

# Duša v Kafkovi »Preobrazbi«

Vid Snoj

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
vid.snoj@guest.arnes.si

*Razprava se spopada z vprašanjem, kaj se v sloviti Kafkovi pripovedi, ki se začinja s telesno preobrazbo glavnega junaka, godi z njegovo dušo. Uprizarja nekakšen lov na dušo, ki se espresso verbo v pripovedi sploh ne pojavi.*

Ključne besede: nemška književnost / Kafka, Franz / judovska mistika / duša / preobrazba

»Preobrazba« je dandanes nemara najbolj znana in najodmevnejša pripoved Franza Kafke. Nastajala je tri tedne v novembru in decembru leta 1912,<sup>1</sup> skoraj pred okroglimi sto leti, in medtem že zdavnaj postala moderna klasika.

To je postala zaradi več razlogov, ki jih tu ne morem naštevati in n drobneje opisovati. Vendar lahko med njimi kot poglobitnega domnevamo tega, da prikazuje usodo modernega človeka ali, nemara še bolje, usodo človeškega v moderni dobi. Zato bom razpravljaj o tem, kaj se v Kafkovi »Preobrazbi« zgodi z njenim glavnim junakom, Gregorjem Samsom, pa ne le z njegovim telesom, na katero se »preobrazba«, naslovna beseda pripovedi, povsem očitno nanaša, ampak predvsem z njegovo dušo. Toda o duši ne bom spregovoril takoj. Ne na začetku.

Kafkova pripoved je bila za njegove sodobnike, in je tudi še za nas, skrajno presenetljiva. Njena presenetljivost, njena novost glede na literarno (in vsakršno drugo) izročilo, pa tudi razvoj njene zgodbe – vse to je neizgledljivo zbrano na njenem začetku, v prvem stavku.<sup>2</sup> In to v kakšnem otvoritvenem stavku! Naj ga navedem v prevodu Herberta Grüna: »Ko se je Gregor Samsa nekoč zjutraj zbudil iz nemirnih sanj, je ugotovil, da se je med spanjem preobrazil v velikanskega mrčesa« (33, poudaril V. S.).<sup>3</sup> In še v novem prevodu Štefana Vevarja: »Ko se je Gregor Samsa neko jutro prebudil iz nemirnih sanj, je spoznal, da se je v svoji postelji spremenil v pošastno žuželko« (73, poudaril V. S.).<sup>4</sup>

Naj naredim, na samem začetku, kratko analizo obeh prevodov, zato da se z njo vpeljemo v ta začetek. Prvi del stavka prevajalca preneseta v slovenščino skoraj enako, drugega precej bolj različno. Vevar Grünovo zvezo »med spanjem«, sledeč izvorniku, pravilno zamenja z »v svoji postelji«, potem pa Grünov ustrezni glagol »preobrazil« (v izvorniku *verwandelt*, ki korespondira z naslovno besedo pripovedi *Verwandlung*) spremeni

v »spremenik«. Toda to niti ni tako zelo pomembno. Pomembneje je, kako oba prevajalca prevajata glagol *finden*. Prvi ga prevaja z »je ugotovil«, drugi z »je spoznal«: Gregor Samsa naj bi ob prebujenju, prvi trenutek budnosti nekega jutra v svoji postelji, ugotovil oziroma spoznal, kaj se je med spanjem zgodilo z njim. V obeh prevedkih je poudarek na »intelektualnem momentu«, ki se v drugem še okrepi: ugotovitev postane spoznanje.

Ni res, da navadna govornica ne pozna prenesenih pomenov; pozna jih, samo da jih navadno ne občutimo. Glagol *finden*, »najti«, je v skladu z metaforičnim registrom povsem navadne nemške govornice mogoče prevesti z »ugotoviti« ali celo s »spoznati«. Vendar Kafka ne zapiše: *Gregor Samsa fand, daß er sich verwandelt hat*, »Gregor Samsa je ugotovil/spoznal, da se je preobrazil«, ampak – zdaj navajam izvirnik –: *fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt*, »se je znašel [namreč on sam, Gregor Samsa] v svoji postelji preobražen [to zdaj nalašč puščam še neprevedeno] zu einem ungeheueren Ungeziefer«.

Gregor Samsa se je torej *znašel preobražen* v svoji postelji. V postelji, pa vendar – kje? Na svojem mestu? Toda ali je to sploh še mesto človeka? In če je, če Gregor na tem mestu še zmeraj je (in bo vse do smrti vsaj delno ostal) človek, ali je na njem sploh še mogoče spoznati njegovo človeškost? Jo je mogoče spoznati, tudi če je ni, ne povsem, izgubil?

H glagolu *finden* v prvem stavku »Preobrazbe« nerazvezljivo spada zaimek *sich*. *Sich finden* je povratno osebni glagol. Poudarjam: Gregor *se* je znašel, *fand er sich* (!), samega sebe je našel preobraženega, torej ne izgubil, ampak našel – toda preobraženega v koga ali v kaj? V *ein ungeheueres Ungeziefer*. To nas preseneti, osupne, zaprepade. Zdrznemo se iz svojega privajenega dojemanja resničnosti.

Kot smo videli, Grün prevaja *ein ungeheures Ungeziefer* z »velikanskim mrčesom«, Vevar pa glede na to, kar, kot bomo kmalu videli, v pripovedi neposredno sledi, s »pošastno žuželko«. Ob tem moramo predvsem vedeti, da pridevnik *ungeheuer* pomeni tako »ogromen«, »velikanski« kakor tudi »strašen«, »pošasten«. *Ungeheuer* je nekaj neznanega, kar presega, in to ne samo s svojo telesno ogromnostjo ali gromozanskostjo, zmožnost našega dojetja ter nam zbuja velik, pošasten strah – z eno besedo, *ungeheuer* je »neznanski«. *Ungeziefer* lahko po drugi strani prevedemo z »golaznijo« ali, še ekspresivneje, z »mrgolaznijo«, ki pomeni vsakršne manjše, odpor ali celo gnus zbujujoče in škodljive živali, tudi glodalce, kot je podgana, ali pa z »mrčesom«, ki se nanaša na nadležne žuželke. *Ungeziefer* ter »golazen« in »mrčes« so v navadni govornici, nemški in slovenski, hkrati lahko metafora za nizke, prezira vredne ljudi;<sup>5</sup> kot piše Kafka sam v »Pismu očetu«, je njegov oče tako imenoval njegovega prijatelja, nemško-judovskega igralca

Jizchaka Löwyja (Kafka, *Briefe* 18).<sup>6</sup> Ta je bil za Kafkovega očeta navadna človeška »golazen« ali »mrčes«.

Glede na neposredno nadaljevanje pripovedi je *Ungeziefer* vsekakor treba prevesti z »mrčesom«. Naj torej stavek navedem še enkrat: »Ko se je Gregor Samsa nekega jutra prebudil iz nemirnih sanj, se je v svoji postelji znašel preobražen v neki neznanski mrčes.«

Vendar Gregor sam natanko tu, na začetku, *še ne vidi*, v koga ali v kaj se je preobrazil. Ob prebujenju si še ni na jasnem, da je pri njem nastopila preobrazba. Svojega preobraženega telesa še ne pozna. Šele v drugem stavku se namreč ozre nase in vidi, da se je spremenil v nekakšnega žužka: »Kakor v oklepu je ležal na svojem trdem hrbtu in videl, ko je malo privzdignil glavo, svoj rjavi, z zatrdelimi oboki prepasani trebuh, ki se ga je na vrhu le še za las držala odeja, nared, da zdaj zdaj docela zdrzne na tla. Pred očmi mu je nemočno migotalo obilje nožic, klavrno tankih ob njegovi siceršnji velikosti« (73).

Vse to, prvi stavek in druga dva, ki sem ju pravkar navedel, ves ta prvi odstavek in sploh vso pripoved do konca pripoveduje »tretjeosebni pripovedovalec«. Ta pripovedovalec nima imena, ni oseba z imenom, pravzaprav je povsem brezoseben. Razlagalci »Preobrazbe« so si edini v tem, da nima ne svojega gledišča ne sodbe; njegovo gledišče je kratko malo Gregorjevo gledišče. Nekako stoji ob Gregorju, gleda skoz njegove oči in ve skoz njegovo zavest – in pove, kar tako vidi in ve. Tako je skoraj skoz vso pripoved, le na koncu se pripovedovalec odmakne od Gregorjevega gledišča, ko pripoved sklene s tem, kako po Gregorjevi smrti ravna njegova družina.<sup>7</sup> O preobrazbi pa ne ve nič več od Gregorja samega. Razloga zanjo ne poda ne na začetku pripovedi ne kdaj pozneje, ker ga, pripovedujoč skoz Gregorjevo zavest, tudi on kratko malo ne pozna.<sup>8</sup>

Toda vrnimo se na začetek. Pripovedujoči glas povsem na začetku, v prvem stavku, pove, da se je Gregorju zgodila preobrazba, in s tem ugotovi – ne Gregor, ampak ta glas – preobrazbo kot izvršeno dejstvo. Z »neznanskim mrčesom« pa ne izrazi Gregorjeve samozaznave, ampak pove več, kot tisti trenutek vidi in ve Gregor sam, ki se bo šele naslednji trenutek ozrl nase, ležečega v postelji, in šele tedaj zagledal ter s pogledom premeril svoje novo, žuželčje telo. S tem da ta glas Gregorja imenuje »neznanski mrčes«, v resnici napove, kako ga bodo videli drugi, namreč liki v pripovedi, in hkrati poda napotilo, kako bi ga morali videti tudi mi, bralci, zunaj nje.

