

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

Mjesto i uloga žene u romanu “Proces“ Franza Kafke
ZAVRŠNI DIPLOMSKI RAD

Kandidat:

Amina Amidžić

Mentor:

Prof. dr. Edin Pabrić

Sarajevo, septembar 2022. godine

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

Mjesto i uloga žene u romanu “Proces“ Franza Kafke
ZAVRŠNI DIPLOMSKI RAD

Kandidat:

Amina Amidžić

Mentor:

Prof. dr. Edin Pabrić

Sarajevo, septembar 2022. godine

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Moderni(zam) roman.....	5
3. Umjesto biografije.....	9
4. Kafkin svijet ili moguća tumačenja <i>Procesa</i>	13
5. Riječ jedna, milion o Kafkinom <i>Procesu</i>	19
6. Konceptija prostora i vremena u romanu <i>Proces</i>	24
7. Čitanje <i>Procesa</i> sa Fukoovskim znakovima.....	27
8. (Ne)Postojanje identiteta - o ženama u <i>Procesu</i> Franza Kafke.....	35
9. Lik gospođe Grubach.....	47
10. Lik gospođice Burstner.....	51
11. Lik Leni.....	55
12. Lik Elze.....	58
13. Lik pralje.....	60
14. Umjesto zaključka ka epilogu.....	64
15. Literatura.....	66

Uvod

Ovaj rad će ukazati na specifične elemente Kafkinog stvaralačkog postupka, neki od njih su: neodređenost, nepreglednost, antitetičnost, paradoksalnost i iz nje proistekla apsurdnost. Cjelokupni problem romana Franza Kafke *Proces* se uliva u jedno vječno pitanje, a to je, koliko je nama dostupna istina i koliko smo slobodni. Uvijek se sve poredi u odnosu na nešto drugo: hapsilac i uhapšeni, onaj koji ljubi i ljubljani, bičevac i bičevan, dominantan i dominiran, ubica i ubijeni. Kafka sugerira kako postići ravnotežu između ljudskih odnosa, bilo da je to između čovjeka prema čovjeku ili čovjeka prema državi, ravnoteža se ne može postići. Specifični elementi jesu i propitivanje mjesta i uloge žene u romanu *Proces* Franza Kafke. Označavanjem mjesta i uloge žene u *Procesu* nužno se stvara semiotika prostora iz dubine koja nije jasno označena, ona je kafkijanski fluidna i mračna, isto kao što se dolazi i do likova u tom prostoru. Kroz semiotiku prostora, koji ima posebnu umjetničku funkciju u prozi Franza Kafke, a posebno u romanu *Proces*, upravo se i pojavljuje par ženskih likova i sa većinom Josef K. ima ili želi da ima prislan odnos. *Proces* je roman koji se više održava epizodama nego kohezivnom, ravnom linijom, jer u svakom dijelu romana Josef K. susreće novog lika (obično onog koji se više ne pojavljuje) koji bi mu trebao pomoći u potrazi za odgovorima i oprostom, a o čemu će biti više rečeno u nastavku rada. Tragična ljepota Josefa K. je u tome što je on i tlačitelj i potlačeni, što ga čini ni zlikovcem ni žrtvom, već saučesnikom. On je stvorio ovaj svijet, on je stvorio svoju propast, on je stvorio svoju sudbinu. I upravo, na koncu toga važno je napomenuti da bi bilo pogrešno raspravljati o *Procesu* isključivo u smislu odnosa Josefa K. s državom ili sa ženama; to bi bilo kao zakloniti nečiji um, sabotirati naše čitanje svojim predrasudama i ideologijama.

Ključne riječi: moderni roman, Franz Kafka, *Proces*, žena, identitet, Josef K., semiotika prostora

Moderni(zam) roman

U ovom dijelu rada ću pokušati objasniti modernu i ukratko navesti neke bitne karakteristike, a početak ću od toga da moderna epoha u sebi sadrži razne umjetničke pravce. Moderna¹, uslovno rečeno, počinje sa renesansom kada se napušta crkveno dogmatska vladavina srednjeg vijeka, iako, postoje i druge periodizacije o *početku* moderne. Tvrtko Kulenović u svom eseju *Moderno i postmoderno* navodi da Jacques Le Goff, francuski historičar, *potpuno isključuje renesansu kao zasebnu kulturno-historijsku formaciju: za njega je renesansa samo jedna performansa visokog srednjeg vijeka i završava se tek negdje u sedamnaestom vijeku*² sa prosvjetiteljstvom. Moderna(izam) u prosvjetiteljstvu i obrnuto može se opisati u filozofskom terminu Rene Dekarta kao najviši stadij one misli koja, kao neki krajnji zaključak, ima misao o linearnosti razvoja društva i čovjeka: *mislim dakle postojim* i tu frazu možemo prevesti kao, vjerujem jedino u ono što vidim i što mogu dokazati. *Modernizam se može posmatrati i kao vjerovanje u napredak kroz nauku, istraživanje – kako pronaći bolji način života. Razmišljajući o svijetu na taj način, počinju se ignorisati spiritualni aspekti.* Tvrtko Kulenović je napisao kako je *modernizam u umjetnosti vodio ka najusijanijim oblicima modernog svijeta, fašizmu, komunizmu i američkom imperijalizmu.*³ Kada Kulenović napiše „najusijaniji oblici“ svakako misli na to da su ove pojave – fašizam, nacizam, komunizam, imperijalizam vrste ideologija, represivni režimi koji nude samo jedan pogled na stvarnost i cenzurišu svaki drugi oblik promišljanja o događajima i ljudima, o drugom i drugačijem. Također, Kulenović skreće pažnju na to kako je gotovo *nemoguće odvojiti moderno i postmoderno na općem planu od modernog i postmodernog u umjetnosti iz čisto praktičnih historijskih razloga.*⁴ U Evropi se pokret pomjerio sa magičnog i mističnog na empirijsko i racionalno i dolazi do sekularizacije umjetničke prakse, umjesto dotadašnjih religioznih motiva u slikarstvu, umjetnici se okreću slikanju čovjeka van crkve, mrtve prirode, pejzaža, itd. Modernizam je način gledanja na svijet: progresivnost, oslanjanje na fakte i na empirizam. Akcenat se stavlja na razum i analizu, a u prvi plan interesovanja se stavlja čovjek umjesto dotadašnjeg obožavanja božanstva. Savremena umjetnost znači pokušaj da se kaos savlada stvaranjem, uobličavanjem. Na osnovi racionalnog mišljenja moderne, rodila se ideja

¹ Moderno, Modo – lat. upravo sada.

² Kulenović, Tvrtko (2006). *Moderno i postmoderno*. Izraz, juli-decembar, str. 129.

³ Isto, strana 130.

⁴ Isto, strana 131.

kakvo društvo treba da bude i kako da funkcioniše. *Moderni roman ima za predmet izvyjesna mjerila koja, su unutar priče, transponovana iz naučnog, teološkog i socijalnog diskursa. Roman je, kako je to rekao Georg Lukacs, književni oblik odsutnosti i to u dvostrukom smislu: junak romana, suprotno ustaljenim zakonima Newtonove fizike, niti ima svoje mjesto niti ima svoje vrijeme jer živi naizmjenično i u prošlosti i u budućnosti. Prostor romana je prostor psihologije koji je kroz fabulu ili događaje natopljen totalitetom vremena, pa je zato moguće da se u njemu prikazuju različiti vremenski obrasci, bilo kroz njegovu unutarnju strukturu bilo kroz različite doživljaje junaka. U takvoj vremenskoj ravni čovjek se (ne)osjeća tvorcem svoje vlastite sudbine i njenim uzrokom, tako da svijest o trajanju ne pobuđuje ideju o atemporalnoj konačnoj veličini, nego je vezana za polje ljudskih (ne)mogućnosti. U tom smislu roman ispituje posebnu vrstu stvarnosti, onu koja se odnosi na samo postojanje.*⁵ Moderni roman 20. vijeka unosi značajne promjene u strukturi za razliku od prijašnjih poetika moderne. Iskorak ka postmodernističkom konstrukturu narativa u modernom romanu je prisutan u načelu organizacije strukture priče. Moderna proza je svjesno odustajanje od svih onih konvencija koje karakteriziraju realističku prozu i ogleda se u svojevrsnom pristupanju novom konceptu struktuiranja priče. Kako navodi Donat Branimir u *Temelji modernog romana*, a spomenuto je i u samom uvodu rada, da *kada je riječ o djelima Kafke, zbog same neobičnosti njegova kazivanja, zbog neobičnosti kutova gledanja na svijet i, konačno, zbog neočekivanosti vizije koju nam daje, broj tumačenja je praktički neograničen.*⁶ S druge strane, sovjetski kritičar Boris Sučkov piše o Kafki da *tragičan finale svih Kafkinih romana nije slučajna, jer konflikt čovjeka i društva, čovjeka i života, po njegovom mišljenju je nerazrješiv, a podvojenost ljudi – neprevladiva. Taj zaključak vrlo odlučno razgaljuje pesimistički karakter društvenih pogleda Kafke i u potpunosti zakonito ga predstavlja kao preteču savremenog modernizma, kome je podloga misao o nepromjenljivosti čovjekove prirode i ličnog svijeta. Društvena sredina u kojoj djeluju Kafkini junaci deformirana je i uvjetna. Samo manji dio tih objektivnih procesa, koji su se događali u stvarnom životu, prodirali su u njegove romane. Za njih je u većoj mjeri karakteristična jednoobraznost načina rješavanja konflikata, jer Kafka je izabrao samo takve situacije u kojima je čovjek opterećen strahom, beznađem, nesigurnošću, njegov se junak uvijek nalazi na raskršću nada i očajanja i odabire put koji vodi propasti.*⁷ Iako su problematika i analitika čovjeka kojom se bavi Kafka, prisutne u svakodnevnosti, Kafkina

⁵ Pabrić, Edin. *Roman i manirizmi moderne: znak i znanje*. Sarajevo: Centar Samouprava, 2018. Str. 22.

⁶ Šafranek, Ingrid; Donat, Branimir. *Temelji modernog romana*. Zagreb: Školska knjiga, 1971. Str. 99.

⁷ Isto, strana 100.

misao i način objektiviranja te misli nisu jednostavni, a niti uobičajeni. Alegorija i simboličnost izražavanja i slikanja sredstva su kojima se Kafka izdašnije služi nego što su se služili pisci – njegovi suvremenici. Kafka kao da izbjegava govoriti o svijetu kakav on zaista jeste, te pravo čitanje Kafkinog djela gotovo je nepremostiva teškoća, jer broj mogućnosti kako se te slike, simboli i alegorije mogu tumačiti vrlo je velik,⁸ i upravo o tezama slojevitosti i višeznačnosti *Procesa* će biti riječi u nastavku rada i kroz rad će biti navedeno više puta, čini se neizbježno ili se čini kao najbolji početak, ali i smjeli zaključak u koji nema sumnje. *Pokušaja da se prodre u nejasan, tajnovit i ničemu nalik svijet romana Proces Franza Kafke ima još mnogo. Mogli bismo reći da svaki čitalac pokušava u toj magično privlačnoj tami otkriti svoj put koji vodi prema spasenom svjetlu. Kafkino djelo bitno izražava zbilju, čovjekov položaj definiran neizvjesnošću njegove krhke sudbine. Kafka ne objašnjava život ni sebi ni drugima, on taj život pokušava drugi put živjeti, on svoju tajnovitost ne objašnjava, pripovijedanje više nije jasno kao u tradicionalnom romanu objašnjenje života, već dubok egzistencijalni doživljaj samog života u njegovoj mističnoj sveukupnosti vidljivog i nevidljivog, prisutnog i mističnog, iskustvenog i mitskog. Teško je odlučiti se za alternativu koja isključuje sve ostale, jer književno se djelo nameće svojom višeznačnošću.*⁹ Kao Proust i Joyce, i Kafka je danas priznati prvak moderne književnosti. Kafkina djela izrazito doživljavamo neposredno kao savremenu književnost, navodi Solar. Kafka je zasigurno istinski predstavnik modernizma u provođenju naracije u kojoj nema komentara, moralističkih umetaka, historijsko-biografskog vremena, povezanosti uzroka i posljedica. *Kafka u Procesu demonstrira destrukciju historijsko-biografskog vremena jer ne dopušta mogućnost slobodne odluke i time prava na budućnost. Sve je prepušteno isključivo slučaju, što dovodi do toga da se ni tada ne uspostavljaju "prave" vremenske dimenzije, nego se ruši, iskrivljuje, historijsko-biografsko vrijeme.*¹⁰ U Kafkinim djelima ima još uvijek nešto zagonetno što podjednako privlači publiku i književnu kritiku, nešto što je savremeno upravo i zato što se čini da se tu mora izabrati između oduševljenja ili negodovanja.¹¹ Potpuno je razumljivo da se moderna građa ne može oblikovati tradicionalnim postupcima pripovijedanja. Stanje svijesti traži prikladan način izražavanja. Najčešće su sadržani različiti oblici unutarnjeg monologa koji se mogu razvrstati prema pripovjedačevom nadziranju svijesti lika. Moderni romanopisci grade

⁸ Šafranek, Ingrid; Donat, Branimir. Temelji modernog romana. Zagreb: Školska knjiga, 1971. Str. 104.

⁹ Isto, strana 109.

¹⁰ Pobrić, Edin. Roman i manirizmi moderne: znak i znanje. Sarajevo: Centar Samouprava, 2018. Str. 72.

¹¹ Solar, Milivoj. Suvremena svjetska književnost. (III) Zagreb: Školska knjiga, 1997. Str. 154.

pripovjedni svijet oko hipersenzibilnog pojedinca koji svoju iznimnost stvara u odnosu spram zajednice. Intelektualac koji propituje vlastiti identitet ili umjetnik zaokupljen posebnosti svoje vizije idealna je figura modernog junaka, što je sve navedeno, zapravo, dio priče o modernom romanu. Nesumnjivo je da se Kafkino književno djelo mora shvatiti kao jedan od izvora savremene književnosti, jer se Kafkin utjecaj osjeća na tako širokom književnom prostoru da za to ima malo primjera u povijesti književnosti. Sa stanovišta pripovijedanja, forma prevazilazi uzročnopoljedični slijed događaja, a okreće se novoj naraciji koja je zasnovana na kontingentnosti. Fabula slabi ili se potpuno dokida, događaji se povezuju asocijacijama ili razmišljanjima glavnih likova. Modernog pisca zanima odnos čovjeka i svijeta koji ga okružuje, ukratko, teži se što potpunije otkriti unutrašnjost čovjeka, reproducira se njegova svijest i izražava se unutarnji monolog. Prisustvo pripovjedača izgleda tako da ne poznaje sve, niti može poznavati sve, ali se zato priča mnogo više okreće likovima i njihovim pitanjima u toku radnje romana, nego događajima, dakle, radnja ovisi isključivo o subjektivnom proživljavanju lika. Likovi nisu glavni junaci, to su likovi koji promatraju svijet oko sebe, nemaju nikakvih većih ciljeva, pasivni su i ironični prema svijetu. Oni slijede unutarnju logiku svijesti, prepuštaju se mislima koje se pretvaraju u sjećanja, snove, uspomene, opise i promišljanja vlastitog identiteta.

Moderni roman napušta koncept romana realizma, koji prikazuje *sudbinu jednog ili nekoliko pojedinaca u dužem vremenskom razdoblju, a roman modernizma na neki način pravi destrukciju historijsko-biografskog vremena.*¹² Subjekt kojeg zanima moderni roman je necjelovit, teško definisan i onaj koji se ni na koji način ne može snaći u pričama koje su nužno tražile bilo koji vid cjeline. *Stanje modernog čovjeka se više ne može vezati uz bilo koji vid kolektiva ili totaliteta kao takvog, već se ono isključivo reflektuje kroz fragmentarne stvari i pojave.*¹³ Roman strukturiran na taj način zapravo i traži od nas (čitatelja) aktivno sudjelovanje u interpretaciji, uz spremnost da se u procesu čitanja mnogo češće naiđe na prepreke kakve nisu bile svojstvene romanu 19. stoljeća. Sama logika modernog romana je uvijek nalik na proces protiv Josefa K., koji je sam bezrazložan i besmislen ma koliko u njegovom provođenju bila prisutna i snažna logičnost. Kako navodi Solar, umjesto *paradoks*, ključna riječ cjelokupnog modernizma je *apsurd*. *Kafka je majstor apsurda, jer paradoksi njegovih priča nisu retorički: on nas ne uvjerava, nego svjedoči; poput zapisnika njegove*

¹² Pobrić, Edin. Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 62.

¹³ Kundera, Milan. Umjetnost romana. Sarajevo: "Veselin Masleša": Svjetlost, 1990. Str. 18.

rečenice tačno opisuju ono što jest i kako jest, iako bi se to moglo činiti paradoksalnim, paradoks je u zbilji a nije u jeziku.¹⁴ Kafkin jezik ipak "objavljuje" određenu zbilju, pa je činjenica da je zbilja apsurdna spoznaja koja se može izreći i nečim što nije paradoks.

Umjesto biografije

*Ja sam književnost i ništa drugo.
Da ich nichts anderes bin als Literatur*
Franz Kafka

*Samo me pisanje drži na životu.
Durch mein Schreiben halte ich mich ja am Leben*
Franz Kafka

Smatram naredno poglavlje u radu važnim i zanimljivim, te sam iz tog razloga odlučila umjesto biografije, da navedem riječi jedne žene iz Kafkinog života o njemu, žene s kojom je Kafka imao iskren i dubok odnos. Naime, Milena Jesenska je 6. jula 1924. napisala intiman, precizan i dubok spomen u češkim novinama Národní listy: *Franz Kafka, njemački pisac iz Praga, umro je prekjučer u sanatoriju Kierling u Klosterneuburgu, u blizini Beča. Malo ga je ljudi poznavalo ovdje u Pragu, jer je bio osamljenik, mudar čovjek koji se bojao života. On je svojim putem išao sam, pun istine, prestrašen svijetom. Godinama je patio od plućnih bolesti, i ako ju je liječio, on je i svjesno njegovao i psihički ohrabrivao svoju bolest. Kada srce i duša više ne mogu podnositi teret, pluća preuzmu polovicu, pa je opterećenje manje ili više ravnomjerno raspoređeno, napisao je u jednom pismu. Takav je bio i stav koji je zauzeo prema bolesti. To mu je davalo gotovo natprirodnu osjećajnost i gotovo zastrašujuće beskompromisnu moralnu čistoću. Bio je čovjek koji je svojoj bolesti prepustio sav teret straha od života, bio je stidljiv, nemiran, blag i dobar, ali pisao je okrutne i bolne knjige. Vidio je svijet napučen nevidljivim demonima koji ratuju s bespomoćnim ljudskim*

¹⁴ Solar, Milivoj. Nakon smrti Sancha Panze: eseji i predavanja o postmodernizmu. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009. Str. 164.

*bićima i uništavaju ih. Bio je oštrouman, premudar za život i preslab za borbu. No, njegova je slabost bila slabost nježnih i plemenitih bića koja nisu u stanju savladati strahove, nerazumijevanja, neljubaznosti i neistine, koja svoju slabost od početka priznaju i predaju se ostavljajući pobjednika posramljenim. Ljude je razumijevao onako kako to samo mogu oni koji žive sami, oni čija je moć zapažanja tako istančano ugođena da cijelog čovjeka mogu sagledati u kratkotrajnoj promjeni izraza lica. Svijet je poznavao široko i duboko. Sam je za sebe bio jedan širok i dubok svijet. Napisao je najvažnija djela recentne njemačke književnosti. U svojoj nepretencioznoj formi ona utjelovljuju borbu generacija u našem vremenu. Ona su istinski ogoljena i stoga se čine naturalističkima čak i kada govore u simbolima. Posjeduju oporu ironiju i vidovitost čovjeka koji je svijet vidio tako jasno da mu je to bilo nepodnošljivo, pa je morao umrijeti jer nije bio spreman činiti ustupke, niti, kao drugi, tražiti utočište u intelektualnim zabludama, koliko god bile plemenite. Dr. Franz Kafka napisao je *Ložača* (fragment)... kao prvo poglavlje prekrasnog, ali još uvijek neobjavljenog romana; *Osudu*, o sukobu generacija; *Preobrazbu*, najsnažnije djelo suvremene njemačke književnosti; *U kažnjeničkoj koloniji* te skice *Ogled* i *Seoski liječnik*. Njegov posljednji roman, *Proces*, već je godinama dovršen rukopis, spreman za objavljivanje. To je jedno od onih dijela koja na čitatelja utječu tako neodoljivo da je svaki komentar suvišan. Sva se njegova djela bave neopravdanim osjećajima krivnje i užasima tajnovitih nerazumijevanja. Kao čovjek i kao umjetnik bio je tako beskonačno savjestan da je uvijek bio na oprezu, čak i kada su se drugi, oni gluhi, osjećali sigurnima.¹⁵ Franz Kafka je vodio dnevnik u koji je unosio događaje i susrete, dosjetke pisca i iskustva s drugom dimenzijom stvarnosti. Naime, od oktobra 1917. do februara 1918. ta su iskustva očito bila vrlo intenzivna. Kafka ih je, pored drugih zabilješki iz uobičajene struje života, bilježio u obliku aforizama. Max Brod, koji je objavio cjelokupni niz iz te ostavštine, te za naziv od 109 numeriranih komadića papira izabrao: *Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu*.*

U ovom dijelu rada o *Kafki* neizbježni su mi bili upravo ti Kafkini aforizmi *Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu* koji sadrže tajnu njegovog života i djela. Oni tu tajnu ne razotkrivaju – oni samo govore o njezinoj prisutnosti i opisuju njezino djelovanje. *Zašto je on svoj život vodio upravo onako kako ga je vodio postaje razumljivo samo ako se pođe od te tajne, samo ona je temelj za potpuno razumijevanje njegovih djela.*

¹⁵ Buber-Neumann, Margarete. *Milena-Kafkas Freundin* (1969.; engleski prijevod Ralph Manheim, 1989.), str. 72. – 73. U: Murray, Nicholas. *Franz Kafka biografija*. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, II/ 2008. str. 307 – 308.

*Kafka tu tajnu nije odgonetnuo. On je samo znao da je postojala i djelovala.*¹⁶ Život se istovremeno odigrava na više razina, možemo slobodno koristiti i riječ dimenzija, umjesto razina, prirodnije je u kontekstu razumijevanja Kafke, ali i njegovog *Procesa*. Događaji iz različitih dimenzija stupaju u prvi plan i skreću na sebe pažnju. Svakodnevnica i san, želje i uvjerenja, raspoloženje i tjelesno stanje trajno ispunjavaju svijest i u tome se javljaju trenuci sasvim posebne vrste, čuđenje, šta se dešava, šta ti ovdje radiš? Je li čudno da uopće živiš i da tako živiš kako živiš! Kojem i kakvom cilju sve to služi? U takvim trenucima nameće se jedna druga dimenzija stvarnosti koja prekida šumeću struju uobičajenih događaja i time dokazuje da ne pripada toj struji. U većini slučajeva takvi se trenuci ne vide dovoljno pažljivo, njihovo djelovanje prekida se slijeganjem ramenima. Ali Kafka ih je uzeo ozbiljno, dodala bih, možda i neki od nas, koji se batrgamo u svojim dimenzijama u svijetu u kojem jesmo, ne samo Kafka. Te dimenzije i trenuci su postali trajniji, počeli su intenzivno zahtijevati promjenu njegovog života, određivati njegovu svakidašnjicu, i naravno, njegovo umjetničko stvaranje. *Život, do sada usmjeren na sve moguće kratkoročne ciljeve vlastitog održavanja, uzdizanja i bogaćenja ili počivajući na samo po sebi razumljivim tradicijama i konvencijama, biva naglo pogođen velikim, jakim dahom i na taj se dah mora usmjeriti. Odakle dolazi taj veliki dah? Šta je on sam po sebi? Kafka ga u svojim aforizmima naziva "ono što se ne da uništiti", "Neuništivo". To je karakteriziranje proizašlo iz suprotnosti prema Uništivom, jer pod utjecajem velikog daha čovjek prepoznaje da su sve želje, predodžbe i energije kojima ispunjava dan i život, prolazne, uništiv kao što ni najbolje polazne osnove, namjere i ideali ne mogu parirati Neuništivom. Ne može se reći više o tome, o Neuništivom, ono se može doživjeti u svojoj djelotvornosti, ali ne i u svojoj biti.*¹⁷ Kad nastupi i ako mu se čovjek ne izmakne, ono ga oslobađa od svih sitno kariranih kombinacija motiva i misli, omogućuje mu slutnju nove dimenzije života, ali ne i njezino prepoznavanje. Iskustva poput Kafkinih pokazuju da su naše predodžbe o stvarnosti u najvišoj mjeri ograničene, da moramo računati s tim da je naš život, kako teče u normalnim tokovima, samo krhotina. Upravo ta sadržajna činjenica i jeste glavna tema spomenutih aforizama. Razum se uvijek ponovo vrti oko zagonetke Neuništivog i uvijek ponovo zakazuje. Ono za analitički razum ostaje tajna; moćna, neodoljivo primamljiva, tajna koja provlači u svoj vlastiti domašaj: tajna koja zahtijeva, razara iluzije, neshvatljiva; čija

¹⁶ Dietzfelbinger, Konrad. Kafkina tajna: tumačenje Kafkinih "Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu". Zagreb: Globus, 1993. Str. 5.

