Kafkijanski svijet kao protopostmodernistički svijet

Smojver, Sonja

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:920759

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatski jezik i književnost

nastavnički smjer

Sonja Smojver

Kafkijanski svijet kao protopostmodernistički svijet

Diplomski rad

Mentorica doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2014. godine

Sažetak

Temeljni je zadatak ovoga rada pokušati čitati reprezentativna djela Franza Kafke iz perspektive postmodernizma. Donosi se književni profil Franza Kafke vodeći se književnim povjesničarima i teoretičarima Viktorom Žmegačem i Milivojem Solarom. Taj će se konvencionalni književni profil dopuniti primjenom poetike postmodernizma na odabrana Kafkina djela. Predstavit će se koncepcija *slabe misli* Giannija Vattima te će se dokazati da je *slaba misao* prisutna u autorovu književnom opusu što će omogućiti interpretaciju iz postmodernističke perspektive. Ihab Hassan Kafku naziva pretečom postmodernizma već 1971. godine, a Slavoj Žižek tvrdi da je Kafka na svoj način postmodernist. Između tih dvaju mišljenja, ponudit će se *zlatna sredina*. Budući da ne postoji jedinstvena poetika postmodernizma, ovaj će rad ponuditi jedan mogući opis prema kojemu će se vršiti daljnja analiza. Analiza se vrši na formalnoj i sadržajnoj razini. Formalna se razina analizira instrumentarijem Davida Lodgea koji daje opis postmodernističke proze i Bernarde Katušić koja opisuje fenomen intertekstualnosti i ludizma. Sadržajna analiza ostvarena je na primjeru primjene jedne od postmodernističkih filozofskih koncepcija čiji je autor Michel Foucalt. Pokazat će se da odabrana djela sadrže postmodernističke karakteristike, ali ne u svome pravom smislu. Nedostaje eksplicitna kritična narav i namjera. Rad nudi stvaranje sintagme *Kafkino doba* kao oznaku posebnosti karakteristika autorova književnog stvaralaštva. Također, uvode se pojmovi: *protopostmodernističko stanje/protopostmodernistički svijet, protopostmodernizam* i *protopostmodernistički subjekt* kojima se opisuje *Kafkino doba*. Svaki od tih pojmova se definira u odnosu na analizirana djela. Predlaže se čitanje Kafke iz postmodernističke perspektive. Takvo čitanje Kafke podrazumijeva novi pristup – kafkijanski svijet kao protopostmodernistički svijet.

Ključne riječi: Franz Kafka, kafkijanski svijet, protopostmodernistički svijet, postmoderna, postmodernizam, *Preobrazba, Proces, Dvorac, protopostmodernizam, protopostmodernistički subjekt*

1. Uvod

Franz Kafka oduvijek bijaše književnom zagonetkom. Postoji mnogo interpretacija i tekstova koji se bave njegovim književnom opusom. Svrha je ovoga rada ponuditi novo čitanje Kafke. Ponudit će se interpretacija iz postmodernističke perspektive. Pri interpretaciji koristit će se poetički instrumentarij postmodernizma. Instrumentarij će se prije primjene predstaviti i objasniti.[1]

Krenut će se od prikaza književnog profila Franza Kafke vodeći se Milivojem Solarom i Viktorom Žmegačem. Ponudit će se novi književni profil s pomoću postmodernističkog instrumentarija. Prije uspostavljanja novog profila odredit će se pojmovi moderne/modernizma u odnosu na postmodernu/postmodernizam. Rad će prikazati i koncepciju *slabe misli* Giannija Vattima čije su karakteristike temelj poetika postmodernizma. Pokazat će se da su te karakteristike prisutne u Kafkinim djelima što će nadalje dopustiti primjenu poetika postmodernizma.

Budući da postoje mnogi opisi poetika postmodernizma, ovdje će se ponuditi jedan opis koji će se prikazati kroz dijadu: forme i sadržaja. Opis će se oslanjati, u formalnome dijelu, na Davida Lodgea i Bernardu Katušić, a sadržajni dio predstavljen je kroz filozofsku koncepciju Michela Foucalta. Forma će se baviti karakteristikama postmodernističke proze, fenomenom intertekstualnosti i ludizmom. Sadržajni dio pokazat će prisutnost postmodernog stanja u Kafkinim djelima.

U završnome dijelu rada značenjski će se odrediti pojmovi *protopostmoderno stanje, protopostmodernistički svijet, protopostmodernizam* i *protopostmodernistički subjekt.* Time će se hipoteza ovoga rada sadržana u naslovu potkrijepiti – pokazat će se da kafkijanski svijet doista jest protopostmodernistički svijet.

[1] S obzirom na to da je poetika postmodernizma raspršeno opisivana u teoriji književnosti, u ovome će se radu prije primjene ponuditi opis poetike postmodernizma. Opis ne će donositi ništa novo, nego će se samo, radi preglednosti rada, izložiti i opisati karakteristike postmodernizma.

2. Stvaranje književnog profila Franza Kafke[2]

2.1. Život Franza Kafke

U Pragu, 3. srpnja 1883. godine rođena je legenda Franza Kafke. Njegov otac, Hermann Kafka, bijaše glava kuće. Opisivan je kao strahopoštovana i gruba pojava (čita li se Kafkino *Pismo ocu*(1919)). Očeva desna ruka u kućanstvu bijaše Kafkina majka, Julija, r. Löwy, Kafka. Kafkina obitelj broji dva brata, nažalost preminula u vrloj ranoj dobi, Georga i Heinricha te tri sestre: Gabrielle, nadimkom Elli, Valerie, odnosno Valli i Ottilie, kraće, Ottla.

Kafkino školovanje prilično je raspršen i raznolik fenomen koji se može pratiti kao rastrganost između očevih očekivanja/ želja i sinovljevih potreba/ strasti/ interesa. Od 1889. godine pa sve do 1893. godine F. Kafka pohađa njemačku pučku školu. Nadalje, godine 1893. prelazi u humanističku državnu gimnaziju na njemačkome jeziku u Pragu te ju završava 1901. godine. Smatra se da su u tome razdoblju već postojali neki Kafkini književni radovi koji su uništeni. Ipak, to su samo pretpostavke kojima potvrde nema. Godine 1901. F. Kafka maturira i upisuje se na njemačko sveučilište u Pragu. Dva tjedna studira kemiju te se prebacuje na pravo. Uz taj studij posjećuje predavanja iz povijesti umjetnosti. Dodati je ovdje podatak o Kafkinoj čitalačkoj aktivnosti. Pročitao je Platonova *Protagoru* na izvornomgrčkome, djela Gustava Flauberta *Sentimentalni odgoj* i *Iskušenja svetog Antona* na francuskome jeziku. Također, cijenio je književni rad Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, uz spomenutog Gustavea Flauberta, Franza Grillparzera i Heinricha von Kleista. Uz to, čita Darwina, Haeckela i Nietzschea. U ljetnome semestru, 1902. godine, pohađa predavanja iz germanistike. Godine 1903. polaže državni ispit iz prava. Dana 18. lipnja 1906. godine promoviran je u doktora prava. U razdoblju 1917. – 1923. godine proučava hebrejski jezik. Neki izvori navode da je studirao i hebrejski jezik, no riječ je o nepotvrđenoj činjenici.

Za života, boravio je u mnogim lječilištima (sanatorijima), a uz to je i mnogo putovao (Berlin, Prag, Venecija, Mađarska, München i sl.). Dijagnosticirana mu je tuberkuloza.

Umire 3. lipnja 1924. godine u sanatoriju Kierling.

[2] Književni profil Franza Kafke ususstavljen je prema nekoliko izvora: http://www.dw.de/knji%C5%BEevna-zagonetka-zvana-franz-kafka/a-16925530 (Posljednji put posjećeno: 10. srpnja 2014. godine u 11:18), http://hr.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (Posljednji put posjećeno: 2. rujna 2014. godine u 14:30) i Kafka, Franz. *Umjetnik u gladovanju.* Šareni dućan. Koprivnica. 2005., str. 228. – 233.

2.2. Osobe velikog utjecaja u Kafkinu životu

F. Kafka za života je prijateljevao s mnogima, ali se među njima mogu izdvojiti osobe koje su imale veću ulogu u oblikovanje nje ova književnog profila. Ponajprije je riječ o njegovu ocu, Hermannu Kafki, zatim bliskom prijatelju, spasiocu opusa, Maxu Brodu te o Kafkinim ljubavima. Tim će ih se redom predstaviti.

Hermann je Kafka (1852. – 1931.) četvrti sin Jakoba Kafke, obrednog krvnika, koji je u Prag došao iz Oseka, češkog sela u blizini Strakonice s velikom židovskom populacijom. Radio je kao trgovački putnik te je s vremenom postao trgovac raznim dobrima i odjećom. Kao logo svog posla koristio je sliku čavke (na češkom *kavka*). Biograf Stanley Corngold opisao ga je kao „glomazna, sebična i ohola biznismena", a sam Kafka kao „pravog Kafku, snažnog, zdravog, gladnog, glasnog, elokventnog, samodostatnog, dominantnog, izdržljivog, koncentriranog i izvrsnog poznavatelja ljudske naravi". Kafka je s ocem imao doista zamršen odnos što najbolje potvrđuju ova dva navoda iz njegova potresnog epistolarnog djela *Pismo ocu*: *Bio je to tek neznatan početak, ali taj osjećaj ništavnosti koji me često obuzimao (osjećaj koji je s drugog gledišta svakako također plemenit i plodonosan) višestruka je posljedica tvog utjecaja* (Kafka, 2007: 11-13). *Neshvatljiva mi je oduvijek bila ta tvoja posvemašnja bešćutnost za svu bol i sram koje su mi tvoje riječi mogle nanijeti, baš kao da nemaš pojma o svojoj moći* (Kafka, 2007: 17). Nepobitna je činjenica da je odnos između oca i sina bio od velika utjecaj na (književni) lik Franza Kafke.