Zakaj pravim, da »bi ga morali videti«? Zato, ker pripoved, njeno fikcijo, kadar pride navzkriž z našo privajeno predstavo o resničnosti, v zamemo za laž ali lepo izmišljijo in jo, če smo vendarle naklonjeni pesniški umetnosti, poskušamo prilagoditi tej predstavi. Da bi se človek prebudil v živalskem telesu? Da bi lahko čez noč postal žival? Saj to vendar ni

mogoče. Kaj takega se pač ne dogaja. In s takšno sodbo brž odpravimo presenetljivost, zdrzljivost Gregorjeve preobrazbe.

Pomislimo namreč: ali se je Gregor, ko se je znašel preobražen v neznanški mrčes, zares prebudil? Ali je zares prišel k sebi?

Se mu o preobrazbi ni le sanjalo? Nikakor ne. *Es war kein Traum*, »To niso bile sanje« (73), pripovedujoči glas povzame Gregorjev sklep. In čeprav si Gregor sam želi, da bi spet zaspal in da bi se vse, ko bi se prebudil, pokazalo le za čudne sanje, ne more zaspati in se prebuditi tako kot zmeraj prej.

Se je Gregorju torej zbledlo? Je preobrazba zgolj njegova halucinacija, navidezna, še več, prividna resničnost? Tudi to ne. Preobraženega teleša ne vidi samo Gregor, ampak pozneje tudi vsi drugi liki v pripovedi.<sup>9</sup> Preobrazba ni Gregorjeva in še manj halucinacija drugih likov.

Gregor se je na videz spremenil v nekakšnega žužka. Toda ta videz ni v nasprotju z resničnostjo, niti z Gregorjevo »subjektivno« niti z »intersubjektivno« resničnostjo drugih. Gregor se namreč ni spremenil le »na videz« – ali, kot navadno razumemo ta izraz, na pogled, ta ali oni pogled, svoj ali pogled drugih, ki bi ga zmedla kakršna koli notranja, psihična distorzija –, ampak po vsem videzu. *V vsem svojem videzu se odslej kot žužek kaže pogledu vseh*. Njegova metamorfoza, spremenitev njegovega vidnega lika, je popolna. Nič drugega ni več mogoče videti na njem kot neko žival. In to, kar je videti, na druge, ki ga vidijo, oziroma na tiste, ki so ga poznali prej, v njegovem človeškem videzu ali podobi (ne pa, recimo, tudi na novo postrežnico, ki ga ni, ali na najemnike, ki ga prav tako niso in se ob njegovi pojavi celo zabavajo),<sup>10</sup> deluje pošastno.

Kaj pa to pomeni za nas, bralce?

Šele ko dopustimo, da preobrazba v Kafkovi pripovedi ni sen niti halucinacija, pa tudi ne metafora za samodtujitev trgovskega potnika ali kaj podobnega,<sup>11</sup> šele ko sprejmemo, da je preobrazba resnična, šele tedaj začnemo zares brati Kafkovo pripoved. Šele tedaj nas presenetljivi in zdrzljivi začetek vrže na hrbet. Šele tedaj obrnemo hrbet svojemu običajnemu dojetanju resničnosti, v skladu s katerim bi tej preobrazbi smeli priznati le resničnost sanj ali halucinacije. In prav tedaj, vrženi na hrbet (podobno kot Gregor v svoji postelji), začenjamo razumeti Kafkovo »Preobrazbo« kot metaforo. Ali pač metaforo »Preobrazbe«, ki nas nosi ven iz naše privajene resničnosti.

Vendar smo še zmeraj na začetku. Gregor se je po vsem videzu (poudarjam: telesnem videzu) spremenil v žival. Še več, pravzaprav smo tu, na začetku, še pred začetkom: poglobitni dogodek, po katerem Kafkova pripoved nosi naslov, se je namreč *že zgodil*.<sup>12</sup> Preobrazba sama ostaja zunaj pripovedi, saj, kot že rečeno, ne le da ničesar ne zveemo o njenem zakaj, ampak tudi ne o tem, kako se je sploh zgodila; Gregorju se je pač zgodila

med spanjem in je ob njegovem prebujenju hočeš nočeš tu. Na začetku pripovedi je Gregor že preobražen v neznanski mrčes.

Že izvršena preobrazba pa v resnici ni nič drugega kakor napoved tega, kar v Gregorjevem življenju neizbežno sledi – napoved njegove bližnje smrti.<sup>13</sup> Hkrati lahko upravičeno domnevamo, da se to, kar se v pripovedi po že dogodenem poglavitnem dogodku, ki je postal strašljivo viden na Gregorjevem telesu, vendarle še godi, godi predvsem z njegovo dušo. Kar zadeva potek zgodbe, je Kafkova »Preobrazba« pripoved o umiranju duše.

Kaj se torej med tem umiranjem, potem ko se je Gregor očitno, po vsem videzu, preobrazil v žival, godi z njegovo dušo?

Praden se lotimo vprašanja o duši, ki so v resnici téma moje razprave, se bom vendarle še nekoliko pomudil pri telesu. Kafka namreč tudi Gregorjevo preobraženo telo, ki je sicer vidno pogledu vseh likov v pripovedi, na neki način naredi nevidno. Ko je založnik Kurt Wolff Kafki sporočil, da je Otomarju Starkeju naročil ilustracijo za naslovnico »Preobrazbe«, mu je Kafka nemudoma odgovoril: »Prišlo mi je, če bo dejansko ilustriral Starke, namreč na misel, da bi, recimo, lahko hotel narisati insekt sam. Ne, prosim, samo tega ne! Nočem omejevati kroga njegove moči, ampak le prositi iz svojega seveda boljšega poznanja zgodbe. Insekta samega ni mogoče narisati. Ni ga mogoče pokazati niti od daleč« (Kafka, *Briefe* 136).

Če Kafkova vznemirjena avtorska kretnja, s katero je svojo pripoved želel obraniti pred zgrešeno ponazoritvijo, našemu predstavljanju izmika vidno telo glavnega junaka, kaj je tedaj šele z nevidno dušo! Res, kaj je z dušo?

Toda ali ob Kafkovi pripovedi sploh lahko govorimo o njej? To vprašanje je vsekakor na mestu, kajti duša v »Preobrazbi« nikakor nima očitnega mesta. Resnici na ljubo se beseda »duša« v besedilu pripovedi sploh ne pojavi, kaj šele, da bi v njem dobila tematski poudarek. Pa vendar.

Preobrazba Gregorjevega telesa v žuželčje telo je na začetku pripovedi podana kot že izvršeno dejstvo, ne da bi bila prikazana, niti ni tedaj – ali kdaj pozneje v teku pripovedovanja, za nazaj – omenjeno *Gregorjevo prejšnje telo*. Pa vendar lahko spet upravičeno in tudi edino smiselno domnevamo, da je to telo moralo obstajati pred preobrazbo in da je bilo človeško, ne pa telo ličinke, ki bi se razvila v hrošča. Človeško prejšnje telo je naša predpostavka, vendar je ta predpostavka upravičena zato, ker jo postavlja pripoved sama: samo iz človeškega telesa je lahko nastalo neznansko telo *Ungeziefer*. Samo s človeškim, ne z ličinčjim telesom se je lahko zgodila preobrazba, ki deluje pošastno.

Podobno je z dušo. Čeprav Gregorjeva duša v Kafkovi pripovedi ni nikjer imenovana z besedo, je vendarle nekako navzoča v njej. V njenem besedilu lebdi s svojimi delovanji, ki, kot bomo videli, spet dajejo podobo neznanega oziroma neznanskega.

Delovanja duše so njena znamenja. Prek njih ji lahko pridemo na sled. Da pa bi jih v »Preobrazbi« lahko prepoznali, si bomo zdaj pomagali z delitvijo duševnih zmožnosti iz Aristotelovega spisa *O duši*, po kateri ima duša rastlin prehranjevalno, duša živali zaznavalno in gibalno ter duša ljudi umsko zmožnost. Vsaka jih ima več, živalska duša ob zaznavalni in gibalni zmožnosti tudi prehranjevalno, tako kot rastlinska, in človeška duša ob umnosti, po kateri se odlikuje v primerjavi z živalsko in rastlinsko, tudi vse njune zmožnosti (413b–414a). Glede na to delitev se postavlja vprašanje: kako Gregor Samsa, ta edinstveni stvor, misli, če žival, v katero se je po vsem videzu spremenil, sploh misli, kako se giblje in zaznava, kako se hrani? Kaj nam to pove o človeškosti *ali* živalskosti tega *Ungeziefer* ali pač o eni *in* drugi?