¹⁷ Dietzfelbinger, Konrad. Kafkina tajna: tumačenje Kafkinih "Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu". Zagreb: Globus, 1993. Str. 6.

djelotvornost može izazvati najveću radost, ali i najveću bol. Možda će se jednom očitovati, kada je čovjeka dovoljno promijenila. Ali ovog trenutka ona je otvor u strahovite, još tamne prostore, pred kojima je svijest bespomoćna. Otvaraju se jedna vrata, ništa se iz njih ne može prepoznati, kroz njih prodire samo siloviti vjetar i obavija čovjeka kao slutnja i zahtjev. Kafka je čovjek koji stoji na granici, na vratima: on više pripada uobičajenom svijetu, ali isto tako još nije sposoban stupiti u svijet tajne.¹⁸ Neuništivo je bezgranično, nije vezano za mjesto i vrijeme, ono se ne mora nuditi, jer miruje u sebi. Aforizmima je poklonjeno malo pažnje, oni ne odgovaraju dosadašnjoj slici o Kafki. *Taj isti Kafka koji je napisao Proces ... u čijim je djelima nenadmašivo intenzivno zgusnuta sumnja u prepoznatljivost istine, doživljavanje bezizlaznosti u labirintu pojava, ovdje govori o jednom "putu", o "zvijezdi sjajnijoj od Sunca", o "sveopćoj ljudskoj ljubavi". Taj isti Kafka, koji više sličí prototipu slomljenog, bolesnog, usamljenog bojažljivog čovjeka, govori o Neuništivom, pa se čak čini da ga doživljava. Tu je čovjek vrlo blizu tome da aforizme kao netipične za Kafku, kao nebitni, prolazni izraz njegove nestalne čudi potisne u stranu, da ih u najboljem slučaju prizna kao svjetlosni bljesak koji je u cjelosti ostao bez posljedica za njegovo djelo i život. Ali upravo je suprotno: takvo iskustvo koje zasijeca tako duboko i radikalno mijenja svijet, ne može se više raspliniti, a da ne ostavi traga. Ne bi se moglo reći da su u sklopu Kafkinog duhovnog potencijala njegov život i njegovo djelo na jednoj, a to iskustvo kao netipično, strano tijelo na drugoj strani.*¹⁹ D. Konrad u *Kafkina tajna*, navodi još i da aforizmi nose pečat originalnosti, tragove vlastite borbe, te ako su njegova iskustva slična drugim iskustvima iz ljudske povijesti, onda to ne dokazuje da ih je prepisao, nego samo to da je dimenzija tajne uvijek postojala i da uvijek ponovo može prodrijeti u ljudsku svijest. Možemo biti sigurni da aforizmi ukazuju na igru i odnose duhovnih i duševnih snaga u čovjeku, zapravo ukazuju na stanje čovjekovog bitka, ali upravo ta stanja bitka nisu definisana, nego su opisana u njihovoj djelotvornosti.

¹⁸ Dietzfelbinger, Konrad. *Kafkina tajna: tumačenje Kafkinih "Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu"*. Zagreb: Globus, 1993. Str. 7.

¹⁹ Dietzfelbinger, Konrad. *Kafkina tajna: tumačenje Kafkinih "Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu"*. Zagreb: Globus, 1993. Str. 8.

Smiluj se na mene, grešan sam do u najskriveniji kutak svoga bića. A imao sam dara, sklonosti koje nisu bile sasvim za preziranje, male dobre sposobnosti, rasipao sam ih, nerazborito stvorenje kakvo sam bio, sad se bližim kraju, upravo u vreme kada bi se spolja sve moglo okrenuti na dobro po mene. Ne guraj me među izgubljene.²⁰

Iz Kafkinog Dnevnika, 20. jula 1916.

²⁰ Kafka, Franz. Dnevnik. Zagreb: Zora - GZH, 1977.

Kafkin svijet ili moguća tumačenja *Procesa*

Posmatrana sa gledišta literature, moja je sudbina sasvim jednostavna. Težnja za prikazivanjem sanjarskoga unutarnjeg života potisnula je sve ostalo u pozadinu, gdje ono, zakržljalo, ne prestaje da vene.

Kafka, Dnevnik, 6. Avgust 1914.

Ne treba unaprijed presuditi da li je Kafka bio filozof, romanopisac ili homo religiosus.²¹ Činjenica da se on ne može identifikovati prema uobičajenim klasifikacijama, zapravo, prema literarnoj podjeli rada i etiketisanju robe – *Nous ne classerons pas Kafka inclassable*.²² U decembru, 1914., je Kafka završio (tu riječ treba oprezno upotrebljavati jer djelo nikada nije zaista dovršeno) svoj drugi roman: *Der Prozes* (*Proces*). Roman je prvi put objavljen 1925., dakle, posmrtno, kao i druga djela u nedovršenoj formi koja je uredio Max Brod, a što je poznato i navedeno u svakoj mogućoj knjizi u kojoj je riječ o Kafki i njegovim djelima svakako. Čitatelji upravo *Proces* najčešće povezuju s pojmom *kafkijanski* zato što započinje proizvoljnim i besmislenim uhićenjem i vodi Josefa K. zamršenim labirintom ispraznih protokola, kako navodi Nicholas Murray, između ostalih, u svojoj prikupljenoj i detaljnoj biografiji o Kafki. *Kafkijansko nije sociološki ili politološki pojam. Bilo je pokušaja da se Kafkini romani protumače kao kritika industrijskog društva, eksploatacije, otuđenja, buržoaskoga morala, ukratko, kapitalizma. Međutim, u Kafkinom univerzumu nema skoro ničega što tvori kapitalizam: ni novca i njegove moći, ni trgovine, ni vlasništva i vlasnika, ni klasne borbe*.²³ Kafkijansko također ne odgovara definiciji totalitarizma. U Kafkinim romanima nema partije, ni ideologije i njenog rječnika, ni politike, ni policije, ni vojske. Čini se, dakle, da kafkijansko najprije predstavlja iskonsku mogućnost čovjeka i njegovog svijeta, mogućnost koja nije historijski determinirana, koja čovjeka prati gotovo vječno.

²¹ religiozni tip čovjeka. U: Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955. Str. 8.

²² Ne uvrštavajmo neuvrstivog Kafku - E. Mounier, "Introductionauxexistentialismes" *Esprit*, april 1946. Str. 526. U: Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 8.

²³ Kundera, Milan. *Umjetnost romana*. Sarajevo: "Veselin Masleša": Svjetlost, 1990. Str. 92.

Dražen Pehar u svom članku navodi sljedeće, a to je da, *Kafkolozi priču o Kafkinjoj književnosti, kao govoru o univerzalnim ljudskim mogućnostima, sigurno neće podržati, jer ta priča implicira da se Kafka ne može reducirati na mračnog pisca. On nije glasnik totalitarnih režima, ljudskog otuđenja, propadanja čovječanstva ili stradanja Židova. Kafka je mnogo bogatiji i vedriji pisac, također, i mnogo složeniji pisac. Zbog njegove veličine kao pisca, mnogi su ga nastojali svojatati. Opet, zbog njegove veličine kao pisca, mnogi su nastojali u njegove knjige projicirati neko mistično pred-znanje o mnogim stvarima koje su se pojavile nakon njegove smrti. Naravno, ne treba isključiti da su takva korištenja Kafke, koja počivaju na određenim tumačenjima, uvijek dijelom u pravu jer Kafka govori i o tim mogućnostima. Besmisleno je insistirati samo na tim mogućnostima, a Kafka reduciran na te mogućnosti nužno je osiromašen i manje zanimljiv kao pisac.*²⁴ Monah Maksimus Planudes, koji je u XIV vijeku objavljivao bajke što su poznate pod imenom Ezopa, kaže, da je Ezopovo lice bilo monstruozno ružno, tako deformisano da se čak nije moglo prepoznati. *Sam Ezop ne bi mogao pronaći bolju bajku o bajci: jer, istine bajke proizlaze iz unakaženja, time dolazimo do Kafke. Ginter Anders će napisati kako izgled Kafkinog svijeta izgleda pomjeren; osim toga, Kafka pomjera prividno normalni izgled našeg suludog svijeta da bi nam pokazao kako je sulud. Ali on s ovim suludim izgledom postupa ujedno kao s nečim potpuno normalnim i time opisuje maštu suludu činjenicu da suludi svijet važi kao normalan.*²⁵

Anders u prvom poglavlju „*Ovaj svijet kao svijet s onu stranu*“ analizira Kafkin realistički metod. On se sastoji u tome da svoje predmete stavlja u umjetnu sredinu i specijalne položaje, kako bi se mogla uočiti i izdvojiti njihova nenormalnost. Kafkin se metod sastoji u tome da zamjenjujući etikete uklanja predrasude vezane uz etikete i time omogućuje da se dođe do sudova bez predrasuda. On radi potpuno u ovom smislu, kad na stvari lijepi nerazumljive etikete. Čovjek današnjice, kako navodi autor u pedesetim godinama, a potpuno važi sada i za naše danas... *dolazi nebrojeno puta pred aparat, čije mu stanje nije poznato i prema kojem može odražavati samo otuđene odnose, jer su mu odnosi u sistemu ljudskih potreba beskonačno posredovani: "otuđenje" nije nikako Kafkin trik, već pojava u današnjem svijetu – samo što je u svakidašnjem životu ovo otuđenje prikriveno ispraznim navikama. Kafka svojom tehnikom otuđenja otkriva prikriveno otuđenje svakidašnjice. U otuđenom*

²⁴ Pehar, Dražen, (2011). Herodot, Kafka pred Zakonom, i višeznačnost kao pokretač književnoga zapleta. Dijalog. Časopis za filozofiju i društvenu teoriju. 3-4, str. 74.

²⁵ Na njemačkom jeziku riječi pomjeren i sulud imaju isti korijen: "ver-rückt", "verrückt". U: Anders, Gunther. Kafka – za i protiv (osnovi spora). Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955. Str. 11.

svijetu priroda postaje "natura morte", a i sam bližnji često tek prosta "stvar".²⁶ Stvarnost kod Kafke potiče između nesklada svijeta koji ga okružuje, u kojem živi i njega samog. Taj svijet kod Kafke javlja se kao neprestano dešavanje koje ustremkuje na čovjeka. Sve što dolazi spolja, neprestano nadire, i ne ostavlja dovoljno prostora za barem malo prividnog sklada. Kafkin svijet je uvijek svijet zatvorene prostornosti. Svijet uznemirenosti koja nastaje kao posljedica beskonačnih ulančavanja kritičkih stavova unutar kojih se uvećavaju kritizirajuće koncepcije kao doprinos novih čitanja.²⁷

Postoje dva tipa Moći koja su zastupljena u *Procesu*. To su Moć koja je centralizirana kroz metaforu pravosuđa i nedodirljivog Suda, a druga je Moć koja se kapilarno širi. To joj omogućuje disperzivna (rasuta) shema koja dovodi do stvaranja rizomske strukture. Rizom je jazbina, zamak s mnogo ulaza, ali ne znamo kako se služiti tim ulazima niti znamo njihov raspored. Jazbina ima jedan ulaz u koji ulazi životinja, ali na njemu postavlja zamku kojom će spriječiti ulaz neprijatelja. Svi ćorsokaci su jednako bitni jer sačinjavaju dio rizoma, ali isto tako, svi ostali prolazi mogu završiti ćorsokakom. Takvu zamku postavlja i Kafka, a ogleda se u naizgled jednostavnom jeziku i događajima ovog romana. Opis jazbine napravljen je tako da se zavara neprijatelj, kao i Kafkini čitatelji, ali i sam K.; svi su ulazi jednaki, i oni važni i nevažni i postavlja se pitanje, kakva je mapa rizoma i kako će se ona promijeniti ako uđemo na neki drugi ulaz.

Odgovor je jednostavan, promjena je neostvariva jer su svi putevi isprepleteni, jednako udaljeni i približeni (susjedni). K. gdje god da uđe, završi u prostorijama Suda. Iz tog razloga, rizomska struktura ovog romana ne dopušta jedno tumačenje, dijelom zbog svoje disperzivne sheme, dijelom zbog teksta i informacija koje se njime dobijaju, ali i dijelom zbog toga što je roman eksperiment.

Nesumnjivo je, da u Kafkinom djelu postoji i religiozni momenat; da njegov klasni položaj ograničava njegov vidokrug. Kafkin je svemir sačinjen od iste tvari kao i njegov život, jednaka građa za djelo i život, koja se prikazuje u prisutnosti, odnosno vezi između njegovog činovničkog iskustva i zemaljske i nebeske birokracije u *Procesu*. Posvuda u ovom svijetu ogrezao je čovjek u neljudskost, uključen u sklop zupčanika jednog sistema, gdje je sve racionalizirano i proračunjivo, u kapitalističkom svijetu gdje je čovjek lišen svoje

²⁶ Isto, strana 14.

²⁷ Alihodžić, Nina. Riječi kao farmakon: romaneskno propitivanje identiteta u postkolonijalnoj književnoj teoriji. Izvorni naučni doprinos, Sarajevo: Filozofski fakultet, 2014. Str. 105.

osobenosti, postaje stvar, jedna i bezlična stvar. Ali jedinstvo stvaralaštva i života ne rađa se samo iz činjenice da su napravljeni iz iste građe, već i iz toga što oni izražavaju iste reakcije. U nejednakoj borbi sukobljava se pojedinac s društvom, gdje se bolno postavlja pitanje zasebnog i općenitog. *Kafka nastoji da se situira u tom univerzumu, da ga zahvati u cjelokupnom značenju, da otkrije smisao svog života. Tako stoje jedan pored drugog, tumačeći se uzajamno i sukobljavajući se, momenat pobune i momenat vjere, momenat prihvaćanja i tjeskobe, odbijanja i nostalgije, momenat ironije i pitanja.*²⁸ Kafkin svijet, svijet što ga okružuje i njegov unutarnji svijet, jedno je. Kada nam Kafka govori o nekom drugom svijetu, on nam zapravo daje sliku da je taj drugi svijet u ovome ovdje, da je taj drugi svijet ovaj ovdje. Jer svijet čovjeka je također i sve ono što nedostaje svijetu, sve što ga osporava.

Poenta je Kafkine poetike njezina prividna konzervativnost. U *Procesu*, nema onih karakteristika koje očekujemo kada je riječ o modernizmima u prva dva decenija dvadesetog stoljeća – onih karakteristika koje obično iskazujemo negativnom atribucijom, primjer, da se vrši destrukcija tradicionalnih uzoraka, da nema fabule, čvrstih personalnih stajališta itd. U Kafke zbunjuje objektivistički značaj tekstualne fakture. Njegovi romani ne povlače ni jednu od konzekvenca koje su karakteristične za inovativne romane te epohe: u njima nema ni naturalističkih konzekvenci, koje vode tome da mimetička disperzija simulirane svijesti, svijesti likova, guši pripovijedanje u tradicionalnom smislu, niti konzekvenci ironijskog shvaćanja romana, koje pretpostavlja transcendentalnu svijest imanentnu tekstu, vidljivu u tome što djelo samo postaje poprište problematizacije književnog čina: pripovijedanje postaje predmet narativnog diskursa. Kafkina imanentna poetika temelji se na uvjerenju da tekst ne može biti u isti mah komunikacijski čin koji se temelji na prešutnom sporazumu obje strane, da se prihvaćaju konvencije tog čina, verbalne i neverbalne. Pripovijedanje je praškom autoru lutanje, eksponiranje subjektivnosti na način koji je stalno izložen sumnji i nesigurnosti.²⁹ Ma s koje strane pokušali da se približimo bilo kojem od Kafkinih djela, ustanovićemo da ona neprestano izmiču svakom jednoznačnom tumačenju. Čak i autorovi najintimniji autobiografski i teoretski zapisi u *Dnevnicima* i *Pismima*, ne unose više reda u nepregledni mozaik mogućih značenja njegove proze, već, naprotiv, kao rukovet najrazličitijih perspektiva jednog krajnje neodlučnog duha doprinose njihovom relativiranju. Ova izuzetna duhovna neodlučnost i neprestani pokušaji F. Kafke da „iskaže neizrecivo“ i „objasni neobjašnjivo“

²⁸ Garaudy, Roger. O realizmu bez obala. Zagreb: Mladost, 1968. Str. 109.

²⁹ Žmegač, Viktor. Povijesna poetika romana (drugo prošireno izdanje). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991. Str. 245.

stvaraju podlogu svojevrstne literature koja će, praćena epitetima „tamna“, „hermetična“, „zagonetna“, „apsurdna“, „vizionarska“ s fenomenalnim uspjehom obići svijet, zadiviti mnoge koji je možda uopšte nisu shvatili, zagolicati nekolicinu koji su izdaleka naslutili njene dubine, izazvati najrazličitije moguće interpretacije i podijeliti književnu kritiku na „pro i contra“.

*Jedno od fundamentalnih pitanja koje neminovno pokreće svaki ponovni susret s Kafkom odnosi se na suštinsku prirodu njegove stvarnosti, tj. na karakter svijeta njegove umjetničke fikcije.*³⁰ Pitamo se, je li to unutrašnja stvarnost dezintegrirane ličnosti savremenog svijeta, prikazana slikom spoljašnje? Ukazuje li Kafka, možda putem alegorije, na neki specifični pojmovni sistem ili nam svojim djelom naprosto nudi modele odnosa, koji bi se eventualno mogli ispuniti sociološkom, psihološkom ili metafizičkom sadržinom? Ni pozitivan ni negativan odgovor na ova pitanja ne bi u svom jednoznačnom vidu zadovoljio složenost problematike, kao što ni pomenuti epiteti ne mogu Kafkinom djelu dati potpunu karakterizaciju, već samo dodiruju pojedine aspekte njegove suštine.

Kao što se već može naslutiti iz naslova, težište romana *Proces* nije prevashodno neobična sudbina bankarskog činovnika Josefa K., već upravo sam proces, koji je poput zle kobi neočekivano zakucao na vrata K - ove skromne podstanarske sobe da bi se vremenom neumoljivo nadvio nad čitavim njegovim, do tada običnim i mirnim životom. *Proces* je, dakle, i naslov i tema Kafkinog romana, a Josef K. kao optuženi samo je objekat njegovog funkcioniranja. *Osnovnu građu Procesu čini stvarnost imaginarnog suda, koji zasjedajući povremeno bez ikakvog objašnjenja i motivacije u zagušljivoj atmosferi mračnih hodnika i prašnjavih tavana najzabačenijih predjela prljave periferije bezimenog velegrada, traži žrtvu – objekat svoje egzekucije – kako bi njegovo postojanje i funkcioniranje postalo vidljivo. Pored junakove nesagledive krivice, nije ništa manje uznemirujuća činjenica da ni pomenuti sud nije u stanju da K - ovu navodnu krivicu na bilo koji način dokaže. Prema tome, nije samo optuženi Josef K. onaj što uzaludno pokušava prodrijeti do prave suštine suda, već se i ovaj trudi da prodire u svijest svoje žrtve, kako bi je uvjerio u opravdanost svog postupka i pokrenuo na aktivno kajanje. Oba ova nastojanja, međutim, udaraju u prazno, a efekat tog promašaja ispunjava čitaoca zaprepaštenjem i nelagodnošću.*³¹ Bez obzira na sve ranije pomenute, eventualno, prisutne metafizičke implikacije, može se *Proces* – viđen u istorijskom

³⁰ Kafka, Franz. *Proces*. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, 1977. Str. 5.

³¹ Kafka, Franz. *Proces*. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, 1977. Str. 7.

kontekstu – shvatiti kao model čovjekove otuđenosti u svijetu sve moćnije tehničke civilizacije, koju neminovno prati ogroman aparat bezlične birokratije.

U tom svijetu i ljudi su institucionalizirani po principu moći i hijerarhiji vlasti, a njihovi su međusobni odnosi u neprestanom batrganju između mogućeg i nemogućeg³² toliko narušeni, da su često dovedeni do apsurdna. Sablasna nesaglediva atmosfera birokratizma čini okvir Kafkinog romana čiji cilj nije donošenje konkretne osude niti rješenje pojedinačnog slučaja, već ga možemo shvatiti kao zlokobnu mašineriju razgrađivanja čovjekove ličnosti i njegovog pretvaranja u puku marionetu neprestanog samooptuživanja.

³² Rizom kao subterenska stabljika je apsolutno različita od korijenja i ogranaka. Lukovica i krtola su rizomi. Biljke s korijenjem ili ograncima mogu biti rizomorfne na sasvim drugi način: pitanje je da li je biljni život u svojoj specifičnosti sasvim rizomatičan. Čak su i životinje to u svojoj uvijenoj formi. Jazbine takođe, u svojim funkcijama kao skloništa, snabdijevanja, kretanja, odstupanja i bjekstva. Sâm rizom pretpostavlja različite forme, od razgranate površinske ekstenzije u svim pravcima do srastanja u lukovice i krtole. Glavne karakteristike rizoma: za razliku od drveća ili njihovog korijenja, rizom povezuje sve tačke s drugim tačkama, i njegova svojstva nisu nužno povezana sa svojstvima iste prirode; on uvodi u igru različite režime znakova, čak i neoznačenih oblika. Rizom nije svodiv na Jedno niti na mnoštvo. On nije Jedno koje postaje Dvoje, ili čak troje. On nije mnoštvo izvedeno iz Jednog, ili kojem je Jedno dodato (n+1). On se sastoji ne od jedinica nego od dimenzija, ili pravaca u pokretu. On nema kraj niti početak, nego je uvijek u sredini (milieu) iz koje raste i koju prekoračuje. On konstituše linearne mnoštvenosti s n dimenzijama koje nemaju niti subjekat niti objekat koji se može izložiti na planu konzistencije i od kojeg je jedno uvijek oduzeto (n-1). Kada mnoštvenost ove vrste mijenja dimenziju, ona nužno mijenja i prirodu, podliježe metamorfozi. On je kratkotrajna memorija, ili antimemorija. Rizom djeluje varijacijom, širenjem, osvajanjem, zauzimanjem, ograncima. Za razliku od grafičkih umjetnosti, crtanja ili fotografije, za razliku od ucrtavanja, rizom se tiče mape koja mora biti proizvedena, konstruisana, mape koja je uvijek odvojiva, poveziva, reverzibilna, promjenljiva, i koja ima mnoštvo ulaza i izlaza, i ima svoje sopstvene linije bijega. On je putanja koja mora biti na mapi, ne suprotno. Rizom je acentriran, ne-hijerarhičan, neoznačavajući sistem bez određen samo cirkulacijom stanja. Ono o čemu se radi u rizomu jeste relacija prema seksualnosti – ali takođe prema životinji, biljki, svijetu, politici, prirodnim i vještačkim stvarima – koja je sasvim različita od arborescentne relacije: svih vrsta „postajanja”. U: Gilles Deleuze/Felix Guattari: Kafka, Hiljadu Platoa. Kafka: Ka manjinskoj književnosti/Treće poglavlje: Šta je manjinska književnost? (odlomak) i Hiljadu Platoa: Kapitalizam i Šizofrenija/Uvod: Rizom (odlomak). (pdf format članka)

Riječ jedna, milion, o Kafkinom *Procesu*

Tumačenje Kafkinih djela do danas je ostalo sporno jer raznovrsna i brojna literatura tome posvećena nije utvrdila ni okvirno jedinstvenu orijentaciju. Kafkina su djela bez sumnje nalik nekim šifriranim porukama ali ne samo da se pokazalo kako nijedan predloženi "ključ" nije uspio obuhvatiti ni barem većinu Kafkinih motiva i tematskih sklopova, nego se još uvijek raspravlja o tome koliko je opravdano takvo tumačenje.³³ Činjenica je da se Kafkino djelo bolje razumijeva tek nakon gorkih iskustava koje je čovječanstvo steklo tokom II. svjetskog rata i neposredno nakon njega. Kafkina djela nisu zapravo tehnički oblikovana virtuozno, njegovi romani, kako je već poznato su nedovršeni i u obliku u kojem su nam poznati nipošto ne djeluju kao dobro komponirana, cjelovita i vrsnim stilom napisana književna djela, ali su prihvaćena od šire čitateljske publike, ali podjednako i književne kritike. Priča se: Potemkin je patio od teških depresija koje su se više ili manje redovno ponavljale. Tada mu se niko nije smio približiti, a ulaz u njegovu sobu bio je najstrože zabranjen. Na dvoru tu bolest nisu spominjali, naročito zato što se znalo da je svaka aluzija na nju donosila nemilost carice Katarine. Jedna od ovih kancelarovih depresija, trajala je, međutim, posebno dugo. Posljedica su bile ozbiljne neprilike; u registraturama su se nagomilavali spisi, carica je zahtjevala da se oni riješe, a to je bilo neizvodljivo bez Potemkinovog potpisa. Visoki činovnici nisu znali šta će. U to vrijeme mali činovnik Šuvalkin, dospjeo je slučajno u predsoblje kancelarove palate, gdje su, kao i obično, bili okupljeni državni savjetnici, jadikujući i kukajući. "Šta je, ekselecije? Čime mogu ekselecijama poslužiti?" Šuvalkin je tražio spise. Državni savjetnici mu ih dadoše, te se on zaputi kroz hodnike i galerije prema Potemkinovoj spavaćoj sobi koja je bila otključana, gdje je sjedio u polumraku grickajući nokte Potemkin, a Šuvalkin priđe stolu, umoči pero i stavi ga Potemkinu u ruku. Potemkin ih potpisa sve, nakon odsutnog pogleda, kao u snu. Šuvalkin je izašao trijumfalno sa spisima u susret državnim savjetnicima koji mu istrgnuše spise iz ruku. Tišina, dok nije i Šuvalkin pogledao spise i svaki je bio potpisan: Šuvalkin, Šuvalkin, Šuvalkin ... Ta priča kao da je glasnik koji dvije stotine godina prethodi Kafkinom djelu. Zagonetno pitanje koje se u njoj natkriljuje, Kafkino je pitanje. Svijet kancelarija i registratura, zagušljivih otrcanih mračnih soba – Kafkin je svijet. Hitri Šuvalkin koji sve tako lako uzima i na kraju ostaje praznih šaka, Kafkin je K. Potemkin, koji, u polusnu i zapušten, sanjari u skrovitoj prostoriji, predak je onih moćnika koji kod Kafke borave kao sudije na

³³ Solar, Milivoj. Suvremena svjetska književnost. (III) Zagreb: Školska knjiga, 1997. Str. 155.

tavanima, kao sekretari u zamku, i koji su, ma koliko visoko stajali, uvijek oni što su potonuli ili oni što tonu, ali koji se zato, čak u najnižem vidu, kao vratari i činovnici, odjednom neposredno mogu pojaviti u svojoj svojoj moći. O čemu sanjare?

