борба за моћ: очеви и синови у контексту  
експресионистичке поезије.  
Кафкино „Писмо оцу” (1919)*

Премда Кафкина проза садржи елементе више поетичких система и стога га је незахвално и немогуће везивати искључиво за један правац, односно стилско усмерење, неоспорно је да он хронолошки и поетички припада најпре експресионистичком покрету. О овоме је најпре писао германиста Томас Анц (Thomas Anz), који у својој студији *Франц Кафка (Franz Kafka)* из 1989. године наводи да је конфликт отац–син уобичајена тема интелектуалаца експресионистичке генерације, као и тада још младе психоанализе, и да стоји у средишту њихове борбе са представницима институција моћи. Године 1918. Рудолф Кајзер (Rudolf Kayser) објављује приказ драме *Син* Валтера Хазенклевера (Walter Hasenclever), а заправо својеврстан програмски текст експресионизма, *Протест против отаца (Protest gegen die Väter)*, свега годину дана пре него што ће Кафка написати своје *Писмо оцу*. То је био „протест против инхибирања младих живота кроз државу, заједницу, породицу”<sup>18</sup>, а Кристина Канц (Christine Kanz) експресионизам назива типично мушким покретом (*Männerbewegung*).<sup>19</sup>

Вечна борба синова и очева традиционално је један од омиљених наратива кроз историју књижевности, али је важно истаћи да она чини, заправо, тек образац и повод за различите конфликте у несвесном који се заснивају на митски уобичајеном сукобу између појединца и ауторитета. У Кафкином случају, и у случају експресиониста уопште, реч је о појединцу који устаје против патријархално устројене заједнице, што сукоб додатно усложњава психолошким, социјалним, правним, политичким и религиозним аспектима. Њихова осуда друштва почива на оспоравању сваке ауторитативности, односно свих оних инстанци на којима функционишу социјални ред и моћ.<sup>20</sup> Књижевноисторијски гледано, управо је модерна иницирала ово важно ослобађање од доминантног и застрашујућег очинског дискурса. Тај револт синова против над-оца (*Über-Vater*) долазио је често заоденут у „кризну мушкост” (*krisenhaften Männlichkeit*), која је често била навођена као исход мање или више трауматичног, дословног или симболичког одсу-

<sup>18</sup> Thomas Anz, *Franz Kafka*, Verlag C. H. Beck, München 1989, 32.

<sup>19</sup> Christine Kanz, „Differente Männlichkeiten. Kafkas Das Urteil aus gendertheoretischer Perspektive”, у: *Kafka's 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, (Hg.) Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus, Reclam, Stuttgart 2002, 158.

<sup>20</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Морфологија експресионистичке прозе*, Артист, Београд 2003, 70.

ства оца (*Vaterlosigkeit*).<sup>21</sup> То су недвосмислено и психоаналитичке претпоставке, где је одсуство оца повезивано с кризом идентитета и упућивало на „осакаћену” норму, слабљење маскулинитета и слично.

На овај начин треба осветлити и Кафкино „разрачунавање” са својим оцем. Анц истиче да *Писмо оцу* садржи два портрета: аутопортрет и очев портрет, и у том смислу реферише на аутобиографски текст. Истина је да ово писмо садржи многобројне аутентичне чињенице и сећања из Кафкиног живота, а да је реч о рукопису другачије природе од његове фикционалне прозе потврђује и формални план текста, односно исповедни стил којим је писмо написано. То је изузетно личан, емотивно ангажован стил са мноштвом метафоричких слика, сличан стилу у његовим *Дневницима* и осталим писмима, а сасвим различит од стила присутног у романима и приповеткама. Макс Брод је истакао да је Кафка ово писмо написао не би ли разрешио мучан и болан однос с оцем, и да је оно „покушај најсажетије аутобиографије” („Die umfassendste Versuch einer Selbstbiographie”). Отац је овде представљен као тиранин, застрашујући мушкарац са свим обележјима доминантног, па чак и токсичног маскулинитета, својеврсни Јехова који непрестано кажњава и понижава свог слабог, субмисивног сина.