\* \* \*

Najprej: Gregor misli. Potem ko je spoznal, da njegova preobrazba ni sen, niti da ne more spet zaspati in se zbuditi tak kakor pred njo, to gladko sprejme in misli naprej kot ta, ki je bil. Gregor misli vsakdanje misli trgovskega potnika in najprej pomisli na to, da bo zamudil vlak. »Fant nima drugega v glavi kot svoje posle [*als das Geschäft*]« (80), pravi njegova mati prokuristu, ki je zaradi Gregorjeve zamude na stanovanje družine Samsa prišel poizvedet, kaj je z njim. Toda že prej, ko se je Gregor, kakor po navadi zjutraj zaklenjen v svoji sobi, odzval materinemu klicanju, se je v njegov glas mešalo nekakšno piskanje, ko pa se po prokuristovem prihodu, še zmeraj za zaklenjenimi vrati svoje sobe, skuša izgovoriti na slabo počutje, je slišati, kot ugotovi prokurist, »živalski glas« (84). In ko se po hudem naporu vendarle dvigne iz postelje in prikaže na vratih svoje sobe, s svojo spremenjeno pojavo pri domačih in prokuristu ne izzove le pretresa, ampak je tudi njegov govor povsem nerazumljiv. Nihče ne razume niti besede.

Še več, kot lahko v drugem razdelku pripovedi spet enkrat razločno zaslišimo pripovedujoči glas: »ker ga niso razumeli, nihče ni pomislil, [...] da lahko on druge razume« (95). Slišati je – drugi to jasno slišijo –, da Gregor ni zmožen razumljivega govora, in zato je tudi videti, kot da ne razume govora drugih. Vendar nihče izmed drugih niti pomisli ne, da morda ni tako: čeprav je Gregor izgubil človeški glas in govor, z njima vred ni izgubil jezika in razumnosti. Po dogodkih prvega dne, o katerih pripoveduje prvi razdelek »Preobrazbe«, se mu misli v resnici pogosto vračajo k družini. Lahko da je imel kot trgovski potnik v glavi samo *Geschäft*, kot pravi njegova mati, toda trgovini oziroma poslu se je posvečal v skrbi za blaginjo svoje družine, ki jo je od zloma očetovega trgovine pred nekaj leti v celoti

sam vzdrževal. Prav v tej skrbi se mu misli na družino vračajo še naprej, tudi ko posla nima več v glavi. V svojem nebogljjenem stanju jih odganja z gibanjem, s plazenjem po sobi gor in dol.

Gregor jezika ne izgubi takoj ob svoji (telesni) preobrazbi. Pa vendar ga izgublja, izgublja jezik, ki mu ne more več rabiti za sporočanje, izgublja navznoter, vanj samega prisilno obrnjeni jezik, izgublja misel, zmožnost notranjega govora, pogovora s samim sabo. Ker ne more več *mitteilen*, »sporočati«, so-deliti z drugimi, niti *sich mitteilen*, »se zaupati«, dajati svoj delež ali del sebe v razumljivih besedah drugim, in ker se tudi drugi v zmotnem prepričanju, da jih ne razume, sploh ne obračajo nanj, je čedalje bolj izločen iz »človeškega kroga« (84), če uporabim besedi, na kateri v tej zvezi naletimo že v prvem razdelku pripovedi. Tako sčasoma spozna, da mu je »odsotnost neposrednega človeškega občevanja [*Ansprache*] v povezavi z enoličnim življenjem sredi družine v času teh dveh mesecev zmedla razum« (103–104). Z jezikom vred, ki ga ne more več deliti z drugimi, izgublja razum. Njegove misli medlijo in vsiljuje se pomisel, da ni čedalje bolj osamljen, odmaknjen od človeške skupnosti, ampak, še huje, čedalje bolj ločen od človeškosti same.

Povsem se spremeni tudi Gregorjeva gibalna zmožnost. Sprva, ker še ne obvladuje hitrega plesa svojih tankih nožic, bi najraje ostal v postelji, vendar se na pritiskanje drugih, naj se že enkrat prikaže iz svoje sobe, s težavo prekobali s postelje, pade na hrbet in se udari v glavo, se potem vendarle nekako spravi do vrat, ob njih vzravna, s čeljustmi obrne ključ, z glavo pritisne na kljuko in odpre vrata. Ko pa hoče kreniti od vrat za zgroženo umikajočim se prokuristom, omahne iz pokončne drže (ki, kot vemo iz teorije o evoluciji živalskih vrst, hominizira), pade na nožice in prvič tisto jutro, odkar je preobražen, začuti »telesno ugodje« (88). Po tem padcu iz pokončne drže obvladuje svoje nožice in se odtlej, kot beremo v drugem razdelku pripovedi, zato da bi se raztresel, venomer plazi križem po stenah svoje sobe, tudi po stropu, ali pa se ob družinskih pogovorih o služenju denarja, ki jih sliši, vrže na zofo, ki mu zmeraj, kadar mu v še karnaprejšnji zaskrbljenosti za blaginjo družine in ob lastni nemoči postane »vroče od žalosti in sramu« (99), prija s svojim hladnim usnjem. Čeprav nekoč opazi, da mu je začel pešati vid, predvsem pri plazenju v telesnem ugodju hkrati občuti duševno ugodje.

Spremeni pa se tudi Gregorjeva prehranjevalna zmožnost. Na začetku drugega razdelka, na večer dneva preobrazbe, sestra pri vratih pusti lonček sladkega mleka z rezinami belega kruha, namočenimi vanj. Vendar Gregorju mleko, sicer njegova najljubša pijača, ne tekne več. Izmed vsega, kar sestra prinese drugega jutra, mu tek zbudi le sir, ki ga je pred dvema dnevoma sam označil za neužitnega. Odslej s tekom je odpadke človeške hrane.

V »Preobrazbi« je, vsaj na začetku, veliko komičnega. Vrstijo se prizori, v katerih bodisi človeški ali živalski vzgib v Gregorjevi duši deluje smešno navzkriž z dano situacijo. Na primer: čeprav se je Gregor znašel v novem, žuželčjem telesu, v katerem se za povrh niti še ne zna gibati, iz privajene poslovnosti trgovskega potnika pomisli na to, da bi ujel vlak; oziroma mu, ko se poskuša spraviti iz postelje, pade na pamet, da bi mu lahko pri tem pomagala dva močna človeka, oče in služkinja, ter se tedaj ne more upreti nasmešku; ali pa si, ko zvrnjen na nožice, ki jih na lepem obvlada, krene za bežečim prokuristom, ne more kaj, da ne bi potem, ko je že v postelji začutil močno lakoto, ob pogledu na kavo, ki se zliva iz prevrnjenega vrča, s čeljustmi večkrat hlastnil po njej.

S svojimi beročimi očmi vidimo, da se Gregor ob misli na pomoč pri vstajanju iz postelje nasmehne sam nad sabo: »Kljub vsej stiski ob tej misli ni mogel potlačiti nasmeška« (79). (In v ozadju ob teh prizorih slišimo nemara tudi Kafkov smeh:<sup>14</sup> še eno pričevanje več, morda, da Kafke ne smemo istiti z njegovim pripovedujočim glasom, ki z ničimer ne izdaja, da bi mu ob njih šlo na smeh.)

Vendar smeh zamre.

»Preobrazba« se deli v tri razdelke, od katerih se vsak končuje z Gregorjevim izhodom iz sobe in dogodki, ki jih izhod sproži. Prvi razdelek pripoveduje o prvem jutru Gregorjeve preobraženosti in se konča s tem, da oče Gregorja kljub razorožujoči pretresenosti, ki jo ob pogledu nanj deli z drugimi navzočimi, potem z očitno sovražnostjo in nasiljem prežene nazaj v sobo. Drugi razdelek pripoveduje o naslednjih dveh mesecih, v katerih je Gregorjev položaj v družini povsem preobrnjen v primerjavi s prej: iz vzdrževalca oziroma hranilca družine, katere člani morajo zdaj najti nove vire preživljanja, je postal hranjenec, parazit. Družina Gregorja noče imeti na očeh in ga drži zaprtega v sobi. Skrb zanj prevzame sestra Grete, pred katero se Gregor, kadar sliši, da prihaja, prinašajoč hrano, zaradi svoje strašljive pojave iz obzirnosti skriva pod kanape (in se, ko ugotovi, da se podenj ne more skriti povsem, še dodatno zakrije z nekaj platna, ki ga je v ta namen razgrnil po njem). Ko pa se Grete odloči z materino pomočjo odstraniti pohištvo, da bi Gregorju naredila več prostora za gibanje po sobi, s tem sproži njegov upor in drugi izhod ter vnovičen očetov nasilni pregon. Oče Gregorja bombardira z jabolki, od katerih se eno zadre v njegov hrbet in v njem naredi rano, ki se ne bo zacelila in bo postala eden izmed sopovzročiteljev njegove smrti. V tretjem razdelku sledi zanemarjanje: Grete zvečer malomarno prinaša in odnaša hrano, tudi če je Gregor sploh ni zaužil, in nazadnje vso skrb zanj prepusti novi postrežnici. V Gregorjevi sobi se nabira umazanija in kopiči vsa mogoča šara, še zlasti potem, ko je družina morala izprazniti sobo za najemnike, ki jih je vzela na stanovanje.