Posljednji esej u Kamijevoj knjizi *Mit o Sizifu*, koji ujedno predstavlja i neku vrstu zaključka ovog ogleđa o apsurd, nosi naziv *Nada i apsurd u djelu Franca Kafke*. Apsurdno stanje je stanje rezignacije i prihvatanja besmisla. Rezignacija isključuje nadu. U kakvoj vezi onda mogu biti nada i apsurd? Kami analizira prisustvo apsurdnosti u književnosti i filozofiji, tri autora su izdvojena – Kafka, Kjerkegor i Šestov – Kami ih naziva egzistencijalnim romansijerima i filozofima. U njihovim djelima, kao i u cjelokupnoj egzistencijalističkoj misli, u čvrstoj sprezi sa apsurdom, pronalazi nadu. Radi se o tome da apsurdno djelo može da dovede do jedne vrste nevjerstva – ono što bi trebalo da bude tragična igra, počinje da daje smisao životu pisca, pa djela koja su u potpunosti okrenuta apsurd završavaju u bezmjernom krik nade. Kami ističe da većina tumača definiše Kafkino djelo kao očajnički krik, jer čovjeku nije ostavljeno nikakvo pribježište. Pisac “Mita o Sizifu” se ne slaže sa tim stanovištem, ističući prisustvo nade.

U Kafkinim djelima, nada se uvodi preko poniznosti. Kafkino djelo je simbolično, može da se tumači na bar dva načina, potrebno je da se iznova iščitava. Kafka je postavio jedan naspram drugog svijet svakodnevnog života i svijet natprirodne uznemirenosti, otkrivši pri tom njihove tajne odnose. Igra se kontrastima, tragediju izražava svakodnevnim, a apsurd logičnim. Sve to postiže pomoću izuzetne prirodnosti u pripovijedanju, označene potpunim odsustvom čuđenja. Iako je osobenost umjetnosti da povezuje opšte sa pojedinačnim, veličinu apsurdnog pisca treba poštovati prema rastojanju koje on uvodi između ova dva svijeta. Kafka pronalazi mjesto gdje se oni sastaju, i to u svojoj najvećoj nesrazmjeri, to “geometrijsko mjesto čovjeka i nečovječnog”. *Apsurd je priznat i prihvaćen, čovjek mu se prepušta i, od toga trenu, razumijemo da to nije apsurd.*³⁴ Kamijevo tumačenje otkriva Kafkino djelo na jedan tada sasvim nov, ali i danas interesantan način, koji poziva na dalje razmišljanje. Mnoga pitanja su samo otvorena i valjalo bi podrobnije odgovoriti na njih. Razumljivo je zbog čega to Kami nije uradio ovom prilikom – *Mit o Sizifu* je, ipak, knjiga o apsurd, a ne o Kafki.

³⁴ Apsurd je proizvod načina kazivanja ili prikazivanja u kome se ne otkriva nikakav smisao - ono što je kazano ili prikazano čista je besmislica, odnosno rujanje smislu. Dok se ispod paradoksalnih, katahrezičnih ili oksimoronskih slika kriju dublje zapretani smislovi koji se mogu dokučiti, ispod asurdnih slika ne može se dokučiti nikakav smisao jer su one same po sebi apsolutni besmisao. U: Camus, Albert. Stranac; *Mit o Sizifu*. Sarajevo: Dani biblioteka. 2005. Str. 215.

Kafkino tumačenje svijeta sadrži kako nadrealističke tako i ekspresionističke crte. Ali, u krajnjoj liniji, Kafka se ne može svrstati ni u jednu umjetničku školu, niti se može vezati i za jedan određeni stil. Njegova iznutra pokretana umjetnost izražavanja toliko je tiha da izbjegava sve što je naglašeno osjećajno, patetično, eksplozivno. Kafka briše tradicionalne granice između spoljnog i unutrašnjeg svijeta, jave i sna. Kao da se pjesnik trudi da sastavi red vožnje za opasno putovanje kroz prostore sa dvostrukim dnom i ponore omotane maglom.

Od izuzetnog je značaja, a i zanimljivosti, što u Kafkinoj prozi nema nikakvog pravog revolta ni pobune. Povremeno Kafkini junaci osjete neku potrebu za pobunom, povremeno učine neku gestu revolta i pokušaju se suprotstaviti nepoznatoj moći koja ih ugrožava, ali oni ubrzo odustaju i njihov napor svodi se na traženje izlaza iz situacije koju "iznutra" ipak nekako priznaju. Kafkina je tema svakako ono što se naziva i "otuđenjem čovjeka", ali umjetnička vrijednost njegovih djela nije samo u opisu sukoba pojedinaca i institucija, ni samo u nekoj poruci koja bi se na temelju takvog tumačenja mogla jednostavno izraziti u nekoliko filozofskih analiza. *Kafka uvodi u umjetničku prozu pored nekih novih motiva i tematskih skupova i nove književne postupke: začuđujuće kod njega nikog ne začuđuje, elementi bajke ulaze u roman ravnopravno s elementima realističkog pripovijedanja, javljaju se parabole, koje nemaju određivo značenje, i alegorije, koje se ne mogu razriješiti. Time se stvara izuzetna napetost u izlaganju koje teče ravnomjerno i smireno, nalik nekom potpuno objektivnom izvještaju. Kafkin umjetnički svijet zapanjuje, užasava i očarava čitatelja istovremeno, omogućujući mu da neposredno uđe u neki svijet koji nikako ne može biti doslovno stvaran, ali je baš zato izuzetno stvarno ono što se u tom svijetu događa s ljudima, s njihovim osjećajima, s njihovim mislima i s njihovim sudbinama. Na taj način Kafkina proza slijedi i razvija moćno traganje za smislom koje je tako snažno prisutno i u književnosti koja nastaje tek nakon II. svjetskog rata.*³⁵

Malo je pisaca koji su kao Franz Kafka ostavili za sobom tako dubok trag i tako se snažno utisnuli u psihu čovjeka dvadesetog vijeka i u isto vrijeme nosili u sebi ne samo obilje protivriječnosti, što je uvijek tipično za značajne stvaraocce, već i obilje bolesti, što takođe može biti tipično za izuzetne ljude, ali nije uvijek.³⁶ Izlaganje, kako autor navodi u knjizi *Bolest i stvaranje* treba da bude posvećeno fenomenu straha kao jednoj od osnovnih karika u

³⁵ Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost. (III)* Zagreb: Školska knjiga, 1997. Str. 158.

³⁶ Jerotić, Vladeta. *Bolest i stvaranje: patografske studije.* BIGZ. Beograd, 1976. Str. 79.

Kafkinoj ličnosti, onako kako smo ga mogli sagledati, prije svega kroz njegov dnevnik, zatim pisma, aforizme, pripovjetke i romane.

Ima neurotičnog i neneurotičnog straha. Nije neurotično, na primjer, biti u strahu, brizi i proživljavati krivicu, jer bez ovih egzistencijalija, kako ih je nazvao Hajdeger, nema za čovjeka napretka, individuacije, stvaralaštva i slobode. Neurotično je i bolesno, međutim, kada čovjek odbaci stvarnu krivicu, pa se zadovolji samo doživljavanjem osjećanja krivice, kada odbaci egzistencijalnu brigu, pa počne da se brine o komforu i karijeri, kada nema snage da se suoči sa strahom, pa počne da se boji svakog šušnja u travi i svakog podozrivog pogleda svoga bližnjeg.³⁷

Gdje je pripovjedač kod Kafke? Da li nam njegovo mjesto olakšava razumijevanje i bolji ulazak u suštinu Kafkinih riječi, ili, suština je nevidljiva i ne postoji? Uključujući način govora kojim se služi i određenjem drugih pripovjednih tehnika jasnije ćemo određivati kako je pripovjedač postavljen. *Pripovjedač koji od opisa nekog stanja ili događaja ide prema prosudbi o njima, njegov diskurs prelazi u komentar o tome zašto nešto jest tako ili zašto se nešto događa, mora se razlikovati od pripovjedača koji ne prelazi granicu opisa i ne prosuđuje o onome o čemu priča. Kafkin pripovjedač niže "činjenice" i ne prelazi granicu opisa, bilo o situaciji, događaju ili liku.³⁸*

Kafka nakon vremena odbacuje autora ili velikana (prelaz s individualnog na kolektivno mnoštvo) - nema subjekta već postoje kolektivni sklopovi iskaza. Slovo K ne označava pripovjedača niti junaka već sklop što je mehanički, jednog pokretača što je kolektivan, svaki je pojedinac u svoj svojoj samoći u njega uključen (tek u odnosu prema subjektu, može se pojedinac odvojiti od kolektiva). Kod Kafke nema više subjekta iskazivanja ni subjekta iskaza: subjekt iskaza nije više pas, dok subjekt iskazivanja ostaje kao čovjek. Cikličnost fabule pokazuju početci i završetci Kafkinih romana, a svako je poglavlje ponovljena kružna shema. Protagonist i pokretač događaja u Kafke onaj je lik koji hoće izići iz zadanog stanja i steći uvid u svijet u kojem se je zatekao, što mu nikad ne polazi za rukom. Fabula naime, može biti otvorena ili zatvorena i *Proces* je primjer tipa zatvorene fabule. Kafkin *Proces* ima zatvoren ili tragičan završetak, poništavanje glavnog lika ne dopušta ni pretpostavku da se nastavi taj događajni niz. Događajni niz u romanu nije podređen hronološkom redosljedju. Svaka fabula zapravo ima svoj vremenski raspored. Osnovno je za

³⁷ Isto, strana 80.

³⁸ Peleš, Gajo. Tumačenje romana. ArTresor naklada, Zagreb, 1999. Str. 81.

fabularnu sintaksu, da ono što prethodi, uvjetuje ono što slijedi. A ono što slijedi, upotpunjuje ono što mu je prethodilo. Iz toga proizlazi da se radnja romana gradi na principu uspostavljene unutarnje logike teksta, a ne na pukome hronološkom slijedu. Gledajući iz tog ugla, važan je početak fabule, jer uvjetuje daljnju gradnju događajnog niza.³⁹ Tumačenje ne može biti apsolutno, jer kod Kafke se čitalac nađe pred zidom, pred kojim nema izlaza, niti pomjerenja, crni ugao. *Tumačenje se pregiba nad samim sobom, producirajući beskonačno odlaganje* i kako još autorica navodi *dekonstrukcijom u odjecima*,⁴⁰ a ovdje se uklapa i opisuje Kafkinu prozu u potpunosti. Kafkino djelo i danas još stoji u žarištu svjetske književnosti upravo zato što ne sadrži nikakve odgovore ali postavlja sva pitanja koja se tiču čovjeka današnjice.⁴¹

³⁹ Peleš, Gajo. Tumačenje romana. ArTresor naklada, Zagreb, 1999. Str. 91.

⁴⁰ Alihodžić – Hadžialić, Nina. Novi Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku, P.E.N. Centar Bosne i Hercegovine, 2013. Str. 61.

⁴¹ *Napravimo sada jedan konekcionistički eksperiment i označimo markirnim flomasterom u romanu Proces svako K. koje se pojavljuje, zatim stavimo na jednu površinu sve stranice romana tako da budu vidljive kao jedan veliki jumbo-plakat ili veliko platno. Ono što se može tada vidjeti je DIJAGRAM SLOVA K S JEDNOM TAČKOM koji pokazuje cijelu knjigu kao jednoznačni šifrnarij čiji se "proces" sastoji u pokretnoj formi, kao pokretni kodirani besmisao koji se najednom zgusnuo. Tada može nastati potpuno druga slika od one koja se dobiva listanjem stranica teksta s desna u lijevo: u semantičkoj kompresi koju čini kontekst romana vidi se da taj ukočeni, rigidni prokurist iz banke kojeg reprezentira to jedno slovo (K) i jedna tačka (.) jest zapravo razbacano i rasuto mjesto u dobro uređenom besmislu. Tim se eksperimentom kontekst odjednom pokazuje kao rigidan okvir, neprecizna topika, pokretna meta, rasuti objekt, tačka koja se besmisleno vrti po platnu, tačka koja nigdje ne stoji u preslikavanju ili jednakosti sama sa sobom. Ovdje je to objekt koji se ne može usporediti s nijednim drugim objektom u kontekstu, a ni sa samim sobom. U Kafkinom romanu Proces iskazi ne odslikavaju činjenice ili stanja stvari. Činjenica je da Josef K. nije kriv, činjenica je da sud nije sud ($S = ne S$), činjenica je da proces nije proces ($P = ne P$), činjenica je da objekt na koji se termin odnosi nije taj objekt ili nije takav objekt. Ne postoji ni implikacija jer nepostojeća stanja stvari ne mogu implicirati ništa drugo osim nepostojećih stanja stvari. No Josef K. u svojoj logici pravi materijalne implikacije iako su mu dostupna samo nepostojeća stanja stvari. On zaključuje: ako je uhapšen, onda znači da je okrivljen, ako je okrivljen, onda znači da je ili počinio neki zločin ili je nevin, ako je počinio neki zločin, onda znači da treba biti osuđen, ako je nevin onda znači da treba biti oslobođen. Logika konteksta Procesu je izokrenuta: ako je neko formalno označen kao "uhapšen" i nakon toga kao "okrivljen", onda ne znači da je (konvencionalno) uhapšen i da je (konvencionalno) okrivljen! U fuzzy procesu on je samo stavljen pod psihološki pritisak: on je označen kao "uhapšen" i "okrivljen" i to je jedino postojeće stanje stvari u tom romanu koje postupno prelazi u drugo postojeće stanje stvari: u osudu, bez hapšenja, bez zatvaranja, bez saslušavanja, bez optužnice, bez obrane, bez žalbe. Kad se njegovo ime reducira na K., onda ni nominalno nema više izgleda da bude bilo što drugo osim rigidni znak u nepreciznom kontekstu... U: Ibrulj, Nijaz (2005). Usklađivanje identiteta: Istraživanja o logici i semantici nepreciznog svijeta. Izvorni znanstveni članak. (pdf format).*

Koncepcija prostora i vremena u romanu *Proces*

Proces je naizgled jednostavan roman, mimetičkog, linearnog pripovijedanja (što i jeste zamka modernih romana). Ali, sve se više uviđa razvojem sadržaja, Kafkino paradoksalno viđenje svijeta. Temeljna figura kojom se Kafka služi je paradoks, on se ogleda i u gradnji prostora (Sud na tavanu svake zgrade, K. kriv, optužen, a optužba je tajna, on je ne zna, svećenik je zatvorski kapelan, u kancelariji suda je prizor bičevanja).

Prostor ima posebnu umjetničku funkciju u prozi Franca Kafke, a posebno u romanu *Proces*. Taj prostor, u koji spadaju otvoreni i zatvoreni prostori, neobičan je i neprijatan, a atmosfera koja u njemu vlada mračna je, zagušljiva, ubitačna - kafkijanska atmosfera. U odsutnosti prirode - drveća, bregova, rijeka, obala, vlažne zemlje - sve pojave bježe u zapečaćeni prostor. Rijetko se ovde prikazuje eksterijer, ili će to biti usputno: uvijek je eksterijer ispunjen maglom, kišom i snijegom; ulice su pune vode i blata; vazduh je težak i neprijatan; čovjeka obuzima neprijatno osjećanje ili jeza u dodiru sa spoljašnjim svijetom.

*Odmah se odvezao slikaru, koji je stanovao u predgrađu na sasvim suprotnoj strani od onog u kojem su bili sudski uredi. Bijaše to još siromašniji kraj, kuće još mračnije, a ulice pune prljavštine, koja se polako širila po okopnjelom snijegu. Na kući u kojoj je stanovao slikar bilo je otvoreno samo jedno krilo velike kapije, a na drugom je dole u zidu bila probušena rupa iz koje je baš u tom trenutku kad se K. približavao potekla odvratno žuta tečnost koja se pušila; od nje nekoliko pacova pobegoše u obližnji kanal.*⁴² Kao što je moguće različito posmatrati događaje, tako je moguće sagledavati i prostor ovog romana. Prostor romana je vrlo složen; savlada se jedna prepreka nakon koje slijedi naredna i tako se redaju u beskraj. Prostor koji nam Kafka otkriva, uvijek u sebi nosi i skriva drugi prostor. Zbog toga se oni granaju u svojoj različitosti i prividnim smjenjivanjem se dobija nedokučiva obimnost prostora. Nema prisnosti i topline između čovjeka i prirodnog okruženja - između čovjeka i otvorenog prostora po kojem se kreće, između čovjeka i zatvorenog prostora po kojem se kreće, između čovjeka i zatvorenog prostora kao obitavališta u privatnom i javnom životu. Sve je u ovom romanu, što se prostora tiče, odbojno, neprijatno, nezdravo, prljavo, odvratno.

Kod Kafke smo suočeni sa serijom umetnutih fabula, gdje sve one redom liče na primarnu fabulu. Naravno da funkcija tzv. teksta ogledala ovdje nije predviđanje, nego

⁴² Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 112.

funkcioniraju kao zla kob (kob je degeneracija sudbine). Motivi koji pokreću likove su bol, snovi, strah, erotika, slučajnost, sudbina. Njihova zajednička osobina, koja je pretvorena u glavno motivacijsko sredstvo, je nekauzalnost, ukidanje historijsko-biografskog vremena čiji se detalji, paradoksalno, uspostavljaju na realističkoj osnovi, dok se cjelina objašnjava u potpunosti na nivou fantastičnog. Svi ti motivi prelaze iz jednog opipljivog, progresivnog svijeta u svijet vječitog ponavljanja, nenapretka, jalove aktivnosti. U *Procesu* se ne nudi ni uživanje ljepote, ni zadovoljenje u erotici, ni ispunjenje snova, ni utopijske nade, pa ni metafizičke kategorije. U pitanju je jedno modeliranje svijeta u kome tih vrijednosti nema, odnosno u kojima one postaju samo prividna vanjština ili bezpredmetno hode stranicama romana, ne dobijajući priliku da se ispolje do kraja. *U skladu sa poetikom modernizma, Kafka ukida radnju, a ulogu svog glavnog junaka svodi na minimum. On, kako je to rekao Ivan Focht, glavnog junaka nije izbjegavao, već, postavivši ga, uništio: oduzeo mu je njegovu ličnost, pretvorio u stvar.*⁴³

Međutim, Kafkino majstorstvo jeste što nas zavara da naizgled prihvatamo objekte, situacije, događaje onako kako nam ih prenosi. S vremenom, čitatelji shvate da su u zabludi jer im sadržaj prenosi nepouzdana pripovjedač te da su situacije, apsurdne⁴⁴, paradoksalne, predstavljene kao sasvim uobičajene i normalne, čak se vrlo ustaljeno pojavljuju i u potpunosti ih prihvataju likovi romana; „događaji se opisuju hladno, trezveno, suzdržano, bez emocija i epiteta.“ Međutim, procesi se ne odvijaju samo u strogo sudskim prostorijama, nego i u privatnim i javnim prostorijama. Tako se kao sudske prostorije pojavljuju soba Josefa K., soba gospođice Burstner, ostava u banci, Titorelijev atelje, stan sudskog poslužitelja, kamenolom. Tako sudnica postaje egzistencijalni prostor Josefa K. iz tog razloga je junak romana istovremeno i zatvorenik i slobodan čovjek. Vješto preplitanje zvaničnih prostorija sa privatnim ukazuje na nešto prljavo, nesigurno i podložno korumpiranosti. *Kafkina metoda je, zapanjujuće postaviti kao ono što ne zapanjuje, potpuno realistička. Ono što začuđuje kod Kafke nisu "začudne" situacije i događaji, nego to što likovi u njegovom svijetu na njih reaguju kao normalne okolnosti, i na taj način Kafka nam prikazuje svijet modernog čovjeka, svijet otuđenih odnosa, prikriven navikom i prikazan kao normalan.* Anders objašnjava da gledano tehnički ovo *de – senzacionalizovanje postiže se pomoću metode inverzije. To znači: subjekt i objekt se zamjenjuju kao i u svim basnama. Ovo zvuči čisto gramatički, ali ima*

⁴³ Pabrić, Edin. Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 89.

⁴⁴ Pojam apsurdna sadrži ideju da ne postoji značenje izvan onoga čemu mi dajemo smisla. Ovu besmisao također obuhvaća amoralnost i "nepravda" svijeta u kojem živimo.

mного šire značenje. Kad Ezop hoće u svojim basnama da kaže: ljudi su kao životinje, on izlaže: životinje su ljudi. Kada Kafka hoće da kaže: ono što je u našem svijetu prirodno i što ne zapanjuje, strašno je, on invertira: strašno ne zapanjuje.⁴⁵ Zbog ovih elemenata očuđenja, Kafka uspijeva da ostvari disperzivnu shemu, fragmentiranosti i diskontinuitet, što dovodi do rizomske strukture o kojoj će se govoriti kasnije. *Kafkin Proces oblikuje prostor svojih romana kao dramski skup trenutaka koji se u svijesti ili sjećanju prelamaju bez precizne lokalizacije vremena, tj. kao neko simultano postojanje prošlosti i budućnosti viđeno u njihovoj sadašnjosti. Roman modernizma na neki način pravi destrukciju historijsko-biografskog vremena uvodeći bergsonovski pojam "elastičnosti" vremenskih dimenzija: vrijeme se zgušnjava ili razrjeđuje prema "potrebi" narativnog diskursa ili subjektivnom osjećaju junaka za vrstu događaja. Modernistička tehnika skoro da u potpunosti napušta historijsku osu zbivanja, a svoju unutarnju strukturu roman bazira na psihološkoj (subjektivnoj) vremenskoj osi. U tom slučaju, junaci romana stoje izvan svijeta (izvan historije), njihovo vrijeme i vrijeme svijeta postaju različita vremena i oni se mogu odlučiti za jedno ili drugo. Roman više ne zanima događaj, nije predmet opisivanja ono što se dogodilo, nego tek indikacije upućuju na neko zbivanje, kao u Kafkinom Procesu.⁴⁶ Kod Kafke je pomoćno vrijeme osnovni tip doživljaja vremena, jer je K. u potpunosti izbačen iz svakodnevnog doživljaja vremena. U romanu *Proces* je paradoksalno neprikazivanje tačno određenog vremena i prostora, a ono što znamo o vremenu je to da traje godinu dana, od Josefovog tridesetog do trideset i prvog rođendana. Možemo reći da sam proces nije samo sudski, već i životni, jer je čitav život jedan svojevrstan proces. Proces je rađanje, proces je umiranje, proces je klevetanje, proces je suđenje, proces je čak i preljuba žene sudskog poslužitelja, za koju je on znao ali je prihvatio kao sasvim normalnu stvar. Uz to *Kafka ne navodi tačne vremenske raspone u kojima se događaji dešavaju, niti se objašnjava koliko vremena prođe dok K. jednom obiđe prostorije suda. K. uvijek dođe u pogrešno vrijeme, uvijek nešto propusti, uvijek je na pogrešnom mjestu...*⁴⁷ Moglo bi se reći da je Kafkina proza "zatvorena": imamo jedno dvostruko viđenje svijeta, najprije sa stanovišta likova - koji do kraja ostaju zagonetka i viđenje tih likova sa stajališta svijeta u kome se kreću - koji takođe ostaje zagonetka.*

⁴⁵ Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955. Str. 17.

⁴⁶ Pobrić, Edin. *Roman i manirizmi moderne: znak i znanje*. Sarajevo: Centar Samouprava, 2018. Str. 71.

⁴⁷ Pobrić, Edin: *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 90.

Čitanje *Procesa* sa Fukoovskim znakovima

Ovo poglavlje u radu opisuje čitanje Kafkinog *Procesa* u duhu Fukoove teorije. Radi se o kreiranju svijeta čija je pokretačka i upravljačka sila sud, ali ne u svom konkretnom obliku, nego upravo u onom obliku o kojem govori Fukoo, disciplinarnom. Fukoova teorija počinje od teorije seksualnosti, kojom želi objasniti na koji način se formira struktura društva koja je danas sveprisutna.

U svom djelu *Teorija seksualnosti*, objašnjava da seksualnost prije devetnaestog stoljeća nije bila odrednica identiteta. U staroj Grčkoj pojam seksualnosti se više vezao za edukaciju i obrazovanje, međutim, ono što se dešava je da sa razvojem nauke, dolazi i želja za artikuliranjem seksualnosti i to u okviru određene discipline, biologije, medicine, psihologije, a svakom od ovih diskursa seks je ograničen, i postaje nešto što se veže za identitet. Prije je pisanje biografije bilo samo za kraljeve, dokaz važnosti, a danas su svi podvrgnuti atributiranju samih sebe. Tako Josef K. u jednom trenutku očajanja sjeda za stol da piše, da piše sve što zna o sebi, ali odustaje od toga jer ne zna za šta ga terete.