Неколико ствари, међутим, указује на другачије функције овог писма. Оне не налажу различита читања самог значења текста – текст је, сам по себи, и више него непосредан у значењу – већ се његов *смисао* другачије разуме ако се у обзир узму шири контекст и потенцијалне функције текста. У питању је, пре свега, дискрепанција између стварне, објективне слике Кафкиног оца, Хермана Кафке, о којој су многобројни људи из Кафкиног живота сведочили, и слике оца коју Кафка у писму даје. Макс Брод је о овоме највише писао, с обзиром на то да је и лично познавао Кафкиног оца. Он га је описивао као „човека који је спреман да помогне”, „моћног, такође и по спољашњости импозантног (великих, широких рамена) човека који је водио егзистенцију засновану на раду”<sup>22</sup>, али и човека пуног љубави према својој породици, те је једнострано опис њега као суровог тиранина сматрао погрешним.<sup>23</sup> Брод,

<sup>21</sup> Claudia Bruns, „Metamorphosen des Männerbunds: vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn”, у: *Vaterlosigkeit: Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, (Hg.) Dieter Thoma, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010, 96–123, 96.

<sup>22</sup> Франц Кафка, *Писмо оцу*, прев. Јасмина Буројевић, „Филип Вишњић”, Београд 2004, 85.

<sup>23</sup> Зоран Глушчевић је у својој студији *Кафка: кључеви за замак* (1972) ово писмо окарактерисао као одраз чисте извештачености у којој је Кафка „уживљен у своју психоаналитичку улогу”.

такође, пише о Кафкиној особини претеривања (*Übertreibung*) у литерарним текстовима: „Увек сам изнова доживљавао да Кафкини читаоци, којима је он познат само из својих књига, добијају потпуно погрешну слику о њему. Веровали су да се он засигурно и уживо дојмио као тужан и очајан човек. Случај је потпуно супротан.”<sup>24</sup> Кафка је и сам био свестан своје склоности да „претерује” при описивању својих психичких стања: у писму вереници Фелис Бауер признаје да „редовно претерује”, те да му је „гушт да лоше ствари још више појачава”<sup>25</sup>, што га на извештајан начин приближава декадентној, бодлеровској фигури.

Други аргумент заснива се на чињеници да је завршни део писма дат у дијалогском облику, односно да садржи претпостављени очев одговор написан у првом лицу, из очеве перспективе, што га такође приближава фиктивној прози. На то се надовезује последњи аргумент, који почива на претпоставци да је овај текст, иако исправа писан као интимно писмо упућено оцу, био намењен објављивању. Прво, Кафка никад није послао ово писмо свом оцу, а није му га дао ни лично, што се сазнаје из једног писма Милени Јесенској у којем Кафка каже: „Уколико желиш да сазнаш како ми је раније било послаћу ти... огромно писмо које сам пре отприлике пола године написао свом оцу, али му га још нисам предао.”<sup>26</sup> Ни Милени, међутим, никад није послао писмо, али сама намера да то учини сугерише да писмо није било намењено искључиво оцу и за оца (упркос исправа другачијем плану), већ да је разматрао да тај изузетно интиман, исповедан и „тајни” текст подели са другима и пита их за мишљење, као што би урадио са неком својом причом. Уосталом, писмо и запрема преко седамдесет страница. Забележено је, такође, да је касније израдио препис писма на машини што је довело до још неких питања о његовој функцији. Кафка је, наиме, имао праксу припреме својих књижевних текстова, предвиђених за објављивање, на писаћој машини. Постојање машинског преписа *Писма оцу* може да указује на то да је аутор препознао његову књижевну вредност и актуелност, јер приказ односа *јак отац – слаб син* премашује пуке индивидуалне особине Кафке и његовог оца и породичних односа, и поприма особине универзалног.

---

<sup>24</sup> Т. Anz, нав. дело, 29. У оригиналу: „Ich habe immer wieder erlebt, daß Verehrer Kafkas, die ihn nur aus seinen Büchern kennen, ein ganz falsches Bild von ihm haben. Sie glauben, er müsse auch im Umgang traurig, ja verzweifelt gewirkt haben. Das Gegenteil ist der Fall” (превод К. П.).

<sup>25</sup> Исто, 31.

<sup>26</sup> Ф. Кафка, нав. дело, 88.