Vendar Gregorjev tretji izhod iz sobe, h kateremu ga po več kot mesecu dni napelje sestrično igranje na violino, ne izzove spet tretjega očetovega pregona. Zgodi se nekaj, kar je, kot pravi eden izmed najspremevnejših razlagalcev »Preobrazbe«, »nemara še strašljivejše od prejšnjih očetovih pregonov sina« (von Wiese 342).

Gregorja je njegova družina kljub pretresu vseh ob njegovi očitni preobrazbi vse doslej imela za sina in brata. Zdaj pa ga, njega, ki je videti in ki ima glas kakor žival, Grete tudi imenuje žival in od staršev terja, da mora stran: »Pred to pošastjo [*Vor diesem Untier*] ne bom izgovorila imena svojega brata, zato samo pravim: poskusiti se je moramo znebiti« (121). Gregor mora stran, ker »sobivanje ljudi s tako živaljo [*mit einem solchen Tier*] ni mogoče« (122). Gretino mnenje je, da je Gregor postal žival, *Tier*, oziroma *Untier*, se pravi odvratna in hudobna žival, ki bi jih vse rada izrinila iz stanovanja, bestialna žival, bestija. V pogovoru z očetom Gregorja ves čas omenja z *es*, »onim« (zaimkom za *das Untier* in *das Tier*), in čeprav ga oče še zmeraj z *er*, kot »njega«, se v nemočni neodločenosti, kaj sploh storiti, da bi ga odstranili, vendarle strinja s hčerko. Tedaj se Gregor, ki sliši Gretine besede, sam vrne v sobo in, spodbujen od njih, ponoči umre. Grete o njem, ne o onem, z *er*, ne z *es*, spet spregovori šele, ko zjutraj vidi njegovo truplo. Zdi se, kot da bi mu šele tedaj z zaimkom *er* vrnila ime in dostojanstvo človeka, kakršen je bil pred preobrazbo, in družina gre z olajšanjem, ki jim ga prinese Gregorjeva smrt, tistega dne prvič spet skupaj iz stanovanja na prosto.

Kdo ali kaj torej umre, človek ali žival? Gregor z izgubo govora izgublja jezik in misel mu čedalje bolj medli; po padcu iz pokončne drže in ujetju na nožice se po žuželčje plazi naokrog, dokler mu plazenja v višino ne prepreči nezaceljena rana; in ne le giba, ampak tudi hrani se povsem kot žival. Vse to kaže, da Gregor dejansko postaja žival. Videti je, da »Preobrazba« prikazuje nekakšno regresijo na stopnjo živali, de-evolucijo višje oziroma najvišje živalske vrste v nižjo, če si Gregorjevo postajanje žival ali poživaljanje skušamo razložiti s ključem moderne biološke znanosti, ali de-konstrukcijo človeka, če si pomagamo z razlagalskim ključem sodobne filozofije. Na podlagi Platonove in Aristotelove trditve, da je človek *ζῷον λόγον ἔχον*, »žival, ki ima logos« – se pravi govor, kar hkrati pomeni jezik in mišljenje, kajti *lógos* je v grščini lahko eno in drugo, tako beseda kakor umna misel ali um, tako izgovorjena izjava ali zapisano besedilo kakor neoglašen notranji govor –, prav na tej podlagi je namreč poznejša filozofija metafizično opredelila človeka kot *animal rationale*, »umno žival«. <sup>15</sup> In tedaj lahko v »Preobrazbi« uzremo prikaz usode modernega človeka v obliki propada umne živali, polemiko z metafizično določitvijo človeka in tako naprej.

Toda ali Gregor, ki – kot je videti, potem ko smo za izhodišče iskanja duše v Kafkovi pripovedi vzeli Aristotelovo določitev duševnih zmožnosti – postaja žival, to tudi res postane? Ali se Gregorjevo poživaljanje po preobrazbi njegovega telesa konča s preobrazbo človeške duše v živalsko?

Ko Gregor, v tretjem razdelku pripovedi, nekega večera spet zasliši violino, za katero se ne spominja, da bi jo sestra igrala ves čas njegove preobraženosti, ga njeno igranje z neustavljivo privlačnostjo zvabi iz sobe. V njem se zbudi čut za glasbo in ta čut je videti človeški. Ali žival lahko pritegne glasba, ki prihaja od človeškega glasbila? Odgovor, da ne, se vsiljuje s slepo težo samoumevnosti.<sup>16</sup> Toda Gregor glasbe prej, preden se mu je zgodila preobrazba, ni imel rad, sploh ni imel nikakršnega čuta zanj, ampak le skrivni načrt, da ustreže sestrični želji in jo kljub visokim stroškom pošlje na konservatorij. Od kod torej nenadoma čut za glasbo v Gregorjevi duši, če ni obujen iz njegovega prejšnjega življenja? Je ta novi vzgib v njej človeški? Izvira iz človeškega ali pač, glede na to, da Gregor prej ni imel čuta za glasbo, iz živalskega v njegovi duši?

To vprašanje se ne postavlja le nam, ki poskušamo slediti novemu vzgibu k njegovemu izviru v Gregorjevi duši. »Je bil žival, ko ga je glasba *vendar* tako prevzela [*da ihn Musik so ergriff*]?» (119, poudaril V. S.) Že Gregor sam se očitno vprašuje, ali je žival. Vprašuje se, kot se zdi glede na prevod, takole: kako naj bi me glasba prevzela kot žival, saj me *vendar* lahko prevzame le kot človeka? Toda to vprašanje, ki se postavlja Gregorju, postavi pripovedujoči glas – in postavi ga brez »vendar«, brez *doch*, ki bi poudaril nasprotje med biti žival in biti prevzet od glasbe. Za prevodno sugestijo se zdi, da dopolnjuje izvornik tam, kjer to sam zahteva, v resnici pa je v njej nakopičena vsa teža zahodne, še zlasti novoveške metafizike, ki je zaradi samoumevnosti, kakršno je dobilo metafizično razločevanje med človekom in živaljo, sploh ne občutimo več: saj ni mogoče, da bi bil Gregor žival, ko ga je *vendar* prevzela glasba.

Za mnoge zahodne filozofe in teoretike od Aristotela do Jacquesa Lacana velja, da se odziva samo človek. *Vendar* – ponavljam »vendar« in mu spreminjam smisel –: tega, da se žival ne more s prevzetostjo odzvati na glasbo, ne moremo trditi drugače kot izhajajoč iz tiste metafizične dediščine, ki je človeka postavljala kot *animal rationale* in hkrati zapostavljala žival kot ne-umno, kot bitje, ki ni zmožno *odziva* na glas ali govor (ali, lahko dodamo, tudi na glasbo), ampak samo *reakcije* na zvok.<sup>17</sup> To lahko trdimo le znotraj belobradega izročila, ki sega od antike do zdaj, na začetku novoveške metafizike pa ga je še zaostрил René Descartes, s tem ko je žival opredelil za brezdušno bitje. Ker so živali namesto občutljivega odziva zmožne samo mehanične reakcije, so po Descartesu *autómata*. Tudi če govorijo, tako kot na primer papige, ne mislijo tega, kar rečejo, kakor lju-

dje, niti se ne odzovejo na to, kar so vprašane, ampak zmeraj samo mehanično posnemajo človeško govorico. Znaki njihove posnete govorice niso znaki odziva, ampak reakcije, in zunanja podobnost med govoricama ne razkriva nobene notranje analogije: v njih »ni nobenega resničnega občutja ali resnične strasti, kot je v nas«. <sup>18</sup> Zato so živali, paradokсно, »avtomati iz mesa in krvi«, kot Descartesovo misel komentira Jacques Derrida (83), živi stroji: nimajo duše. Nimajo duše, ki, kot pravi še starejše izročilo, oživlja.

Vendar se vprašanje, ki se postavlja Gregorju, postavi pa ga pripovedujoči glas, glasi: »Je bil žival, ko ga je glasba tako prevzela?« Brez »vendar«. Res, ali je Gregor žival, ko ga prevzame glasba, in ali je to zdaj prav zato, ker prej, pred preobrazbo, kot človek, ni imel čuta zanjo? To vprašanje ni retorično. Sámó ne vsebuje odgovora, češ Gregor ne more biti žival, saj ga je vendar prevzela glasba. V njem se, nanašajoč se na Gregorja, sploh prvič v pripovedi pojavi beseda *Tier*. *V tem čistem vprašanju je žival resnično pod vprašajem*.