Kafka je svog bliskog prijatelja Maxa Broda (1884. – 1968.) upoznao 23. listopada 1902. godine na njegovu predavanju o Arthuru Schopenhaueru. M. Brod bijaše češko-izraelski pisac, prevoditelj, skladatelj i novinar. Bez obzira na njegovu svestranost, slavu je stekao kao „spasitelj" Kafkinih djela. Nasreću, Max Brod se oglušio na Kafkinu molbu da uništi njegova neobjavljena djela. Taj se Kafkin zahtjev može promatrati i iz druge perspektive koju nudi Jorge Luis Borges. F. Kafka je osobno spalio devedeset posto svojih djela. Imajući taj podatak na umu, Jorge Luis Borges upozorava da informaciju o tome kako Franz Kafka traži od Maxa Broda da spali i njegova preostala djela treba staviti pod upit. *Vergilije je na samrti zamolio prijatelje da mu spale nedovršeni rukopis Enejide, plod jedanaestogodišnjeg uzvišenog i složenog truda (...); Kafka je preklinjao Maxa Broda da mu uništi romane i priče koji će mu poslije donijeti trajnu slavu. Svaka je sličnost između ovih glasovitih epizoda, ako se ne varam, potpuno iluzorna* (Kafka, 2005: 5). J. L. Borges smatra da se F. Kafka (i Vergilije)

htio osloboditi odgovornosti koju književno djelo nameće svome autoru. Vječno pitanje ostaje: je li zahtjev za uništenjem oslobođenje autora od odgovornosti?

U vrijeme prijateljevanja s M. Brodom, Kafka upoznaje Felice Bauer (1887. – 1960.) u Brodovu domu 13. kolovoza 1912. godine. Njihova se veza oslikala u brojnim pismima koja su razmjenjivali. Ona su i objavljena kao *Pisma Felice.* Posvećuje joj kratku priču *Presuda.* F. Kafka i F. Bauer se dva puta zaručuju te oba puta Kafka razvrgava zaruke. Još jedna žena, koja je snažno utjecala na Kafku češka je novinarka, spisateljica, urednica i prevoditeljica Milena Jesenskỳ (negdje Jesenska). Njihovo je poznanstvo ostvareno preko njegova književnog rada. Jesenska se javila Kafki želeći prevesti njegovu kratku priču na češki koja je ujedno postala prvim poglavljem glasovitog romana *Amerika.* Počinju izmjenjivati pisma te se upuštaju u vezu. Jesenska je bila udana za Ernsta Pollacka te se pretpostavlja da je Kafkina i njezina veza bila razvrgnuta zbog toga što Milena nije htjela napustiti supruga. S tim podatkom treba biti oprezan jer Milena poslije ipak napušta supruga, no tek nakon što ona i Kafka prekidaju . Prema Kafkinim biografima Dora Diamant (1898. – 1952.) posljednja je žena u Kafkinu životu Dora je bila uz Kafku u njegovim posljednjim danima. Posjedovala je Kafkine posljednje književne radove kojih je dio spalila, ali je neke sačuvala. Ti sačuvani su dopali u ruke Gestapa i, nažalost, o njima se više ništa ne zna. Brod je tragao za tim zaplijenjenim Kafkinim književnim radovima, ali bezuspješno.

2.3. Književni profil Franza Kafke

Iako postoji gotovo nepregledna literatura o F Kafki, jednom od najutjecajnijih književnika 20. stoljeća, u ovoj smo se prigodi odlučili pozvati na stavove i mišljenja Milivoja Solara i Viktora Žmegača. Milivoj Solar upućuje da povjesničari književnosti Kafkina djela razmatraju uglavnom u okvirima epohe modernizma. Uz Joycea i Prousta, Kafka *nije samo najugledniji i najutjecajniji pisac gotovo cjelokupne književnosti 20. stoljeća, nego je i autor na čijem se djelu mogu uočiti, analizirati i tumačiti gotovo sve najpoznatije i najviše razmatrane osobine književnog modernizma* (Solar, 2005: 129). Solar Kafku smješta u književnu epohu modernizma, još preciznije, smješta ga u avangardu. Prepoznaje u Kafke nadrealističke i ekspresionističke elemente. Također, u ekspresionizam i njemu srodna strujanja, Viktor Žmegač upisuje Kafkino ime u njemačku književnost. *Sredinom dvadesetih godina Döblin je zapisao da suvremena njemačka književnost ima autora kojega valja ubrojiti među najzanimljivije ličnosti u povijesti narativne proze. Taj je pisac FRANZ KAFKA (1883.*

– *1924.)* (Žmegač, 2003: 310). Nesumnjivo je da oba književna teoretičara uočavaju Kafkinu posebnost. Max Braun, germanist i voditelj književnog odjela Zaklade Konrada Adenauera, smatra da se u Kafkinim tekstovima odražava nervoza njegova vremena u odnosu na tadašnje fenomene modernizacije. Rast gradova, nova prijevozna sredstva (željeznica, automobil), nove tehnike i sve zrelija država – sve su te novine činile čovjeka nesigurnim. Ta se nelagoda moderne, taj nemir koji ljudi osjećaju još i danas, čita već u Kafke.

Prvi književni radovi nastali između 1893. – 1901. godine smatraju se uništenima. No kako smo već napominjali tom činjenicom valja baratati oprezno. Treba uzeti u obzir da je F. Kafka u trenutku za koji se pretpostavlja da je počeo pisati izuzetno mlad i ne mora značiti da je tada već nešto stvarao. Potvrdljivo književno počinje stvarati 1904. godine pišući *Opis jednog boja.* Izdvojiti je pripovijest *Svadbene pripreme na selu* koju počinje pisati 1906. godine jer se ovdje rađa metafora razrađena u glasovitome *Preobražaju.* Godine 1908. objavljeni su mu prvi radovi u časopisu *Hyperion.* Riječ je o osam proznih fragmenata koji poslije (1912. godine) izlaze u knjizi *Promatranja.* Spomenutu *nelagodu moderne* čitati je već 1909. godine u objavljenoj pripovijesti *Aeroplani u Bresci* gdje se u njemačkoj književnosti prvi put opisuju avioni (moderna tehnologija). Iste godine Kafka počinje voditi glasoviti *Dnevnik.* Godine 1912. Max Brod ima priliku čitati prvu verziju Amerike. Dvije godine poslije, Kafka radi na glasovitome romanu *Proces*, uz to i na književnome uratku *U kažnjeničkoj koloniji.* Godine 1915. izlazi *Preobrazba*, godinu dana kasnije *Osuda*[3] posvećena Felice Bauer. 1919. godine, Franz Kafka ispisuje *duboki ljudski potresni iskaz o prijeporima i tragičnom nerazumijevanju između snažnog i bahatog oca i slabog i neodlučnog sina u kojem sin otvara dušu, detaljno iznoseći sve očeve grijehe i svu svoju nemoć da mu se suprotstavi,*[4] *Pismo ocu.* I, naposljetku, svega dvije godine prije smrti, počinje pisati roman *Dvorac.* U godini njegove smrti objavljena je zbirka pripovijedaka *Umjetnik u gladovanju*.

Ove biobibliografske podatke iznijeli smo jer ćemo, oslanjajući se na njih, pokušati prikazati novi (proto)postmodernistički književni profil glasovitog pisca.

[3] Negdje se čita i naslov *Presuda.*

[4] Fragmentirani tekst preuzet je s korica knjige *Pismo ocu* (2007.), priređivač Zlatko Crnković.

3. Određivanje (osporavanje) instrumentarija

Narav ovoga rada zahtijeva pregled pojmova kao što su moderna, modernizam, postmoderna i postmodernizam te njihovo razgraničenje. Tako će ovdje biti riječi o razlikama među njima te o njihovom pojmovnom određenju. Pokušat ćemo odgovoriti na pitanje kada se javlja postmoderna koje će sa sobom potegnuti pitanje o usponu postmodernizma. Namjera nam je ukazati na izrazitu nestabilnost tih pojmova. Upravo ta nestabilnost otvara vrata izmještanja Franza Kafke iz modernizma (ili moderne?) u postmodernizam (ili postmodernu?).

Razlika između postmoderne i postmodernizma

Pojmovi „postmoderna" i „postmodernizam", o čijem će razgraničenju biti više riječi kasnije, ne označavaju nikakav organizirani pokret ni koherentni pravac. Javljaju se manje-više istovremeno u različitim domenama, svjedočeći i sâmim svojim nastankom i primjenom ono što sadržajno žele označiti: pluralizam, diskontinuitet, drugost, a istovremeno i prelaženje granica, miješanje i stapanje različitih „priča" i stilova, gubljenje čvrstih temelja i sigurnih obzora, relativnost i zaigranost (Raspudić, 2006: 6). Mjesto je preklapanja tih pojmova samo na semantičkome polju. Danas se tim pojmovima dosta nespretno barata naivno ih izjednačujući, dok su legitimnim samo na značenjskome polju. Nadalje, postmoderna je (poslije)povijesno i kulturalno razdoblje ili stanje koje se otprilike počinje javljati krajem pedesetih na Zapadu te ono traje i danas. Nasuprot postmoderni kao razdoblju javlja se postmodernizam koji označava teorije i estetske proizvode koji svjesno reflektiraju postmoderno stanje. Takvo određenje postmodernizma otvara pak pitanje što je postmoderno stanje. *U „postmodernom stanju" imamo posla s nekom vrstom ruševina, s raspršenošću u kojoj se javlja specifična nostalgija nakon razočaranja, s krhotinama koje približene jedne drugima daju naslutiti sliku nekakve cjeline, ali bez čvrstog okvira jer uvijek preostaju pukotine, ironije i neodlučivosti* (Raspudić, 2006: 8). Najvažnijim se pitanjem u raspravi o postmoderni pokazuje pitanje njezina odnosa prema moderni. Govori li se ovdje o prekidu moderne ili pak o njezinu nastavljanju pitanje je aporijske naravi. *Ako je moderna ona epoha koju karakterizira progres i prevladavanje prošloga, kako je moguće biti post-moderan, a da se ne ostane unutar moderne logike dijalektičkog prevladavanja* (Raspudić, 2006: 10)?[5] Očito je već da se pojmovi moderne/modernizma te postmoderne/postmodernizma zaista prožimaju

[5] Tu postmodernu aporiju rješava Gianni Vattimo o čemu će poslije biti više riječi.

te da se neodvojivi i jedan drugome nužni prilikom njihova određenja. Takva situacija pogoduje izmještanju Franza Kafke iz epohe modernizma. Doista, pokazat će se da Kafka ima neke modernističke karakteristike, ali uz njih se čitaju i one koje se mogu objasniti korištenjem postmodernističkog instrumentarija.