Кафкине књижевне конструције маскулинитета:  
„Пресуда”

*Пресуда* је вероватно једно од најзамагљенијих и најпровокативнијих Кафкиних дела, јер је упркос реалистичном, „трезвеном” приповедању тешко реконструисати некакав смисао, што ни сам Кафка није оспоравао: у писму Фелис Бауер, којој је ова прича и посвећена, 1913. наводи да је *Пресуда* прича „без икаквог правог, последног, видљивог смисла”, те да ни он сам не може да је објасни: „*Пресуда* се не може објаснити.”<sup>27</sup> Написана у ноћи између 22. и 23. септембра 1912. као у некаквој грозници, она тематизује неколико односа који се из двосмерног трансформишу у својеврстан троугао. Овакви троуглови карактеристични су за Кафкину прозу, и Делез и Гатари у својој студији о Кафки *Кафка: за мањинску књижевност* (код нас преведена и објављена 1998) напомињу да се код њега „троуглови помаљају иза првобитних троуглова, непрестано се преображавајући једни у друге”.<sup>28</sup> Најпре је то однос Георг (син) – пријатељ из Русије, који постаје троугао Георг–пријатељ–отац; затим Георг–отац (син–отац), па и Георг–вереница, који постаје троугао Георг–вереница–отац. У средишту фабуле је одсутни мушкарац, Георгов пријатељ из Русије који је тамо побегао три године раније, и који стоји између оца и сина. С њим се Георг годинама уназад дописује, али велику потешкоћу и страх му задаје чињеница да свог пријатеља коначно мора да обавести да се у међувремену верио. Он своју муку саопштава оцу, одакле се дискурзивно кретање драстично мења и текст поприма одлике гротескно-фантастичног сна. Оно кулминира очевом променом из безубог старца у снажног, страшног тиранина, својеврсног Јехову који свог сина осуђује на смрт дављењем, што Георг беспоговорно испуњава бацивши се преко моста у реку.

Пошто се у средишту наше анализе налазе типови маскулинитета, обратимо на њих пажњу издвајајући најпре фигуру сина, пријатеља, а потом и оца. Особине једног јунака долазе до изражаја и постају јасне тек када се истакну особине другог лика, те ће се анализа одвијати компаративно и симултано. У *Пресуди* је амбивалентност маскулинитета јунака Георга Бендемана (Georg Bendemann) предочена самим његовим именом. С једне стране сугери-

<sup>27</sup> „Die Geschichte... ohne irgendeinen geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn... Ich kann auch nichts darin erklären. *Das Urteil* ist nicht zu erklären” (Rolf Selbmann 2002, 42; превод К. П.).

<sup>28</sup> Жил Делез, Феликс Гатари, *Кафка*, прев. Славица Милетић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1998, 20.



ше се флексибилност и савитљивост његовог маскулинитета, он је „bendy”, како истиче и Андреас Крамер (Andreas Kramer) у раду „The Traffic of Gender in Expressionist Prose Writing”<sup>29</sup>, а с друге стране, други део презимена упућује на мужевност; он је „Mann”, нарочито ако се у истој реченици спомене да је млади трговац (Kaufmann), што доприноси нарочитој звучности: „Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, saß in seinem Privatzimmer...”<sup>30</sup> Опадање његовог маскулинитета као да је преливено и на околину у којој се налази и њоме предочено, те се истиче да он живи у „ниској, лако грађеној кући” око које је „слабо зеленило”.<sup>31</sup> Сам почетак приче затиче Георга у тренутку завршавања писма свом пријатељу и размишљања о њему:

Размишљао је о томе како је тај пријатељ, незадовољан својим напредовањем код куће, још пре више година просто побегао у Русију. Сад је водио у Петрограду радњу, која је испрва показивала лепе успехе, али се већ одавно, рекло би се, налазила у застоју, како се пријатељ жалио током својих све краћих посета. Тако се он некорисно сатирао у туђини, брада страног изгледа је веома лоше покривала његово лице познато из детињства, лице чија жућкаста боја као да је указивала на неку болест која се развија. По његовим речима, није имао праве везе са тамошњом колонијом својих земљака, али ни готово никаквог друштвеног додира са домаћим породицама, и тако је живео помирен с тим да ће коначно остати нежења.<sup>32</sup>

Идентитет пријатеља, ком се до краја приповетке ни не открива име, означен је регресирајућим, опадајућим маскулинитетом, што је присутно и на материјалном/друштвеном и на личном плану. Он је описан многобројим традиционално фемининим епитетима који сигнализирају општу менталну слабост: он је незадовољан, жали се, завидан је и сл. Посао му није ишао код куће, а конзистентно напредовање није уследило чак ни након одласка у иностранство и окушавања своје среће „у туђини”, он је отуђен од друштва, изолован у својој самоћи и, поврх свега, болестан, јер жута боја лица, сем што „указује на неку болест која се развија”, у експре-

---

<sup>29</sup> Andreas Kramer, „The Traffic of Gender in Expressionist Prose Writing”, у: *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*, (Hg.) Frank Krause. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2010, 45–60.

<sup>30</sup> Franz Kafka, *Die Erzählungen*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2011, 43.