Glasba – človeška glasba – lahko prevzame žival. Izpred metafizične postavitve človeka in zapostavitve živali nam, recimo, grški mit pripoveduje o dveh pevcih, Orfeju in Arionu, katerih spev je segel do živali tako, da jih je ganil. Orfej je s tožbami za Evridiko, ki jih je ubiral ob spremljavi lire, ganil celo zveri. »Tigre je z mehkim napevom krotil in hrast upogibal«, mit povzema Vergilij (*Bukolika* 4, 510), »s pesmijo svojo za sabo privabljal / drevje v gozdovih, zveri, celo skale za njim so hodile«, pravi Ovidij (*Metamorfoze* 11, 1–2). Podobno je Arion s svojim spevom, ki so mu ga dovolili mornarji, lakomni njegovega bogastva, preden so ga vrgli čez krov, tako očaral »delfina, ljubitelja flavtek«, kot ga imenuje Evripid (*Elektra* 435–436), da ga je ta ponese na kopno. Toda čeprav je žival lahko do vzeta za glasbo, kot izpred metafizične določitve ločnice med njo in človekom pričuje mit, v Gregorjevem vprašanju *vendarle stoji pod vprašajem*. Ali se vprašanje, ali je žival, lahko postavlja živali, se pravi nekemu, ki je postal žival in ne misli več po človeško, ampak, če žival misli, po živalsko? In čemu bi se mu, če bi se mu lahko, sploh postavljalo, ko bi že bil zgolj in samo žival? To vprašanje je prej sámó pričevanje o človeškosti tistega, ki se mu postavlja, pa naj se njegova človeškost še tako izgublja in postaja nedoločljiva.

Skratka, čeprav Gregor izgublja človeškost in postaja žival, zaradi neizsledljivosti vzgibov, kot je njegov novozbujeni čut za glasbo ali hrepenenje po njej kot hrani, človeško in živalsko v njegovi duši ostajata nedoločljivi. Notranja preobrazba, preobrazba duše, je nedokončana. Gregor je oboje, človek (in) žival, človekožival.

In prav v to nedoločljivost, v to neodločljivost med Gregorjevo človeškostjo in živalskostjo zareže sestrično mnenje, da je Gregor postal žival in

da mora ta bestialna žival, ta *Untier*, v dobro družine stran. Gregor sliši in, čeprav že nekaj časa izgublja razumnost, vendarle razume sestrine besede. Misli mu medlijo, njegovo zadnje misljenje, misljenje na družino, ki je nemara prešibko, da bi ga sploh še lahko imenovali mišljenje, pa je vendarle še zmeraj človeško: »Na svojo družino je mislil z ganjenostjo in ljubeznijo« (124). Misljenje na družino Gregorju prihaja iz skrbi za njeno blaginjo, ki jo še zmeraj ima iz svojega prejšnjega življenja. Čeprav mu ves čas, odkar je preobražen, z vračajočo se skrbjo za družino nikdar ni prišlo na misel, da ne bi naprej živel pri njej, v tem mislenju, ganjen v (brez)dno svoje duše sprejme sestrično mnenje: »Njegovo prepričanje [*Meinung*], da mora stran od tod [*daß er verschwinden müsse*], je bilo morda še trdnejše [*noch entschiedener*] od sestrinega« (124). Toda Gregorjevo mnenje ne odloča o tem, ali je človek ali žival; še odločnejše od sestrinega mnenja je le v tem, da mora izginiti. Brez opore v odločitvi o človeškosti ali živalskosti postane odločilno mnenje, sodba: blaginja družine je lahko le njegovo lastno izginotje. V takšnem mislenju Gregor sredi noči umre. In kljub poživaljanju do zadnjega ne neha biti človek ...

\* \* \*

Ta, ki meni in izreče, da je Gregor postal žival, je njegova sestra. Gregor sam se je prej vpraševal, ali je žival, vendar se o tem tudi po sestrinem mnenju ne more odločiti. Nihče pa se ne vpraša, *zakaj* sploh Gregorjeva preobrazba: ne sestra, ne Gregor, niti ne pripovedujoči glas, ki spremlja pogrežanje Gregorjeve umirajoče duše v človekoživalskost. V besedilu pripovedujoči glas ne poda razloga za Gregorjevo preobrazbo in v njem ni nobene razlage za kakršno koli Gregorjevo krivdo.

Pa vendar Kafka o tem ve več tako od glavnega junaka kakor od pripovedujočega glasu. Kafka avtor.

Tega ne izdaja naslovitev pripovedi, ampak druga avtorska poteza, ki sega čeznjo, njena *nadnaslovitev*: če je naslov glava besedila, ta poteza nadglavlja besedilo z njegovo glavo vred. Kafka je namreč imel namen izdati tri pripovedi, »Sodbo«, »Preobrazbo« in »V kazenski koloniji«, v knjigi pod skupnim naslovom *Strafen, Kazni*.<sup>19</sup> Kam misli ta nadglava, na kaj meri ta naknadna beseda Kafke avtorja? Meri seveda na to, da je preobrazbo v glavi besedila treba razumeti kot kazen in da je pripoved samo treba brati v sovisju z drugima dvema pripovedma – ali pa, morda še raje, z romanom *Proces*, ki ga je Kafka začel pisati dve leti po »Preobrazbi«.

*Proces* ne samo da nosi naslov, vzet iz sodnega besednjaka, podobno kot drugi dve pripovedi iz načrtovanih *Kazni*, ampak, še več, s svojim začetkom nespregledljivo spominja na začetek »Preobrazbe»: Josef K. se ne-

kega jutra prebudi v svoji sobi in, kot da bi to bile sanje, zagleda v njej dva stražnika ter od nadzornika potem zve, da je prijet. Vendar je nezaslišan kakorsanjski dogodek, tako kot v »Preobrazbi«, resničen – prijetje K.-ja, čeprav ni storil ničesar slabega –, to prijetje pa sproži proti K.-ju proces na sodišču, ki ga sam ne pozna, zaradi krivde, ki se je ne zaveda, po postavi, ki je prav tako ne pozna, torej proces zaradi krivde brez prestopka, zaradi krivde, ki je po zakonu pravne države sploh ni. K. od enega izmed stražnikov ob prijetju dobi le pojasnilo, da je sodišče, »kot je rečeno v postavi [*im Gesetz*], pritegnjeno od krivde« (Kafka, *Proces* 8),<sup>20</sup> ne da bi mu svojo pritegnjenost od krivde, postavljene po postavi, v teku procesa, ki se brez obtožbe in obsodbe konča z njegovo usmrтитivijo, sploh kdaj znalo utemeljiti.

Kafkova avtorska poteza, ki dvojno nadglavlja zgodnejšo pripoved, njeno besedilo in naslov, ter nam ta naslov, se pravi preobrazbo v glavi besedila, daje misliti kot kazen, napotuje na globokotemeljno analogijo med »Preobrazbo« in *Procesom*, ki se nikakor ne izčrpa v začetni pripovedni strategiji: »Preobrazba« je, tako kot *Proces*, različica *obiskanja postave*. Nadglava pripovedi pa meče senco tudi na pripoved samo. Preobrazba, nadnaslovljena s *Strafen*, je kazen in pred kaznijo mora biti krivda, toda kje se, v senci te nadglave, v telesu pripovedi kaže Gregorjeva krivda?

Gregor se krivde ne zaveda, niti od njega ne ve ničesar več pripovedujoči glas. *Schuld*, ki lahko pomeni »krivdo« ali »dolg«, se v besedilu »Preobrazbe« ne pojavlja v pomenu krivde. V njej ni nič drugega kakor dolg, vsota denarja, ki jo dolguje oče in jo je pred preobrazbo namesto njega odplačeval sin.

Vendar pripoved, ki se začenja z Gregorjevo že dogodeno preobrazbo, na nekaterih redkih mestih pomenljivo sega nazaj v njegovo prejšnje življenje. Spomnimo se: Gregor po materinem mnenju ni imel ničesar drugega v glavi kakor *Geschäft*. V svojem prejšnjem življenju pa ni mislil na posel zaradi posla samega, ampak zato, ker je nase vzel dolg, ki ga je s svojim propadlim poslom naredil oče. Pripovedujoči glas o tem nekje poroča takole: »Tokrat sploh ni mislil na nič drugega [*Gregors Sorge war damals nur gewesen*], kakor da mora zastaviti vse sile, da bi družina kar najhitreje pozabila na poslovno nesrečo, ki je vse pahnila v popoln brezup« (97).

Gregorjeva edina misel pred preobrazbo je bila posel *v edini skrbi*, da družino reši dolga, ki ji ga je nakopal očetov propadli posel, in bi družina lahko pozabila na svojo nesrečo zaradi njega. In če redka mesta, na katerih se pripoved vrača v čas pred Gregorjevo preobrazbo, zdaj zravnamo v pripovedno linijo, ta pelje od dolga (*Schuld*), ki ga je Gregor prevzel od očeta, prek posla (*Geschäft*), s katerim se je edino ukvarjal, da bi dolg odplačal, k skrbi (*Sorge*) za družino, v kateri je to počel. *Schuld* pelje k *Schuld: dolg h krivdi*. V očetovem dolgu se skriva Gregorjeva krivda. Toda Gregorja ne

okrivlja razmerje do očeta. *Gregorjeva krivda je v njegovi skrbi za družino*. Ta skrb za *Wobstand*, za »blaginjo« (92) družine se Gregorju vrača ves čas njegove preobraženosti, tudi, povsem na koncu, z njegovim zadnjim medlečim mislenjem na družino, v katerem umre.