Kada se javlja postmoderna?

Prema kriterijima Reme Ceseranija[6], postmoderna se javlja pedesetih godina XX. stoljeća. Godine 1870. John Watkins Chapman govori o „postmodernom slikarstvu". U širem kulturološkom smislu, pojavljuje se postmoderna već 1917. godine u knjizi Rudolfa Panwitza *Kriza europske kulture* gdje autor opisuje „postmodernog čovjeka". Do velikih promjena dolazi na svim područjima, ali ovdje ćemo se ograničiti na umjetnost. Riječ je o pokretu protiv totalizirajućeg uma i njegova subjekta koji je istodobno i pokret protiv autonomnog umjetničkog djela i njegovih pretenzija na jedinstvo i puninu smisla, riječima Albrechta Wellmera.[7] Čitajući Kafku, zadobiva se dojam pobune na smisao. *Kafkina književna stvarnost modelirana je većinom prema zbilji suvremenog građanskog svijeta, ali na način koji na svakom koraku zbunjuje čitaoca navikla na uobičajene mimetičke postupke* (Žmegač, 2003: 312). Fikcionalna stvarnost u njegovim djelima je poremećena, alogična i pokazuje se defektnom. Njezin je nastup pod prividom logike i prirodnosti jer joj je cilj simulirati iskustvenu zbilju u pojedinim slučajevima tako vjerno da budi pojam prisnosti. Ponašanje likova je prividno normalno, ali su njihove reakcije mehaničke, gotovo se ponašaju kao marionete kakvog sustava. Struktura paradoksa vidljiva u Kafke struktura je koja je aparat pobune protiv punine smisla. *U tekstovima modeliranim s osobinama suvremenog života zagonetnost stanja i odnosa još više zbunjuje. Apsurdni odnosi, nemotivirani, prikazani su kao da su posve razumljivi i svakodnevni: pervertirani svijet, tjeskoban poput mučna sna, nosi pečat univerzalne zbilje – izazivajući šokove kakve analognom strukturom postižu nadrealističke slike na kojima poznata predmetna zbilja, neshvatljiva i zlokobna, postaje emblemom otuđenosti* (Žmegač, 2003: 313). Neupitno je da uz postmoderne oblike žive i oni moderni koji začinju postmodernističku misao. Takvi, „živi" moderni(stički) oblici mogu se nazvati *protopostmodernističkima* upravo zato što su začetnom fazom postmodernizma. Čita se u Kafke ontološka nesigurnost obavijena prividnom sigurnošću, odsustvo središta i

[6] Ceseranijevi kriteriji: rasprostranjenost promatranih fenomena u prostoru i zgusnutost u vremenu, istodobno javljanje fenomena na različitim sektorima društvenog života i različitim oblicima i strukturama imaginarija i komunikacije i hipoteza hijerarhije.

[7] *Prilog dijalektici moderne i postmoderne.* Novi Sad, 1987.

povlaštenog jezika te višeg diskursa. Pri analizi odabranih Kafkinih djela, ta će se tvrdnja pokazati razumljivijom i, na koncu, prihvatljivom.

3.1. Uspon postmodernizma

Uvod ovog poglavlja razgraničio je pojmove postmoderne i postmodernizma. Dosada je bilo riječi o postmodernom stanju što valja dopuniti i kojom riječi o usponu postmodernizma. Proučavanje začetaka i uspona postmodernizma ukazat će na veliku povezanost između avangardističkih pokreta (odnosno modernističkih) što će dodatno dopustiti izmještanje Franza Kafke, ne u postmodernizam, ali u neku fazu protopostmodernističke misli.

Jedan od dokaza probuđene svijesti o postmodernizmu je pravokutna gomila opeka Carla Andrea koja nosi naziv *Ekvivalent VIII*. Načinjena je 1966. godine, a 1967. je izložena u londonskoj galeriji *Tate*. Govori se ovdje o tipičnom postmodernističkom predmetu. Ta je gomila opeka namjerno elementarna; ona se suprotstavlja emotivnim izražajnim svojstvima modernističke umjetnosti. Ona pak ispituje naše intelektualne reakcije i našu trepeljivost prema umjetničkim djelima (Butler, 2007: 2). *Ekvivalent VIII* to pak radi namjerno, stoga je ovo djelo doista postmodernističko. Kafkina djela također ispituju naše intelektualne reakcije, i emotivne čak, ali jedino što izostaje, a nužno je spomenuti, jest namjera. Zbog toga Kafkina djela ne mogu biti postmodernistička, ali to nesvjesno propitivanje naših intelektualnih reakcija dovoljno je da ga izdvoji iz modernizma u neko međurazdoblje koje se ovdje nudi – **protopostmodernizam**, **protopostmodernistički svijet**. Postmodernistička djela imaju kritičku narav koju implicitnu susrećemo i u Kafke. Vratimo li se *Ekvivalentu VIII* koji predstavlja Andreov teorijski avangardizam, i imajući u vidu rečeno, zaključit ćemo da on implicira da su sva zadovoljstva koja su promatrači/čitatelji osjetili u promatranju ranije umjetnosti sumnjiva. Tipično za postmodernističku umjetnost izazivanje je osjećaja krivnje ili uznemirenosti kod publike. Uznemirenost koju izaziva tekst Kafkina *Procesa* prisutna je tijekom čitanja cijelog jer se ono pretvara u potragu za razlogom optužbe i istraživanjem navodne krivnje. Čitatelj je zgrožen sustavom koji Josefu K. onemogućuje izlazak iz sudskog procesa jednostavnim i jasnim putem. Isto je u *Preobražaju*. Riječ je o tekstu o čovjeku koji se probudio kao kukac s kojim čitatelj počinje suosjećati. Mnogi se takvi primjeri javljaju u Kafkinu opusu. Nadalje, Frederic Jameson, glavni marksistički tumač postmodernizma, navodi hotel Westin Bonaventura u Los Angelesu tipičnim za postmodernističko stanje. Riječ je o kompliciranim hodnicima, dizalima u stalnom pokretu koji uzrokuju bjesomučnu zbrku,

njegovim riječima, vrsta dileme „simbol i analogija nemoći naše svijesti... da na karti iscrta veliku globalnu multinacionalnu i komunikacijsku mrežu bez vlastitog centra u kojoj smo uhvaćeni kao pojedinci“ (Butler, 2007: 5). Slična se stanja bude i u Kafkinu romanu *Dvorac* u kojem čitatelj prati lik K. koji se vrti u krug, pokušavajući doći do dvorca i svog nadređenoga. Potraga je to koju ometa buka u komunikacijskome kanalu među likovima i nesavladivi prostor u kojem je smješteno selo s dvorcem.

Zaključiti je da su se postmodernističke doktrine uvelike oslanjale na filozofsku, političku i sociološku misao koja se kao teorija rasprostranjivala u umjetničkoj avangardi. Glavni francuski teoretičari postmoderne pisali su dosljedno avangardistički. Ono što se dade čitati u francuskome postmodernizmu u velikoj je mjeri baštinjeno nadrealističkog pokreta, koji je pokušavao narušiti takozvane normalne načine razumijevanja stvari. Nadrealizam kao prisutna instancija neosporiva je i u Kafkinim djelima. U osnovi postmodernizma počiva duboki iracionalizam koji implicira duboko razočaranje u javne funkcije razuma izvedene iz prosvjetiteljstva. Bilo kako bilo, postmodernizam je iza sebe imao isto onoliko dug život kao i njegov prethodnik, modernizam. Čita se razlika u pristupu, oni koji ga podržavaju, smatrat će ga politički naprednom zamjenom za modernizam, a njegovi protivnici reći će da je on njegov posljednji dekadentni dah (Butler, 2007: 13).

Naznake (proto)postmodernističkih karakteristika

Protopostmodernističke karakteristike oblikovat će se prema postmodernističkim obilježjima te će ih se prikazati kao njihov ishod. Dati ćemo pregled osnovnih pojmova postmoderne (i postmodernizma) vodeći se *slabom mišlju* Giannija Vattima, talijanskog filozofa. Njegova je koncepcija *slabe misli* odavno prihvaćena na globalnoj razini kao nezaobilazni dio postmoderne teorije. S obzirom na status prvenstva, potrebno je krenuti od te filozofske koncepcije. Svaka karakteristika bit će oprimjerena citatima/poglavljima iz odabranih djela Franza Kafke. Rad će problematizirati tri Kafkina književna djela: *Preobrazba, Proces* i *Dvorac*.[8]. Djela su izabrana prema kriteriju reprezentativnosti autorova književnoga opusa, ali smo ostavili mogućnost Nadalje, rad će spomenute karakteristike nadopuniti još nekim drugim, izvedenim, karakteristikama postmodernizma.

3.2. Koncepcija slabe misli Giannija Vattima

Gianni je Vattimo u svome originalnome promišljanju postmoderne doveo hermeneutički diskurs u kritički kontakt s vodećim mislenim strujama XX. stoljeća. Njegova je važnost u tome što o pitanjima kraja moderne i nastupanja postmoderne raspravlja na razini ontologije.[9] U svome uvodnome djelu *Kraj moderne* autor ističe kako *raspršene i ne svagda koherentne teoretizacije postmoderne stječu filozofijsku strogost i dostojanstvo samo uspostavom odnosa između Nietzscheove problematike vječnog ponovnog došašća i Heideggerove problematike prevladavanja metafizike* (Raspudić, 2006: 85).