<sup>31</sup> Франц Кафка, *Целокујне љриповејке*, прев. Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд 1984, 103.

<sup>32</sup> Исто.

сионистичкој палети непосредно упућује на пропадање, труљење, незауостављиву пролазност и скори крај.<sup>33</sup>

Током те три године колико њега нема, међутим, „за Георга се много шта променило”<sup>34</sup>: пре две године умрла му је мајка, и напомиње се да се Георг на њеној сахрани изузетно зауздавао и да није показивао емоције, што је парадигматично понашање но-сиоца доминантног, снажног маскулинитета. Мајчина смрт коинцидирала је са великим успехом у радњи чије је вођење преузео од свог оца, сменивши га на позицији моћи: „Радња се за те две године сасвим неочекивано развила, морали су да удвоструче број особља, обрт се упетостручио, даљи напредак је несумњиво предстојао.”<sup>35</sup> Поврх свега, Георг се верио са „извесном госпођицом Фридом Бранденфелд” (одлучио, дакле, о веридби), о чему је колишао да обавести свог пријатеља. Његов маскулинитет је, тако, доминантног типа, утолико интензивније што се на крају приче сазнаје да је његова „физичка спрема” на завидном нивоу, да је он „изврстан гимнастичар који је у младим годинама био понос својих родитеља”.<sup>36</sup>

Мушко пријатељство традиционално се, још од Хомера, сматрало супериорним и привилегованим у односу на женско; оно је било пријатељство у „чистој форми”.<sup>37</sup> Занимљиво је, међутим, да Георг одлучује да ни о једном битном догађају из свог живота не обавести свог пријатеља: „Зато се Георг ограничио на то да пријатељу увек пише само о безначајним догађајима, онако како се они без реда гомилају у сећању кад човек размишља у тихи недељни дан”<sup>38</sup>, тобоже из увиђавности и обзира према несретном пријатељу, али и из страха да се њихов „необичан однос”<sup>39</sup> не промени. То поставља питање природе њиховог сасвим нејасног и немуштог односа, из којег се наслућује да реч може бити и о либидинозним поривима према истом полу, односно о латентном

<sup>33</sup> Кристина Канц (C. Kanz) у свом раду „Differente Männlichkeiten. Kafkas 'Das Urteil' aus gendertheoretischer Perspektive” наводи да жута боја лица може упућивати и на различиту етничку припадност. Наиме, она развија тезу о Георговом пријатељу као о одбеглом Јеврејину, а за Јевреје су се током 19. века традиционално везивали жута боја коже, карактеристична брадатост, али и директна предиспозиција за хомосексуалност.

<sup>34</sup> Ф. Кафка, *Целокујне љријовейке*, 104.

<sup>35</sup> Исто, 105.

<sup>36</sup> „Конституисање маскулинитета кроз телесне перформансе значи да је род рањив када перформанса не може бити одржива” (V. Kannen, нав. дело, 10; према: R. W. Connell, *Masculinities*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1995, 54).

<sup>37</sup> Larry May, Robert A. Strikwerda, „Male Friendship and Intimacy”, in: *Hypatia*, Vol. 7, No 3. 110–125, 1992, 110.

<sup>38</sup> Ф. Кафка, *Целокујне љријовейке*, 105.

<sup>39</sup> У оригиналу: „das besondere Korrespondenzverhältnis”; посебан, нарочит.

хомоеротском односу у ком би се пријатељ у Русији осећао изданим и превареним сазнавши да је Георг верен и да ће се њихов однос променити, можда чак и окончати.<sup>40</sup> Из тог разлога Георг непрекидно одлаже *признање* те ствари.

Помисао да је реч о потпуном контрасту између Георговог и пријатељевог типа маскулинитета, међутим, потиरे мало детаљнија анализа њихових „статуса”, као и даљи развој догађаја. Наиме, они се у том погледу сасвим мимоилазе, али се истовремено, парадоксално, савршено допуњују.<sup>41</sup> Георг се можда наизглед јесте афирмисао у фалогоцентричном, традиционалном поретку тиме што води успешан посао, физички је здрав и има жену поред себе, али он живи и даље са старим, онемоћалим оцем с којим задржава амбивалентан однос. Њега, такође, одликује претерано размишљање као што је на почетку приче дато: на неколико страница вага се да ли је одлука о извештавању пријатеља о веридби добра одлука.<sup>42</sup> Претходно је у раду напоменуто да се претерано размишљање и генерисање дикурса по сваку цену традиционално везује за претпоставке фемининог рода, односно за жене, док су мушкарци ти који делају. У том смислу, може се говорити о Георгу који пристаје на устаљене патријархалне матрице, на сигурну и извесну будућност, док његов пријатељ оличава све оно што он није, а то су авантура, ризик, егзотика и слобода. Пријатељ, заправо, представља неспутану, дивљу мушкост, он је храбар да се отисне у далеке крајеве, док је пред Георгом унапред записан стабилан али монотон животни ток.

