

страно: „Али беда, поштовани господине, беда је – порок. У сиротињи човек још може сачувати племенитост урођених осећања, а у беди нико и никада“. То „благородство врожденных чувств“ аутор издваја као „способност да се удари судбине поднесу са стоичким миром, а да се пред страстима не поклекне макар колико силне и разорне оне биле, да се по цену највећих одрицања, па и живота самог, не падне у стање недостойно човека“ (136), и закључује да је управо та врста достојанства оно што Достојевски ускраћује својим гордим и понизним јунацима.

Монографија Јована Попова *Горди и њонизни: Парадоксалисти Фјодора Достојевског* успела је да обухвати велики део опуса Достојевског, да опише, објасни и разврста портрете његових јунака – парадоксалиста, као и да читаоцима предочи најзачајније увиде из релевантне литературе. Одабир дела о којима аутор пише одређен је предметом истраживања, а не популарношћу или утицајем књижевног дела, па ће се читалац упознати и са неким мање познатим романима и приповеткама Достојевског. Тамо где је то било потребно, аутор се осврнуо на генезу књижевне традиције која је водила до Достојевског, на друштвено-историјске чињенице које су битно обликовале радњу и ликове романа, на истраживања људске подсвести и психолошких мотивација. Ипак, као њену изузетну вредност, издвајамо то што ће нас она подсетити колико је Достојевски велики писац и вратити нас читању његових књига.

Марија Б. Бурић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Мастер академске студије
masaadjuric@gmail.com

UDC 821.161.1.09 Dostoevskij F. M.
<https://orcid.org/0009-0000-6605-6339>
Примљен: 10. јануара 2026. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године

КАФКИНО ДЕЛО КРОЗ ПРИЗМУ ХУМОРА

(Вук Петровић, *Поеџика хумора код Кафке*, Београд: Задужбина Андрејевић, стр. 406)

Ванредни професор на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду Вук Петровић дао је изузетан допринос разумевању књижевног дела Франца Кафке опсежном, методолошким утемељеном и филолошким кохерентном, а надаље меродавном и убедљиво аргументованом интерпретацијом одабраних прозних остварења овог надахњујућег писца.

Након краћих уводних поглавља која чине резимеи на српском, енглеском и немачком језику (*Сажеџак*, *Abstract*, *Zusammenfassung*, стр. 7–13), Петровић пружа детаљан увид у методолошки поступак који је применио у својој студији (*Принципи њоеџске фиџурације. Хумор*, стр. 13–47). Затим приступа Кафкиној уметничкој преради параболе на примерима одабраних текстова (*Кафкина хуморна фиџурација њараболе* (*О њараболама, Градски њрб, При њрадњи кинеској зида*), стр. 47–117), те се надаље на темељу хуморног поступка бави тумачењем одабраних Кафкиних оства-

рења (*Хиџонски хумор: Замак*, стр. 117–243; *Хумор, парабола, закон: Процес*, стр. 243–331; *Жрџива, сјасење, уметности (Ловац Грахус, Укршћивање, У кажњеничкој колонији*, стр. 331–354; *Трансцендентални јаз између уметности и живописа: Уметник у његовом раду*, стр. 354–373), док завршни део његове студије чине поглавља *Напомене* (стр. 373–395), *Списак коришћене литературе* (стр. 395–400) и *Појмовор*, који је написао Јосип Бабић (стр. 400–402).

Петровићев методолошки поступак заснива се на аналитичком разумевању доминантних принципа поетске фигурације примењених у Кафкиним текстовима, а реч је, према његовом увиду, о патосу, иронији, симболу, параболу, миту и особито хумору – кључном херменеутичком начелу којим он приступа Кафкином делу. Хумор овде није ограничен устаљеним конотацијама које се тичу упућивања на смех, исмевање или ружење (што би, како напомиње аутор, одвело ка сарказму), већ му се приписује обликотворно естетско значење и функција који могу али не морају имати везе са осталим значењима која се са дотичним појмом доводе у везу (као, на пример, изворно значење латинске речи које се тиче склада или несклада телесних течности у организму човека). Упрошћено говорећи, хумор је песнички поступак којим литерарни уметник преобликује и изражава дубоки јаз, несклад, несразмеру или друкчије окарактерисан вид неподударања овоземаљске егзистенције и идеалне оностраности. Петровић посматра хумор као „доминантан поетски принцип Кафкиног текста” који се „остварује деформацијом параболничког идеала”, те у коначном исходу показује да нема „присуства метафизичке истине на земљи” (стр. 7; 36–47). За разлику од великог дела прозних остварења светске књижевности, која су првенствено усмерена на миметичко дочаравање стварности, Кафкини текстови, сматра Петровић, функционишу према поетским принципима којима се обликују и преобликују устаљене литерарне традиције на основу пишчевог комплексног духовног доживљаја света и човековог места у свету. Петровић притом прави битну разлику између суштински поетски конципиране прозе, каква је Кафкина, и оне до крајности миметичке, коју он означава синтагмом „флореровски натурализам” (стр. 21).