Slabu misao predstavit ćemo s pomoću šest karakteristika:

1. Bitak kao događanje – istina kao interpretacija
2. Verwindung – pietas
3. Povijest
4. Mediji
5. Estetizacija i derealizacija

[8] U radu će se pojaviti i navodi i iz drugih djela, ali će se analiza temeljiti isključivo na tekstu triju navedenih.

[9] Ontologija označava fundamentalnu granu metafizike koja se inače bavi analizom tipova bivanja s posebnom pozornošću na odnos između pojedinačnog i općeg te između esencije i egzistencije. (http://hr.wikipedia.org/wiki/Ontologija Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 11:21)

6. Sekularizacija – kenosis – poluvjernik

Redom, te će se karakteristike objasniti i pronaći u Kafkinim (odabranim) tekstovima. Njihova će prisutnost dopustiti interpretaciju Kafkinih književnih djela iz postmodernističke perspektive. Tako postavljena interpretacija pokazat će da kafkijanski svijet doista može biti protopostmodernističkim svijetom.

3.2.1. Bitak kao događanje – istina kao interpretacija (rođenje protopostmodernističkog subjekta)

Slaba misao je slaba zbog načina na koji poima bitak i istinu. Metafizička je tradicija poimala bitak kao neku stabilnost u prisutnosti, što je prema Heideggeru miješanje bitka i bića, koje je dovelo do tzv. zaborava bitka. On tako ističe razliku između bitka i bića gdje je bitak za njega trans-misija, pre-nošenje. Bitak ne može biti misliv kao prisutnost, nego ga se može misliti samo kao ono vazda iščezlo, minulo, odsutno.[10]

Što je posljedica takvog poimanja bitka?

Bitak se oslobađa „jakih" obilježja koje mu je pripisivala metafizička tradicija. Razvija se koncepcija bitka kao takvog kojeg se očituje kao stalno „slabljenje" njegovih „jakih" obilježja. Samim tim, *slabu misao* ispravnije bi bilo shvaćati kao misao slabljenja. Biće, subjekt, osjeća slabljenje bitka, osjeća kraj metafizike, osjeća de(kon)strukciju njezinih nosećih pojmova. Nadalje, iskustvo kraja moderne življeno je i kao slabljenje pojma istine što je posljedica slabljenja pojma bitka. Ne postoji više čvrsta, metafizički usidrena i vječna istina. Istina postaje posljedicom interpretacije. Više se ne poima kao objekt noetičkog zahvaćanja evidencijskog tipa, nego ona biva proizvodom procesa verifikacije pri izvjesnim procedurama. Posljedica ovakvog stanja je revizija pojma SUBJEKTA. U toj se fazi javlja jedan oblik subjekta koji se više ne uklapa u modernističku matricu, ali ne može biti dijelom niti postmodernističke. Taj će subjekt biti **protopostmodernističkim subjektom.** Riječ je o djelomično osviještenom subjektu koji osjeća „rušenje metafizičkih vrijednosti", ali se pokušava izboriti za njihov opstanak. Posljedica takve borbe biva život u jednom potpuno nepreciznom svijetu, bez diferencije – svijet u kojemu su pojmovi neprecizni, bez inferencije – riječi su neodređene, bez referencije – događaji bivaju zamagljenima, mjesta nedefiniranima i neprilagođena zbivanjima, likovi su neodređeni i atipični, a relacije neprecizne i maglovite.

[10] Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme.* Naprijed. 1985. Zagreb.

Iznesenu tvrdnju oprimjerit ćemo konkretnim navodima iz djela te im priložiti dostatno razrješenje. Među prvim se stranicama *Procesa* čita:

– Stanite! – reče onaj pokraj prozora, baci knjigu na stolić i ustade. – Ne smijete otići jer ste uhićeni. – Tako nekako se i meni čini – reče K. – Ali zašto? – priupita. – Mi nismo mjerodavni da vam to priopćimo. Vratite se u svoju sobu i čekajte! Postupak je već u toku i sve ćete doznati na vrijeme. Ja prekoračujem svoja ovlaštenja kad vam ovako prijateljski govorim. Ali se nadam da to nitko neće čuti, osim Franza koji je i sam suviše ljubazan s vama, suprotno svim propisima. Ako budete i ubuduće imali toliko sreće koliko ste imali pri određivanju svojih čuvara, onda možete biti bez brige. K. htjede sjesti, ali tada zapazi da u cijeloj sobi nema ničega na što bi mogao sjesti osim one stoličice pokraj prozora (Kafka, 2008: 10-11).

Josef K. je uhićen točno na svoj trideseti rođendan. Nije priveden, a kamoli zatvoren. Citat svjedoči o njegovu uhićenju i vidljivo je da se ne daju nikakvi referentni podatci. Konkretni podatci s konkretnom informacijom nisu dostupni ni na jednoj stranici romana. Svaka je radnje poopćena do apsurda koji se, zbog odsutnosti kompetentnog referenta, pretvara u besmislicu. U tome je romanu riječ o lingvističkim varijablama ili semantičkim općenitostima koje su potpuno ontološki relativizirane i izgrađene na temelju supstitutivne, a ne objektno vezane interpretacije. Istina je ovdje poljuljana jer nema objekta/referenta po kojem bi se uspostavila. Je li Josef K. kriv nije moguće znati jer roman ne nudi odgovor za što je uhićen. Sâm lik ne može znati je li doista kriv jer je uskraćen za informacije. Ako lik nije uvjeren u legitimnost svojih postupaka, kako će čitatelj biti sigurnim? Kako će čitatelj pronaći referenta? Nikako. Tekst mu ne dopušta. Josef K. je idealni predstavnik protopostmodernističkog subjekta. Evo i citata u kojemu je to vidljivo:

Pa, kakvi su to ljudi? O čemu govore? Koju vlast predstavljaju? K. ipak živi u pravno uređenoj državi, posvuda je mir, svi su zakoni na snazi, pa tko se to usuđuje da ga napadne u njegovu stanu? Oduvijek je bio sklon da sve uzima olako, da u nagore povjeruje tek kad do najgoreg dođe, da se ne osigurava za budućnost, čak ni kad mu zaprijete sa svih strana (Kafka, 2008: 11).

Ovdje su vidljive naznake razvijanja protopostmodernističkog subjekta. Taj subjekt ovdje nije više modernističkim jer se u njemu osjeti opiranje, potencijalno postavljanje egzistencijalnih pitanja, ali nije ni postmodernističkim jer izostaje pobuna. Protopostmodernistički subjekt može se poimati kao faza rađanja ili osvještavanja

postmodernističkog. Josef K. se ne buni protiv sustava, ne prkosi sustavu (barem ne namjerno), vjeruje u sustav (relativno), ali mu se rađa sumnja. Vidljivo je to u upitima koje upućuje sâm sebi.[11]

3.2.2. Verwindung – pietas

Riječ je ovdje o dva pojma bez kojih je razumijevanje postmoderne (postmodernizma) nezamislivo. G. Vattimo se pri tumačenju ovih pojmova drži Heideggerevoga učenja. Prvi pojam, *verwindung*, preuzima od njega i definira ga kao *takvo prevladavanje koje u sebi ima značajke prihvaćanja i produbljivanja.* To će reći da postmoderna u svome učenju sadrži prihvaćene karakteristike moderne, ali ih i produbljuje. Verwindung kao takav dopušta razmatranje Kafkinih djela iz postmoderne perspektive. Uz *verwindung*, povezan je i pojam *pietas* koji *prije svega evocira smrtnost, konačnost i propadljivost.* Postmodernizam osvješćuje snagu tjelesnosti u formiranju subjekta koja se (prije postmoderne) već naslućuje u Kafkinu Gregoru Samsi. U kratkoj priči *Preobrazba* pratimo života Gregora Samse koji se jedno jutro budi kao ogromni žohar (njemačkom riječi *Ungezeifer* koja implicira golemog, monstruoznog žohara). Tjelesnost je već degradirana, okončana u prvome poglavlju, u njegovoj prvoj rečenici:

Kad se Gregor Samsa jednog jutra probudio iz nemirna sna, ustanovio je da se u svom krevetu pretvorio u golema kukca. Ležao je na tvrdim leđima nalik na oklop i vidio, kad je malko podignuo glavu, da ima nadvijeni smeđi trbuh podijeljen na lučne izbočine, a na vrhu trbuha jedva da mu se još drži pokrivač, samo što nije spuznuo s njega. Mnogobrojne nožice, koje su prema cijelom njegovu tijelu bile dozlaboga tanke, treperile su mu bespomoćno pred očima (Kafka, 2005: 53).

Gregor, iako se budi kao kukac, ne odustaje od svojih čovječjih navika, čovječnog života. Svim se silama trudi ustati iz kreveta, otići na posao, prehraniti obitelj. U toj borbi između Gregora-žohara i Gregora-čovjeka prepoznajemo *pietas.* I dalje, on se pokušava voditi smislom svog života (iako, apsurdno, njegov život je življen ovdje bez smisla), vraća se prošlosti, vremenu kada je bio čovjekolika oblika. G. Samsa naposljetku odumire kao čovjek, a umire kao kukac.

[11] Instancija protopostmodernističkog subjekta i dalje će se u radu pojašnjavati s pomoću preostalih karakteristika *slabe misli* koje će se predstaviti.