Skrb za blaginjo družine seveda ni protipostavna. Vendar jo Gregor kot tisto prvo in zadnje svojega življenja živi *zunaj* postave. Skrb za družino, za njeno dobrostoječnost, njeno dobro preživetje, njeno srečno blaginjo, se kot edina skrb Gregorjevega življenja godi povsem ne glede na postavo, mimo nje. Od tod preobrazba: obiskanje postave.

Če sledimo Kafkovi poznejši avtorski potezi in »Preobrazbo« bremo pod nadnaslovom *Kazni*, se torej pokaže, da je v Gregorjevi skrbi za blaginjo družine neozaveščena krivda, ki je ne izreče niti pripovedujoči glas, ker to, kar ve, ve le skoz Gregorjevo zavest. Samo v takšnem branju se pokaže, da je prav ta skrb, ki jo Gregor ohranja iz svojega prejšnjega življenja in v kateri se zgame njegova zadnja človeškost, sprožila njegovo preobražanje v žival.

Kar zadeva branje »Preobrazbe« v ključu biološke znanosti, kot da bi v njej šlo za obrnjeno evolucijo ali deevolucijo, je na dlani, da Gregorjevo poživaljanje nima biološke geneze. Po nekaterih najnovejših branjih Gregorjeva preobrazba sicer ne pomeni strmega nazadovanja z višje življenjske stopnje na nižjo in popolnega razčlovečenja, ampak pelje v hibridnost.<sup>21</sup> Vendar je tudi hibridnost v temelju biologistična metafora. Gregor ni hibrid, križanec; njegovo poživaljanje ne izhaja iz nobenega *breeding of breeds*, iz nobenega plojenja, parjenja in mešanja vrst, ki hibridizira. Hibridnost je razlagalska metafora, razširjena na Kafkove živalske zgodbe. Zdi se, da ima oporo predvsem v kratkem Kafkovem besedilu z naslovom »Križanje« (»Eine Kreuzung«), v katerem nekdo pripoveduje o svoji živali, napol mački in napol jagnjetu, ki jo je dobil od očeta. Toda tudi pri tem križancu, tem *Katzenlamb*, o katerem se pripovedujoči sprašuje, ali ima »dušo jagnjeta«, in pravi, da »včasih gleda s skoraj umnimi človeškimi očmi« (Kafka, »Križanje« 148), je jasno zgolj in samo to, da je njegova dediščina po očetu. Poreklo tega križanca, natančneje, poreklo njegovega križanja je nezagotovljeno.

Po drugi strani se Kafkovo pripovedno uzgodbenje preobrazbe bržkone lepo ujema z *agenda* sodobne protimetafizične filozofije, z dekonstrukcijo človeka kot (edinega) govorečega in mislečega bitja, ki dela negotovo ločnico med njim in živaljo. Kljub temu pa ima nedoločljivost človeškega in živalskega v duši, ki godi (post)moderni občutljivosti za zablode metafizike, v Kafkovi pripovedi še neko drugo dimenzijo.

Nadnaslov *Kazni* »Preobrazbo« s tem, ko nam jo daje razumeti kot pripoved o obiskanju postave, jasno navezuje oziroma po-navezuje na re-

ligiozno izročilo. Pa ne na katero koli, ampak na judovsko in, še ožje, na mistično, kabalistično izročilo.

Melech Ravitch je v svojem prevodu *Procesa* v jidiš na novo prevedel tudi naslov »Preobrazbe«, in sicer z »Gilgul«. <sup>22</sup> Kot pravi Gershom Scholem, prvi zgodovinar judovske mistike, je *gilgul* »hebrejski izraz za 'preseljevanje duš', 'einkarnacijo' oziroma 'metempsihozo'« (Scholem, *Kabbalah* 344). Ravitschev prevod *Verwandlung* z *gilgul* je torej prevod metamorfoze v metempsihozo, preobrazbe telesa in, kot smo videli, tudi duše v preselitev duše: sugestiven nadprevodek, ki Kafkovo pripoved spravlja v območje kabalističnega izročila.

Kafki so bili v času, ko je napisal »Preobrazbo«, že znani spisi Martina Bubra, ki je v prvem desetletju 20. stoletja začel zbirati hasidske zgodbe. <sup>23</sup> V teh zgodbah, ki so se spletle o voditeljih hasidizma, zadnjega vélikega toka judovske mistike, in sploh v judovskem ljudskem pripovedništvu sta kabalistična spekulacija in simbolizem dobila poljudnejšo obliko, z njima pa tudi nauk o preseljevanju duš. Tega je namreč mimo ortodoksnega rabinskega judovstva skupaj z drugo platonistično dediščino vase vsrkala že zgodnja kabala, ki je v srednjem veku vzniknila v južni Franciji in Španiji, po izgonu Judov iz Španije pa ga je samosvoje, izredno zapleteno in hkrati pretanjeno razvila pozna, tako imenovana safedska ali lurijanska kabala. V njej je preseljevanje duš dobilo odlikovano mesto v *tikkunu*, fazi obnove Božjega stvarjenja oziroma vrnitve vsega ustvarjenega v prvotno stanje. Tako je v judovskem pripovedništvu v vzhodni Evropi, v katero je preniknila poznokabalistična spekulacija o *tikkunu*, nastala cela vrsta prej nepoznatih zgodb o preseljevanju duš. <sup>24</sup> Na podlagi mističnega verovanja, da človeško življenje poteka v Božji sodbi, se pravi, da vse duše pretrpevajo *gilgul* kot kazen – tiste, ki živijo v človeških telesih, in še zlasti one, ki so se morale preseliti v telo živali oziroma se vnovič utelesiti v živalih –, so se začele razširjati predvsem zgodbe o teh. Te zgodbe opisujejo *nekogaršnje življenje v živalskem telesu kot posebno težko kazen* za storjene grehe v prejšnjem življenju, prebitem v človeškem telesu. Preselitev duše v žival je v njih zmeraj padec, vendar hkrati priložnost za dvig, za vnovično selitev duše v človeško telo in za njeno očiščevanje, za izpolnjevanje zapovedi postave in s tem, kot poudarja lurijanska kabala, za dejavno vzpostavljanje Božjega stvarstva v prvotno stanje.

Kolikor mi je znano, je zvezo med »Preobrazbo« in kabalističnim naukom o preseljevanju duš prvi opazil Maurice Blanchot. <sup>25</sup> Temeljitega povezovanja Kafkovih živalskih zgodb s tistimi iz judovskega ljudskega pripovedništva s kabalističnim navdihom pa se je nemara prvi lotil nemški judaist Karl Erich Grözinger. Z mislijo na Gregorja Samsa pravi: »Preobrazba človeka v žival je v primerjavi s tem [z rojstvom in življenjem duše v človeškem

telesu, op. V. S.] znamenje posebno težke krivde« (122). Preobrazba kot kazen – podobnost je očitna in vabljava ... Toda ali ima postava, ki obišče človeka zaradi njegove krivde, v »Preobrazbi« in sploh v Kafkovem delu enak razodetni status kakor v religioznem izročilu njegovih prednikov? Ali »Preobrazbo« smemo prevesti v območje judovskega mističnega izročila?

Še konkretnije: smemo metamorfozo prevesti v metempsihozo? Smemo Gregorjevo smrt izenačiti s smrtjo živali, ki v judovskem ljudskem pripovedništvu, podloženem s kabalistično spekulacijo, pomeni »pravo odrešitev« (Grözinger 114), možnost za vrnitev duše, brez telesa, na njeno pravo mesto v Božjem stvarjenju?

*Gilgul* je v kabalističnem izročilu oblika *galut*, ki je v prvotnem pomenu »izgnanstvo« in označuje razkropitev Judov iz Palestine, obljudljene dežele, po deželah tega sveta, judovsko diasporo. *Gilgul* je izgnanstvo, mišljeno globlje: kozmično izgnanstvo, izgnanstvo duše v svetu, duhovno izgnanstvo, iz katerega se duša mora in more vrniti na svoje mesto v prvotnem stvarjenju. Toda ali umiranje Gregorjeve duše v »Preobrazbi«, ki se konča z nedoločljivostjo človeškega in živalskega ob njegovi smrti, ne kaže na drugačno izgnanstvo, ne le na izgnanstvo v telesu, ampak v duši sami? Ali duša ni izgnana v svoje brez(d)no, ki požira oboje, to, kar je v njej človeškega, in to, kar je živalskega?

Kakor že mi je povezovanje Kafkovega dela z judovskim religioznim, zlasti mističnim izročilom blizu, saj se nanj veliko pogosteje in pomembneje, kot se je do nedavnega mislilo, navezoval Kafka sam, je pri tem po mojem vendarle potrebna stanovitna previdnost: *Kafko moramo brati na ozadju izročila, ne smemo pa ga razlagati iz njega*. Kafkove modernosti ne moremo razumeti z eisegezo iz izročila.

Potrebno je torej prav takšno branje »Preobrazbe«: na ozadju izročila, vendar brez izročilne eisegeze. To pa je seveda že druga zgodba.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> O okoliščinah nastanka »Preobrazbe« primerjaj nadrobneje Binder 152–54.