Узимајући у обзир биографске детерминанте Кафкине позиције, те специфичну формалну стилизованост његовог књижевног израза, Петровић истиче да су „јудаистичка и романтично-идеалистичка традиција” – којима су својствене „старозаветна параболанизација и романтична симболика” као „највише могућности фигурације” – кључне за Кафкин литерарно-естетски поступак у целини. Уграђене у Кафкино дело, обе ове традиције садрже две суштинске компоненте: херменеутичку и естетску, односно начелну интенцију за идеалним разумевањем „метафизичке суштине” и поетско дочаравање тог разумевања (стр. 47–50). Формална аналогја са Кафкиним текстовима која је овде посредни тиче се, како је наглашено, превасходно саме поетизације као вида конкретног уметничког представљања. Садржински, Петровић препознаје да је „трансцендентални јаз” између овоземаљског човека и оностране апсолутности „средњих проблема у Кафкином делу”, који се код овог писца поетски најупечатљивије литераризује посредством хумора (стр. 61).

На примерима одабраних Кафкиних кратких прича и романа приказује Петровић дотичну хуморну литераризацију назначеног проблема, која начелно функциониса према конкретно утврђеном следу: „најпре се ствара логичка, стилска и изражајна или фабуларна пукотина, а затим се екстензивно разрађује њена нутрина која само повећава удаљеност од полазног и разореног смисла” (стр. 83). Петровића најпре занима Кафкино хуморно преобликовање параболу, коју у духу романтике он посматра као симболничког посредника између иманентног и трансцендентног. У причи *Градски гроб*, где је у приповедном фокусу прерада мита о вавилонској кули, хуморизацијом је постигнуто садржинско изокретање библијски „теоцентричне” суштине овог мита у антропоцентричну, која изворну сакралност старозаветне

приповести перманентно десакрализује чинећи да – у кафкијанском маниру – коначни смисао константно измиче. Ова десакрализујућа антропоцентричност најављена је у поменутој причи већ уводном реченицом, која „уклања сваку позадинску околност као неважну” (стр. 83), те конструише свет који је у потпуности лишен вишег (идеалног) смисла, односно који је деидеализован.

Симболички смисао иманентно материјалног света, начелно узев, представља тематску целину приче *При изградњи кинеској зида*. Приповедни глас у њој је херменеутички усмерен, будући да приповедач-хроничар „настоји да разуме капацитете света, а не само да их опише”. Загледан у зид који „није повезано изграђен”, а који он перципира као „чулни одсјај метафизичке истине”, приповедач не стиже до коначне, осмишљавајуће истине, већ, следећи логику разума, бива заплетен „у апсурдним и парадоксалним закључцима” (стр. 93–94). Сходно наведеноме, поступком хумора у овој причи „космичка лепота духовног смисла” бива трансформисана „у хаос света чија је најдубља природа апсурд као уметничко изображање бесмисла или одсутног смисла” (стр. 93).

Након што је у конкретно одређеним интерпретативним оквирима темељно испитао Кафкину песничку прераду параболе, Петровић усмерава пажњу на роман *Замак*, који је за њега „једна од врхунских тачака Кафкине и, уопште, двадесетовековне књижевности” (стр. 117). Дотичну оцену поткрепљује тврђењем да поменуто дело представља не само један од врхунаца Кафкиног естетског универзума, већ и својеврстан фантазијски хронотоп, односно бахтиновски схваћену „уметнички мотивисану синтезу просторних и временских дејстава” (стр. 119). Следствено овом схватању, Петровић проматра *Замак* као естетски аутономно и самоодрживо дело чије појединачне кључне сегменте подробно анализира у оквиру поетске хуморизације, а конкретно зарад одговора на нека од следећих кључних питања: „каква је спрега између физичких и идеалних домета текстуалног света која стабилизује његова форма?” (стр. 118), „какав је [...] систем мера земљомера и његовог света, и каква је природа његове релације према неприступачним закономерностима новог света?”, „из чега се састоји прошлост земљомеровог напуштеног живота?” (стр. 121), „како је поетизована топка *Замка*?” (стр. 139) и друга. Трагајући за одговорима на ова питања, Петровић се учестало враћа поступку хуморизације како би испитао и изнова потврдио своју темељну интерпретативну тезу, која је јасно изложена на почетку његове студије. При томе он истиче веома важну естетску чињеницу, а то је да је у својој складној заокружености *Замак* идеалан крајњи исход фантазијске потенције уметника, и то не само у смислу субјективног капацитета за уметничко стварање, већ као фантазијски функционалан свет по себи. То значи, како објашњава Петровић, да ово дело самостално успоставља значењске координате на темељу иманентних закона самог текста, те да значења која из њега производе не само да пробијају оквире формалне протежности текста, већ и оне реалне људске емпирије. Сходно томе, подупирућа логика *Замка* измиче уобичајеној логици материјалног света и, као таква, она је специфично кафкијанска. У овоме је једна од важнијих особености поетског квалитета Кафкине естетске хуморизације примењене на ово дело.