3.2.3. Povijest

Slaba misao polazi od iskustva svakodnevice. Smatra da ne postoje nikakvi transcendentalni uvjeti mogućnosti iskustva do kojih bi se došlo stavljanjem u zagrade naših povijesno-kulturalnih, jezičnih i kategorijalnih obzora. Ukratko, Vattimo osporava onu dobro poznatu izreku da povijest pišu pobjednici. Opovrgava poimanje povijesti kao *Velike priče*[12] i jedine istine. U moderni leži slika povijesnog vremena kao homogenog tijeka čijim je temeljom vjera u progres te mogućnost revolucije. U moderni se dade iščitati revolucija, u postmoderni je nema, subjekt prihvaća stanje kao takvo. Ako je povijest shvaćena kao progres, preciznije kao neprestani proces prevladavanja, onda je postmoderna kraj povijesti. Riječ je o stanju u kojemu progres postaje rutina. Na taj način se pomiče fokus s velikih istina, „povijesti pobjednika" te se usredotočuje na „male povijesti", osobne povijesti čovjeka (Robinson, 2002: 41-44).

Kolektivna je povijest zamijenjena poviješću pojedinca što je uzrokovalo raspadanje ideje velike povijesti. U fokusu više nisu povijesti civilizacija nego osobna povijest svakog pojedinog subjekta.

Praćenje osobne povijesti pojedinca pronalazi se u mnogim Kafkinim djelima. *Preobrazba* se može tretirati kao fragment (kraja) života Gregora Samse. Neobičnu povijest pojedinca daje i pripovijetka *Umjetnik u gladovanju*. Čita se u *Preobrazbi:*

Ponovno je skliznuo u prvobitni položaj. „Nema ničeg goreg od ovog ranog ustajanja" – pomislio je. „Čovjek se ipak mora dobro naspavati. Neki drugi trgovački putnici žive kao žene u haremu. Kad se ja, na primjer, prijepodne vratim u gostionicu da prepišem dobivene narudžbe, ta gospoda sjede tek za doručkom (Kafka, 2005: 54).

Odabrani odjeljak pokazuje kako se spomenuta pripovijetka bavi svakodnevicom, osobnom poviješću Gregora Samse. Gregor opisuje svoj radni dan kao trgovačkog putnika. Time je pokazano da se pripovijetka bavi poviješću pojedinca – fragment života jednog trgovačkog putnika. Bez obzira na to što se u tu svakodnevicu upleo element metamorfoze (koji, doduše, funkcionira na metaforičkoj razini), ta je pripovijetka isječak života jednog običnog radnika. Slično se može detektirati u autorovoj pripovijetki *Umjetnik u gladovanju:*

[12] Jean F. Lyotard koristi tu sintagmu pri dekonstruiranju pojma povijesti.

I stoga su se na četrdeseti dan vrata okićena vijencima od cvijeća otvarala, oduševljeni bi gledatelji do posljednjeg mjesta ispunili amfiteatar, svirala bi vojna kapela, dva bi liječnika stupila u kavez da izvrše sva potrebna mjerenja umjetnika u gladovanju, rezultati bi se objavili u dvorani razglasom i na kraju bi došle dvije mlade dame, sretne što su ždrijebom baš one izabrane, da odvedu umjetnika u gladovanju iz kaveza niz dvije-tri stepenice do stolića na kojemu je bio serviran brižno probran bolnički objed (Kafka, 2005: 201).

Umjetnik u gladovanju je pripovijetka koja prati život umjetnika. Naslov otkriva o kakvome se (neobičnome) umjetniku radi. Prati se njegov život i samim tim i njegova svakodnevica. Slično kao u *Preobrazbi*, iznesen je fragment (kraja) života čovjeka. Konkretni navod daje informaciju o umjetnikovoj svakodnevici, o njegovu načinu života. Bez obzira na to što je upleten neobičan fenomen umjetništva, i dalje se čita svakodnevica i usredotočenost na čovjeka. Vidljivo je da se obje pripovijetke, na specifičan način, bave čovjekom. Čita se rutina kojoj se lik (čovjek) predaje. Pobuna i revolucija bilokakve vrste izostaju. Riječ je obilježju koje Kafku izmješta iz modernizma i okreću prema postmodernizmu.

3.2.4. Mediji

Odlučujuću ulogu u rođenju postmodernog društva imali su masovni mediji. Oni su omogućili iskustvo istine kao mnogostruke i nesvodljive na jedinstveni temelj. Time se otvara mogućnost pluralističke alternative. Pluralizacijom medija porasla je mogućnost da se postane aktivni subjekt na medijskom tržištu. Međutim, to društvo ne postaje transparentnije, svjesnije sebe ili prosvjetljenije, već kompleksnije i kaotičnije. Mediji pluraliziraju gledišta, perspektive, umnažaju priče i na taj način se ostvaruje Nietzscheovo proročanstvo da cijeli svijet postaje bajka. Stvarnost postaje rezultatom križanja, kontaminiranja mnogih slika, interpretacija i rekonstrukcija koje, u međusobnoj konkurenciji, bez ikakve središnje koordinacije distribuiraju mediji. Posljedica je erozija principa stvarnosti. U moderni se teži emancipaciji „univerzalne čovječnosti“, dok se u postmoderni oslobađaju sve različitosti koje uzrokuju „eksploziju mnoštva“.[13]

Što se tiče Kafkina stvaralaštva, ne će se naći izravnih referencija na medije, ali će se pronaći višestruke stvarnosti i više dimenzija istina. Čitatelj će se osjećati katkad možda i izigranim. Poremećena stvarnost, simulirana stvarnost može se osjetiti u dvama Kafkinim

[13] Vidjeti više u Raspudić, Nino. *Slaba misao – jaki pisci.* Naklada Juričić d.o.o. Zagreb. 2006. str. 96. – 100.

romanima, *Procesu* i *Dvorcu.* Uočava se takav pristup stvarnosti i u Kafkinm pripovijetkama, osobito u pripovijetki *San*:

Josef K. je sanjao: Bio je to lijep dan i K. je htio izaći u šetnju. Ali tek što je prošao dva koraka, našao se na groblju. Bilo je tu vrlo zamršenih i nepraktičnih, vijugavih staza, ali je on klizio po jednoj od njih neometano lebdeći u zraku kao po brzacu (Kafka, 2005: 170).

Ta kratka pripovijetka (svega dvije stranice, crtica) donosi san Josefa K. San je opisan atributima realnosti gdje je podsjetnikom na drugu dimenziju samo prva i zadnja rečenica pripovijetke. Početak *Josef K. je sanjao* te kraj *Razdragan tim prizorom, probudio se.* Preostali tekst funkcionira kao tekst koji daje informaciju o realnom, stvarnom svijetu. Spomenuta dva romana pristupaju stvarnosti obrnuto. Cijeli su tekstovi prikaz stvarnosti, ali (ne)djelovanje likova ih čini nestvarnima, simuliranima.[14]

3.2.5. Estetizacija i derealizacija

Razmatrajući postmoderno estetsko iskustvo, G. Vattimo se poziva na Diltheyev uvid da je susret s umjetničkim djelom način da se u imaginaciji iskuse drugi oblici postojanja. U estetskom iskustvu žive se druge mogući svjetovi, čime se pokazuje i kontingencija, relativnost, ne-definiranost „realnog" svijeta gdje je svaki subjekt zatvoren. Kao posljedica, umjesto estetičke utopije, realizira se heterotopija. Estetsko iskustvo kao takvo otvara svijet ili čak svjetove koji ne bivaju samo imaginarnima, nego ustanovljuju sâm bitak. Takav prijelaz, s utopije na heterotropiju, otkriva ornamentalni karakter estetskog. Nadalje, takvo estetsko iskustvo postaje neautentično u sadašnjem stanju vrtoglavog mnoštva modela, vrijednosti i sl.[15]

Budući da postmoderni svijet odgovara modelu mreže te postaje decentriranim, njegovim obilježjem, uz estetizaciju, javlja se i derealizacija. *Zahvaljujući medijima različiti modeli vrijednosti dolaze do riječi, što dovodi do slabljenja „realnog" – iskustvo ambigviteta stoga postaje konstitutivno za umjetnost. (...) Stilske tradicije se poravnavaju i gube „dubinu", sve postaju jednako potrošive, oponašive, može ih se posjećivati kao muzej stilova, koristiti kao sastojke za postmoderni pastiš. Moderni pojam individualnog stila time gubi*

[14] O principu stvarnosti, na temelju tih dvaju romana, bit će više riječi nešto poslije.
[15] Vidjeti više u Raspudić, Nino. *Slaba misao – jaki pisci.* Naklada Juričić d.o.o. Zagreb. 2006. str. 100. – 105.

smisao. (...) Postmodernu umjetnost stoga obilježavaju hibridizacija, miješanje i preklapanje stilova (Raspudić, 2006: 102-103).

Nesumnjivo je da se u Kafke detektira specifična vrsta estetskog, preciznije estetsko ružnog. U interpolaciji s estetikom ružnoće i njegov je specifičan pristup stvarnosti, realnome, koji ostavlja dojam nerealnog. Neupitna je prisutnost derealizacije u Kafkinim djelima. Ona se očituje upravo u prevelikoj „bliskosti" sa stvarnošću koja je, Žmegačevim riječima, alogična i enigmatska zbilja. Mjesto pronalaženja tih dviju karakteristika u njegovim djelima brojni su apsurdi (kafkijanske) svakodnevice. U *Preobrazbi* se čitatelj susreće s čovjekom pretvorenim u golemog monstruoznog žohara (estetika ružnoće), ali stjecajem okolnosti čitatelj suosjeća s njim. U kratkoj pripovijetki *San* Josef K. sanja svoj pokop te opisuje svoje grobno mjesto kao mjesto blaženstva i mira. U pripovijetki *Umjetnik u gladovanju* daje se život umjetnika koji uništavajući svoj vitalitet zabavlja publiku.