Георгов родни идентитет усложњава се још више када се осмотри његов однос са оцем, који се убрзо потом уводи у причу. Након што је написао писмо, Георг је „...кроз мали ходник прешао у собу свог оца, у којој није био већ месецима”, јер за то „није постојала потреба” пошто се с оцем стално виђао у радњи, у ресторану, а код куће би углавном седели у „заједничкој дневној соби, свако

---

<sup>40</sup> „За данас нека ти буде довољно то да сам веома срећан и да се у нашем међусобном односу нешто изменило само утолико што ћеш одсад у мени уместо сасвим обичног пријатеља имати срећног пријатеља.”

<sup>41</sup> У том смислу подстицајно је запажање Делеза и Гатарија да се код Кафке често ради о двојницима, те се пријатељ може сагледати и у светлу далеког брата, или бар алтер ега: „Већина Кафкиних двојника повезани су темом два брата или два чиновника, од којих се један креће док други остаје непомичан, или обојица изводе исте покрете. Двојке (и тројке) се прожимају, али у њима нешто остаје закочено” (Делез–Гатари). Исто тако, може се поставити питање да ли пријатељ уопште и постоји изван писама.

<sup>42</sup> „Једина права акција његових јунака састоји се од промишљања и размишљања о хиљадама могућности” (Гинтер Андерс, *Кафка: за и њојшв. Основи сјора*, прев. Иван Фохт, Киша, Нови Сад 2015, 54).

за својим новинама”.<sup>43</sup> Георг запажа да је очева соба необично мрачна чак и током сунчаног поподнева, што је обележава опскурним, тајанственим, злослутним, и као да сâмо Георгово прекорачивање прага очеве собе и задирање у његов лични простор најављује могућност сукоба. На нивоу целе приповетке, очева појава нијансирана је различитим и контрадикторним манифестацијама маскулинитета – као, уосталом, и Георгова и пријатељева. Када угледа оца, Георг помисли: „Мој отац је још људина!”, да би се даље открило да има „безуба уста”, да „није више довољно снажан”, да му „памћење попушта”; речју, да су га старост и губитак супруге, односно Георгове мајке, дотукли и допринели његовом телесном копњењу. О овом контрасту размишља и Георг: „У радњи је, помисли он, ’сасвим друкчији него овде, овако разузурен’<sup>44</sup> и с рукама скрштеним на грудима”.<sup>45</sup> Накратко се позиције моћи оца и сина смењују у тренутку када је старост оца доведена у први план; Георг жели да позове лекара, да се боље брине о оцу и да, чак, замене собе:

Довешћу лекара, и поступићемо по његовим упутствима. Променићемо собе, ти ћеш прећи у дневну собу, а ја овамо. То за тебе неће представљати никакву промену, све ће ствари такође бити пренете. Али за све то има времена, а сад прилегни мало; теби је безусловно потребан одмор. Хајде, помоћи ћу ти да се свучеш; умем то, видећеш. Или би желео да одмах пређеш у предњу собу, па да привремено легнеш у моју постелу? То би, уосталом, било врло паметно.<sup>46</sup>

Георгово понашање упућује на неколико ствари: прво, улоге отац–син у смислу родитељ–дете се овде ротирају и Георг на себе преузима родитељске задатке бриге и неговања оца. Иако се тај чин дојми племенитим, на симболичком плану Георг оца потчињава себи и чини га зависним, јер је својство неге зависност од другог, поред примарне функције јачања, одржавања у животу и очувања живота.<sup>47</sup> Уосталом, жеља за негом оца уследила је кад је схватио да га је занемарио: „Кад је угледао не нарочито чисто рубље, стао је прекоревати себе што је занемарио оца. Зацело је била и његова дужност да води рачуна кад отац треба да промени рубље.”<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Ф. Кафка, *Целокујне ѿријовейке*, 107.

<sup>44</sup> У оригиналу: „wie er hier breit sitzt”; „распиштољен”.

<sup>45</sup> Ф. Кафка, *Целокујне ѿријовейке*, 108.

<sup>46</sup> Исто, 109.