Хумор, параболу и закон одређује Петровић као стожерне елементе романа *Процес*. Они су смисаоно utkани у ово дело тако да чине једну кохезивну семантичку целину. У дотичној повезаности сагледава и тумачи Петровић ово чувено Кафкино дело у коме препознаје закон као трансцендентну метафизичку истину која се параболично назире у – субјективно посматрано из перспективе протагонисте – нелогичној, бесмисленој и крајње апсурдној механици света приказаног у роману. Закон је ту предочен као „ентелехија свег збивања”. Недодирљив у својој метафизичности, он је егзистенцијално наговештен параболом о сељаку пред вратима закона. Главни ток збивања, међутим, дат је кроз интерпретативну призму

јунака, „који последицу (процес над окривљеним) узалудно конструише као узрок (кривицу), при чему се истински узрок превиђа, а архе истине се замењује материјалном стварношћу” (стр. 244). Управо у овом уобличавању „смисаоног следа процеса” на темељу немогућности да се прави смисао наслути препознаје Петровић хумор као средишњи принцип тако обликованог текста. Он овде функционише на два нивоа: „најпре се духовни извор смисла превиђа и заобилази”, а с друге стране, идеални смисао је „означен превасходно кроз своје одсуство из света чију алогичност уобличава Јозефова свест, те кроз духовну оскудност реалног поретка као празнину наспрам идеала”. Или, другачије речено, вредност људског живота мери се и у односу на апсолутни смисао, а егзистенцијална тривијалност подстиче кривицу појединца који не разабера разлику између прозаичности своје иманентне реалности и трансцендентног смисла. У оквиру тога, „хумором се фигурише одјекивање апсолутног смисла закона у прозној егзистенцији” (стр. 244, 245).

Последње поглавље херменеутичког дела студије посвећује Петровић приповеци *Уметник у гладовању*. Овде он показује да се специфичност Кафкиног стваралаштва остварује у поетској преради романтично-идеалистичке традиције, што, према његовој оцени, чини језгро списатељског генија овог писца (стр. 354). У ту сврху, аутор најпре прецизира суштину романтичне уметности која се, упрошћено говорећи, своди на рекреацију трансцендентног идеала снагом саме уметности, чиме се „успоставља симболичка спрега између човека и вечности”. Дотична спрега се код Кафке губи, те уметник настоји да путем стваралаштва „надрасте своју прикованост за тварно тле пропадљивог” и да се на тај начин „измести у сферу чистог духа” (стр. 355). Немогућност успостављања симболичке спреге, која би вечити идеал трансценденције уприсутнила у тренутној егзистенцији – одређује Петровић у крајњој линији као јаз између човека и живота, уметности и идеала у кафкијанској слици света, док хуморизација представља уметничку обраду ових процепа. С обзиром на непремостивост овог „трансценденталног јаза”, како га Петровић назива, преостаје још питање – да ли и како Кафка, посредством свог уметника у гладовању, постиже поменуто „измештање уметности у сферу чистог духа”? Својим испосничким подвигом настоји уметник да надвлада егзистенцијална ограничења зарад чистог духа. Управо је сам чин овде од средишњег значаја, односно напор који осведочава телесну и духовну напругнутост, чиме романтично задобијање духовно идеалног посредством конкретно чулног – бива преобликовано пуком телесношћу која дотични идеал не досеже, већ га напосто симулира (стр. 358–359). Кафкијанском хуморизацијом овде се изнова указује на трансцендентални јаз, будући да је уметник само гладовање претворио у уметност која, мада субјективно устремљена ван прозних ограничења стварности, ипак остаје заточена унутар телесног карактера тих ограничења (стр. 365–367). На тај начин постигнута је хуморна фигурација не само одсуства трансцендентног из сфере егзистенцијалне иманентности већ и уопште суштинске неусклађености материјалног и идеалног, пролазног и непролазног, временског и вечног, што је Петровић у својој монографији о *Поетици хумора код Кафке* уверљиво приказао.

Др Вегран М. Цвијановић
Универзитет Сингидунум, Београд
vcvijanovic@singidunum.ac.rs

UDC 821.112.2(436).09 Kafka F.
<https://orcid.org/0000-0002-8637-3021>
Примљен: 5. јуна 2026. године
Прихваћен: 24. јуна 2026. године