3.2.6. Sekularizacija – kenosis – poluvjernik

Kraj je moderne označavao i raspad glavnih filozofskih koncepcija koje su smatrale da su uklonile religiju: pozitivističkog scijentizma, hegelijanskog i marksističkog historicizma. *Vjera u „objektivnu" istinu eksperimentalne znanosti i vjera u progres razuma čine se danas prevladana vjerovanja. Demitizacija se na kraju okrenula protiv same sebe, pokazujući kao mit i sam ideal uklanjanja mita* (Raspudić, 2006: 105). Taj se trenutak bilježi kao prelazak iz moderne u postmodernu. Nadalje, Vattimo povezuje ničeansko-hajdegerijanski nihilizam i postmoderno kršćanstvo. Sekularizacija je za njega konstitutivni dio autentičnog religioznog iskustva. Heideggera interpretira na način da je osnovno obilježje povijesti bitka njegovo slabljenje kao slabljenje jakih struktura, što se na kraju očituje kao prepisivanje kršćanskog nauka o inkarnaciji Božjeg sina. Naposljetku se tada odnos filozofije *slabe misli* i kršćanske objave misli u terminima sekularizacije, slabljenja i inkarnacije. Pojam *kenosis* označava inkarnaciju, tj. snižavanje Boga na razinu čovjeka, govori *Novi zavjet*. Poluvjernik[16] je paradigmatska postmoderna figura. Poluvjernici se osjećaju kršćanima, ali uglavnom idu u crkvu samo na velike blagdane, vjenčanja, krštenja i sl. Svjestan je da bitak nije vječna struktura, već događaj, koji je pokrenut nekom inicijativom koja nije njegova.

[16] *Mezzo credente je paradigmatska postmoderna figura, u prijevodu bi bilo poluvjernik.* Vidjeti više u: Raspudić, Nino. *Slaba misao – jaki pisci.* Naklada Juričić d.o.o. Zagreb. 2006. str. 108.

Kafka u svojim djelima pokazuje naznake raspada tih filozofskih koncepcija svojom, već spomenutom, enigmatskom i alogičnom zbiljom. Narušava racionalno poimanje stvarnosti i bitka postavljajući aporije u svoja djela koje funkcioniraju kao metafore koje su do dana današnjeg bez svog ključa razumijevanja koji bi dao konačno otkrivenje značenja njegovih djela. Sve prethodne karakteristike o kojima je bilo riječi to i pokazuju. Time se i potvrđuje da Franz Kafka nije, i ne može biti, čisti modernist, avangardist jer su u njegovim djelima oprimjerene sve karakteristike Vattimove *slabe misli*. S takvim argumentima dostatno je razmatrati Kafkino stvaralaštvo iz postmodernističke perspektive.

Budući da se sve karakteristike dokazano prisutne u Kafkinim djelima, dopušta se konkretnija primjena postmodernističke misli. U sljedećim će se poglavljima rada pokazati mogućnost interpretacije triju Kafkinih djela kroz prizmu postmodernističkih karakteristika koje su izvedene iz Vattimovih karakteristika. Ta će dopuna, naposljetku, omogućiti određenje i definiciju pojmova *protopostmodernističkog svijeta* i *protopostmodernističkog subjekta*.[17]

[17] U hrvatskoj književnosti bilježi se razdoblje protorealizma koje se još naziva i Šenoino doba. Prema toj analogiji, smatram opravdavajućim kafkijanski svijet nazvati protopostmodernističkim svijetom ili čak Kafkino doba. Više o tome u zaključku rada.

4. Kafkin diskurs kao (proto)postmodernistički diskurs

Prethodno poglavlje pokazalo je da su karakteristike Vattimove *slabe misli* prisutne u Kafkinim djelima. Njihova je prisutnost dopustila izmještanje Kafkinog opusa iz strogog okvira moderne (modernizma). U ovome će se poglavlju primijeniti postmodernističke karakteristike te će se iz tih, postmodernističkih, perspektiva analizirati pojedino Kafkino djelo.

Da je Franz Kafka mogući preteča postmodernizma, nije nova vijest. Ta se izjava može pripisati Ihabu Hassanu u njegovoj knjizi *Komadanje Orfeja*, Milivoju Solaru u knjizi *Retorika postmoderne* te Nini Raspudiću u knjizi *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost.* Slavoj Žižek ide korak dalje te tvrdi da je Kafka na neki način postmodernist. Evo i teksta:

Kafka je na neki način već postmodernist, antipod Joyceu, pisac fantazme, ***prostora*** *mučne nepomične prisutnosti. Modernističko čitanje Kafke propušta prepoznati upravo tu dimenziju nepomične prisutnosti. Ako Joyceov tekst nuka na interpretaciju, Kafkin je suzbija. Modernističko čitanje Kafke propušta prepoznati upravo tu dimenziju nepomične prisutnosti koja se opire dijalektizaciji, time što naglasak stavlja na nedostupnu, odsutnu transcendentalnu instanciju (Dvorac, Sud) koja zauzima mjesto manjka, odsutnost kao takvu. (...) Sud u* ***Procesu*** *nije uopće odsutan, on je, štoviše, prisutan u likovima opscenih sudaca koji, tijekom noćnih preslušavanja, prelistavaju pornografske knjige; Dvorac je, štoviše, prisutan u likovima poniznih, lascivnih i korumpiranih javnih službenika. Zbog toga kod Kafke uopće ne funkcionira formula „odsutnog Boga" jer Kafkin je problem, naprotiv, to što je u tom univerzumu Bog* ***odviše prisutan****, pod krinkom raznih opscenih mučnih fenomena. Kafkin je univerzum svijet u kojem nam se Bog, koji se dosad držao na udaljenosti, previše približio. Kafkin je univerzum, rekli bismo, „univerzum tjeskobe", uz uvjet međutim da se u obzir uzme lakanovska definicija tjeskobe (tjeskobu ne izaziva gubitak incestuoznog objektan nego, naprotiv, njegova* ***blizina****). Preblizu smo* ***das Ding****, to je teološka lekcija postmodernizma – Kafkin bijesni, opsceni Bog, „to vrhunaravno zlo biće", upravo je Bog* ***qua*** *vrhunaravno dobro, razlika je tek u tome što smo mu se previše približili* (Žižek, 2013: 293-295).

Žižek je pokazao da je moguće Kafku tumačiti iz postmodernističke perspektive te da ja čak i potrebno zbog razrješavanja kafkijanskih aporija koje muče književnu teoriju od svoga

nastanka. Postavlja se pitanje je li čitanje Kafke postmodernističkim instrumentarijem ključ za sve njegove metafore.

5. Poetika/poetike postmodernizma

Postoje mnogi opisi ili pokušaji opisa poetike postmodernizma koji zbog same nestabilnosti pojma koji opisuju ne mogu biti potpunima. U nekim slučajevima opisi se preklapaju, upućuju na iste fenomene, dok neki uvode i dotada neke neartikulirane.[18] Ukratko, riječ je o pluralizmu fenomena koji su raspršeni pod istim nazivnikom – postmodernizam.. Ovdje će se ti opisi ujediniti u svrhu stvaranja kompetentnog pristupa poetici. Spomenuti je redom imena i njihove teorijske postulate: David Lodge s opisom postmodernističke pripovjedačke proze, Linda Hutcheon s fenomenom dvostrukog kodiranja u književnosti kao glavnom odlikom postmodernističke književnosti, Brian McHale s naglaskom na ontološku dominantu postmodernizma,[19] Bernarda Katušić s opisom fenomena intertekstualnosti i ludizma i dr. Prije pokušaja ususstavljivanja poetike potrebno je naglasiti da je postmoderna književnost ona književnost koja na neki način reflektira postmoderno stanje. Uočljivo je da je to stanje bitnog pluralizma nesvodljivog na zajednički temelj. Imajući to na umu, svaka poetika postmodernizma može biti samo **deskriptivna**, a svaka analiza književnog djela samo je jedna od više mogućih interpretacija. Postmodernizam ne donosi nove postupke, u odnosu na prethodne književne poetike, stoga se učestala pojavnost od nekih karakterističnih postupaka (intertekstualnost, intermedijalnost, metatekstualnost i sl.) može tretirati kao indikator za postmodernu interpretaciju djela.

Jedno od prvih djela u kojemu se raspravlja o postmodernizmu u književnosti knjiga je Ihaba Hassana iz 1971. godine, *Komadanje Orfeja.* I. Hassan govori o „novoj crti“ koja se pojavila unutar granice modernog i koja vodi do „književnosti koja će doći“. Za Hassana je Kafka ključni lik u potrazi za postmodernom književnošću, jer on više nego bilo koji drugi pisac „dovodi k nama budućnost“. Kafkino „odskakanje“ od matrice modernizma već tada nije prošlo nezapaženo.

Ovaj će opis tematski biti razdvojen na dva dijela. Prvi dio će se baviti pristupom formalnom dijelu postmodernističkog teksta, a drugi dio će obraditi sadržajni dio, na način da

[18] Naglasit ćemo ovdje neka imena koja su se bavila opisom poetike postmodernizma. Ujedno, njihovi su opisi secirani i interpolirani u ovaj rad. Riječ je o opisima Linde Hutcheon, Briana McHalea, Petera Caravetta, Davida Lodgea, Douwea Fokkema, Luigija Cazzata, Bernarde Katušić i dr. Bitno je naglasiti da ovaj rad ne nudi novi opis poetike postmodernizma, nego na temelju dosadašnjih opisa formira jedan koji će se primjenjivati u radu na Kafkina književna djela. Namjera je takvog prikaza postizanje veće preglednosti u radu.

[19] Linda Hutcheon smatra postmodernizam paradoksom, a Brian McHale naglašava da postmodernizam poima svijet kao heterotopiju. O tome je već bilo riječi u dijelu teksta u kojem se elaboriraju Vattimove karakteristike te će se još dopuniti Davidom Lodgeom i Bernardom Katušić.