<sup>47</sup> *Речник шела*, (ур.) Бернар Андрије, Жил Бочеч, прев. Олгица Стефановић, Службени гласник, Београд 2010, 300–301.

<sup>48</sup> Ф. Кафка, *Целокујне ѿријовейке*, 110.

Занемаривање, пропадање, слабљење, у том смислу, индикатори су одсуства неге, што истовремено утиче и на поимање маскулинитета. Још важнија је, међутим, Георгова очигледна жеља да с оцем замени улоге моћи на егзистенцијалној равни: да он буде надређен, доминантан, што потврђује и његово двоструко наглашавање предлога да замене собе, чиме би, у пренесеном смислу, могао да заузме очеву улогу и постане он. С друге стране, занимљиво је обратити пажњу на детаљ попут изјаве „Умем то, видећеш”, чиме као да покушава да убеди оца у своју способност и подобност; да га разувери да више није дете. Језовита је и гротескна сцена у којој син постаје родитељска фигура, мајка штавише, а отац регресира на стадијум инфантилног:

На рукама је однео оца у постељу. Обузело га је неко ужасно осећање кад је, прелазећи тих неколико корака према постељи, приметио да се отац игра његовим ланцем од сата, који му је висео преко груди. Није га могао одмах положити у постељу, толико се чврсто био ухватио за тај ланац.<sup>49</sup>

У овом делу наратива Георгов родни идентитет је удвојен: он је истовремено доминантан и маргинализован, јер се његов маскулинитет, упркос родитељском ауторитету, приближава феминином; другим речима, он није „чист”, централног типа, из разлога што се идентификује с фигуром мајке и преузима њене означитеље. Смештање оца у кревет, као у гроб, постаје окидач за још једно муњевито смењивање позиција моћи: „Не!”, узвикну отац тако да се његов одговор судари с питањем, збаци покривач с толиком снагом да се за тренутак сав раширио у лету, усправи се и стаде на постељу. Само се једном руком лако придржавао за таваницу.”<sup>50</sup> Наједном, отац преузима све одлике моћи и суверенитета; он је јак, гласан, продоран, застрашујуће висок и надвија се над Георгом. Његов обновљени токсични маскулинитет и потентност садржани су и у изразу „aufrecht im Bett”, односно, „подигнут у постељи”, у чему су многи критичари препознали сексуалну конотацију (Канц). Отац, слично као у *Преображају*, уистину бива означен као сурово, војно лице (напомиње се да има оживљак из рата), тела у пуној снази, као да је са себе скинуо својеврсни плашт болешљивог, готово непокретног старца. Он оличава контрасте различитих маскулинитета у највећој мери, јер његов маскулинитет поседује највећу амплитуду.

<sup>49</sup> Исто.

<sup>50</sup> Исто, 111.

У средишту сукоба између сина и оца налазе се Георгов пријатељ с једне стране, и Георгова вереница с друге. У овој тачки се појавност и смисао разилазе и текст искушава границе некомуникативности и немушности. Парадоксални троугао с почетка анализе садржан је у овоме: између оца и сина започиње борба за превласт над пријатељем, и она се прелама у синовљевој вереници. Покушаћемо да ствари поједноставимо и укажемо на чворишна места текста. Иако испрва пориче могућност да Георг има пријатеља у Петрограду, напослетку отац признаје да се, заправо, он све време с њим напоредо дописивао, исказавши велику приврженост и фаворизовање пријатеља у односу на властитог сина: „Он би био син којем би се моје срце радовало.”<sup>51</sup> У овоме се састоји крајњи чин понижења сина, чиме се ствара још већи јаз и конфликт између надмоћног, суровог оца тиранина, носиоца фалогоцентризма, и скрајнутог, репресивног и незадовољавајућег сина који никад неће бити довољно добар и „по мери” оца. То, као и називање Георгове веренице најпогрднијим именима<sup>52</sup>, извором блаћења имена мајке, за последицу има Георгову регресију у дечје понашање<sup>53</sup>: „Георг је стајао у једном углу, што је даље могао од оца”, или: „Георг начини гримасу као да не верује у то”, и, коначно, поновно потпуно покоравање оцу који га, попут судије или бога, или оба истовремено, осуђује на смрт дављењем.

Уместо о традиционалној експресионистичкој побуни сина против оца, сматрамо да је у *Пресуди* најпре реч о обрнутој ситуацији: *Њобуни оца њроишв сина*.<sup>54</sup> Отац је тај који препознаје (свесна или несвесна) настојања свог сина да преузме знаке доминантног маскулинитета и не може да се помири са властитим слабљењем,

---

<sup>51</sup> Исто.