<sup>2</sup> V Kafkovem pripovedništvu ima prvi stavek sicer pogosto posebno težo; o »temeljni prednosti začetka v Kafkovih delih« primerjaj Corngold, »The Structure« 2 isl.

<sup>3</sup> Grünov prevod navajam po Kafka, *Splet norosti* 33–88.

<sup>4</sup> Vevarjev prevod navajam po Kafka, »Preobrazba« 73–129. Rabim ga tudi v nadaljevanju, s tem da vanj ponekod vstavljam izvornik iz žepne izdaje Kafkovih *Gesammelte Werke*, ki je na podlagi kritične izdaje izšla istega leta (1994) kot ta pri isti založbi.

<sup>5</sup> Kako je s tem pri Nemcih, pojasnjuje Walter H. Sokel: »Nemška raba naobrača izraz *Ungeziefer* (mrčes) na ljudi, ki veljajo za nizke in vredne prezira, tako kot naša raba 'ščurka' opisuje človeka, ki ga imamo za brezhrbtenično in bedno osebo« (*Franz Kafka* 5). Navezujoč se na zgodnejšo Andersovo razlago, po kateri »Preobrazba« izhaja iz preobrazbe

ustaljene metafore v fiktivno bitje (119–157), Sokel trdi, da Kafka to metaforo iz navadne govorice podobesedi, se pravi, prevede iz govorice nazaj v (fiktivno) resničnost. Razlago Kafkove pripovedi z izmetaforičnim pobivajočenjem pa potem združi z marksističnim teoreomom samoodtujtve: »Preobrazba Gregorja Samse predstavlja samoodtujtve na dobeseden način (»From Marx« 105). Vendar Kafkova pripoved po moji sodbi ni niti rezultat eksperimenta z besedo, ki za sabo potegne »resnično« posledico, niti prevoda notranjega procesa – samoodtujenja v marksistični ali, naj dodam, ojdipovskega konflikta v psihoanalitični razlagi – v zunanji dogodek. V vseh teh razlagah ostaja fiktivna resničnost Kafkove pripovedi jasno ločljiva od »prave« in hkrati, naj je »prava« resničnost teoretsko uzrta tako ali drugače, vnaprej razložljiva iz nje.

<sup>6</sup> *Ungeziefer* je v obeh slovenskih prevodih »Pisma očetu«, Kraljevem (123) in Vevarjevem (16), »mrčes«.

<sup>7</sup> Na Kafkov enoperspektivni pripovedni način, vezan na gledišče glavnega junaka, je prvi opozoril Friedrich Beissner, sicer tudi izdajatelj Hölderlinovih zbranih del, v knjigi *Der Erzähler Franz Kafka*. Beissnerjevo analizo je v svoji monografiji o Kafkovem pripovedništvu razvil in pretanal Martin Walser, kritično pa so njegovo tezo o popolnem ujemanju pripovedovalčevega gledišča z junakovim pretresli Ingeborg Henel (250–266), Michel Dentan (prim. zlasti 11–16) in mnogi drugi pisci.

<sup>8</sup> Kot je razvidno iz Corngoldove kritične bibliografije o »Preobrazbi«, ki je kot osrednji del knjige *The Commentators's Despair. The Interpretation of Kafka's Metamorphosis* izšla leta 1973, je odsotnost razloga za Gregorjevo preobrazbo v pripovedi ugotavljalo in iz nje seveda izpeljevalo različne posledice več piscev; prim. 136, 139, 148, 176, 182 in 185. V zadnjem času sta o tem pisala na primer Pfeiffer 13 in De Bruyker 193.

<sup>9</sup> Nujnost upoštevanja te temeljne pripovedni danosti v »Preobrazbi«, ki spodmika oporo domnevi o halucinaciji njenega glavnega junaka, prepričljivo utemeljuje že F. D. Luke. Poleg tega Luke strogo razmeji »stvarno«, »objektivno«, »zunanjo« resničnost od »notranje« resničnosti pripovedi, ko pravi, da »preobrazba (dejansko [literally] nemogoč dogodek) znotraj zgodbe predstavlja objektivno resničnost za Gregorja in njegovo družino« (234, kurziva je v izvirniku). Ta razmejevalna kretinja loči resničnost fikcije od mogočega znotraj resničnosti. Ponovi jo cela vrsta drugih razlagalcev, ki Gregorjevo preobrazbo sicer razumejo in sprejemajo kot fiktivno, pripovedi imanentno resničnost. Toda ali je preobrazba res »nemogoč dogodek« ali pa je nemogoča samo, če izhajamo iz »objektivne« resničnosti? In če ne, če se odpovemo konsenzualistiki, ki vzpostavlja njeno objektivnost, naš pojem o njej, ali ni to možnost, morda nemogoča, nemogoča za nas na kraju, kjer smo, pa vendar možnost resničnosti same, ki jo odkriva fikcija?

<sup>10</sup> Na to opozarja Kimberly 79.

<sup>11</sup> O razlaganju »Preobrazbe« bi bilo sicer mogoče napisati samostojen spis, ki bi zajel različne razlagalske predpostavke, trditve in domneve, uvide in zablode. Razvid, ki ga daje Corngoldova kritična bibliografija, kaže, da se je samo do leta 1970 nabralo več kot sto dvajset razlag te Kafkove pripovedi. Pokazalo pa bi se, da tudi najuvedevnostnejši pisci niso varni pred zdrsi in da se uvid najpogosteje družijo z zablodo. Naj navedem en sam zgled za mnoge druge: Beissner, ki je prvi osvetlil osredinjenje pripovedne perspektive v junakovem gledišču pri Kafki, je preobrazbo imel za blodnjo bolnega junaka. *Legi, intellexi, condemnavi – et tu, mi lector!*

<sup>12</sup> Kot pravi na primer Dean Swinford, je Kafkova pripoved »proleptična v tem, da se preobrazba, osrednje 'dejanje' zgodbe, zgodi pred zgodbo« (228). Že Edmund Edel pa je zapisal, da je začetek »Preobrazbe« značilen za Kafkovo pripovedništvo, saj se »tisto bistveno vselej že zgodi, preden se začne dejanje« (217).

<sup>13</sup> To o prvem stavku ugotavlja Martin Greenberg in izpeljuje: »Prvi stavek 'Preobrazbe' napoveduje smrt Gregorja Samse in preostanek zgodbe je njegovo počasno umiranje« (70).

<sup>14</sup> O tem v Kafkovi biografiji poroča Max Brod: »Kadar je Kafka sam bral, je ta humor postal še zlasti očiten. Tako smo se na primer prijatelji povsem nebrzdano smejali, ko nam je bral prvo poglavje *Procesa*. In sam se je smejal tako zelo, da kdaj pa kdaj ni mogel brati naprej« (217).

<sup>15</sup> Kot pravi Martin Heidegger v svojem pismu »O 'humanizmu'«, je Boetijev latinski prevod grške opredelitve človeka hkrati metafizična razlaga: »Prvi humanizem, namreč rimski, in vse vrste humanizma, ki so nastopale odtlej do danes, predpostavljajo najsplošnejše 'bistvo' človeka kot nekaj samoumljivega. Človek velja za *animal rationale*. Ta opredelitev ni le latinski prevod grškega *ζῷον λόγον ἔχον* [živo bitje, ki ima razum], temveč metafizična razlaga« (190).

<sup>16</sup> Gregorjeva nenadna očaranost z glasbo se tako razlaga kot vstop v duhovni svet in znamenje duhovne veličine; prim. Edel 224 in Emrich 124. Kajti »nesmiselno je povezovati glasbo in zverinskost [*bestiality*], glasba je nasprotni pol zverinskosti« (Greenberg 29).

<sup>17</sup> Eden izmed osrednjih dekonstrukcijskih sunkov zadeva metafizično ločnico med človekom in živaljo prav v razliki med odzivom in reakcijo, na kateri je zgrajena; prim. Derrida 8 isl., 32 isl., 52 isl., 81 isl. in 122 isl., pa tudi Berger in Segarra 19.

<sup>18</sup> Gre za pojasnilo, ki ga Descartes daje v pismu (*Oeuvres et lettres* 1005) h ključnemu odlomku svoje *Razprave o metodi* o živalskih avtomatih (*Razprava* 83 isl.).

<sup>19</sup> Prim. Kafka, *Briefe* 134, in Binder 158.

<sup>20</sup> Izvirnik vstavljam iz prej navedene izdaje Kafkovih *Gesammelte Werke*.

<sup>21</sup> Skupinsko delo *Kafka's Creatures* s podnaslovom *Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* je po besedah urednika Marca Luchta »prvi zbornik v angleščini« (4), ki preiskuje različne razsežnosti navzočnosti nečloveških bitij v Kafkovem pisanju. Preiskavam ontologije drugosti, zbranim v njem, je skupna teza o različnih stopnjah hibridnosti v Kafkovih živalskih zgodbah. Ta teza lahko dobi tudi obliko, v kateri zatrjuje razvoj: »Najzgodnejše izmed teh zgodb prikazuje bitje v prehodu med dvema vrstama [*species*], na primer devolucijo [*devolution*] prodajalca Gregorja Samse v žuželko v 'Preobrazbi', vendar je »človek kot figura v poznejših pripovedih [*fictions*] izločen in izrinjen iz živalske zavesti, katere hibridizacija je ponotranjena kot subjektiviteta, ki ostaja ujeta v čedalje bolj jalove poskuse, da bi si umevajoč osmislila svoje okolje in obstoj« (Norris 20).