će se primijeniti jedna od postmodernističkih teorija u svrhu interpretacije romana *Proces.*[20] Opis formalnog dijela temeljit će se na razmišljanjima Davida Lodgea i Bernarde Katušić. Prikazat će se i razjasniti najčešći postupci stvaranja postmodernističke forme teksta.[21]

D. Lodge u svojoj knjizi *Načini modernog pisanja* daje nekoliko glavnih karakteristika postmodernističkog pisanja:

1. Protuslovlje

2. Permutacija

3. Prekinuti slijed

4. Slučajnost

5. Prekomjernost

6. Kratak spoj

Lodge naglašava kako je ritam književne povijesti u svojim najdubljim slojevima cikličan. Diskurs se kreće između dva pola: metafore i metonimije. Nadalje, kaže da postoji neka vrst suvremene umjetnosti koja nije ni modernistička ni avangardistička nego postmodernistička. Filozofska je preokupacija postmodernističkih pisaca opća ideja o svijetu koji se opire nezadrživom nastojanju da ga interpretira. Uvriježeno je mišljenje da je čovjekova sudbina u neku ruku apsurdna. Kafkina su djela puna takve životne apsurdnosti: buđenje Gregora Samse kao kukca, sudjelovanje Josefa K. u procesu koji je značenjski nedokučiv, K.-ov pokušaj prispijevanja u dvorac i svojih nadređenih radi saznanja svoga zadatka i sl. Odnosi prema iskustvu i spoznaji svijeta su antirealistički u postmodernizmu.[22] Takav se antirealistički pristup osjeti i u Kafkinim svjetovima u kojima se osjeća snažna zakinutost za spoznaju. Vječito ostaje prisutan osjećaj nedorečenosti, nedostatak informacija kao stalna konstanta u gotovo svim njegovim djelima.

[20] Budući da je postmodernističkih književnoteorijskih i filozofskih ideja zaista mnogo, rad će se osvrnuti samo na jednu koja će se tretirati kao argument koji pokazuje mogućnost interpretacije iz postmodernističke perspektive na sadržajnom dijelu.

[21] Odvajanje forme i sadržaja ovdje je tako postavljeno radi preglednosti. Pri opisu će se nerijetko događati da će se te dvije razine opisa interpolirati u svrhu lucidnijeg prikaza poetike.

[22] Antirealizam je naziv za realizmu suprotstavljene epistemološke teorije prema kojima su čovjekove spoznajne mogućnosti ograničene na jedan dio zbilje (Sorić, 2010: 19)

Lodge tvrdi da postmodernističku književnost odaje nesigurnost koja se više iskazuje u naraciji nego u stilu. Opet, nesigurnost u naraciji stalnom je konstantom Kafkinih tekstova u tolikoj mjeri da se na toj nesigurnosti, u neku ruku paradoksalno, gradi diskurs književnog djela. U toj paradoksalnoj gradnji književnog djela prepoznaje se dvostruko kodiranje književnosti L. Hutcheon, poimanje postmodernizma kao paradoksa.

Zamijećena je i česta parodija svršetka djela u postmodernoj književnosti. Upletanjem Kafke u ovu izjavu dolazi se do radikalnog upita: ako je Kafka spalio devedeset posto svojih djela, zašto je ostavio Maxu Brodu određena djela da ih uništi on? O tome je već bilo riječi, ali dopuniti ju je činjenicom da su romani *Proces* i *Dvorac* bez završetka. Ili je to parodija svršetka? Tako postavljena situacija doista rađa nova pitanja bez apsolutno prihvatljivih lucidnih odgovora. Iduće što se ovdje nameće jest objasniti svaku pojedinu (Lodgeovu) karakteristiku postmodernističkog pisanja.

5.1. Protuslovlje

D. Lodge definira protuslovlje kao postupak u kojem tekst poništava sâm sebe tijekom pripovijedanja i predstavlja tekst u kojemu je pripovjedač osuđen da oscilira između nepomirljivih želja i tvrdnji. Tekst *Dvorca* prepun takvih protuslovlja:

Zapisnik dolazi u Klammovu seosku arhivu, to ste već čuli, ništa više određeno ne može se o tome reći. Ali je li vam jasna sva ta važnost zapisnika gospodina tajnika, seoske arhive? Znate što to znači kad vas gospodin tajnik sasluša? Možda, čak i vjerojatno, ni on sam to ne zna. On sjedi ovdje mirno i obavlja svoju dužnost reda radi, kao što je rekao. Ali imajte u vidu da ga je Klamm postavio da radi u njegovo ime, da to što napravi, iako nikad ne dospije do Klamma, već unaprijed ima Klammovo odobrenje? Ne mislim ni najmanje na ovako prostački način laskati gospodinu tajniku, on bi se jako protivio, ali ja ne govorim o njegovoj ličnosti kao takvoj, već o tome što je on kad ima Klammovo odobrenje, kao ovo sad: on je sad oruđe na kojem leži Klammova ruka, i teška svakom tko mu se ne pokori (Kafka, 2004: 107-108).

U danome citatu vidljivo je da svaka rečenica značenjski poništava drugu suprotstavljajući joj se. Na prvi pogled, čini se da se čitatelju daju relevantne informacije, no već iduća rečenica govori kako o tome zapisniku nije moguće ništa određeno reći. Kontradiktorno, nastavlja se govoriti o velikoj važnosti zapisnika koji iako nije Klamm odobrio već posjeduje njegovo odobrenje. Čitajući dalje, doznaje se da je taj zapisnik od

iznimne važnosti jer je tajniku tu dužnost osobno dodijelio Klamm iako Klamm nikad ne vidi taj zapisnika i on ne dolazi do njega. Jedna rečenica proturječi drugoj te se tako i semantički sloj tog odjeljka poništava. Na taj način ni čitatelj ni K. ne doznaju ništa relevantno u vezi sa spomenutim zapisnikom.

5.2. Permutacija

Permutacija je vrsta proturječja koja se očituje kao iscrpljivanje svih mogućih kombinacija u nekome području. Ona je znakom odbacivanja obveze odabiranja. Svedemo li je na samo dvije varijable, permutacija postaje alternacija i izražava beznadnost ljudske sudbine.

Kafkini se tekstovi katkad poigravaju ljudskom sudbinom te subjekt često biva postavljen u apsurdne bezizlazne situacije. Ono što je konstanta tih subjekata borba je protiv apsurdnosti. Gregor Samsa u formi kukca i dalje se trudi živjeti životom čovjeka, Josef K. pristaje na proces koji sâm, prema njegovu mišljenju, nema opravdanja , K. nastoji stići u dvorac bez obzira na to što mu svi govore da se do dvorca ne može doći. Svi pothvati likova postaju životnom misijom koja se naposljetku pokaže kao poigravanje ljudskom sudbinom. Rezultat je životnih misija otpočetka osuđen na beznadnost. Takva permutacija, kao alternacija, čita se u *Dvorcu*:

„Vrlo jednostavno“, odgovori načelnik. „Radi se o tome da vi još nikad niste došli u pravi dodir s našim vlastima. Ovakvi dodiri su svi samo prividni, ali ih vi zbog svoje neupućenosti smatrate stvarnima. A što se tiče telefona: vidite, kod mene, koji zaista imam mnogo posla s vlastima, nema telefona. U krčmama i tome sličnom telefon može vršiti dobru službu, kao što je, recimo, vrši automat za muziku, ali nešto više od toga nije. Jeste li već jednom ovdje telefonirali? Da? Lijepo, onda ćete me valjda razumjeti. Očigledno, telefon u dvorcu funkcionira izvrsno. Pričali su mi da se tamo telefonira bez prekida, što, naravno, ubrzava rad. To neprekidno telefoniranje mi čujemo u ovdašnjim telefonima kao šuštanje i pjesmu, to ste već zacijelo čuli. Ustvari to šuštanje i to pjevanje, to je jedino ispravno i uvjerljivo što nam ovdašnji telefoni prenose, sve ostalo je varljivo. Ne postoji nikakva stvarna telefonska veza s dvorcem, nikakva centrala koja prespaja naše pozive: kad odavde telefonom pozovete nekog u dvorcu, onda zvoni na svim aparatima u najnižem odjelu ili, bolje rečeno, zvonilo bi kad ne bi gotovo kod svih aparata zvonce bilo isključeno (...) (Kafka, 2004: 67).

Da bi se ovdje valjano uočila permutacija (odnosno alternacija) potrebno je citat nadopuniti kontekstom. K. je, naime, došavši u selo iste večeri uputio telefonski poziv dvorcu. Razgovor se odvijao na najtrivijalniji mogući način, a šuštanja je bilo samo na početku razgovora, dajući dojam trenutačne smetnje u vezi. Međutim, ovdje se poništava funkcija telefona kao medijskog prijenosnika komunikacije i prikazuje ga se kao obični automat koji šušti i pjeva. Naglašava se da je bilokakva živa riječ privid, nestvarna. K. i čitatelj su nasamareni već na prvih dvadesetak stranica romana. Telefonski razgovor koji bi trebao biti izvorom informacija kojima se odvijalo traganje za grofom i dvorcem okarakterizirani su nestvarnima. prividnim. Beznadnost K.-ove potrage, i sudbine, počela se razvijati na samome početku, a da ju ni K. ni čitatelj nisu zamijetili. Tekst se poigrao[23] percepcijom čitatelja uskraćujući mu namjerno relevantne informacije.

5.3. Prekinuti slijed

Lodge naglašava da se od (književnog) teksta uvijek očekuje neprekinuti slijed. Nekronološki slijed radnje, nelogični slijed radnje primjeri su prekinutog slijeda. Formalno se to prepoznaje i kao pisanje manjih ulomaka, pojava nepovezanih sadržaja, ukratko, bilokakvo poigravanje tekstom. Prekinuti slijed kao posljedicu daje tekst kao vrstu neke skalupljene montaže (Lodge, 1988: 275 – 280)

U formalnom smislu, kod Kafke nema prekinutog slijeda. Što se tiče sadržajnog smisla, Kafkini su tekstovi građeni na prekinutim značenjskim sljedovima. Već je ukazano na taj fenomen pri opisu prethodnih dviju karakteristika gdje se uočava značenjsko poništavanje iz rečenice u rečenicu što uzrokuje prekinuti slijed suvislog značenja. Prisjetiti je se citata o zapisniku gdje se tekst poigrava s prijenosom informacije čitatelju. Zapisnik sastavlja nevažna osoba, ali joj je taj posao povjerila vrlo važna, najvažnija, osoba – Klamm. Zapisnik nastaje prije njegova odobrenja, ali odavno ima njegovo odobrenje. Riječ je o vrlo važnom dokumentu, ali ga Klamm svejedno nikad ne dobiva u ruke itd. I nasumičnim otvaranjem Kafkinih djela moguće je uočiti sadržajni prekinuti slijed.