Mogli bismo čitavo ovo djelo posmatrati kao prikaz discipliniranog subjekta, u nekom iskošenom svijetu. Kako Fuko u djelu *Nadzirati i kažnjavati* navodi: *Onaj ko podleže potpunoj vidljivosti i to zna, preuzima na sebe stege vlasti; on ih spontano primenjuje nad samim sobom; on u sebe integriše odnos vlasti u kojem istovremeno igra dve uloge; postaje načelo vlastitog potčinjavanja. Samim tim spoljašnja vlast može da se oslobodi svoje fizičke težine; ona teži nematerijalno, netelesnom; a što se više bliži toj granici, to je njeno dejstvo stalnije, dublje, obezbeđeno jednom zauvek, neprekidno obnavljano; reč je o perpetuirajućoj pobedi kojom se izbegava svako fizičko sučeljavanje i koja je uvek unapred zadobijena.*⁴⁸

Posebno ogoljenje sistema hegemonije objavljuje u gore spomenutom djelu, a gdje pokazuje razliku između patnje i kazne. U sedamnaestom stoljeću ljudi su mučeni, kažnjavani neopisivim gadostima, a danas kažnjenici imaju poprilično udobne zatvore. Postavlja se pitanje ko ima više šanse za revolt. Kontrarno svim očekivanjima, ipak prvi. Ovi drugi podvrgnuti su programu, nekom određenom ideološki sklopljenom sistemu pravila ponašanja. Tako je Josef K. primjer preoblikovane osobe. Iako bježi od zakona i smatra sebe, u neku

⁴⁸ Fuko, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997, str. 197.

ruku odmetnikom, on kada se nađe u svijetu u kojem nestaje logike, u kojem nakon “hapšenja” i prvog saslušanja, ne dobiva drugi poziv, i morao bi ne otići na sud, on se ipak poziva na naviknutu disciplinu i odlazi u isto vrijeme kao i prošli put da bi saznao da nema saslušanja. Iako slobodan da radi šta hoće, Josefu K. njegov unutrašnji sklop pravila, disciplinom pokušava da dokaže da nije kriv, a dokazuje upravo suprotno. Individualna svijest je formirana postojećim disciplinarnim procedurama. Kriv je, jer se ne opire, jer se predaje zamkama paranoje, i mitu o sudskom djelovanju. Tako djeluje Panoptikom, on disciplinom i rutinom savladava zatvorenike i preoblikuje ih u ideološke svrhe, da bi se prilagodili kolektivnoj individualnosti. ... *on je dijagram mehanizama vlasti dovedene do svoje idealne forme...*⁴⁹

Josef K. je na (tačno) 30. rođendan “uhapšen”, mada ne i priveden i zatvoren; njegov proces je krenuo, a ne miče s mjesta; on ima advokata koji ga brani, ali koji ne izlazi iz kreveta; njegova saslušavanja nisu radnim danom, nego nedjeljom, i nisu u sudnici, nego po potkrovljima baraka; sudovi na koje odlazi su mračne stambene zgrade na periferiji; on je prvi prokurist jedne velike banke, a istražitelj ga pita je li soboslikar; njegovu ozbiljnu i oštru obranu na prvom i jedinom saslušanju, na nekom tavanu u nekom predgrađu, prekidaju pornografski zvuci (vrisak žene) iz spolnog odnosa između nekog studenta i pralje; njegovu dvovrijednosnu logiku poražava svećenik u katedrali, svaku njegovu konkluziju preokreće u suprotni silogizam.⁵⁰

K. reče kako želi da mu Ana donese doručak. Na tu njegovu rečenicu čuo se kratak smijeh iz susjedne sobe. „To je nemoguće.“ K. je bio zbunjen. Pođe u susjednu sobu da vidi šta se dešava. Ugleda čovjeka koji je sjedio s knjigom kraj otvorenog prozora. „Trebalo je da ostanete u svojoj sobi. Zar vam to Franz nije rekao? K. je tražio gospođu Grubach. „Ne smijete otići, pa vi ste uhapšeni. Tako i izgleda, reče K. Ali zašto? Upita potom. Mi nismo nadležni da Vam to kažemo. Idite u svoju sobu i čekajte.“⁵¹

K. sjede na stolicu kraj prozora. Rekli su mu da obuče lošiju košulju, a da će oni ovu sačuvati i, ako se njegov slučaj dobro svrši ponovo mu je dati, kao i ostalo njegovo rublje. K. je živio u pravnoj državi. Svuda je vladao mir, svi zakoni su na snazi, ko se to onda usudio da

⁴⁹ Fuko, Mišel. Nadzirati i kažnjavati. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997. Str. 199.

⁵⁰ Ibrulj Nijaz. Usklađivanje identiteta: Istraživanja o logici i semantici nepreciznog svijeta. Izvorni znanstveni članak, 2005. (pdf format)

⁵¹ Kafka, Franz: Proces. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 8.

ga napadne u njegovom vlastitom stanu. Mislio je da je to šala, koju su mu iz nepoznatih razloga priredile kolege iz banke, možda zato što mu je danas bio trideseti rođendan. U svojoj sobi otvori ladice pisačkog stola, ali lične isprave koje je tražio od uzbuđenja nije mogao da nađe. Pronašao je vozačku dozvolu za bicikl i htjede da ode stražarima, ali mu se taj papir učini nevažnim. Dalje nastavi da traži rodni list. K. im pokaza isprave i zamoli ih da oni njemu pokažu nalog za hapšenje. U želji da se uhvati u koštac sa tom šalom odlazi u sobu i traži isprave, nijednog momenta ne odustajući od ideje da bi sve to što se događa moglo biti stvarno. Vidimo da planira ostati slobodan i nezavisan od izvanjskog svijeta prava igrajući po njegovim pravilima. Ovim postupcima K. pokušava pobijediti nepobijedivog, pokušava nadmudriti sistem u njegovoj sopstvenoj igri. Pokazuje im rodni list, kao dokaz da je upisan u birokratski aparat, kao alibi svog postojanja. Stražari odbijaju da se legitimiraju sa dozom skepticizma prema Josefovom zdravom razumu.

Proces, kako su to primijetili kritičari, sadrži cijeli jedan dio romana koji se odnosi na tumačenje. Svećenik Josefu K. na različite načine tumači priču o seljaku i zakonu. K. cijelom pričom nije zadovoljan i traži konačno rješenje.⁵² Svećenik: *Ja ti samo iznosim mišljenja koja o tome postoje, a ti se ne moraš na njih suviše obazirati. Priča se ne može promijeniti, i ta su mišljenja često samo izraz očaja zbog toga.*⁵³ Ustvari, priča čuvara zakona višeznačna je i K. saznaje da je svećenik koji je kazuje član sudskog aparata, jedan u čitavom nizu elemenata. Naravno da ovdje postoji analogija: situacija seljaka pred vratima odgovara situaciji K. u njegovom procesu, a obje, kako je to primijetio Milivoj Solar, odgovaraju situaciji u kojoj se nalazi čitalac Kafkinog romana. Međutim, nakon tumačenja, konačni smisao priče nije nimalo jasniji. Taj dio kao da nije rasprava o priči koja bi trebala objasniti K-ov položaj, nego je to opet rasprava o tumačenju. S druge strane, to poglavlje koje bi se moglo učiniti kao ključ za rješenje djela, predstavlja zajedno sa posljednjim dijelom o pogubljenju, ustvari, pravi problem djela. Zato nam ništa ne garantuje da posljednje poglavlje koje se završava smrću glavnog junaka *Procesa* nije bilo predviđeno za sami početak romana. Jednostavno ne možemo znati na koje bi mjesto Kafka stavio ovo poglavlje. Kontingencija se na taj način u romanu podvostručuje. Nije samo u pitanju slučaj u sadržini nego i u kompoziciji. Sve je moglo biti i drugačije. Možda je posljednje poglavlje romana samo san, koji je trebao da bude

⁵² Pobrić, Edin. Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne. Sarajevo : BH Most, 2006. Str. 93.

⁵³ Isto, strana 182.

umetnut u toku priče. Dovoljno je podsjetiti da je Kafka odvojeno objavio, pod naslovom *San*, fragment koji je namjeravao da unese u *Proces*.

Sve vrijeme K pokušava nadmudriti sistem, međutim to se može samo ako se isključi iz istog, što naravno nije moguće. Njegova agonija je beskonačna, a emocije izgubljenosti i bola se intervalno ponavljaju. U djelu ne postoji distinkcija privatni/javni prostor. Kod Kafke imamo također mijene vremena i prostora, kojima se postiže učinak regresije, a ne progresije. *Mijenjanjem prostora glavni lik (protagonist) sve više ulazi u ono što je njemu nepoznato i neobjašnjivo. Kružni tok događajnog slijeda upravo se temelji na tim ponovljenim i neuspjelim pokušajima da se dokuči okolina i okoliš u kojem se lik zatekao. Kafkin lik ne osvaja prostor, on se gubi u njemu. Naime, način na koji je složena radnja, kojim se redom nižu događaji i kako su oni povezani jest problem "forme izraza" romana, zapravo, onoga kako je neki romaneskni tekst sastavljen. U svakom poglavlju Kafkinog procesa uvode se nova lica i novi prostori. Te jedinice odmah uspostavljamo kao pojedinačnosti romanesknog svijeta, odnosno kao nove narativne figure.*⁵⁴ U suštini svi u njegovom životu, uključujući one koje K. smatra da pripadaju njegovom ličnom odvojenom svijetu zapravo su vezani za Sud na ovaj ili onaj način. Na najučinkovitiji način disciplina je dio svakodnevnog svijeta i djeluje bez nasilja i represije. To je zapravo svijet Josefa K. *Iako izgleda kao da univerzalni pravni okvir savremenog društva postavlja granice vršenju vlasti, njegov svuda rasprostranjeni panoptizam pokreće i održava protivpravno dejstvo ogromne mašinerije sastavljene od sićušnih mehanizama – mašinerije koja podržava, jača, uvećava nesimetričnost vlasti i čini zaludnim granice koje su u toj vlasti određene.*⁵⁵ Disciplina se najbolje ostvaruje kroz samoodržanje disciplinarnog subjekta. Disciplinarno društvo ne može postojati bez pojedinca koji sebe artikulira kao subjekt moći. K. se sam dovlači pred sud iako nema određen termin saslušanja. Iako mu kretanje nije ograničeno, on se tim kretanjem zavlači sve dublje i dublje u proces. On je slobodan da javno govori, da se suprotstavi sudu pred svjetinom, ali ovu slobodu govora, misli i kretanja prati žudnja za disciplinom za koju K. misli da je njegova strategija. Samim tim što repetira određenu formu ponašanja, njegov um biva preoblikovan, gubi se u mogućnostima djelovanja, koji su ograničeni samo na dozvoljenu normu, individua biva preoblikovana. Performativni iskazi su upravo ono kako individualac postaje subjekt. Ne postoji jedan centar moći, ne postoji neka totalitarna figura koja upravlja instancama moći, sve je lažno. Sudije oponašaju legende o sudijama. Postoji samo ta energija procesa koja

⁵⁴ Peleš, Gajo. Tumačenje romana. ArTresor naklada, Zagreb, 1999. Str. 97.

⁵⁵ Fuko, Mišel. Nadzirati i kažnjavati. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997. Str. 216.

uvlači u sebe svakoga koji iole nasluti o čemu se radi. Josef K. naposljetku postaje žrtva društva, ideologije. Ne postoji objektivni pripovjedač, nego je cijeli roman unutrašnji monolog Josefa K. samo ispričan u trećem licu. Josef K. ako pođemo i od prezimena je anonimni. Ta anonimnost nije samo tehnički nagovještaj identifikacije sa piscem, nego i izraz njegove faktične iskorjenjenosti u društvu u kojem živi. U odnosima prema ljudima koji ga okružuju Josef K. pokazuje potpuno odsustvo srdačnosti i bilo kakve bliže veze sa njima. I na ličnosti iz svog stana i na kolege iz kancelarije on gleda kao na predmete, ne kao na ljude. On je lišen ne samo porodice, nego i prijatelja. Nema porodice, pominje se majka koja živi daleko u nekom gradiću, ali koju Josef K. već odavno ne posjećuje. Odnos prema njoj on zamjenjuje slanjem novca. I to odvajanje od porodice formalno ne bi bila nikakva krivica, ali suštinski i u simboličnom smislu jeste.

Josef K. je sveden na životnu ljusku bez ljudske sadržine, ljusku u kojoj je ta sadržina zamjenjena egoizmom i birokratskom revnošću, Josef K. zaista ima vrlo mnogo razloga da se osjeća krivim.⁵⁶ Nije slučaj da je opet Vagner bio čovjek u kojem su oba osjećaja: ljubav i samilost prelazili u tolikoj mjeri, da se po prelivima njegove muzike nikad ne može razabrati da li se njegovo srce izjeda iz sažaljenja ili iz seksualnih muka – ako je to njegovo srce: jer samilost je već prije podvedena pod opći nazivnik seksusa. Bez ove prethodne historijske napomene ne bi se mogla razumjeti uloga koju igra žena u Kafkinom svijetu. I kod njega je naime žena (iako ne više u njenoj metafizičkoj formi „ženstvenosti“) još uvijek jedina pukotina u zidu koji tuđinca dijeli od svijeta. Ona reprezentuje ono što se naziva „odnosom“, naime (rasporedom hodnika jedan nepredviđeni) prilaz onima, koji „vode svoje račune“. ⁵⁷ U Kafkinom romanu *Proces* postać je razumljiva i mjesta koja najviše zapanjuju, koja, da kažemo, šokiraju, kad se primjeni ovaj ključ u tumačenju: Optuženi K. uputio se po prvi put svom advokatu, otjelotvorenju moći, da bi došao do savjeta i pomoći. I prije nego je primljen, „desilo“ mu se, da mu se predala Leni, advokatova služavka. Kako je uskoro doznao, to se nije desilo samo njemu, već i svim advokatovim klijentima. „Leniki su svi lijepi“, ustanovljuje advokat prividno indecentno,⁵⁸ „jer ih postupak poljepšava“ – to znači: jer ih poljepšava bijeda krivnje.

⁵⁶ Kafka, Franz. *Proces*. Nolit, Beograd. 1975. Str. 14.

⁵⁷ Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 35.

⁵⁸ Nezgodno, nepristojno.

Advokatova konstatacija pokazuje jasno, da je ovdje seksus isto što i samilost: ustvari, samilost se ne raspaljuje na pozitivnim kvalitetima svog objekta, već baš na njegovim defektima; to je u neku ruku ljubav prema defektu na prvi pogled. Ovdje su dakle samilost i seksus fotografisani na istoj ploči. Ako smjesu možemo diskurzivno razvući, izgledala bi otprilike ovako: ako, uprkos tome što smo iz svijeta isključeni (dakle „krivi“), nalazimo „odnos“ ili „vezu“, nismo je zaslužili. Dakle, veza može poticati samo iz samilosti. A kako je potpuna veza seksualna, seksus je samilost.⁵⁹ Ali ovdje prestaje mogućnost logičke rekonstrukcije. Jer, kod Kafke nije seksus toliko samilost, koliko je samilost seksus; i ova identifikacija je prisilno izvedena samo prema „logici basne“, koja zamjenjuje subjekt i predikat. *Kao što Ezop od stava „ljudi su lisice“ pravi „lisice su ljudi“, tako i Kafka od „seksus je samilost“ pravi svoje „samilost je seksus“ – vješa jednu sobaricu za vrat uzbuđenom K-u još prije nego je imao vremena da se ogleda po pretsoblju i time mu daje „odnos“ prema svijetu: nesumnjivo potpuno prolazan, nezaslužen, slučajan. Ali, ipak jedan odnos. Kod Kafke slučaj igra zapravo odlučnu ulogu kao neka vrata u ozidanom svijetu.*⁶⁰

Ginter Anders u svojoj knjizi pod imenom *Kafka: pro et contra* na svoj način tumači Kafkino djelo, pritom ga postavljajući u široko razvijeni horizont moralnih, religioznih, filozofskih, društvenih i literarnih problema. Jesu li Kafkine figure alegorije? Ne, one nisu očovječene apstrakcije, već predstavljaju apstraktne ljude. *Riječ „apstraktno“ ovdje shvatamo u njenom izvornom značenju, koje nastaje od abs-trahere: Ljudi koji se javljaju kod Kafke otrgnuti su od punine ljudske egzistencije. Mnogi ustvari nisu ništa nego funkcije: čovjek je služitelj i ništa više. Ali, ovo „ništa više“ nije Kafkin izum, nego ima uzor u modernoj stvarnosti, u kojoj čovjek djeluje jedino svojom specijalnom funkcijom, u kojoj „je“ on sam svoj poziv, u kojoj ga je podjela rada načinila prostim specijalnim točkićem. Brojni romani devetnaestog stoljeća, time što su krili zvanja ili uzimali potpunog čovjeka „umjetnika“ za „junaka“, implicirali su da je „istinski“ čovjek, čovjek izvan svog poziva. Kafka ne samo da to ne krije, već obratno, poziv prikazuje kao isključivu formu ljudske egzistencije i ljude isprepliće njihovim pozivima. Na taj način pojam „poziva“ dobija tako apsolutan karakter, da podsjeća na religiozni pojam „vocatio“.*⁶¹ Osobeno kafkijansko svojstvo je uvođenje

⁵⁹ Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 35.

⁶⁰ Isto, strana 36.

⁶¹ Vocatio u lat., znači doslovno: poziv. U nekim protestantskim učenjima bio je to pojam kojim se htjelo reći, da je čovjek pozvan da služi bogu i svojoj struci. U: Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 50.

nenormalne situacije koja se, međutim, dalje razvija kao da je potpuno normalna, to jest njegova bića na neobične situacije reaguju sasvim bez uzbuđenja i svijet se nastavlja tamo gde je stao. U duhu afektivno ravnog pripovijedanja je i Kafkin jezik, koji Anders naziva jezikom protokola i jezikom distance, i čija je glavna karakteristika ujednačenotudujući ton službene objave. Pošto je to jezik izopštenika iz društva koji nastoji u društvu biti primljen, on ne može govoriti drugačijim tonom do službenim jezikom molio ca ispred nekog nadležstva. Takođe, Kafkin idiom je uvijek isti, nema razlike u jeziku njegovih likova, bilo da su pametni, glupi, mali, veliki. Nema zvukova povjerljivosti, entuzijazma, tuge, bola, pobune. Za razliku od realističke književnosti 19. vijeka, koja je opisivala ljude u sveukupnosti njihovog bivstvovanja, Kafkini likovi su samo i isključivo ljudi poziva. Njegovi likovi rijetko imaju ime i prezime. Majka je samo majka. Otac je samo otac. Sestra samo sestra. Podstanari su samo podstanari.

Prema Andersu, i ovde je Kafka istinski realist, jer su u birokratskim društvenim mašinama ljudi zaista svedeni na funkcije, dok je prikazivanje potpunog, slobodnog čovjeka u tradicionalnim romanima davalo lažnu predstavu o čovjekovom mestu u svijetu. Još jedno paradoksalno svojstvo Kafkinog svijeta je da niti Kafkini junaci koji ne pripadaju svijetu, niti viši ili čak visoki članovi društvene mašine ne proziru i ne poznaju svrhu svog obavljanja propisanih im dužnosti, odnosno nemaju predstavu o cjelini društvenog ustrojstva čiji su oni dio. I sam njihov tvorac im u tome ne pomaže jer se ne ponaša kao sveznajući pripovjedač. Zašto Kafkine kreature ne znaju ništa o stvarima koje bi im morale biti važne? Zato što nemaju prava da znaju. Nemoćni, udaljeni od centara moći, oni nemaju prava da budu informisani. Nesloboda i agnosticizam su samo nazivi za jednu i istu pojavu – zaključuje Anders.

Kafka ne prikazuje ljude kao gole ljude funkcije samo u očajanju. Tu ujedno ima i zavisti i čežnje. Polazeći od toga da je junak K., tj. on sam bio potpuno bez funkcije, izgledaju mu ljudi, koji imaju određenu funkciju u svijetu, od kojih se očekuju određene funkcije i s njima se identifikuju, kao stvarni, odrasli.⁶² To je Kafkin svijet: on „potpuno odgovara“, piše Anders, „današnjoj tehničkoj civilizaciji koja sve uzima kao sirovinu i izvor snage i iskorjenjuje sve što se ne može iskoristiti, pa i ljude“. U tom svijetu čovjek se ne otuđuje samo od svijeta, već se i samootuđuje, otuđuje se od vlastite suštine, ljudskosti. Tako su nastajale basne koje su izvrtale ovaj odnos: da bi pokazali kako su ljudi životinje, stari su pisci fabula

⁶² Anders, Gunther. Kafka – za i protiv (osnovi spora). Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 52.

pridavali životinjama ljudske odlike. Kafka je danas, izvrsno opaža Anders, da bi označio „ljudi su stvari“, iznašao fabulu u kojoj stvari nastupaju kao živa bića. Time je Anders dao čvrstu polaznu tačku, otvorio mogućnost da se objasni sama suština Kafkinih djela.⁶³

Kada čovjek ne prozire društvo/birokratiju u koju bi da se uključi, ne može da prozre ni pojedine njene dijelove, te nema jasnu predstavu ni šta treba da čini, da li to čini kako valja, koje posljedice može da ima njegovo djelovanje ne samo s obzirom na njegovu težnju već i u cjelini isprepletenih društvenih odnosa, onda se sva čovjekova koliko-toliko preostala živa energija pretvara u bijes za tumačenjem. Junakov položaj se sastoji u preispitivanju bezbrojnih mogućnosti djelovanja sa njihovim mnogostrukim potencijalnim posljedicama, što naravno na nivou iskaza prate konjunktivi (ako ... onda, možda, kad bi, kad ne bi...), mnogostruka i neplodna tumačenja stvarnosti koju ne razumije, jer mu je otuđena. Znači, Kafkinim junacima ostaje samo da tumače stvarnost, kad već ne mogu da utiču na nju, i da je mijenjaju.

⁶³ Anders, Gunther. *Kafka – za i protiv (osnovi spora)*. Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 122.

(Ne)Postojanje identiteta - o ženama u *Procesu*

U romanu *Proces* ne možemo koristiti pojam *ličnosti* za likove, pri tome se misli na žene, posebno, koje su sporedni likovi u romanu, budući da im nedostaje jasna psihološka komponenta. Žene u romanu, kao i sam proces uostalom, nisu prisutni kod Kafke u običnom, jednostavnom značenju ili je zapravo značenje odsutno. Sve ovo navedeno su simboli nečega. Postavljamo pitanje čega? Sporedni likovi su svi osim Josefa K. i svaki od njih je do krajnosti instrumentalizovan. Josef K. ništa bolje od čitatelja ne razumije šta mu se događa, jer se čudi i strepi u istim trenucima kad i čitatelj i zbog istog razloga (nedostatak informacija), on zadržava našu pažnju kako na narativnom tako i na simboličkom planu: *Drugi se likovi odlikuju minimalnom referencijalnom iluzijom (nepostojanje vlastitog imena, modalna linearnost, nejasnost ponašanja). Josef K. dakle izgleda kao da je jedini zaista živi lik u romanu. Njegov položaj to više uznemirava jer se mora suočiti s neprozirnim i anonimnim posjetiteljima koji bi prije mogli biti automati, nego ljudska bića. Svi su likovi osim Josefa K. suzdržani (bilo strogo, bilo umjereno). Neodgonetljivi su, djeluju neobično, odnosno neprijateljski. Tekstualni postupci tako navode čitatelja da osjeti njihovu prisutnost na isti način na koji je osjeća Josef K., kao nasrtaj drugosti u njenom najrepresivnijem obliku.*⁶⁴

Likovi ili da kažem žene, predstavljaju samo opredmećenja svojih funkcija, ali i uloga u romanu. Josef K. je u pravu kada posumnja da su žene možda instrumenti suda, rekli bi instrumenti i samog romana. Kada analiziramo žene u životu Josefa K. postavljamo sljedeća pitanja: Kakve su one? Kakav je njihov odnos prema sudu? Kako roman povezuje sudove i seksualnost? Ima li dokaz da žene zapravo pomažu Josefu K. u njegovom suđenju?

Proces je, po Kafkinim sopstvenim riječima, nezavršen roman, jedna beskonačno isprepletena priča koja nikada nije imala priliku da stigne do vrhovne instance, nego je snagom svoje temporalne organizacije mogla da se produži u beskraj. Na prvi pogled, sve je pogrešno u *Procesu*, čak i zakoni; uzdiže se laž u opšteprihvaćeno pravo, advokati su lažni advokati, sudije su lažne sudije. Ipak taj prvi utisak nije i posljednji, zato što je pogrešno mjeriti pravdu aršinom lažnog i istinitog. Zato je drugi utisak mnogo važniji: pravda je vjera a ne zakon i kao motivacijsko sredstvo u romanu se ponaša kao Don Quixoteovo ludilo. Svi su

⁶⁴ Autor, pripovjedač, lik. Priredio Milanja Cvjetko. Osijek: Svjetla grada, 1999. Str. 569.