<sup>22</sup> Navajam po Bruce 154.

<sup>23</sup> Prim. Bruce 151, o Kafkovem splošnem poznanju Bubrovega dela pa Cavarocchi Arbib 137 in 145 (op. 59).

<sup>24</sup> Več o uveljavitvi nauka o preseljevanju duš v kabalistični spekulaciji, o njegovem razviti v lurijanski kabali in o *tikekunu*, v katerem je dobil pomembno vlogo, glej v Scholem, *Kabbalah* 344–350 in *Poglavitni tokovi* 411–435, o njegovem razširjenju v pripovedništvu pa v Grözinger 102 isl.

<sup>25</sup> Blanchot svoje opažanje v besedilu z naslovom »Kafka et l'exigence de l'oeuvre«, ki je prvič izšlo leta 1958, vpelje s precej obsežnim navedkom iz Scholemovih *Poglavitnih tokov judovske mistike*. O bežnosti tega opažanja, ki noče biti nič več kot le aluzija na aluzijo, pa priča to, da ga navrže v opombi: »Lahko si predstavljamo, da je téma »Preobrazbe« (kot vse druge obsesivne izmišljajske podobe živalskosti [v Kafkovem pripovedništvu, op. V. S.]), reminiscenca, aluzija na izročilo kabalistične metempsihoze, čeprav ni čisto jasno, ali je 'Samsa' namig na 'samsaro' (Kafka in Samsa sta sorodni imeni, toda Kafka odločno zavrača kakršnokoli povezavo)« (65, navajam po slovenskem prevodu).

## LITERATURA

- Anders, Günther. »Franz Kafka – pro et contra«. *Die neue Rundschau* 58 (1947): 119–157.
- Aristotel. *O duši*. Prev. Valentin Kalan. Ljubljana: Slovenska matica, 1993.
- Beissner, Friedrich. *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart: Kohlhammer, 1952.
- Berger, Anne Emmanuelle, in Marta Segarra. »Thoughtprints«. *Demenergies. Thinking (of) Animals after Derrida*. Ur. Anne Emmanuelle Berger in Marta Segarra. Amsterdam in New York: Rodopi, 2011. 3–19.
- Binder, Hartmut. *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler Verlag, 1975.
- Blanchot, Maurice. *Literarni prostor*. Prev. Jaroslav Skrušný. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2012.
- Brod, Max. *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt na Majni: S. Fischer Verlag, 1954.
- Bruce, Iris. »Kafka and Jewish Folklore«. *The Cambridge Companion to Kafka*. Ur. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 150–168.
- Cavarocchi Arbib, Martina. »Jüdische Motive in Kafkas Aphorismen«. *Franz Kafka und das Judentum*. Ur. Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès in Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt na Majni: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1987. 122–146.
- Corngold, Stanley. *The Commentators's Despair: The Interpretation of Kafka's Metamorphosis*. Port Washington, N. Y., in London: Kennikat Press, 1973.
- — —. »The Structure of Kafka's 'Metamorphosis'«. *The Commentators's Despair: The Interpretation of Kafka's 'Metamorphosis'*. Port Washington, N. Y., in London: Kennikat Press, 1973. 1–38.
- De Bruyker, Mellisa. »Who Identified the Animal? Hybridity and Body Politics in Kafka's 'The Metamorphosis' and Amerika (The Man Who Disappeared)«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 191–209.
- Dentan, Michel. *Humour et création littéraire dans l'oeuvre de Kafka*. Ženeva in Pariz: Droz, 1961.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ur. Marie Luise Mallet. New York: Fordham University Press, 2008.
- Descartes, René. *Oeuvres et lettres*. Ur. André Bridoux. Pariz: Gallimard, 1953.
- — —. *Razprava o metodi. Za pravilno vodenje razuma in iskanje resnice v znanostih*. Prev. Saša Jerele. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Edel, Edmund. »Franz Kafka: Die Verwandlung, Eine Auslegung«. *Wirrendes Wort* 4 (1957–1958): 217–226.
- Emrich, Wilhelm. »Der Käfer in der Erzählung 'Die Verwandlung'«. *Franz Kafka*. Frankfurt na Majni in Bonn: Athenäum, 1965.
- Euripides. *Elektra*. Prev. Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1978.
- Greenberg, Martin. »Gregor Samsa and Modern Spirituality«. *The Terror of Art: Kafka and Modern Literature*. New York: Basic Books, 1968. 69–91.
- Grözinger, Karl Erich. *Kafka und die Kabbala: Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- Heidegger, Martin. »O 'humanizmu'«. *Izbrane razprave*. Prev. Ivan Urbančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967. 179–235.
- Henel, Ingeborg. »Die Deutbarkeit von Kafkas Werken«. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86.2 (1954): 250–266.
- Kafka, Franz. »Brief an den Vater«. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 7. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- — —. *Briefe: 1902–1924*. Ur. Max Brod. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1975.

- — —. »Križanje«. *Opis nekega boja in druge zgodbe: Skice-črtice-novele II*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 146–147.
- — —. »Pismo očetu«. *Babilonski rov: Proze, Pismo očetu, dnevniki*. Prev. Lado Kralj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. 115–170.
- — —. »Pismo očetu«. *Pismo očetu in druga kratka proza: Skice-črtice-novele III*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 7–58.
- — —. Preobrazba. *Preobrazba in druge zgodbe: Skice-črtice-novele I*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2008. 73–129.
- — —. »Preobrazba«. *Splet norosti in bolečine: Izbrana proza*. Prev. Herbert Grün. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961. 33–88.
- — —. *Der Prozess. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 3. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- — —. »Die Verwandlung«. *Ein Landarzt und andere Drücken zu Lebzeiten. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 1. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. 91–158.
- Kimberly, Sparks. »Drei schwarze Kaninchen: Zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas 'Die Verwandlung'«. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 84.posebna številka (1965): 73–82.
- Lucht, Marc, in Donna Yarri, ur. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Lanham itn.: Lexington Books, 2010.
- Luke, F. D. »Kafka's 'Die Verwandlung'«. *The Modern Language Review* 46.2 (1951): 232–245.
- Norris, Margot. »Kafka's Hybrids: Thinking Animals and Mirrored Humans«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 17–32.
- Ovidius Naso, Publius. *Metamorfoze: Izbor*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga 1977.
- Pfeiffer, Joachim. *Franz Kafka: Die Verwandlung. Brief an den Vater*. München: Oldenbourg, 1998.
- Scholem, Gershom. *Kabbalah*. Jeruzalem: Keter Publishing House Jerusalem Ltd., 1974.
- Scholem, Gershom. *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Sokel, Walter H. *Franz Kafka*. New York in London: Columbia University Press, 1966.
- — —. »From Marx to Myth: The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's 'Metamorphosis'«. *Franz Kafka's The Metamorphosis*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1988. 105–116.
- Swinford, Dean. »The Portrait of an Armor-Plated Sign: Reimagining Samsa's Exoskeleton«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 211–236.
- Vergilij Maro, Publij. Prev. Marko Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994 (Lirika 79).
- Walser, Martin. *Beschreibung einer Form: Versuch über Franz Kafka*. München: Hanser, 1961.
- von Wiese, Benno. »Franz Kafka: Die Verwandlung«. *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II*. Ur. Benno von Wiese. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1962. 319–345.

## The Soul in Kafka's »Metamorphosis«

Keywords: German literature / Kafka, Franz / Jewish mysticism / soul / metamorphosis

The treatise begins by analysing the beginning of Kafka's narrative. Kafka's first sentence presents metamorphosis as something that has already taken place and become visible on the protagonist's body – visible both to the protagonist, Gregor Samsa, and to all the other characters. As an accomplished fact, the cause of which is never given even in the subsequent narrative, it foreshadows Gregor's imminent death. »The Metamorphosis« may thus be perceived as a narrative about dying, about what happens to Gregor's soul when his body has been transformed.

Seeking to track down the soul, which is not given a voice of its own, let alone a thematic emphasis in the narrative, the treatise draws on Aristotle's division of the soul according to its capabilities as vegetative, animal, or human. Yet a close reading of the narrative always runs into indeterminability: rather than mere man or mere animal, Gregor is both, a man-animal.

The conclusion highlights Kafka's authorial gesture: Kafka intended to publish »The Metamorphosis« together with two other narratives under a shared title, *Strafen (Punishments)*. This cover title suggests that the metamorphosis is a punishment and, indeed, that it might be explained in the sense of Jewish mysticism: as metempsychosis, the transmigration of the human soul into an animal body, where it does penance for the sins of its former life. Yet this tempting possibility is rejected. Rather than explained through eisegesis from the tradition, Kafka should be understood against its background.