<sup>52</sup> „Зато што је дизала сукње”, поче отац да грди, ’зато што је овако дизала сукње, та одвратна гуска..., зато што је дизала сукње овако и овако, ти си се пришљамчио уз њу, да би се без сметње могао задовољавати њоме...”; „Само ухвати своју вереницу под руку и пођи ми у сусрет! Одуваћу је од тебе, а нећеш ни знати како!”

<sup>53</sup> Георг поступа као постиђено, посрамљено дете. Код Кафке се може пратити читава линија осећања *сџид – срамошпа – осећај кривице* која прожима сваку егзистенцијалну раван његових јунака, али која је била иманентна и самом Кафки, о чему је писао у *Листу оцу*. Стид се, тако, одражава и на поимање маскулинитета јунака. Погледати одличан рад на ову тему: Драган Проле, „Кафкин стид: метаморфозе стида од Канта до Кафке”, доступан на линку: [http://www.dkv.org.rs/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1147&Itemid=38](http://www.dkv.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=1147&Itemid=38).

<sup>54</sup> Ова варијација конфликта отац–син, односно појава оца који онемогућава сина присутна је у још неким делима модерне, у првом реду код Андреа Жида (Andre Gide) у романима *Подруми Ваишкана*, *Моралисти* и *Ковачи лажног новца*; код нас је ова тема заступљена код Растка Петровића, рецимо у роману *Са силама немерљивим*.

старењем и пропадањем.<sup>55</sup> Стога се он одлучује на потпуну саботажу свог сина, који почиње да се уздиже на хијерархијској друштвеној лествици у патријархалном поретку и да заузима његово место. У том смислу, овде није реч о класичном едипалном троуглу, већ о некаквој инверзији: отац је тај који је љубоморан и који завиди сину на, симболички речено, фалусу (инструменту моћи: социјални статус и успех, жена, чак и мушкарац – пријатељ), и, из властите фрустрације, непрестано чини сина кривим и суди му. У вези с тим се може говорити о прећутном хомоеротизму који тиња не само између Георга и његовог пријатеља већ и између Георга и његовог оца. Схема оца као субјекта изузетно је сложена, јер се у њему укрштају амбивалентна осећања – обожавање (пријатеља и покојне супруге), мржња (сина и његове веренице); у оцу се сумирају сви врховни означитељи. Као што Делез запажа у поглављу „Превелики Едип” поводом *Писма оцу*, Кафка прелази од једног класичног Едипа неуротског типа, где је вољени отац омражен, оптужен, проглашен кривим, до једног „много перверзнијег Едипа, који балансира на хипотези о очевој невиности”<sup>56</sup> – последње речи Георга Бендемана пре него што ће скочити јесу „Драги родитељи, ја сам вас, ипак, увек волео”. Ова амбивалентност кривице оца и иманентна субверзивна двојност његове природе пренета је и на сина јер отац каже: „Невино дете, то си ти истински био, али још истинскије си био паклен човек!”<sup>57</sup> Као и у *Писму оцу*, у *Пресуди* је отац, односно „превелики Едип”, увећан до бесмисла; он прожима читав универзум. Он је, штавише, толико интензиван да се његове речи: „Осуђујем те сада на смрт давлеењем!” обрушују на Георга попут незаустављивог таласа, он „осети да је *изгнан* из собе”, као из Раја, и хита да се преко ограде моста баци у воду.

Да ли је Георгова смрт (сем уколико, наравно, нисмо заступници тумачења према ком уопште не мора да значи да је Георг умро, јер то није експлицитно разрешено у тексту) херојски или кукавички подвиг; да ли је она одраз доминантног, храброг маскулинитета или алтернативног, ослабљеног, који се може описати као „човек који се предаје”? Да ли се самоубиство може сагледати као коначни гест мужевности Георга Бендемана? Као и увек, нуди се више решења и тумачења. У извесном смислу, Георгова смрт

<sup>55</sup> „Реци – и за тренутак док ми одговараш буди још мој живи син – шта сам друго могао да радим, у својој забаченој соби, прогоњен неверним особљем, остарео до сржи? А мој син је ликујући ходао по свету, склапао послове које сам ја припремао, тумбао се од задовољства и пролазио поред свога оца са затвореним лицем поштена човека! Зар ти верујеш да те ја нисам волео, ја, од кога си ти проистекао?”; и: „Немој се обмањивати! Ја сам још онај који је много јачи.”