*zapravo službenici pravde: ne samo obična publika, ne samo svećenik i slikar, već zagonetne mlade žene i izopačene djevojčice.*⁶⁵

Likovi *Procesa* i *processa*, su ljudi koji su izgubili svoju ličnost. U svijetu u kome se nalaze oni ne posjeduju nikakvu moć, a svijet i društvo *Procesa* je upravo struktuirano na bazi moći i hijerarhije vlasti. *Zato ko posjeduje moć, posjeduje svijet i u njemu se nalazi kao kod kuće.*⁶⁶ Likovi *Procesa* pojavljuju se u velikoj seriji koja se neprestano umnožava, svi su zapravo službenici ili pomoćnici pravde, ne samo sudije, advokati, sudski poslužitelji, policajci ili optuženi, već i žene, djevojčice, slikar Titorelli itd. Svaka od tih serija se umnožava: tako Block zapošljava šest advokata, i neće ostati na tome; Titorelli vadi ispod kreveta seriju istovjetnih slika; K. uvijek susreće neobične mlade žene, istog opšteg tipa, na svakom od svojih pohoda (Elza, prijateljica prije *processa*, kelnerica u kabareu; gospođa Burstner, mala daktilografkinja koja mu neće dugo odoljevati;⁶⁷ pralja, sudijina ljubavnica i poslužiteljeva žena; Leni, advokatova bolničarka-služavka-sekretarica; djevojčica kod Titorellia). Svi oni, zajedno sa K. nisu prognani iz svijeta, nego im je oduzeta sloboda na taj način što nisu zatvoreni, nego su isključeni ili su pak uključeni u naknadni niz zakona.⁶⁸

*Žena je slučaj, pukotina u svijetu, dobra veza, seksualni objekt*⁶⁹ i slično u brojnim djelima koja na bilo koji način slijede Kafkinu prozu. U takvim se djelima ne ocrtava žena nasuprot muškarcu, nego se žena pojavljuje jedino kao apstraktna figura koja služi kao element prikazivanja određene sudbinske igre ili apokaliptične vizije svijeta. Za ženu je pri tome njena spolna pripadnost bespredmetna; ni u bajci žena nije najprije žena pa onda sve ostalo, nego je najprije načelo, a onda tek slučajno i žena. Ako je jedna tendencija u karakterizaciji likova u modernoj prozi izraziva naslovom Beckettova romana *L'Innommable* tj. onaj koji se ne može imenovati, nazvati, druga bi se mogla izraziti jednostavnom suprotnošću tom nazivu: "onaj kojeg je dovoljno samo imenovati, nazvati". Kao što je u bajci dovoljno "maćeha" i kod Kafke potpuno dovoljno "pralja" ...

Treba znati da mitovi, legende, sage, bajke, pa čak i vicevi, imaju vlastite moduse karakterizacije, vlastite opreke muškarca i žene, pa i vlastita načela suprotstavljanja muških i ženskih likova. Ti modusi nisu istovjetni s onima kojima se služi romansijska tradicija i koje

⁶⁵ Pabrić, Edin. Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 95.

⁶⁶ Focht, Ivan. Istina i biće umjetnosti. Sarajevo: Svjetlost, 1959. Str. 156.

⁶⁷ Pabrić, Edin. Vrijeme u romanu : od realizma do postmoderne. Sarajevo : BH Most, 2006. Str. 97.

⁶⁸ Isto, strana 98.

⁶⁹ Anders, Gunther. Kafka – za i protiv (osnovi spora). Sarajevo : Narodna prosvjeta, 1955. Str. 35.

realistički roman podiže na nivo mita o ženskoj prirodi, a moderna ih proza upotrebljava potaknuta destrukcijom realističke tradicije. *U vrijeme bez ustaljenih konvencija izražavanja, u vrijeme traženja novih mogućnosti izraza, pa tako i novih mogućnosti karakterizacije likova, prirodno se javljaju i pokušaji povratka djelomično sačuvanih ili preoblikovanih iskustava onih načina oblikovanja koji pripadaju mitskim, pretpovijesnim vremenima. Možda čak i odbljesak pretpovijesne borbe matrijarhata i patrijarhata ima u tome neku ulogu, možda se ideja ženskog javlja u sasvim drugačijim vidovima od onih na koje smo navikli u novijoj romanocentričnoj književnoj kulturi. O tome je teško suditi na temeljima analiza koje se tiču samo književnog oblikovanja.*⁷⁰

U *Procesu*, seksualnost služi kao alegorija za korupciju i pokvarenost sudova. Žene povezane sa sudovima služe kao drugačije suđenje za K., dajući mu priliku da dokaže da je njegova krivica nezaslužena. Nažalost, on ne uspijeva u ovom suđenju i njegov promiskuitetni seksualni život daje mu još jedan razlog za sramotu. K.-ova krivica se može dovesti u vezu sa Kafkinim razmišljanjima o prvobitnom grijehu. S tim u vezi, u IX poglavlju Josef K. kaže svešteniku: *Ali ja nisam kriv. (...) To je zabluda. Kako može čovjek uopće biti kriv? Pa, svi smo mi ljudi, jedan kao i drugi.*⁷¹ Zatim kaže da će još potražiti pomoć, a sveštenik mu odgovara: *Previše se uzdaš u tuđu pomoć, a napose u žensku pomoć.*⁷² Kad Josef kaže svešteniku da će nastaviti da traži pomoć, a na to mu sveštenik odgovara da isuviše traži tuđu pomoć, naročito pomoć žena. K. se previše oslanjao na žene, kao da je planirao da se domogne spasenja putem seksa ili da će mu pomoći u procesu. A to je istina jer je K. stupao u intimnu vezu sa gospođom Burstner, upuštao se u erotske odnose sa Leni, bolničarkom advokata Hulda i sa ženom sudskog poslužitelja. Mislio je da su sve one uticajne i da će mu pomoći u sudskom procesu.

Za roman o suđenju, čini se da se dešava puno događaja i susreta sa ženama. Bez obzira koliko duboko glavni lik zaglibi u svom suđenju, čini se da uvijek ima vremena za flertovanje i zavodjenje. Iako nikada nećemo saznati za šta je tačno Josef K. kriv u *Procesu*, svaki odnos koji ima sa ženskim likovima, zapravo ukazuje na jedan od glavnih izvora krivice i srama u ljudskom društvu: seks. I seks i kriminal su aspekti ljudskog ponašanja koji su

⁷⁰ Solar, Milivoj. Nakon smrti Sancha Panze: eseji i predavanja o postmodernizmu. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009. Str. 394.

⁷¹ Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 166.

⁷² Isto, strana 166.

povezani sa stidom. Ali naša sramota u vezi sa svim pitanjima seksualnosti može biti fundamentalnija činjenica da smo ljudi od kriminala, jer je seksualnost kvaliteta koju svi dijelimo. Ako biti čovjek znači biti seksualan, a biti seksualan znači biti kriv u očima društva, onda prema ovoj stvarno depresivnoj društvenoj jednadžbi, svi smo krivi, a da nismo učinili ništa loše. K.-ova snažna seksualnost sugerira da bi njegov neodređeni zločin mogao biti samo jednostavna činjenica da je čovjek.

Dok ga vode na pogubljenje, K. vidi gospođicu Burstner, K. shvata: *Uvijek sam htio da sa dvadeset šaka zgrabim u svijet, i to još za cilj koji nije za odobravanje. To je bilo pogrešno.*⁷³ Vidio je gospođicu Burstner, koja za njega znači opomenu. Kakva je to opomena? Šta je to tako posebno kod gospođice Burstner? Jednostavno je - ona je slobodna! Ona je jedina ličnost sa kojom K. dolazi u kontakt koja ne pripada sudu. Istovremeno, protiv nje se ne vodi nikakav proces. Za Josefa K. ona predstavlja opomenu, za nas - izraz Kafkine nade, da, uprkos porazu koji doživljava protagonista, ne poriče mogućnost spasenja. Josefa K. odvede njegovi krvnici, a dok prolazi pokraj gospođice Burstner (uzimajući u obzir Kafkinu sklonost pridavanju važnosti inicijalima i uzorcima slova, ovdje ne možemo odbaciti aluziju na Felice Bauer), razmišlja kako jedino što još sada može je do kraja zadržati logičko razmišljanje. Kada se pojavljuje nož kojim će ga ukloniti, uočava udaljenu svjetlost na nekom prozoru i pita se je li to neki prijatelj ili neko ko bi mu još uvijek mogao pomoći. *Možda ima još nekakvih dokaza? Logika je, naravno, nepokolebljiva, ali ne može ustrajati protiv čovjeka koji želi živjeti.* Nevidljivi svijet predstavlja izazov za Josefa K. i on kreće u potragu ne bi li shvatio šta se dešava zapravo, i kad se čini da se približio nekom uvidu, iznova otkriva da je razumijevanje nevidljivog svijeta još daleko. Josef K. prodire u podrumске urede i suočava se s istražnim sucem nižeg ranga, ali mu nisu dostupni oni koji odlučuju o njegovoj sudbini. Njegove posljednje rečenice u romanu zato glase: *Gdje je bio sudac kojeg nikada nije vidio? Gdje je bio visoki sud do kojeg nikada nije stigao?* Nevidljivi je svijet beskonačan i Josef K. ne može ga propitati u ograničenom prirodnom vremenu ljudske egzistencije. Zato je hijerarhija suda neograničena i nedostupna, te budući da je fizički nedostupan, sud se ne može ni spoznati.

Nedostupnost i nespoznatljivost nevidljivog svijeta nužan je značenjski element Kafkinog romana. Fikcionalni svijet *Procesa* utemeljen je na asimetričnom odnosu moći. Nevidljivi sud nadzire sve što se nalazi u sferi vidljivog i upliće se bez objašnjenja u život

⁷³ Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 177.

Josefa K. da bi radikalno promijenio njegovo stanje. Junak je samo jedan, slučajno izabrani cilj njegovog djelovanja. Ta slučajnost izbora pokazuje da je takvom djelovanju mogao biti podvrgnut bilo ko. Intervencije nevidljivog u vidljivom provodi grupa izaslanika, ali je njihove ovlasti nemoguće razaznati jer dolaze iz sfere nevidljivog. Njihov autoritet počiva jedino u činjenici da stanovnici vidljivog prihvaćaju njihovu legitimnost kao normalnu stvar. Završni krik Josefa K. – *Kao pas* – odražava osjećaj koji je Kafka sam imao prilikom odbijanja u Berlinu. *Činilo se da će ga stid nadživjeti*⁷⁴ – to su riječi kojima se završava *Proces*. *Događaji neprestano sugeriraju da ne postoji analogija između percepcije i bitka. Stvari kao da su znakovi nečega drugog, pa to drugo ili ne poznamo nikako ili nikada posve ne biva razjašnjeno do kraja. Vrhunac apsurdna je kraj romana. To ubistvo lišeno je kauzalnosti, odnosno uspostavlja se bez realističke motivacijske veze.*⁷⁵ Kod Kafke glupost, zaogrnuti plaštem tajne, uzima izgled metafizičke parabole. Ona zastrašuje. U njenom djelovanju, u njenim nerazgovijetnim riječima. Josef K. će se upinjati da po svaku cijenu odgonetne neki smisao. Jer, strašno je biti osuđen na smrt, potpuno je neizdrživo biti osuđen ni za što, kao žrtva besmisla. Tako će K. pristati na svoju krivnju i tražit će svoju grešku. U posljednjem poglavlju on će zaklanjati svoja dva krvnika od pogleda gradskih policajaca (koji su ga mogli spasiti) i, nekoliko sekundi prije svoje smrti, prigovorit će sebi što nema dovoljno snage da se sam zadavi i poštedi ih prljavog posla.⁷⁶

Često se postavlja pitanje da li su Kafkini romani projekcija autorovih najosobnijih i najprivatnijih sukoba, ili pak opis objektivne „društvene mašine”. Kafkijansko se ne ograničava ni na područje intimnog ni na područje javnog, ono ih obuhvaća oba. Javno je zrcalo privatnog, privatno odražava javno. Ljepota (i spoznaja). Kafka je opisao situaciju čovjeka u tragičnoj klopki. Kafkolozi su nekada mnogo raspravljali da li nam njihov autor daje nadu ili ne. Ne, nema nade. Nešto drugo. Čak i tu situaciju, nemoguću za živjeti, Kafka otkriva kao neobičnu, crnu ljepotu. Ljepota, posljednja moguća pobjeda čovjeka koji nema više nade. Ljepota u umjetnosti: iznenada upaljena svjetlost nikad-kazanog. Tu svjetlost koja obasjava velike romane vrijeme ne stiže pomračiti jer nas, budući da čovjek neprekidno

⁷⁴ Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 205.

⁷⁵ Pobrić, Edin. *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 93.

⁷⁶ Kundera, Milan. *Umjetnost romana. "Veselin Masleša"*: Svjetlost, Sarajevo, 1990. Str. 47.

zaboravlja na ljudsku egzistenciju, otkrića romansijera, ma kako da su stara, nikada neće prestati zadivljivati.⁷⁷

*Razlike u tumačenjima Kafke ne leže u "gluposti" interpretatora", već u tome što je sam objekt veoma složen. Diskusija oko Kafke podsjeća na raspravu iz "Hiljadu i jedne noći" o "pravoj" boji sedefa. Ne radi se o tome da se otkrije "prava" boja sedefa, nego da se dobije uvid u situaciju, u kojoj se sedefni objekti pojavljuju i da se prosudi pitanje o "koristi i šteti" tih blistavih predmeta.*⁷⁸

Nekog autora ozbiljno uzeti znači: ne govoriti samo o njemu. Jer, značajan je onaj pisac koji reprezentuje nešto drugo i ima značenje i osobine za to drugo. Budući da Kafku uzimamo ozbiljno, postavimo ga u široko razvijeni horizont općih, moralnih, religioznih, filozofskih, historijskih, društvenih i literarnih problema.⁷⁹ Kafka svijet vidi i doživljava kao nešto iracionalno pa ga zato i izražava fantastičnom pričom: nema jasne granice između mogućeg i nemogućeg, normalnog i nenormalnog, stvarnog i izmišljenog. Sve može biti i stvarno postojeće i izmišljeno. Iz ovog stava proizilaze groteskne slike i paradoksalne situacije i postupci. Društvo je ovde predočeno kao zatvoren prostor čiji visoki zidovi zatvaraju čovjeka i ograničavaju mu vidike, ograničavajući (sputavajući) i radnu i duhovnu aktivnost. Čovjek je u Kafkinom svijetu jedinka kojom upravljaju drugi, nevidljive sile sistema i ustanova. On je otuđen i obezličan, onemogućen u djelovanju i mišljenju, ponižen u toj mjeri da mora da trpi moralne i fizičke udarce i da poslušno saginje glavu pod nož. Pojedinaac je nemoćan i gurnut u stranu od životnih odlučivanja: ne može da odlučuje o tokovima i sopstvenom životu. O svemu tome odlučuju neke nevidljive i neshvatljive sile kojima pojedinac, i ako bi imao volje za to, ne može da uđe u trag. Odnosi među ljudima su kruti, bez prisnosti i topline. Dijalog je ispunjen raspravom koja ukazuje na razlike. Nema dijaloga koji približava ljude i zbližava ih u emotivnom smislu. Čovjek je izdvojen, usamljen, otuđen. Sam K. je nesposoban za ljubav i za uspostavljanje dubljih emotivnih veza sa ženama, ukratko i uvodno rečeno, on održava vezu sa prostitutkom Elzom, pokušava da osvoji gospođicu Burstner, spreman je za erotsku vezu sa ženom sudskog poslužitelja, vrlo lako se vezuje za Leni; ljubavne veze su nemotivisane; seksualne veze su mehaničke, čisto animalne. Josef K. je neambiciozan i zavisn od drugih; pasivan je i povodljiv.

⁷⁷ Kundera, Milan. Umjetnost romana. "Veselin Masleša": Svjetlost, Sarajevo, 1990. Str. 96.

⁷⁸ Anders, Gunther. Kafka – za i protiv (osnovi spora). Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955. Str. 8.

⁷⁹ Anders, Gunther. Kafka – za i protiv (osnovi spora). Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955. Str. 8.

Kroz Kafkin roman se provlači par ženskih likova i sa većinom on ima ili želi da ima prislan odnos. Majka mu je bila svjetlija strana djetinjstva koje puno utiče na formiranje ličnosti pa je iz ljubavi prema majci, ujedno i ženi, imao potrebu da sa svim pripadnicama nježnijeg pola ima jako prislan odnos. Ali na kraju ga sve razočaraju. Leni je na tom polju bila najspretnija jer je u romanu bila lik žene koju privlače svi osuđenici. On je u zabludi mislio da joj je jedini. Upoznao je kod svog advokata i kasnije saznao da ona ima seksualne odnose sa svim njegovim klijentima ili da joj se u najmanju ruku sviđaju. Žene u romanu imaju svoja imena (a ponekad i prezime) u usporedbi s muškarcima, koja se dosljedno koriste. Muški se likovi obično navode po inicijalima ili nazivima radnih mjesta (K, odvjetnik itd.) Na taj način ispada kao da su identiteti likova skoro opljačkani od njih.⁸⁰ Čak i protagonista ide iz „Josef K.” u samo početno slovo K. Svođenjem prezimena na inicijal junak je apstrahovan, učinjen neodređenim i anonimnim. Malo ima naznaka o porodici i porodičnim odnosima - kao da je čovjek bez korijena.⁸¹ *Proces* funkcioniše na drugom načelu Kafkinog modernog mita, a to je odnos između fikcionalno vidljivog i nevidljivog. U njemu događaji koji izgledaju kao natprirodni imaju svoje porijeklo u skrivenom i odvojenom, ali potpuno prirodnom. Likovi vidljivog svijeta suočeni su s intervencijom iste nepredvidljive sile kao i stanovnici mitološkog svijeta. U igri je moderni mit koji ne nudi nikakvo natprirodno objašnjenje. Misteriozne sile su elementi ljudske prirode ili društvene organizacije. U *Procesu* postoji

⁸⁰ Iz spomenutih analiza proizilazi i namjerna sličnost i tvrdnje o postojanju mnogih dodirnih tačaka između Josefa K. i njegovog tvorca Franca Kafke, jedna od njih je da u imenu Josef K. može se osjetiti prezime piščevo, a ime je sakriveno (Franc Josef). U liku gospođice Burstner može se otkriti lik Felise Bauer (= fronlajn Burstner) sa kojom se Kafka dvaput vjerio i dvaput raskidao vjeridbu - otuda i osjećanje krivice. Josef K. se trapavo nameće gospođici Burstner - jedan razlog za osjećanje krivice. Što se odnosi sa ženama tiče, tu su i Kafka i njegov junak Josef K. potpuno slični: obojica nemaju sreće sa ženama, bolje reći, ne znaju sa ženama, nestalni su i nesigurni.

⁸¹ Ambivalentnost prema jevrejskim korijenima, stvorit će u njegovim djelima, univerzalno nazvana 'kafkijanskom', atmosferu, nastalu iz nedostatka osjećaja pripadnosti, nesposobnost da pronađe vlastito mjesto u svijetu koji ga okružuje. Glavni lik u *Procesu* Josef K., ili čak samo K., lišen je religijske ili nacionalne pripadnosti. Kafka bježi od identiteta, ali i njegovi likovi žive u svijetu u kojem se identitet ne može prepoznati. Traženje, naslućivanje, strah, krivnja, otuđenost, apsurd, besmisao, izgubljenost, vrlo često jesu pokazatelji izgubljenog identiteta i mogu dovesti do zbunjenosti i izgubljenosti u tolikoj mjeri da se neminovno nameće pitanje uloge čovjeka u svijetu, uopće. U *Procesu* Kafka je u bijegu i traganju za vlastitim identitetom. Njegovi likovi su smješteni u svijet u kojem žive, gdje se njihov identitet ne može prepoznati. Vladimir Biti, navodi da bez identiteta bi čovjek bio lišen osjećaja pripadnosti svijetu. Identitet se opisuje kao ukupnost činjenica kojima se individuum razlikuje od bilo koje druge osobe. Ili se definiše kao osjećaj pripadnosti nekoj zajednici koje je čovjek dio otkad postoji i razmišlja kao društveno biće. Identitet određuje doživljaj sebe kao jedinstvenog i trajnog. Pojednostavljena definicija identiteta i tumačenje značila bi "Ko sam". Tek kada je identitet diskutabilan, postavlja se kao pitanje. I upravo identitet postaje problematičan u epohi moderne i postmoderne i uvijek je višedimenzionalan.

mnoštvo znakova koji upućuju na postojanje nevidljivog područja, ali se nikad ne pojavljuju njegovi eksplicitni opisi utemeljeni na izravnom uvidu ili promatranju. Josef K. uhapšen je u ime nevidljivog autoriteta kojem je identitet nepoznat. Tako je podređen i podvrgnut uputama koje dolaze iz područja nevidljivog. U romanu je taj autoritet imenovan kao "sud" ali će ostati skriven i nepoznat do kraja teksta, ali općenito o romanu *Proces*, uvijek ćemo pročitati upravo navedeno, što sada nije fokus u ovom radu, naime, u ovom dijelu rada ću navesti, tačnije, pokušati analizirati svaki "spomen" žene u romanu *Proces* Franza Kafke, pa tako počinjem sa prvim poglavljem pod nazivom *Uhićenje - razgovor s gospođom Grubach zatim gospođica Burstner*, a namjera mi je i završiti rad na taj način.

Kafka je, naime, tokom čitavog *Procesa* stvorio svojevrsnu nadrealističku atmosferu, što nije vidljivo samo po događajima u knjizi, već i po likovima, a nama su upravo likovi važni, konkretno, žene u romanu, koje su čudne, i imaju različite apsurdne efekte na protagonista, Josefa K. Apsurdnost nije strana cjelokupnom romanu, naprotiv, pravo lice ovog romana je apsurd, a sve ostalo, sva ostala lica, likovi i značenja su zapravo maske ili instrumenti samog romana, ali o tome će biti više riječi u toku ove analize. Karakterizacija žena u romanu *Proces* je prilično složena i mijenja se od beznačajnih do značajnih uloga. Postoji veliki broj ženskih likova koji mogu „pomoći" ili ometati junaka, zapravo, ništa od toga se nije ispostavilo da je zaista važno za radnju romana, ništa ne utiče na K.-ovu sudbinu, nijedno mu stvarno ne pomaže, niti mu šteti, a ipak bez njih, roman bi bio potpuno drugačiji.

Žene na suđenju su predmeti, kao i muškarci. Postoji nadrealni aspekt većine svakog lika, bilo u ponašanju prema K (udana žena ide od ljute do povodljive bez posebnog razloga), bilo u svom položaju, ili u priči. Kao predmete, ljude koristi sud na način na koji su namijenjeni upotrebi (u skladu sa svojim stvaranjem). Njihova funkcija je njihova svrha, to je njihov zadatak - oni nisu ljudi, oni su stvari s funkcijom. Uspoređivanje muškaraca sa ženama iz ove perspektive je prilično jednostavno. Žene su ljudi, ali samo zbog njihove ženstvenosti i cijelog tijela. Njihova imena predstavljaju njihov spol i tijelo, jer su samo tijelo.⁸² K. koristi te

⁸² Rana zapadnjačka filozofija zasnovana je velikim dijelom na kartezijanskoj dihotomiji odnosno dualističkom vjerovanju o razlici između tijela i duha, prirode i duše, a koju je još Platon opisao u svom djelu *Kratil* na temelju vjerovanja orfejskih svećenika da je čovjek duhovno ili bestjelesno biće uhvaćen u tijelu (soma) kao u tamnici (sema), a koje je u velikoj mjeri uticalo da se viđenje tijela kao sociološkog konstrukta potpuno minimizira a društvene uloge posmatraju biološki odnosno prirodno (pre)određenim. Kao što su i ostale ideologije isključivanja drugog, poput rasne netrpeljivosti, tražile opravdanja u biološkom determinizmu, tako je i mizoginija započela od tijela: žene i muškarci su zbog svojih prirodnih odlika podložni podvojenim ulogama u društvu. Iako ju je u velikoj mjeri ublažila, duga povijest feminističke misli do dan danas nije uspjela u potpunosti dobiti bitku protiv tradicionalnog uvjerenja da je ženskost ekvivalent tijela a muškost uma. Po tome, muškost

žene kao posude koje odbacuje, nakon što ispune svoju svrhu. Sve stvari pripadaju Sudu, i svi ljudi, upravo zato što Zakon ostaje neobjašnjiv. Sam proces je metafora ljudskog nastojanja, nastojanja osuđenog na neuspjeh, jer je proizvod ljudske svijesti. Središnje postignuće Procesu jest jedna vrsta jedinstva, koja od nas zahtijeva novu svijest. Kafka stvara tu svijest negirajući sva naša očekivanja. Značenje svakog događaja ovisi o perspektivi u kojoj je viđen, a perspektive su beskonačne.

Kako roman napreduje, žene u romanu postaju sve važnije. Na početku *Procesa* upoznajemo se sa ženama kao što je gospođa Grubach, koja ima beznačajnu ulogu u njegovom suđenju, sa Elzom, s gospođicom Burstner, sa praljom i na kraju Leni, koja ima značajne informacije o njegovom suđenju. Međutim, iako sve ove žene imaju neke humane karakteristike, sve one izgledaju prilično nadrealno. Na prvoj strani Kafkinog romana uvođenje ženske uloge počinje sa kuharicom, bez imena u uvodu, a zatim gazdaricom, gospođom Grubach. Josef K. je ušao u tridesete, prisiljen je da bira između ozbiljnog i neozbiljnog shvatanja društva i njegove uloge u istom. Hapšenje ga iznenađuje na dan njegovog rođendana. Kružni osjećaj za vrijeme, kod Kafke je osnovni tip doživljaja vremena, kako navodi Pobrić u svojoj knjizi *Vrijeme u romanu od realizma do postmoderne*.

kao univerzalna kategorija predstavlja ono što je razumno, umno, intelektualno, stabilno, dok ženskost personificira strastvenost, emotivnost, reproduktivnost, seksualnost, krhkost, nestabilnost... Ukoliko u obzir uzmemo postmodernistički značaj performativnosti identiteta te shvatanje roda kao nefiksne kategorije, samim tim se i kategorije "muškog" i "ženskog", kako ih tradicionalno shvatamo, brišu, ali ne i definicija "ženskosti", "ženstvenosti" odnosno "muškosti". Ženskost, čak i kad je smještena van onoga što posmatramo kao njenu originalnu matricu – isključivo svojstvo ženskog roda – odnosno kao univerzalnu osobinu, neovisne od spola, normirana je određenim svojstvima. Njome se identificira "slabost", "nježnost", "podređenost". Ako je tijelo neodvojivo od uma i ako se, kako kaže Simone de Beauvoir, ženom ne rađa već postaje, onda se i samo tijelo konstituiru u procesu njegove "socijalizacije", njegova "odrastanja" te uklapanjem u vanjske uzuse osvaja vremenom svojevrsan identitet. Tijelo je u sistematskom diskurzivnom procesu, da nas oblikuje, i čini iznova drugačijim, nestalnim, nefiksним...politika identiteta tijela je posljedica višestoljetne filozofije dualizma koja je uveliko inspirirala suvremenu misao o ženama kao "tjelesnim", strastvenim", subjektima dok je muškosti data privilegija identificiranja sa svijetom razuma, sa "smislenim", "stabilnim", "vječnim" pa samim tim i sa supremativnim bićem dostojnim učestvovanja u procesima razmjene ideja, znanja, spoznaja i odlučivanja. Kartezijanski dualizam je fundamentalno razotkrio Merleau-Ponty u djelu *Fenomenologija percepcije* tvrdeći da su um i tijelo u konstantnoj interrelaciji odnosno da tijelo nije objekat već kontekst putem kojeg smo sposobni da imamo odnos prema objektima, stvarima, drugim tijelima. Prema njemu, način na koji primamo informacije iz i ka svijetu odvija se uvijek kroz tijelo, kroz način na koji iskusujemo svoje i druga tijela: Naše tijelo nije odvojeno iz svijeta, od drugih. Ono je svijetu ono što je ruka instrumentu i ako želimo da se krećemo, mi ne krećemo tijelo kao što mičemo predmet. Mi ga mičemo sa svim iskustvima kojima je on podložan i koji su podložni njemu. Moje tijelo je fabrika u kojoj se proizvode sva moja osjetila i ono je, u relaciji sa percipiranim svijetom, generalni instrument moga razumijevanja. U: Magistarski program "Rodne studije" : magistarske teze : akademska 2006/2007. godina. Sarajevo : Centar za interdisciplinarnu studiju Univerziteta u Sarajevu, 2010 (Fojnica : Fojnica). Belma Bećirbašić. Tijelo kao tekst strategije upisivanja patrijarhalnog diskursa u tijelo.

Naime, *Josef K. je najednom vidio da je izbačen iz normalne vremenske rutine običnog svakodnevnog života. Kao i u Preobražaju, gubitak normalnog egzistencijalnog mehanizma događa se odmah nakon jutarnjeg buđenja. Na ovaj način kontingencija stupa u Kafkin roman. Kauzalnost, uobičajni, svakodnevni red stvari i pojava u romanu, će se pojavljivati kao prevladana nužnost na kojoj će se uspostaviti slučaj. Istina, Josef K. će još u samom početku pokušati da uspostavi neki svakodnevni ritam u svom životu, ali će taj neuspjeli pokušaj samo osvjetliti atmosferu romana koja se do kraja neće mijenjati.*⁸³ Nakon što se budi i shvata da je ravnoteža narušena, da mu doručak nije još stigao, da ga starica preko puta gleda radoznalo, nastoji da otkrije šta je pošlo po zlu. U usporedbi s Kafkom, Josef K. dočekaio je svoje uhićenje donekle staloženo. Zbunjenost je ključna riječ. Suzdržana uvodna rečenica, roman počinje sa poznatim ... *Bit će da je Josefa K. netko oklevetao* (jednim potezom uvodi čitatelja u središnju situaciju) *jer su ga jednog jutra uhitili, iako nije učinio nikakvo zlo. Kuharica gospođe Grubach, njegove gazdarice, koja mu je svako jutro oko osam sati donosila zajutrak, nije ovaj put došla. To se još nikad nije dogodilo. K. je čekao neko vrijeme, gledao s jastuka staricukoja je stanovala preko puta i koja ga je, posve neuobičajeno, radoznalo promatrala...*⁸⁴(...)

Fuko navodi kako u svijetu više nema mjesta za neke revolucije i pobune, nema jedne glave koju stavimo na giljotinu, moć je kapilarno rasprostranjena u cijelom društvu, infiltrirana je u njega.⁸⁵ Od najranijeg doba se navikavamo na to da smo nadzirani i da smo sredstvo za nadziranje drugih, pa tako Josef K. čim otvori oči, primjećuje kako ga komšinica sa svog prozora neobično promatra, sa znatiželjom, što nikad prije nije činila. Ono što razumijevamo iz navedenog citata je da je Josef K. budan, i da konstatuje nepravilnost, dakle, ne bude ga uljezi. Time razbijamo moguće tumačenje da se radi o snu. On ipak vrlo svjesno zapaža susjedu kojoj zapravo i nije mjesto na prozoru pogleda uperenog u njegovu sobu. U momentu kada zaključuje da je već vrijeme da provjeri šta se događa, zvoni na zvonce. Nizu nepravilnosti koje ga zatiču od momenta buđenja, priključuje se pojava nepoznatog čovjeka na vratima sobe. Zahtijevanje doručka, kao pokušaj uspostave ravnoteže, je također uzaludan. On je uvučen u proces, i to je početak njegove neizlječive bolesti. To je momenat kada država po prvi put narušava privatnost Josefa K. Svakodnevnica je pomjerena, ravnoteža ne postoji, i svaka težnja za uspostavom iste je uzaludna. Junak koji je tipičan predstavnik kauzalnog reda

⁸³ Pobrić, Edin. *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most, 2006. Str. 87.

⁸⁴ Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Liber, 1980. Str. 7.

⁸⁵ Fuko, Mišel. *Drugi prostor*. U: *Odjek: revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*. Sarajevo, 2008. Str. 47.

uronjen je u svijet slučaja, kontingencije. Nakon što proživljava još nekoliko vanrednih momenata sa čuvarima, u kojima se koleba da li da shvati ozbiljno to što mu se dešava, ili kao podvalu kolega iz banke za njegov rođendan.

Ne budu li mu vjerovali, što bi u ovoj prilici bilo razumljivo, može se pozvati na gospođu Grubach kao svjedoka, ili na ono dvoje staraca s druge strane ulice koji su sad zacijelo na putu do drugog prozora.⁸⁶

I staricu stavljamo na spisak žena koje Kafka uvodi ili spominje u romanu. Ova je starica sa ulogom radoznale žene koja posmatra preko puta Josefa K. i tim svojim posmatranjem nas na početku odmah uvlači u svijet pomalo paranoičan, svijet koji se posmatra sa strana, od svih, protagonist je sam.

Naredna uloga, tačnije tragovi uloge još jedne žene iz prvog poglavlja, a gore spomenute kao kuharica, počinje kada ulazi, tada za K.-a nepoznat čovjek, a K. obično izgovori, nakon njegovog zvonjenja i ulaska u sobu: *Neka mi Anna donese doručak! – reče K. Baš da vidim kakvi su to ljudi u susjednoj sobi, i kako će mi gospođa Grubach objasniti ovo uznemiravanje... Nisam mislio ništa zlo - reče neznamac i sam mu otvori vrata. U susjednoj sobi, u koju K. uđe sporije nego što je želio, bilo je sve na prvi pogled gotovo isto onako kao i sinoć. Bila je to dnevna soba gospođe Grubach, možda je u toj sobi pretrpanoj pokućstvom, pokrivačima, porculanom i fotografijama, bilo danas nešto više mjesta nego obično, to se nije moglo odmah zapaziti ... Kroz otvoreni prozor, ponovo opazi staricu, koja je, odajući pravu staračku radoznalost, prešla sad na drugi prozor, preko puta, ne bi li i dalje mogla pratiti što se događa. – Ali, ja trebam gospođu Grubach... - reče K. i učini kretnju kao da se otima onoj dvojici, iako su oni stajali podalje od njega...⁸⁷ (trenutak saopštenja da je K. uhapšen i početak postupka, odnosno procesa). Baš kad se vrati u susjednu sobu, otvoriše se druga vrata i gospođa Grubach htjede ući. Pojavila se samo načas jer, čim ju je K. ugledao, ona se, očito, zbuni, ispriča se, nestade i neobično oprezno zatvori za sobom vrata. – Ama, uđite samo – jedva da je K. uspio da joj dobaci. – Zašto nije htjela ući? – upita ih. – Ne smije – odgovori onaj viši. - Pa, vi ste uhapšeni.⁸⁸ Tog kobnog jutra on tačno u osam poziva zvonom*

⁸⁶ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 12.

⁸⁷ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 8.

⁸⁸ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 10.

kuharicu, ali doručak ne stiže. Isto kao i kod Tolstoja, kada se Oblonski budi i uviđa da mu papuče nisu pored kreveta. U obojice, iza buđenja, slijedi konstatacija da je život otišao nekim drugim putem, s tom razlikom da, uzročno-posljedični razvoj događaja kod Tolstoja ostaje prisutan kroz cijelo djelo jer, na kraju krajeva, Oblonski se ipak sjetio zbog čega mu papuče nisu bile ispod kreveta pa je Tolstoj mogao početi priču o Ani, dok Josef K. kroz cijeli roman "nije mogao da se sjeti" zbog čega je to jutro bio uhapšen, pa priča i vrijeme položeno u njemu postaju najprije ljepljivi, kružni da bi se zatim u potpunosti izgubili. Kafkini satovi simbolizuju nedostatak saglasnosti između fizikalnog vremena vanjskog svijeta i jednog unutarnjeg vremena koje transcendiraju podjelu vanjskog svijeta. Većina ljudi živi u primjerenom vremenu predmetnog svijeta koje je određeno svakodnevnim bavljenjem poslovima, ljudima, različitim sklonostima u kojima čine dobro ili loše. *Kada Kafkini protagonisti napuste ovaj utabani put, ulijeću u jednu novu vremensku dimenziju koja bi na prvi pogled mogla voditi u carstvo metafizičke spoznaje, carstvo koje oni, međutim, nikad ne dostižu.*⁸⁹ Vidimo i na prvih deset strana romana, a možda i kasnije, način na koji Kafka spominje ženu, ne kao ulogu, lika, za sada, više kao popratni dio onog bitnog. Njegov razgovor sa nadzornikom o hapšenju je naravno ovdje ključan, svako spominjanje staraca koji vire sa prozora je kao podsjetnik o posmatranju, kao da se time naglašava bitnost lika i onoga što mu se desilo tog i tog jutra u vlastitoj sobi.

I spominjanje ženskog lika još uvijek nije i neće ni biti otvoreno i dostojno pristojne uloge u ovom procesu na običan način. Sve su simboli i predmeti, prije nego drugo. Na njega će naići iskustvo koje je dublje od iskustva prosječnog građanina. "Imam iskustvo", glasi jedna od najranijih Kafkinih bilješki, "i ne šalim se kad kažem da je to morska bolest na kopnu". Neiscrpno Kafka govori o kolebljivoj prirodi iskustva. Svako popušta, svako se miješa da suprotnim: "Bilo je to ljeti", tako počinje Udarac o dvorska vrata, za vrućeg dana. Na povratku kući prolazio sam sa sestrom kraj dvorskih vrata. Ne znam da li je ona udarila o vrata iz objesti ili iz rastresenosti, ili je samo prijetila šakom, a nije ni udarila.⁹⁰ Sama mogućnost događaja navedenog na trećem mjestu baca na prethodne, koji na prvi pogled izgledaju bezazleni, drugu svjetlost. Iz barovitog tla takvih iskustava izlaze Kafkini ženski likovi. Oni su bića iz močvare, kao Leni, koja širi *srednji i domali prst na desnoj ruci; između*

⁸⁹ Pobrić, Edin. Vrijeme u romanu : od realizma do postmoderne. Sarajevo : BH Most, 2006. Str. 88.

⁹⁰ Kafka, Franz. Pripovijetke, knj. II Prev. Zlatko Matetić. Zora, Zagreb, 1969. Str. 136.

njih je spojena kožica dopirala skoro do gornjeg zglavka kratkih prstiju⁹¹... Polazeći odavde možemo shvatiti tehniku Kafke kao pripovjedača. Kad druge ličnosti iz romana imaju nešto da kažu K-u, one to čine-makar to bilo nešto najvažnije ili najneočekivanije, tako kao da je on to u osnovi odavno morao znati. Kao da tu nema ničeg novog, kao da se samo neupadljivo upućuje zahtjev junaku da se ipak sjeti onoga što je zaboravio. Sve ono što je zaboravljeno miješa se sa zaboravljenim iz prasnijeta, stupa s njim u bezbrojne, nesigurne, promjenljive veze, stvarajući neprestano nove čudovišne tvorevine. Zaborav je sasud iz koga u Kafkinim pričama prodire na svjetlost neiscrpan međusvijet...⁹²

Lik gospođe Grubach

Kako je navedeno u uvodu, prvi odnos Josefa K. o kojoj čitalac svjedoči pripada gospođi Grubach, njegovoj gazdarici, starijoj gospođi koja je vlasnica pansiona u kojem živi glavni junak Josef K. Gospođa Grubach djeluje kao ljubazna, predusretljiva gospođa, koja nije iznervirana dolaskom policajaca u njen pansion da istraže i uhapsu K. po optužbama koje nisu dokazane. K. je spominje u prvom pasusu kada je opisuje, kao i odsustvo svog doručka. (...) Mogao je otići pravo u svoju sobu, ali je htio porazgovarati sa gospođom Grubach pa joj je pokucao na vrata. Ona je krpila pletenu čarapu za stolom, na kojem je ležala još cijela hrpa starih čarapa. K. se rastreseno ispriča što tako kasno ulazi, ali je gospođa Grubach bila vrlo prijazna i nije htjela čuti ni za kakve isprike, rekla je da za njega uvijek ima vremena, i da on valjda dobro zna kako joj je najbolji i najdraži podstanar.

Rečeno nam je da gospođa Grubach visoko cijeni K. i da je on njen najbolji i najdraži pansionar, međutim, čini se da joj nedostaje interesa, te izbjegava umiješanost u slučaj Josefa K. i ne nudi nikakvu emocionalnu utjehu ili podršku K. nakon njegove optužnice od strane policije. *Kao da se čudi što o tome govorim pomisli, kao da misli da nije red da o tome govorim. Zato je još potrebnije da govorim. O tome mogu razgovarati samo sa starijom ženom.*⁹³ Ovo ne samo da otkriva da K. vjeruje da se ponaša neugodno kada on pominje hapšenje, već otkriva i K-ovu potrebu za podrškom i kako to nije mogao nikome drugome spomenuti u to vrijeme. Ova čežnja za emocionalnom zavisnošću od K-a i posljedično odbacivanje od strane gospođe Grubach signalizira koliko se efikasno uspostavlja na poziciji

⁹¹ Kafka, Franz: Proces. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 108.

⁹² Walter, Benjamin. Eseji. Nolit, Beograd 1974. Str. 254.

⁹³ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 20.

izrazitog centralnog položaja, u društvu koje obično marginalizira žene. Takođe je, kao jasno, da je gospođi Grubach stalo do K., i da je na njegovoj strani, ali da smatra da je nepotrebno da zna mnogo o suđenju. K. se obazre po sobi, u njoj je opet bilo sve na svom mjestu, ono posuđe koje je ostalo jutros od doručka na stoliću do prozora bijaše već pospremljeno. *Ženske ruke zbilja zlata vrijede.* – pomisli K. Sad su oboje sjedili za stolom i K. je od vremena do vremena zavlacio ruku u one čarape. – *Imam pune ruke posla* – reče ona – *po danu radim za podstanare, a ako svoje stvari želim držati u redu, ostaju mi samo večeri.* – *A ja sam vam danas zadao još posla?* – *Kako to mislite?* – pripita ga ona ponešto življe i odloži čarapu u krilo. – *Mislim na one ljude koji su jutros bili ovdje.* – *A, tako - reče ona i opet se umiri – to mi nije zadalo osobita posla. K. šutke gledaše kako se ponovo prihvatila krpljenja.* Iako njih dvoje očigledno nikada nisu bili povezani jedno s drugim u bilo kakvom intimnom smislu, ostaje činjenica da oboje izuzetno poštuju ličnost jedno drugog.

Kako proces preuzima vlast nad njegovim životom, žarište romana se sužava, a naša zbunjenost se produbljuje; forma nam nameće sučeljavanje s bitnom tajnom Suda. Svi ostali K-ovi interesi javljaju se tek kao razbibriga. Žene – Elza, gospođica Burstner, pralja, Leni, raskalašene mlade djevojke koje okružuju Titorellia – pružaju K-u posebnu utjehu. One potvrđuju njegovo samoljublje, njegove zemaljske i nametljive nagone, čak i kad ga odbacuju.⁹⁴ (U romanu nema optuženih žena, niti smaknutih, iako one drže da su osuđeni muškarci privlačni.) Jedino K-ova stanodavka, gospođa Grubach, škrto kaže o njegovom hapšenju: - *Pa ipak, to vam je svakako zadalo posla* – reče – *ali se to više nikad neće dogoditi.* – *Ne, to se više ne može dogoditi* – potkrijepi ona i nasmiješi mu se gotovo turobno. – *Ozbiljno mislite?* – pripita je K.⁹⁵ – *Mislim, ali je najvažnije da to ne primite suviše k srcu. Ta radi se o vašem dobru, a ono mi zaista leži na srcu, možda i više nego što mi dolikuje jer sam vam ja samo gazdarica. Čula sam, dakle, ponešto, ali ne mogu reći da je to nešto osobito loše. Nije. Uhapšeni ste, doduše, ali ne kao kakav lopov. Zlo je kad uhapse čovjeka kao lopova, ali ovo hapšenje ... Ono mi dođe više kao nešto učeno, oprostite ako sam izvalila glupost, ali mi to dođe više kao nešto učeno, što ja, doduše, ne razumijem, ali što se i ne mora razumjeti.*⁹⁶ K. ova nesigurnost u sebe i svoj um. Opet mu je trebao neko njegov, neko za razgovor o njegovom hapšenju. Traženje potvrde i sigurnosti, posebno kad u dijelu kasnije traži stisak ruke gospođe Grubach na kraju razgovora. *Nije ni najmanje glupo to što ste rekli,*

⁹⁴ Hassan, Ihab. Komadanje Orfeja. Prema postmodernoj književnosti. Zagreb: Globus, 1992. Str. 125.

⁹⁵ Hassan, Ihab. Komadanje Orfeja. Prema postmodernoj književnosti. Zagreb: Globus, 1992. Str. 20.

⁹⁶ Kafka, Franz. Proces. Zagreb : Liber, 1980. Str. 21.

gospođu Grubach, bar i ja donekle tako mislim, samo što o svemu tome sudim još oštrije od vas i ne smatram čak to za nešto učeno, nego naprosto mislim da to nije ništa. Zaskočili su me i ništa više. Da sa, ustao čim sam se probudio, da se nisam zbunio što Anna nije došla, i da sam pošao k vama, ne obazirući se ni na koga tko bi mi se spriječio na putu, doručkovao bih bio iznimno, recimo, u kuhinji, a vi biste mi donijeli odjeću iz moje sobe, ukratko, da sam razumno postupio, ne bi se bilo ništa drugo dogodilo, sve što se moglo dogoditi bilo bi u začetku spriječeno. Ali, eto, čovjek nije uvijek dovoljno spreman.⁹⁷ Ovdje K., skoro naivno i potpuno nesigurno, preispituje i već na početku počinje sebe kriviti da je mogao izbjeći hapšenje, ali nije bio spreman, ko jest!?. Skoro i nevino kao dijete koje nije razvilo samopouzdanje i sigurnost, prevrće misli i ubjeđuje sam sebe, više nego što priča sa gospođom Grubach. K. i ne zna šta ga je zadesilo. Uvjerava se da nije, izvući će se. A, već se osjeća krivim. Kakve su K. ove misli? Kako priča sam sa sobom i kako govori iz uma?

K. nastavlja ovaj razgovor iz svog uma, upućen sebi više, ne bi li se primirio od previranja misli, koje su tek u začetku. *U banci sam, na primjer, spreman, ondje mi se tako što ne bi moglo dogoditi, ondje imam svog poslužitelja, gradski i kućni telefon stoje mi nadohvat ruke (...)* Međutim, bilo pa prošlo, i zapravo nisam uopće želio više o tome govoriti, samo sam htio čuti vaše mišljenje, mišljenje jedne razborite žene, i vrlo mi je drago što se u tome slažemo. A sad mi dajte ruku, ovakvo se slaganje mora potvrditi stiskom ruke.⁹⁸ Reče K. tražeći i fizičku potvrdu, i dalje nesiguran. *Hoće li mi pružiti ruku? Nadzornik mi nije pružio, pomisli i pogleda tu ženu drukčije nego prije, nekako ispitljivo. Ona ustade, jer je i on bio ustao, bila je malko zbunjena jer nije razumjela sve ono što je K. rekao.* I u toj svojoj zbunjenosti reče nešto što uopće nije htjela reći i što je bilo posve neumjesno: *Nemojte to suviše uzimati k srcu, gospodine K. – izusti plačnim glasom i, naravno, zaboravi mu stisnuti ruku. – Koliko znam, nisam to suviše uzeo k srcu – reče K. odjednom umorno i uvidje koliko je bezvrijedno svako povlađivanje ove žene.*⁹⁹

To pokazuje da iako joj je stalo, ona zna svoj položaj i pokušava da ne pređe liniju odnosa sa K. da su granice jasne i tako će i ostati do kraja romana. Međutim, kasnije u romanu, čitatelj otkriva pravu prirodu njihove jedinstvene veze i zašto dijele neke od stvari koje rade kada Josef K. kaže gospođi Burstner *...Vi znate koliko gospođa Grubach mene*

⁹⁷ Kafka, Franz. Proces. Zagreb : Liber, 1980. Str. 21.

⁹⁸ Isto, strana 21.

⁹⁹ Isto, strana 22.

*cijeni, a u ovakvim stvarima ona odlučuje, pogotovo kada je kapetan njen nećak i sve što ja kažem, ona će bezuslovno povjerovati. Ona i inače zavisi od mene, jer sam joj posudio poveću sumu novca.*¹⁰⁰ Ovaj novootkriveni sloj složenosti odvaja od početnog razgovora u kojem se čini da je gospođa Grubach jednostavno draga i brižna gazdarica koja želi sreću Josefa K. i uspijeva dodati dinamiku koja odbacuje prethodne utiske čitatelja.

Josef K. također otkriva nešto o svojoj prirodi, da ga potpuno ne brinu osjećaji gospođe Grubach. Ova ravnodušnost prema tome kako on nekoga tjera da se osjeća izaziva čudan preokret u ulozi kakvi su tipično odnosi između gazdarice i njenog stanara i uzrokuje da se čitatelj osjeća malo udaljen od Josefa K. kao osobe. Odličan primjer za ravnodušnost Josefa K. prema gospođi Grubach može se pronaći kada je verbalno napadne i ponizi zbog činjenice da je spomenula nekoliko negativnih atributa koji pripadaju gospođici Burstner. *Dok je, nalakćen na prozor, trljao umorne oči, pomisli čak u jednom trenutku da kazni gospođu Grubach tako da nagovori gospođicu Burstner da joj oboje otkazu.*¹⁰¹ Kreativnost toka misli nije dugo trajala, jer mu se odmah učini da bi pretjerao, i osumnjiči sam sebe da bi se htio preseliti zbog jutrošnjih događaja. K. neprestano misli čas jedno čas drugo i u tome se vidi njegova nesigurnost postojanja u prostoru i sa likovima koji su tu oko njega. K. se stalno pita, odustaje i mijenja stanja kroz svoje misli što će se i vidjeti kroz cijeli roman do kraja. K. nastavi u teškom tonu, odustaje taman kada se uhvatio za neki plan, ideju da otkazu, ode u ideju da ode sam, i na koncu, misao, da bi to bilo najgore što može sad, ništa ne bi bilo luđe, uzaludnije i kukavnije od toga, pomisli. Josef K. očito ne osjeća potrebu da fizički kazni gospođu Grubach, jer čini se da ima dovoljno problema sa zakonom, ali se ne ustručava da kazni gospođu Grubach na domišljat način.

Unutar romana, Josef K. neprestano igra male umne igre sa onima nad kojima se osjeća superiornim. Sasvim prirodno, čini se da Josef K. ima mali problem u svojoj prirodi u vezi s kompleksom superiornosti koji može, ali ne mora biti opravdan. Ovaj dio njegove ličnosti je, nažalost, prilično veliki dio njega, i kada uđe u prisutnost osobe za koju smatra da je na nižem nivou od sebe, ponaša se prilično nepokolebljivo u smislu da vjeruje da ih može pobijediti na svaki način izvodljiv čovjeku. Interakcija Josefa K. s gospođom Grubach pomaže u dokazivanju ove tvrdnje, jer on ne bilježi kako se njegovi postupci prikazuju i čitaocu može izgledati kao da Josef K. nije zabrinut za ishod, njegove, možda prenapuhane

¹⁰⁰ Kafka, Franz. Proces. Sarajevo: Svjetlost, 1977. Str. 36.

¹⁰¹ Kafka, Franz. Proces. Sarajevo: Svjetlost, 1977. Str. 31.

postupke i izjave. U ostatku romana, gospođa Grubach blijedi u pozadini i ne funkcionira unutar primarne radnje, radije prelazi u poziciju u kojoj postaje manje simpatična. Ova transformacija se dešava ne samo u umu čitaoca, već i u umu Josefa K. Ona mu postaje manje privlačna u mnogim aspektima uprkos činjenici da još uvijek funkcionira kao posrednik za informacije jer zna sva dešavanja, detalje u pansionu.

Lik gospođice Burstner

Kada Josef K. pođe u susjednu sobu, stražari ga vratiše, i narediše da se fino obuče, jer ne može pred nadzornika ići u samoj košulji. Kada je bio potpuno obučen morao je otići u susjednu sobu, pred nadzornika. *U toj sobi je u posljednje vrijeme stanovala gospođica Burstner, daktilografkinja koja je obično odlazila vrlo rano na posao, kasno se vraćala kući i s kojom se K. gotovo samo pozdravljao.*¹⁰² Jedina žena od koje se Josef K. neće udaljiti je gospođica Burstner, ona je jedina žena u romanu na koju Josef K. misli ozbiljno. Međutim, kako se čini da je Josef K. zainteresiran samo za uzimanje stvari od žena, treba prihvatiti da sve što čini uzima što je više moguće od gospođice Burstner. Stvari kojima se zadovoljava, koje gospođica Burstner pruža, nesumnjivo su čista fizička privlačnost koju osjeća prema njoj, kao i njena sposobnost da se udalji od postupka pred sudom.