<sup>56</sup> Ж. Делез, Ф. Гатари, нав. дело, 16.

<sup>57</sup> Ф. Кафка, *Целокујине приповешке*, 114.

подсећа на жртву, јер он не умире у презиру смрти, већ као да то чини зарад „неког вишег циља”. Да је својеврсни херој потврђује и теза М. Бахтина и Р. Барта, према којима је у књижевном тексту херој онај који има последњу реч.<sup>58</sup> Георгово самоубиство, тако, може означавати смрт ефемерног, скрајнутог маскулинитета којим се коначно афирмише фалоцентрични маскулинитет. За крај би ваљало споменути и Кафкине занимљиве властите мисли о завршетку приче: у писму Максу Броду 1912. он бележи да се последња реченица („У том тренутку је преко моста струјао управо бесконачан саобраћај”) односи на снажну ејакулацију („Ich habe dabei an eine starke Ejakulation gedacht”), што целокупно искуство постојећује са катарзичким, сексуалним растерећењем.

Интердисциплинарна природа родне теорије (Gender Studies) као доминантног методолошког приступа, односно њен психоаналитички и деконструктивистички аспект, испоставља се од суштинског значаја при успешном тумачењу ове Кафкине приповетке, али и многих других (на пример *Преображај* и *Сеоски лекар*). У *Пресуди* су јасно уочљиве замене рода и улога у породици које се појављују у неколико равни, најпре кроз бинарне односе син–отац, те је у њима подстицајно размотрити на који се начин конструишу позиције моћи оца и сина. За анализу је значајно и конструисање феминитета, односно женског родног идентитета у Кафкиним делима, јер оно умногоме изоштрава сагледавање и разумевање маскулинитета. Фигура мајке увек је маргинализована, док је сестра, односно млада жена, приказана као доминантна, носилац *elan vital*-а и маскулиног идентитета, а маскулинитет код самог брата/сина/младог мушког протагонисте увек је ослабљен и ближи феминином. Из тог разлога може се говорити о хибридном маскулинитетима, јер Кафкине младе мушке протагонисте (сина, брата) карактеризује тежња да напусте статус слабог мушкарца као знака, иако у томе не успевају и на крају му се и препуштају. То значи да је ослабљени маскулинитет иманентно у њих уписан упркос спољашњости и друштвеном статусу који одговарају профилу доминантног маскулинитета. Он код Кафке редовно припада оцу.

Из предочене анализе приповетке *Пресуда* јасно је да се систематизацији и интерпретирању родних идентитета Кафкиних јунака мора приступити обазриво и с великом пажњом јер се они непрекидно преображавају једни у друге, чиме измичу прецизном именовању и једнообразном тумачењу. Тамо где мислимо да смо формулисали и препознали одређени родни феномен искрсавају нови детаљи на нивоу књижевног текста, који подстичу нова запа-

---

<sup>58</sup> С. Kanz, нав. дело, 165.



жања и анализу одводе у супротном правцу. Једна од потешкоћа које се намеће тумачу Кафкиног дела јесте способност уочавања *свих* јединица које учествују у разумевању наратива, јер је његов текст засићен детаљима, ситним сигнаlima које је тумач препуштен да „лови”, а који се при првом читању могу пренебрегнути или се чинити занемарљивим.

Управо ту, међутим, лежи кључ у тумачењу Кафкиних текстова. Он родне идентитете својих протагониста конструише тако да су они у исти мах „појавног” типа, на нивоу формалних особености ликова (друштвени положај, породична улога, физички изглед), али, још важније, на нивоу *дејшаља*. Они се очитују, на пример, у њиховом погледу, или у наизглед неважном предмету који се тобоже тек узгред спомене, или у само једној речи коју јунак у датој ситуацији изговара, а довољна је и кадра да промени смер тумачења и разумевања његових родних особина. Родни идентитети код Кафке се замењују, удвајају, умножавају, помаљају једни иза других, међусобно замагљују или изоштравају. Из њихове флуидности може се пак закључити да у овим приповеткама скоро постоји правилност у поступном степеновању/градуирању маскулинитета, било позитивно, било негативно. Они углавном постепено слабе, оцртавајући тако пут од доминантног, некад и хегемонијског маскулинитета, па до његовог потпуног разлагања и нестајања, или обрнуто. Чини се да је неопходно да Кафкин јунак умре да би дошао крај сегментирању родног идентитета; а његовом потпунијем схватању, чак, увек доприноси и начин на који је умро.

Мср Катарина Н. Пантовић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
einekleinefrau94@gmail.com