Gospođica Burstner kontroliše Josefa K. na način na koji se nijedna druga žena ne može nadati da će to postići, što pokazuje upravo zašto Josef K. smatra da je gospođica Burstner tako nepobitna. Kasnije u romanu, Josef K. dokazuje da i on, kao i svaki muškarac, osjeća potrebu da s vremena na vrijeme podlegne svom primitivnom umu dok napada gospođicu Burstner s neuobičajenim žarom svoje strasti prema njoj. *Hodite molim vas. Pogledajte. – pokazivala je na kapetanova vrata ispod kojih je izbijao trak svjetla – on je upalio svjetlo i zabavlja se na naš račun. – Evo me, reče K., istrča, zgrabi je, poljubi u usta, a onda joj je ljubio čitavo lice, kao neka žedna životinja koja jezikom navali na konačno nađen izvor vode. Najzad je poljubi u vrat, u samo grlo i tamo dugo zadržava usne.*¹⁰³ Divljački način na koji Kafka prikazuje scenu još jednom pokazuje čitaocu da prisustvo gospođice Burstner šalje Josefa K. u stanje u kojem postaje sluga, iako su njegove potrebe stalno zadovoljene. Isto tako čitalac smatra da Josef K. mora samo željeti da bude zadovoljan na seksualni način

¹⁰² Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 14.

¹⁰³ Kafka, Franz. Proces. Sarajevo: Svjetlost, 1977. Str. 37.

od gospođe Burstner, jer Kafka ne spominje ništa osim oštre želje Josefa K. da vodi ljubav s gospođicom Burstner. Ali nakon daljeg čitanja, otkriva se da bi Josef K. mogao imati i druge koristi od njegovog odnosa sa svojom poklonicom. Na sreću po Josefa K., gospođica Burstner mu daje do znanja da će uskoro započeti profesiju u kojoj radi za advokatsku kancelariju i da će mu moći pružiti pravnu pomoć u poslovima sa sudom. Naravno, postavlja se pitanje da li Josef ostaje u kontaktu s gospođicom Burstner nakon što je iskusio svoje seksualno zadovoljstvo jednostavno da bi imao pristup ovom besplatnom pravnom savjetu.

Uprkos svemu ovome, i dalje je izuzetno teško iz svega utvrditi pravi stepen do kojeg je Josefu K. zapravo stalo do gospođice Burstner. Zanimljivo je da K. nije imao nijednog muškog prijatelja, pa čak ni prijateljicu ili ženu svojih godina. Da li je to bila norma za ovo društvo ili je K. bio usamljenik? Nešto što, čini se, nikada nećemo saznati. Odnos Josefa K. sa gospođicom Burstner je bio zasnovan na seksu. Također je vrlo zanimljivo da je vidio nju ili osobu koja je ličila na nju nekoliko trenutaka prije nego što je ubijen. Da li je ovo bila stvarnost ili san?

Gospođa Grubach je K. ranije rekla da gospođica Burstner dolazi kući kasno navečer, te da ju je vidjela sa raznim muškarcima. To je pokazatelj da ona ima nešto više od prijateljstva sa ovim muškarcima. Kao što gospođa Grubach odgovori na Josefovo pitanje, da li se gospođica često kasno vraća kući. *Nipošto ne bih htjela ogovarati gospođicu Burstner, ona je dobra i draga djevojka, ljubazna, uredna, točna i marljiva, ja sve to vrlo cijenim, ali je isto tako istina da bi morala biti ponosnija i suzdržljivija. Ovog mjeseca već sam je dva puta vidjelauzabitnim ulicama, a svaki put s nekim drugim gospodinom. Vrlo mi je neugodno, i to sam, evo, vjerujte mi, ispričala samo vama, gospodine K., ali ću morati, htjela-ne htjela, porazgovarati o tome i sa samom gospođicom. Uostalom, nije mi samo to kod nje sumnjivo.*¹⁰⁴ Kada je K. to rečeno, bio je obuzet "iznenadnim bijesom" i skoro nesposoban da se svlada, a koji je upozorava da više ne govori ovako o gospođici Burstner. To pokazuje da K. ima određenu naklonost prema gospođici Burstner i da je veoma cijeni. *Štoviše, iskreno vas opominjem da ne govorite ništa gospođici, jer ste u velikoj zabludi, ja vrlo dobro poznajem gospođicu i u svemu tome što ste rekli nema ni trunka istine. Uostalom, možda sam se malo zaletio, ne želim vam ništa braniti, recite joj što god hoćete. Laku noć.*¹⁰⁵ Čini se kao da je K. imao odlučniju i energičniju reakciju na ove riječi o gospođici Burstner, nego ono jutro kada

¹⁰⁴ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 22.

¹⁰⁵ Isto, strana 23.

su mu stražari i nadzornik došli u sobu i saopštili da je optužen. Ovdje je imao ljudsku i racionalnu reakciju u emocionalnom dijelu, pokazao je ljutnju i bijes. Smetale su mu teške riječi o gospođici Burstner jer mu je stalo i imao je neku naklonost prema njoj što se vidi iz njegove reakcije i toga što je stao u njenu odbranu.

Imamo dvije žene, gospođa Grubach je klasični primjer lažne skromnosti i dušebrižnice kakvu vidamo u našem komšiluku i okruženju, uvijek je jedna koja brine za druge tobože i raspolaže svakojakim informacijama kretanja te osobe o kojoj brine i sve ona zbog brige, ništa više, ne zabada nos gdje joj nije mjesto, a s druge strane, gospođica Burstner je niskog morala, kako reče, trebala bi biti suzdržljivija, viđala je u zabačenim ulicama. Obje imaju uloge žena slabog/niskog karaktera, kako god, prikazane su tako u romanu. K-ova emocionalna i fizička ovisnost o ženama oko sebe dodatno je potkrijepljena njegovim odnosom s njegovom djevojkom, konobaricom Elzom i seksualnim susretom sa stanarkom pansiona gospođicom Burstner. Dakle, ubrzo nakon što je uhapšen, iako mu je ironično dozvoljeno da slobodno luta, on ispoljava želju da posjeti svoju djevojku Elsu na noć, ali na kraju ostaje u pansionskom okruženju kako bi pričao sa gospođicom Burstner. Čitaoci stižu uvid u lik gospođice Burstner preko gospođe Grubach, koja tvrdi, a kako je već gore navedeno isto, da je uključena u vezu s nekoliko muškaraca i da bi zapravo trebala *imati više ponosa i držati se više za sebe*.¹⁰⁶ Ova izjava gospođe Grubach obuhvata srž emotivnog distanciranja i seksualne razuzdanosti koju su žene pokazale u romanu, gdje treba da zadrže takav položaj kako bi umanjile ego muškaraca, koji traže zadovoljstvo u ženama. Ovaj domen označava njihovo jedino agentskopozicioniranje, prostor koji im omogućava da pokažu neku vrstu kontrole, ne samo nad svojim životima, već i nad životima muškaraca oko njih.

*Čekao je gospođicu Burstner, a da ni sam nije znao zašto, šta mu je trebalo i značilo da je vidi. Nije baš čeznuo za njom, nije se čak mogao tačno sjetiti ni njene vanjštine, ali je sad htio porazgovarati s njom i ljutio se što ona svojim kasnim dolaskom stvara nemir i nered i na svršetku ovoga dana. A bila je kriva i što danas nije večerao i što je odustao od nauma da posjeti Elsu. I jedno je i drugo mogao još, doduše, nadoknaditi tako da ode u gostionicu u kojoj radi Elza. To je kanio i učiniti nakon razgovora s gospođicom Burstner.*¹⁰⁷

Žene su kod Kafke samo dio toka misli, pomoćni objekt za originalni dio. Vidimo kako ih K. doživljava kroz njegove misli koje čitamo, ali šta zaista znače, šta ovakvi opisi i uloga

¹⁰⁶ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 22.

¹⁰⁷ Kafka, Franz. Proces. Zagreb : Liber, 1980. Str. 24.

žena govore o njemu. Ili ne govore ni o njemu ništa, ovo je tok radnje, u kojoj je i K. sam, svi nošeni skupa i prekriveni velom sistema unaprijed skrojenog i znanog. K. ovo stalno propitivanje i kolebanje misli. Sve je protiv njega, sve je oko njega, on je sam unutar nečega, što se još definira i nazire. K. joj objasni kako želi da razgovara s njom. Ona ga pozva u svoju sobu i upita ga šta želi.

Susret K. sa gospođicom Burstner koji je važan i detaljno opisan: ... *Bila je to zaista gospođica Burstner. Dok je zaključavala vrata drhtureći od studeni, pritezala je drugom rukom svileni šal oko uzanih ramena. Začas će otići u svoju sobu u koju K. ne bi nipošto smio upasti u ponoć; mora joj se, dakle, sad obratiti, ali je, na nesreću, zaboravio upaliti električno svjetlo u svojoj sobi, a da iziđe iz mračne sobe, pomislila bi da je posrijedi neki prepad i svakako bi se grdno prepala. U svojoj nemoći, a kako nije smio gubiti vrijeme, prošapta kroz odškrinuta vrata: - Gospođice Burstner! – To je zvučalo kao molba a ne kao zov. – Je li tko tu? – zapita gospođica Burstner i obazre se razrogačenih očiju oko sebe. – Ja sam – reče K. i iziđe. – Ah, gospodine K.! – reče gospođica Burstner smiješeći se. – Dobar večer! – i pruži mu ruku. – Htio bih načas porazgovarati s vama, dopuštate li da sad porazgovaramo? Zar mora baš sad biti? Nije li to malo neobično? – Čekam vas od devet sati. Hladno je dodao K. kao da je morao čekati ili je pričinio žrtvu zbog toga, a ona nije pristojna, jer on je čekao. Otkud bi ona znala? Nije da je prirodno i obično. Pa, dobro, bila sam u kazalištu, nisam imala pojma da me čekate. K. nastavi, kao da se podrazumijeva jer je njemu važno iz nekog razloga, okolnosti i druga strana, nisu važni, a i nisu jer su ovo samo zavjese kroz koje proces prolazi. Slučaj hapšenja je glavna uloga do koje se dolazi kroz sve ostale i ostalo, u tom slijedu K. nastavlja svoje: *Ono zbog čega želim porazgovarati s vama dogodilo se tek danas. – A, tako, pa nemam zapravo ništa protiv, osim što sam mrtva-umorna. Dođite, dakle, na koji čas u moju sobu. Ovdje ne možemo nikako razgovarati jer bismo sve probudili, a to bi mi bilo neugodno više zbog vas nego zbog ljudi. Pričekajte ovdje dok ne upalim svjetlo u svojoj sobi, a onda ovdje ugassite. – K. je poslušao, ali ne uđe u njenu sobu dok ga gospođica Burstner još jednom tiho ne zazva. – Sjedite – reče mu i pokaza na otoman, a sama ostade na nogama naslonjena na postelju, unatoč umoru o kojem je govorila; nije čak skinula ni šeširić obilno ukrašen cvijećem. – Što ste, dakle, htjeli? Zbilja sam radoznala? – Prekrižila je ovlaš noge. – Možda ćete reći – počeo K. – da to nije toliko hitno da se mora sad o tome govoriti, ali ... – Nikad ne slušam uvode – reče gospođica Burstner. – To mi olakšava zadaću – reče K.¹⁰⁸ ...U mojoj sobi? – pripita gospođica Burstner i, umjesto da pogleda po sobi, zagleda se ispitljivo u**

¹⁰⁸ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 24.

K-a. – Tako je – potvrdi K. i prvi put pogledaše jedno drugome u oči – a kako je do toga došlo nije vrijedno spomena. – Ali je baš to zapravo najzanimljivije – reče gospođica Burstner. – Nije – reče K. – Pa, dobro, neću da se petljam u tuđe tajne, i kad tvrdite da to nije zanimljivo, nemam više što da kažem. Vašu ispriku rado prihvaćam, pogotovo što ne vidim ovdje ni traga nekom neredu. Gospođica Burstner reče: - Čudno je što sam prisiljena da vam zabranim nešto što ste morali sami sebi zabraniti, naime, da ne ulazite u moju sobu dok sam odsutna. – Ama, objasnio sam vam, gospođice – reče K. i također priđe fotografijama – da se nisam ja ogriješio o vaše fotografije; ali, kad mi već ne vjerujete, moram vam, eto, priznati da je istražna komisija dovela tri bankovna službenika, od kojih je jedan, kojeg ću prvom prilikom najuriti iz banke, vjerojatno dirao vaše fotografije. Da, bila je ovdje istražna komisija – nadoda K. pošto ga je gospođica upitno pogledala. – Radi vas? – zapita gospođica. – Da – odgovori K. – Ma, nije valjda! – uzviknu gospođica i nasmija se. – Jest, jest – reče K. – Mislite li da sam nedužan? – Eh, nedužan ... – opet će gospođica. Ne bih htjela dati neko možda sudbonosno mišljenje, a i ne poznajem vas dobro, ali kad nekom odmah natovare na vrat istražnu komisiju, mora da je posrijedi težak zločin. Međutim, budući da ste, eto, na slobodi – a bar po vašoj mirnoći sudim da niste pobjegli iz zatvora – neće biti da ste počinili takav zločin. – Tako je – odvrati K. – a možda je istražna komisija uvidjela da sam nedužan, ili da ipak nisam toliko kriv koliko su mislili. – Naravno, to je moguće – reče gospođica Burstner vrlo pažljivo.¹⁰⁹ Dakle, Josef K. čeka da se vrati gospođica Burstner, iako je kasno, neprimjereno, ona je i umorna, ali on insistira na razgovoru s njom. Međutim, njihov razgovor gubi na povjerljivosti, kada se vidi da komšinica prisluškuje. Kako bi je smirio, K. ju je poljubio kako ne bi izgubio kontrolu, da budi ostale komšije. K. je na kraju prisiljen da ode, kada joj postaje nelagodno zbog činjenice da je on u njenoj sobi. Ovo je veoma čudno, jer deluje kao da joj je više nelagodno zbog činjenice da je on u sobi, nego zbog činjenice da ju je poljubio. To je sigurno faktor zašto ona ne izgleda stvarno i još jedan oblik apsurdnosti u ovoj igri procesa.

Lik Leni

Leni, po svojoj prodornoj i otvoreno izraženoj seksualnosti predstavlja ženski lik tipičan za Kafkine romane. U cijelom su romanu žene željeno, ali neučinkovito sredstvo

¹⁰⁹ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 25.

spašavanja glavnog muškog lika. Naravno, nema spasa ni bijega od krivnje, čak i ako njezino porijeklo i uzroci ostaju zamagljeni.¹¹⁰

*Od strane do strane mreža proturječnosti u koje se zapliće Kafkin junak sve je gušća. Sve su brojniji i češći neobjašnjivi detalji, a koje on isto tako paradoksalno prihvaća bez pravih iznenađenja i uzbuđenja kao da su prirodni. Tako K-a jednog dana posjećuje stric koji mu odmah daje na znanje da mu je sve poznato o nećakovu slučaju. ... Na ujakov nagovor pristaje da posjeti odvjetnika – starog stričevog poznanika. Odvjetniku je cijeli slučaj također vrlo dobro poznat, jer se i sam kreće po sudskim krugovima ... Kod odvjetnika koji će se od sada brinuti za K-a i njegov slučaj radi Leni, ljepuška i po mnogo čemu neobična djevojka. Između nje i Josefa K. dolazi do neke čudne, gotovo bismo rekli morbidne veze, i to već u toku prve posjete. Po mišljenju strica ova brzopletost i neopreznost još je više pogoršala vrlo kompliciran slučaj Josefa K.¹¹¹ Ovako počinje Kafkino uvođenje sljedeće žene u roman, ona je advokatova njegovateljica, Leni. Ona smišlja plan kako bi odvušla K. od razgovora sa advokatom, kako bi se snašla s njim. Ona prizna šta je planirala, a onda se fizički upliću. Ovo je krajnje čudno, jer se nisu ni formalno upoznali, ali je ona već htjela nešto od K. Žena tog vremena najverovatnije ne bi bila toliko otvorena za seksualne odnose, posebno u kući čovjeka kod koga je zaposlena. Ovo je potpuno nestvarno, međutim izgleda da Kafka ima metod pisanja, zbog čega sve ovo izgleda sasvim normalno u vrijeme čitanja. Štaviše, nije običaj da žena u to vrijeme daje muškarcu kojeg jedva poznaje ključ od kuće svog gospodara. To je krajnje neuobičajeno. Nakon prvog susreta sa Josefom K., Leni se odmah žrtvuje u službi Josefa K. na gotovo svaki način, činilo se da je Leni na gotovo svaki način izabrala Josefa K. umjesto svog muža. *Vrata su zaista bila otvorena, a u predsoblju je, u dugačkoj, bijeloj pregači stajala neka djevojka, K. prepozna njene tamne, ponešto izbuljene oči, i držala svijeću u ruci. ... K. je još zurio u djevojku, iako se ona već bila okrenula da zaključa vrata, lice joj je bilo kao u lutke, okruglo, nisu joj samo blijedi obrazi i brada bili zaobljeni nego i sljepočnice i čelo.*¹¹²*

Uvijek, i fizički i psihički, Leni liči na adolescenticu. Od opisa njenih crta lica, do načina na koji pokušava da dobije Josefa K. pažnju uništavanjem ploče o zid na takav način da upozori svakoga i sve koji se nađu u blizini, čitalac shvata da u pogledu Leni, Josef K. ima

¹¹⁰ Murray, Nicholas. Franz Kafka biografija. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, II/ 2008. Str. 184.

¹¹¹ Šafranek, Ingrid; Donat, Branimir. Temelji modernog romana. Školska knjiga, Zagreb, 1971. Str. 91.

¹¹² Isto, strana 81.

posla sa nekim ko je krajnje ispod nekog stava i sebe. Čak su i Lenini motivi da želi da bude u blizini Josefa K. izuzetno dječji po svojoj jednostavnosti i fizičkoj prirodi, jer bi se lako moglo reći da se Leni zanima za Josefa K. ni zbog čega drugog osim što je on optuženi i Leni privlače svi optuženi. Dakle, čitalac vidi Leni ne samo kao dijete u svojim motivima, već i u tome kako pokušava da zadovolji nikoga osim sebe. Međutim, pokazalo se da Lenin lik nije potpuno beskoristan za Josefa K. u svakom trenutku, budući da njen brak s advokatom postaje lako iskoristiti od strane osobe čija superiornost nad patetičnim djetetom ostaje neosporna u kontekstu romana. Ponekad se čini da je Leni voljan učesnik u razmjeni informacija, dok ponekad činjenica da Josef K. manipuliše jednom nezalicom postaje bolno jasna.

Možemo primijetiti da su motivi Josefa K. trenutno jednako sebični kao i oni koje ima Leni, ali naravno do tada čitalac očekuje samo da će Josef K. mentalno zlostavljati ovu ženu kako bi došao do informacija koje tako drastično treba da mu pomogne oko njegovog sudskog postupka i da precizno identifikuje šta mu se dogodilo sa životom ili čak prirodu zločina koji je navodno počinio. Josef K. koristi seksualnu energiju između njih dvoje kako bi zadovoljio svoje prirodne potrebe za seksom, kao i svoju prirodnu potrebu da u potpunosti shvati svoju okolinu. Leni takođe uspijeva da pruži malo odlaganje za Josefa K. u slučajevima kada on i advokat razgovaraju o postupcima koje Josef K. nema dovoljno znanja.

U patrijarhalnom društvu kakvo je ono u kojem žive u to vrijeme sigurno ne bi tolerisali takve postupke. Kao da K. koristi ove žene kako bi zaboravio na svoje suđenje, pa ono ne preuzima njegov život. Međutim, on se ne uključuje sa ženama u visokom društvu, već ih samo koristi kao materijalnu imovinu, a ne kao ljude, kojima nije potreban visok društveni status da bi njegova požuda bila ispunjena. Međutim, kako se radnja romana odvija, žene s kojima je on uključen su sve više uključene u slučaj. Na primjer, pralja i Leni imaju informacije o slučaju, za razliku od gospođice Burstner ili Elze. Zato, na kraju, on ima koristi od ovih seksualnih odnosa, međutim, vjerovatno je mogao pokušati pronaći bolje metode za primanje informacija. Svi imaju nadrealne uloge kroz roman i u zaključku nisu kao stvarni ljudi. Svih pet žena s kojima je bio u kontaktu tokom suđenja su neobične, i povezane su samo s njim kako bi mogao dobiti informacije ili osjećaj spokoja tokom suđenja.

Smatra se da sve žene osim gospođe Grubach imaju seksualne privlačnosti s Josefom K. i flertuju. One nemaju mišljenja, osjećanja ili razmišljanja o K.-ovoj trenutnoj situaciji; više liče na objekte nego na stvarne ljude. Možemo li reći da je lik Leni još fascinantniji iz dva razloga, njenog odnosa sa K. i njenog odnosa ili tretmana Bloka. Advokat Leni tretira kao

inferiornu, ali kada je dobila priliku da bude superiorna, prihvatila je to. Tretirala ga je kao psa i uživala je u tome što je prema nekome bila superiorna. Leni je primjer kako žene nisu bile shvaćane ozbiljno od strane muškaraca, bile su pasivne, ali neke žene, poput Leni su bile pametne i slušale su informacije oko sebe i koristile ih kao moć. Žene koje su živjele u sudu također su imale informaciju koju je ona bila voljna dati K. Leni ima seksualni odnos sa službenikom koji joj nije bio muž. Poruka o moći seksa i ko ima tu moć je i nejasna, ali je očigledno da muškarci dominiraju zakonom i vlašću. Žene nikada nisu dio vlade ili na poziciji autoriteta. Dakle, možda bi Kafka mogao komentirati da dom i spavaća soba dominiraju ženama ili da žene imaju seksualnu moć nad muškarcima. Iako kada pogledamo zakon koji je na snazi u *Procesu*, čini se da nema logičkog smisla, iskazivanje inferiornosti žena u društvu čini se logičnim objašnjenjem zašto je Kafka odabrao žene da igraju ove vrste uloga u svom romanu, ali ništa nije onako kako se čini u *Procesu*, ne znam da li je to neki način utjehe kada su uloge žene u pitanju?

Kako Josef K. koristi ove žene je razlog zašto mnogi romanu pripisuju seksistički um jer kako piše TaylorKlingensmith u svom eseju *Priroda čovjeka i Josefa K.*, da *čitalac vidi prirodu Josefa K. da bude gotovo zao u svom pokušaju da ostvari svoje ciljeve uz stalnu upotrebu sredstava koja potkopavaju žene s kojima je povezan.*¹¹³ Međutim, važniji od moralnog integriteta K. je snažan podtekst ropstva i dominacije u njegovim odnosima sa ženama, tema koja je skrivena, ali uočljiva. K.-ove veze sa ženama obično su nabijene erotskom željom, bilo platonskom (kao kod gospođe Grubach, gdje se ništa ne događa) ili konkretnom (kao sa svojom ljubavnicom Elzom), i on tu želju stalno koristi u svoju korist.

Zato, iako mnogi vide K. kao žrtvu u romanu (zbog hapšenja), način na koji se ponaša prema ženama dokazuje da K. više nije žrtva jer je saradnik ovih igara moći. U svakom odnosu opisanom u *Procesu*, bilo između muškaraca i žena, muškaraca i muškaraca ili muškaraca i države, uvijek se čini da postoji neravnoteža, uvijek postoji jedna strana koja ima moć, jedna strana koja je dominantna, jedna strana koja je pod kontrolom. A drugi je jednostavno tu, tih, pokoran, nemoćan.

¹¹³ Klingensmith, Taylor. The Nature of Man and Joseph K. Dostupno na internet stranici: The Kafka Project by Mauro Nervi. URL: <http://www.kafka.org/index.php?aid=199> Datum pristupa: (17.5.2022.)

Lik Elze

Još jedan lik u romanu s kojim se upoznajemo, žena koja radi kao konobarica u vinskom restoranu, Elza. Josef K. je spominje kada razmišlja da li da je posjeti te noći ili ne. Sasvim je jasno da su u dobrim odnosima; inače ne bi išao da je posjeti tako kasno u noć. Međutim, ona se dalje ne pominje u knjizi, pa je vjerovatno da ona i K. imaju samo seksualni odnos. Ovo je moguće zbog njenog odsustva tokom suđenja K., čime čitalac vjeruje da mu ona nije važna, ali su takođe dovoljno prijateljski nastrojeni da je posjećuje kasno u noć.

Možda je, upravo, žena koja baca najviše svjetla na život i prirodu Josefa K., u odnosu na žene neuhvatljiva, ali provokativna Elza. Definitivno jedan od anonimnijih likova u romanu, budući da ima samo mali broj pojavljivanja u poređenju sa ženama o kojima smo prethodno govorili, ona se ipak pokazuje ključnom u demonstriranju jednostavne istine o protagonistu. Kafka je izričito istakao neporočnost i građansku pribranost svoga bezličnog heroja u tužnom licu modernog birokrata: *Toga je proljeća K. je obično provodio večeri tako što je poslije posla, ako bi još bilo vremena – najčešće ostajao u uredu do devet sati – odlazio u malu šetnju, sam ili sa činovnicima, a onda se svraćao u pivnicu, gdje bi, obično u društvu starije gospode, sjedio i do jedanaest sati za svojim stalnim stolom. Jednom sedmično K. je išao djevojci Elze, koja je noću posluživala u gostionici, a danju primala posjete samo u krevetu.* U opisu kako je K. provodio večeri tog proljeća, stoji i to da se njegov raspored, pored posla, šetnje ili pivnice, sastojao i od odlaska jednom sedmično, *nekoj djevojci po imenu Elza, koja je cijelu noć, sve do kasno ujutro, radila kao konobarica u gostionici i primala obdan posjete samo u postelji.*¹¹⁴ Iako se prividno u životu K-a ništa nije promijenilo, on se ipak polako ali vrlo sigurno zapleće u nevidljivu mrežu razapetu oko njega, on osjeća snažan poriv da o svom slučaju upozna svoje poznanike. Poslije nekoliko dana telefonom ga obavještavaju da je za narednu nedjelju zakazano kratko preslušavanje. Nedjelja je izabrana kako bi K. mogao nesmetano odlaziti na posao u banku. K. odlazi na preslušanje na adresu koju su mu dali. Poslije lutanja nalazi kuću koja ni po čemu ne nalikuje sudu. Dvorište je posve obično. Na česmi je neka djevojka uzimala vodu, na konopcima se sušilo rublje, a o zidovima su visjeli i natpisi trgovinskih poduzeća. Kafka ističem ovu trivijalnost ambijenta upravo zato kako bi postigao snažniji kontrast između junakova osjećanja nevinosti i monstruozne institucije suda koji je, bar kako se njemu čini, posve neobičan, pa čak i nelogičan u svom iracionalnom ustrojstvu.

¹¹⁴ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Liber, 1980. Str. 19.

Tu su obično neka vrata, prljava dvorišta, neka prostranstva, labirinti birokratije, hijerarhije sudstva koji u svojoj nepoznatosti ostaju nepristupačni kako za likove tako i za čitaoce romana: K. se okrenuo stubama da pođe u sobu za preslušavanje zastade jer opazi da u dvorištu, pokraj tih stuba, ima još tri stubišta, a na kraju dvorišta kao da je bio neki mali prolaz koji je vodio u drugo dvorište. Razljuti se što mu nisu pobliže opisali gdje je ta soba, postupaju s njim ipak malo previše nemarno ili ravnodušno, reći će im on to jasno i glasno. Napokon ipak pođe uza stube zabavljajući se u mislima s onim riječima stražara Willema da krivnja privlači sud, iz čega zapravo slijedi da bi put do sobe za preslušavanje morao voditi ovim stubištem koje je K. nasumice izabrao. Imamo dojam da mu je došla svaka žena s kojom je Josef K. ikada bio u vezi i da živi po svojevrsnom pravilu u kojem odbija juriti žene, preferirajući da one hrle prema njemu. S Elzom, ovo njegovo životno pravilo se ruši dok on neuobičajeno krene za njom. U nekoliko slučajeva u kojima čitalac sretno Elzu, trebalo bi zaključiti da ona radi noćima kao barmen, a danima kao prostitutka, s tim da, naravno, bira da prima posjetioce samo u krevetu. Još jednom dolazi se u kontakt sa osobom koju Josef K. iskorištava kako bi zadovoljio pojedinačnu potrebu, a u ovom slučaju ta potreba je njegova prirodna želja za reprodukcijom. Iz odnosa Elze i Josefa, može se pretpostaviti da je Elza superiorna u svom odnosu sa Josefom K., uprkos činjenici da na nekoliko načina liči na gospođu Grubach. Ovo poređenje postaje najuočljivije u činjenici da obje žene uzimaju novac od Josefa K., ali obavljaju različite usluge, dvije vrlo različite prirode, što objašnjava nesklad u odnosu superiornog, moćnog i slabog. U svojim susretima sa gospođom Grubach, Josef K. ima posla sa ženom za koju smatra da je manja od svog "ja", neko za koga vjeruje da je također superioran, a isto važi i za Elzu, koju Josef K. još uvijek smatra da je svakako slabija u odnosu na prirodu njenog posla. Nesklad u tome ko vlada u odnosu jakog i slabog pokazuje nešto više nego malo neobično u vezi sa Josefom K. Vjerovatno zbog činjenice da se on tako često osjeća superiornim u odnosu na skoro svaku drugu osobu, Josef K. mora imati mjesto gdje može imati kontrolu i dozvoliti sebi da bude patnik. Njegov bijeg od stalne superiornosti događa se u krevetu, jer u takvoj privatnoj sferi samo dvije strane imaju dokaze da Josef K. zaista radije igra ulogu sluge u seksu, za razliku od uloge "moćnog" koju je izabrao da igra kroz ostatak svog život. Josef K. ima potrebu da, seksualno govoreći, bude pokoran. *Daljnji dokaz za to traži da se nađe u očiglednoj činjenici da jedine prilike u kojima Josef K. ima poriv da doživi Elzu su one u kojima se također okružuje ljudima za koje vjeruje da je također superioran.*¹¹⁵

¹¹⁵ Klingensmith, Taylor. The Nature of Man and Joseph K. Dostupno na internet stranici: The Kafka Project by

Lik pralje

Još jedan ženski susret Josefa K. u romanu je sa praljom, ženom sudskog poslužitelja u sudnici. U nedjelju je bilo tmurno vrijeme. K. je bio vrlo umoran, jer je do kasno u noć ostao u gostionici. Brzo se spremio i otišao u predgrađe koje mu je bilo naznačeno. U putu je sreo tri činovnika što su bila određena za njegov slučaj. Dugo je išao i tražio kuću u kojoj se trebalo održati saslušanje... dugo je lutao ulicama susrećući različite ljude, žene i djecu, dok ga najzad jedna mlada žena nije uvela na neku skupštinu. *Stanuje li ovdje neki stolar Lanz? – zapita. – Izvolite – reče neka mlada žena crnih sjajnih očiu, koja je u čabru prala dječje rublje, i pokaza mu mokrom rukom na otvorena vrata susjedne sobe. ... K-u je zrak bio odviše zagušljiv, pa je opet izišao i rekao onoj mladoj ženi koja ga vjerovatno nije dobro razumjela...Da, reče žena, izvolite samo unutra! Kad vi uđete, moram zaljučati, nitko više ne smije unutra.*¹¹⁶ Ova žena se jako ljuti na K. tokom njegovog prvog dana na suđenju, zbog komešanja nje i studenta koji su imali *fizički kontakt* usred njegovog govora. To ga čini bijesnim, pa kada je ponovo vidi sljedeće nedjelje, on se ne zanima za nju, sve dok ona ne krene prema njemu. Čini se da je u nesretnom bračnom savezu, nešto što je uslovljeno njenim stalnim fizičkim susretima sa učenicom, za šta joj jedva smeta, zbog čega je K. brani od studentovih nastojanja za fizičku intimnost, ona kategorički primjećuje: *Pustite ga! Molim te, pusti ga na miru.* Ovo je sigurno nadrealno, s obzirom na činjenicu da nijedna žena ne bi tolerisala da se muškarac tako lako i javno ponaša prema njoj da je udata. Definitivno je apsurdno, a to što ona vjeruje da nije loše, uzvikom *Pusti ga! O, molim te, pusti ga!* kada K. pokuša da je spasi, čini je još apsurdnijom.

Njeno insistiranje Josefu K. *Ići ću s tobom gdje god me odvedeš, radit ću šta god kažeš*¹¹⁷ je još jedna manifestacija činjenice da ona žudi da dobije pažnju te vrste, pa zato do avanture za nju dolazi kroz izrazito ispoljavanje seksualnosti. Slično Leni, advokatska njegovateljica, izgleda kao najpametnija i najrazvratnija od svih ženskih likova u romanu. Ona postavlja zamku kako bi zavela K. na susret fizičke intimnosti s njim. Ironično, ona to čini, a da ga ne poznaje mnogo.

Razuzdanost žena, bilo da se radi o pokazivanju njihovog nedostatka empatije ili simpatije prema K.-ovoj nevolji ili u njihovim seksualnim ispoljavanjima, za Kafku znači da

Mauro Nervi. URL: <http://www.kafka.org/index.php?aid=199> Datum pristupa: (17.5.2022.)

¹¹⁶ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 34-35.

¹¹⁷ Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980. Str. 35.

naglasni činjenicu da, za žene, njihovo djelovanje konvencionalno leži u emotivnoj i fizičkoj sferi života. U drugim slučajevima postoji potpuna besmislenost, jer one imaju malo ili nimalo djelovanja i iskustva vanjskog, stvarnog svijeta, zapravo, uskraćene su im šanse da istražuju i učestvuju kao muškarci (...) K. je svoju situaciju ispričao naglas, da narod koji je sjedio tu dobro čuje i vidi o čemu se radi. Ljudi su ga pažljivo slušali, sve se utišalo. K. je ovladao skupom. Reče da se iza njegovog hapšenja i današnjeg saslušanja nalazi neka velika organizacija i da je njen smisao da hapse nevine osobe i da se protiv njih vode besmisleni i najčešće jalovi postupci.

*Josefa K. prekide u riječi vrisak s kraja dvorane. Bila je to ona pralja o kojoj je K. čim je ušla, pomislio da će samo smetati. Nije bilo jasno je li sad kriva ili nije. K. je samo vidio da ju je jedan čovjek bio odvuкао u kut do vrata i tu je privio uza se. Ali nije ona vrištala, nego taj čovjek, razjapio je bio usta i gledao u strop.*¹¹⁸

Uslovno rečeno, kada bi postojala ili ako postoji centralna tema u *Procesu*, možemo reći da je to sigurno moć. Međutim, analiza moći u romanu obično je bila ograničena na način na koji Kafka prikazuje korupciju vlade, dehumanizaciju zakona i neispravan birokratski sistem dvadesetog stoljeća. Ipak, možda postoji druga i paralelna tematska linija ovoj prethodnoj, također u vezi sa moći, a to je seksualnost. Kafkin portret erosa je jedinstven koliko i apsurdan, međutim, način na koji Kafka crta seksualnost nije radi seksualnosti, već radi ovih igara moći koje postoje u romanu.

Kafkini ženski likovi svjesni su svoje seksualnosti i emotivne sposobnosti da unesu stabilnost ili nestabilnost u živote muškaraca, u život Josefa K. vladajući suptilno, a sigurno struajući kroz ljudske nagone glavnog lika. U svom članku pod nazivom *Priroda čovjeka i Josefa K.* Taylor Klingensmith¹¹⁹ navodi kako prava priroda svake duše koja nastanjuje Zemlju podliježe jednoj glavnoj temi, onoj o reprodukciji i opstanku ljudske vrste. To se ni na koji način ne može poreći, jer ih vlastita biohemija prisiljava da žele seks i prihvate određenu odgovornost za ispunjavanje obaveze stvaranja još jedne generacije ljudi koja će težiti istim ciljevima. Josef K. postaje žrtvom ove neizbježne obaveze uprkos sasvim sigurno jedinstvenim aspektima koji okružuju njegov život u cjelini, i čini se da tu obavezu preuzima sa žarom koji rijetko ko izražava. Izvanredne okolnosti u *Procesu* Franza Kafke, naime, nisu

¹¹⁸ Isto, strana 41.

¹¹⁹ Klingensmith, Taylor. The Nature of Man and Joseph K. Dostupno na internet stranici: The Kafka Project by Mauro Nervi. URL: <http://www.kafka.org/index.php?aid=199> Datum pristupa: (17.5.2022.)

ni najmanje spriječile Josefa K. da bude seksualno aktivna osoba zahvaljujući nekoj apstraktnoj privlačnosti koju sve žene vrlo vidljivo osjećaju prema njemu i baš to je zanimljivo, ta Kafkina vještina uplitanja takvih živih likova, živih emocija i strasti, požuda, ali opet u značenju instrumenata.

Josef K. ne samo da koristi ovu privlačnost koju žene osjećaju kako bi zadovoljio svoje seksualne želje, već i oštro koristi svoje sposobnosti da dobije informacije i druge kao korisne stvari za sebe i svoj proces, u prevodu, on koristi svaku ženu s kojom dođe u kontakt kako bi na neki način poboljšao svoje ambicije i potrebe.

U *Procesu*, žene konfiguriraju posebnu atmosferu, u, uglavnom muškom svijetu.¹²⁰ Josef K. se pojavljuje kao izolirana muška figura, naivna i nevina koja plaća kaznu za Zakon vrlo patrijarhalne strukture i hijerarhije. U pravosudnom sistemu postoje samo muškarci, dok su žene na marginalnim pozicijama oko srži zakona. Oni predstavljaju neku vrstu granice između zakona i optuženog; oni su u isto vrijeme unutar i izvan sistema. Dakle, oni su dvosmisleni likovi, barem nevjerni zbog takve dvosmislenosti. Nevjeran i za one koji su unutar sistema i za one koji su izvan njega. Ova karakteristika se izražava kroz njihov promiskuitet, odnosno kroz seksualnost koja ih upravo i definiše. Oni su posebno seksualizirana bića i njihova seksualnost je uvijek uključena u pomoć optuženima.

¹²⁰ U svom eseju pod nazivom *Kafkino traganje za nepoznatim Bogom* E. Marinković navodi da, *ukoliko analiziramo Kafkino literarno svjedočanstvo u vezi s njegovim odnosom prema ženi i ljubavi, opazit ćemo posebnu dihotomiju, unutarnju rascijepanost, između želje za bestjelesnim angelizmom, skopčanim s manihejskim prezirom tijela s jedne strane i jakih tjelesnih želja, koje katkada postaju mistika karnalnosti. Iako su mu djetinjstvo i rana mladost relativno sačuvani od preranog i neprirodnog sazrijevanja, u šesnaestoj godini doživio je jedno traumatsko iskustvo u vezi sa spolnim životom. Pohvalio se, naime, jednom prilikom ocu u tonu namještene nonšalantnosti i s prigušenim drhtajem nekog nejasnog prkosa i izazova, da je u školi doznao sve što je »interesantno« iz područja spolnog života, koje mu je sada, navodno, potpuno poznato. Umjesto očinskog savjeta, u razjašnjenju tih misterija ljudskog života, otac mu je odgovorio, da će mu dati nekoliko savjeta, kako bi mogao »practicirati« takve stvari bez opasnosti za svoje zdravlje. Ovaj malograđanski cinizam i sitno trgovačko stanovište kalkuliranja prema ovoj najuzvišenijoj tajni života ostavili su u duši šesnaestogodišnjaka duboku averziju prema — po njegovim riječima — »ponižavajućoj prljavštini« spolnog života. Uvriježilo se u njemu još dublje uvjerenje, da je predodređen za blato prema kojem mu njegov otac izvisoka pokazuje put, dok je on (otac), kao oženjeni čovjek visoko iznad te bijede. Lavirajući između želje za nadljudskom čistoćom i suzdržljivošću, što je proizlazilo iz patološke averzije prema svemu što je tjelesno, i istovremeno jakih tjelesnih poriva u sebi, Kafka je sam sebi blokirao put prema izbjavljenju iz vlastite začahurenosti putem cjelovitog integriranog podanja drugom biću. Pomisao na to, da neće nikada biti sposoban da ima vlastitu obitelj, ženu, djecu i toplo ognjište, još ga je više utvrđivala u osjećaju nesposobnosti za život i bijedne nedoraslosti u odnosu na svog oca. Otuda u Kafkinim djelima erotizam poprima oblik životinje i usko je vezan uz sliku smrti. Otuda ona povezanost svake manifestacije spolnog života uz potrebu mazohističkog kažnjavanja samog sebe.*

Žene, kao figura koja se graniči sa Zakonom, sugerišu ideju ulaska koja se odnosi na seksualno tijelo. Čovjek koji želi ući u zakon u ovom slučaju Josef K. trebao bi probiti prag. Zapravo, Josef K. odbija svaki seksualni susret s medicinskom sestrom ili likom pralje i gubi njihovu pomoć. Josef K. ne plaća cijenu pomoći i njegov stav u suprotnosti je s „seksualiziranom ženom”; njegova je živost smanjena. Kafkini muški likovi obično su suočeni sa seksualiziranim ženama i nisu u stanju savladati situaciju. Muškarci su nekada sramežljivi ili „seksualno inferiorni” od žena koje su vrlo samouvjerene. Kafka mijenja klasične zapadnjačke rodne uloge. Može se vidjeti kako ove žene izazivaju pomutnju kod glavnih muških likova koji se nađu savladani situacijom.

Umjesto zaključka ka epilogu

*Shvatiti sreću,
da površina na kojoj stojiš ne može biti veća
od one koju pokrivaju dva stopala.*

Franz Kafka

U ovom magistarskom radu pokušali smo analizirati ulogu i mjesto žene u romanu *Proces* Franza Kafke. Možemo navesti da je to bio i cilj ovog rada. Dolazeći do nekog odgovora prema, opet, nekom mogućem cilju, možemo reći kako kod Kafke ne postoji definisanog, omeđenog i uhvatljivog subjekta, prostora i svega što se pojavljuje u *Procesu*.

Svi likovi, sve žene, svi imaju jednu ulogu - svaki subjekt koji se pojavljuje u *Procesu* je zapravo objekt u službi procesa, i sam Josef K. je objekt u službi tog istog procesa. Upravo u tom stalnom antagonizmu, u tim konvulzijama misli i tijela likova i nalazimo neki tračak smisla u ljušturi besmislenosti procesa i njegove uloge.

Prvi dio rada ukratko govori o modernom romanu i njegovim karakteristikama, kao i dio koji možemo navesti kao uvid u Kafkinu ličnost iz riječi jedne stvarne žene, Milene Jesenske, u njegovom životu.

U drugom dijelu rada navedena je pokoja, moguće uspješna riječ, o Kafkinom *Procesu*, neizbježno rečeno - u moru riječi i izvora o samom čitanju i smještanju *Procesa*, za neke smo se morali odlučiti i uvrstiti ih u ovo malo istraživanje.

Na koncu, a o glavnom cilju rada i likova u romanu, navest ćemo kako je unakaženje kao metod svima dobro poznato. Naime, moderna prirodna nauka, da bi stvarnost istražila, stavlja svoj predmet u jednu umjetnu, eksperimentalnu situaciju. Ona uspostavlja jedan poredak u koji unosi predmet i time unakažava objekt, a kao rezultat imamo određenje. Upravo, Ginter Anders nam daje dobro uvrštavanje Kafkinih likova i navodi da Kafka uspostavlja izopačene situacije u koje stavlja svoje pokusne objekte – današnje ljude. Ovdje

se izdvaja teza da se Kafka služi kategorijama i rječnikom svijeta koji ga ne prima, zato izgleda da se njegove *figure* posmatraju izvana.

Svaki čovjek, svaki lik, sve žene u *Procesu* su postali stvar, oni u Kafkinom djelu nisu nikakvi junaci i likovi, već figura ili marioneta. Poseban akcenat u radu je stavljen upravo na ovaj zadatak koji nam je otvorio nova značenja i kada sve izgleda bez značenja i kada su sve žene bez strukture oblikovanog života ili uloge.

Kako je i navedeno više puta kroz rad, a sada i u samom, mogućem zaključku rada, *Proces* je nezavršen roman, u kompozicionom, sadržinskom i značenjskom smislu, i upravo iz toga naše saznavanje smisla i značenja može biti otežano, a naše procjene i vrednovanja nesigurni i fluidni, čime se otvara prostor za različita tumačenja situacija i likova. Čitajući roman *Proces*, mi zapravo zakoračujemo u jedan međuprostor, gdje su srasli svjetovi. Uranjamo u strah koji nahrupi u unutrašnjost, kada zađemo u taj kafkijanski mrak, te tavane slutnji i snova, oniričke košmare koji stvaraju atmosferu da se ostvari spajanje sa zvjerskim, sa skrivenim u nama – pozivajući nas na budnost, traganje, Kafkin realizam fascinira magičnom snagom svog izraza, provocirajući uvijek ponovo pitanje o istini, koja, čini se, nije bila poznata ni autoru, već je on za njom tragao čitavog života u maglovitim sferama između sna i jave, između života i smrti, između neprestane sumnje i patnje i ponovne sumnje u sve, pa i samoga sebe.

Literatura

1. Alihodžić – Hadžialić, Nina (2013). Dekonstrukcija u odjecima: Derrida i Kafka u Procesu: teorija kao fikcija/fikcija kao teorija. Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. P.E.N. Centar Bosne i Hercegovine, broj 59/60.
2. Alihodžić, Nina. Riječi kao pharmakon: romaneskno propitivanje identiteta u postkolonijalnoj književnoj teoriji. Izvorni naučni doprinos, Sarajevo: Filozofski fakultet, 2014. URL: https://ebooks.ff.unsa.ba/index.php/ebooks_ffunsa/catalog/view/19/18/75 Datum pristupa: (30.6.2022.)
3. Anders, Günther. Kafka - za i protiv: (osnovi spora). Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1955.
4. Autor, pripovjedač, lik. Priredio Milanja Cvjetko. Osijek: Svjetla grada, 1999.
5. Bećirbašić, Belma. Tijelo kao tekst strategije upisivanja patrijarhalnog diskursa u tijelo. U: Magistarski program "Rodne studije": magistarske teze: akademska 2006/2007. godina. Sarajevo: Centar za interdisciplinarnu studiju Univerziteta u Sarajevu, 2010 (Fojnica: Fojnica).
6. Benjamin, Walter. Eseji. Beograd: Nolit, 1974.
7. Bihalji-Merin, Oto. Graditelji moderne misli u literaturi i umetnosti. Beograd: Prosveta, 1965.
8. Biti, Vladimir. Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
9. Camus, Albert. Stranac; Mit o Sizifu. Sarajevo: Dani biblioteka, 2005.
10. Dietzfelbinger, Konrad. Kafkina tajna: tumačenje Kafkinih "Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu". Zagreb: Globus, 1993.
11. Dijalog. 3-4, (2011). Časopis za filozofiju i društvenu teoriju. Centar za filozofska istraživanja ANUBiH (CFI).
12. Esej "Mit o ženskoj prirodi u modernom romanu" časopis Žena, br. 6, 1970. U: Solar, Milivoj. Nakon smrti Sancha Panze Eseji i predavanja o postmodernizmu. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
13. Focht, Ivan. Istina i biće umjetnosti. Sarajevo: Svjetlost, 1959.
14. Fuko, Mišel. Drugi prostor. U: Odjek: revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja. Sarajevo, 2008.

15. Fuko, Mišel. Nadzirati i kažnjavati. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997.
16. Garaudy, Roger. O realizmu bez obala. Zagreb: Mladost, 1968.
17. Gilles Deleuze/Felix Guattari: Kafka, Hiljadu Platoa. Kafka: Ka manjinskoj književnosti/Treće poglavlje: Šta je manjinska književnost? (odlomak) i Hiljadu Platoa: Kapitalizam i Šizofrenija/Uvod: Rizom (odlomak). pdf format članka
18. Hassan, Ihab. Komadanje Orfeja. Prema postmodernoj književnosti. Zagreb: Globus, 1992.
19. Ibrulj, Nijaz. Usklađivanje identiteta: istraživanja o logici i semantici nepreciznog svijeta. Izvorni znanstveni članak, 2005. (pdf format)
20. Jerotić, Vladeta. Bolest i stvaranje: patografske studije. Beograd: BIGZ, 1976.
21. Kafka, Franz. Dnevnik. Zagreb: Zora-GZH, 1977.
22. Kafka, Franz. Pripovijetke, knj. II Prev. Zlatko Matetić. Zora, Zagreb, 1969.
23. Kafka, Franz. Proces. Beograd: Nolit, 1975.
24. Kafka, Franz. Proces. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, 1977.
25. Kafka, Franz. Proces. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
26. Kafka, Franz: Proces. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980.
27. Klingensmith, Taylor. The Nature of Man and Joseph K. Dostupno na internet stranici: The Kafka Project by Mauro Nervi. URL: <http://www.kafka.org/index.php?aid=199>
Datum pristupa: (17.5.2022.)
28. Kulenović, Tvrtko. Moderno i postmoderno. Izraz, juli-decembar, 2006.
29. Kundera, Milan. Umjetnost romana. Sarajevo: "Veselin Masleša": Svjetlost, 1990.
30. Marinković, E. Kafkino traganje za nepoznatim Bogom. Crkva u svijetu: Crkva u svijetu, Vol. 1 No. 6, 1966. URL: <https://hrcak.srce.hr/92788> Datum pristupa: (30.06.2022.)
31. Murray, Nicholas. Franz Kafka biografija. Zagreb – Sarajevo: Naklada Zoro, II/2008.
32. Pehar, Dražen: Herodot, Kafka pred Zakonom. U: Dijalog: časopis za filozofiju i društvenu teoriju, Centar za filozofska istraživanja ANUBIH, 2011.
33. Peleš, Gajo. Tumačenje romana. Zagreb: ArTresor naklada, 1999.
34. Pobrić, Edin. Priča i ideologija: semiotika književnosti. Sarajevo: Centar Samouprava, 2016.
35. Pobrić, Edin. Roman i manirizmi moderne: znak i znanje. Sarajevo: Centar Samouprava, 2018.

36. Pobrić, Edin. Univerzum simpatije: od slučaja do nužnosti: književni i književno-teorijski diskurs Umberta Eca. Sarajevo: Connectum, 2010. (pdf format knjige)
37. Pobrić, Edin: Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne, Sarajevo: BH Most, 2006.
38. Solar, Milivoj. Nakon smrti Sancha Panze: eseji i predavanja o postmodernizmu. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
39. Solar, Milivoj. Pitanja poetike. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
40. Solar, Milivoj. Suvremena svjetska književnost. (III. prerađeno i dopunjeno izdanje). Zagreb: Školska knjiga, 1997.
41. Šafranek, Ingrid; Donat, Branimir. Temelji modernog romana. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
42. Žmegač, Viktor. Povijesna poetika romana (drugo prošireno izdanje), Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991.