5.4. Slučajnost

Razbijeni, odnosno prekinuti slijed često se doima kao plod slučajnosti gdje se onda slijedi logika apsurda (Lodge, 1988: 280).

[23] Poigravanje ovdje implicira i prisutnost ludizma, ali se na tome fenomenu ovdje sada rad ne će zadržavati.

O prisutnosti apsurda u Kafkinim djelima već je bilo riječi tako da se može povući zaključak kako se i ova odlika postmodernističkog pisanja pronalazi u Kafkinim tekstovima.

5.5. Prekomjernost

Prekomjernost je postupak forsiranja metaforskih i metonimijskih sredstava do krajnosti, eksperimentiranje do uništenja koje vodi do podvrgavanja parodiji i burleski radi izbjegavanja „tiranije“ forme. Isti učinak imat će svako prekomjerno opterećivanje diskursa specifičnostima nudeći čitatelju više detalja nego što ih može sabrati u cjelinu. Diskurs kao takav potvrđuje otpor svijeta prema interpretaciji (Lodge, 1988: 280).

Milivoj je Solar u svojoj knjizi *Retorika postmoderne u* kojoj se nalazi rad *Kafka – klasik modernizma* opisao Kafkin način pripovijedanja kao činovničko izvještavanje. S tim se navodom ovaj rad slaže. U takvom načinu pisanja nema mjesta prekomjernosti i gomilanju detalja što kod Kafke i nije slučaj. Njegovi su opisi maksimalno poopćeni te su zbog toga često nedostupnima. Takvi opisi, može se reći, daju samo obrise prostora u djelu stoga oprimjerenje ove karakteristike ne pronalazimo u njegovu opusu.

5.6. Kratak spoj

Književni je tekst uvijek metaforičan zato što ga se u interpretaciji primjenjuje na svijet kao totalnu metaforu. Taj proces pretpostavlja jaz između teksta i svijeta, umjetnosti i života. Postmodernizam pokušava izazvati kratak spoj između tih opozicija s namjerom šokiranja čitatelja te se tako oduprijeti konvencionalnim kategorijama književnog izraza. Neki od načina su kombiniranje suprotnih načina prikazivanja zbilje unutar jednog djela, uvođenje autora i pitanje autora (autor kao „razgolićeno sredstvo“) i razotkrivanje konvencija tijekom njihove primjene (Lodge, 1988: 283 – 291).

Takav način prikazivanja zbilje zamjećuje se u pripovijetki *Preobrazba.* Buđenje Gregora Samse kao kukca fantastični je element koji je u toj pripovijetki ispričan realističnim tonom. Pripovijetka prikazuje život Gregora Samse, trgovačkog putnika. Uvod se ostvaruje unosom fantastičnog elementa u tekst. Gregor Samsa se budi kao kukac. Instrumentarijem Tzvetana Todorova riječ je o fantastično-čudesnom. Početak je prikazan fantastičnim, a potom čitatelj (i tekst) prihvaća natprirodno (Todorov, 1970: 46 – 62). Poslije se taj fantastični element pokazuje metaforom za Gregorovo osjećanje u svijetu i svome životu općenito. Figurativni element da se čovjek u životu osjeća kao kukac i da se osjeća odsječeno

od svijeta Kafka oživljava na fantastičnoj razini doslovno pretvarajući Gregora u kukca. Najprije se pripovjedač pojavljuje u prvom licu i daje izvještaj u već „odigranom“ fantastičnom događaju. Ulogu pripovjedača potom preuzima Gregor Samsa te pripovijeda na fantastični način, u prvome trenutku ni sâm ne vjeruje da se probudio kao kukac, misli da je riječ o snu, a zatim prihvaća natprirodnu metamorfozu i pokušava izaći iz kreveta i otići na posao. Sve je to ispripovijedano činovničkim načinom izvještavanja koji nužno mora imati realistični ton. Sukobom realističnog i fantastičnog ne može se ništa drugo dogoditi nego – kratki spoj.

5.7. Fenomen intertekstualnosti

Lodgeove karakteristike postmodernističkog pisanja valja dopuniti fenomenom intertekstualnosti prema knjizi *Slast kratkih spojeva* Bernarde Katušić.

Fenomen intertekstualnosti iznimno je važan za postmodernizam, ali je važno naglasiti da ga postmodernizam nije stvorio. On se javlja mnogo prije u književnosti te je priroda njegova korištenja tijekom vremena bila mijenjanom. Ovdje ćemo se zato osvrnuti isključivo na onaj tip koji je karakterističnim za postmodernizam.[24] *Pojam intertekstualnost lansirala je 60-ih godina našega stoljeća J. Kristeva u okružju poznatog francuskog književno-teorijskog kruga „TEL QUEL“. U početku termin implicira prvenstveno političke i kulturološke tenzije. S vremenom se sve više profilira u dosljednu književno-teorijsku poetiku s razrađenim instrumentarijem za tekstovne analize* (Katušić, 2000: 119). Zahvaljujući spomenutoj francuskoj skupini, Bahtin je utjelovljen kao otac postmodernističke intertekstualnosti. Njegovo ključno pojmovlje *ambivalencija* i *dijalogičnost* šaroliko su elaborirani u teoriji intertekstualnosti. Spomenuta J. Kristeva pri opisu intertekstualnosti odstupa od nekih Bahtinovih tvrdnji. *Za razliku od Bahtina, koji unatoč naglašavanjima raznorodnih međutekstovnih kontaktiranja (...), luči razlike među inima, Kristeva u svojim nastojanjima ide tako daleko da eliminira mogućnost postojanja teksta koji ne bi u sebi sadržavao suodnošaj s drugim tekstovima* (Katušić, 2000: 124). Katušić dalje objašnjava pojam *interhistorije* koja označava korelaciju književnih sustava, ne više po načelu zamjene, smjenjivanje književnih epoha i stilova, nego njihovu akumulaciju. Sadašnjost prestaje

[24] O fenomenu intertekstualnosti u postmodernističkoj književnosti valja potražiti više u spomenutoj knjizi Bernarde Katušić. Ovaj će rad napraviti kratak pregled postmodernističkog tipa intertekstualnosti, ali ga ne će u potpunosti teorijski ovdje prenijeti jer za tim nema potrebe. Onaj tip intertekstualnosti koji je zamjetljiv u Kafkinim tekstovima, o njemu će više biti riječi.

nalagati monolitnost i kolektivnost povijesne perspektive i suvremeno iskustvo izbljeđuje osebujnosti i specifičnosti svake od epoha. Slično kao i kod Lodgea, susreće se s cikličnim tijekom vremena, cikličnim tijekom književnosti (Katušić, 2000: 128-129). Kao posljedica, rađaju se mogućnosti drukčije perspektive interpretacije pojedinog djela. Konkretno rečeno, dopušta se secirati Kafkine tekstove postmodernističkim instrumentarijem.

Osnovna osobina teksta stalna je produkcija i reprodukcija značenja. Prema tome, intertekstualno je sadržano u svakome tekstu jer je ono međutekstovlje nekog drugog teksta. Bitno je uvidjeti da je intertekstualnost transparentnije korištena, i namjerno vidljiva, u postmoderni, dok je u drugim epohama prikrivenija. Sjetiti je se renesanse i mimetičkog pristupa književnom stvaranju kada se pokušalo oponašati razne književne autoritete gdje se prema što većoj sličnosti, gotovo nalik na plagijat, postizao veći književni uspjeh. Prema tome se formiraju i tri tipa citatnosti: afirmacija „tuđeg" teksta, dekonstrukcija „tuđeg" teksta i nivelacija vlastitog i „tuđeg" teksta.[25]

Katušić navodi četiri tipa postmodernističke intertekstualnosti (Katušić, 2000 : 148 – 180): *metatekstualnost* koja podrazumijeva suodnos književnog teksta s književno-teorijskim tekstom, *autotekstualnost* koji se smatra užim pojmom metatekstualnosti i podrazumijeva prožimanje i suodnos literarnih tekstova unutar pojedinačnog autorovog opusa te njihovo međusobno tumačenje i značenjsku dopunu, kao i izravno i neizravno citiranje, *arhetipska intertekstualnost* ili *ekstratekstualnost* koja predstavlja kompleksniji oblik međutekstovnih relacija u kojima pojedinačni tekst prelazi granice individualnih suprožimanja i usmjeren je prema apstraktnoj skupini analognih tekstova i na posljetku *citat „fusnota"* koji označava sve intertekstualne relacije koje su adekvatno markirane.

Od ovdje navedenih vrsta intertekstualnosti, u Kafkinim tekstovima može se zamijetiti autotekstualnost (uz njega i fenomen *autocitatnosti*). Primjer autotekstualnosti (autocitatnosti) ostvarena je u Kafkinu opusu preko glasovite parabole *Pred zakonom.* Ta se parabola kao samostalni tekst nalazi u Kafkinoj objavljenoj knjizi pripovijedaka *Seoski liječnik* 1919. godine. Ista se parabola čita u romanu *Proces.*[26] S obzirom na to da govorimo o paraboli, razvidna je intertekstualna veza s tekstom *Biblije*. Na tome primjeru vidljiva intertekstualnost

[25] Vidjeti više: Katušić, Bernarda. *Slast kratkih spojeva*. Meandar. Zagreb. 2000., str. 135. – 144.

[26] Vidjeti usporedbu: Kafka, Franz. *Umjetnik u gladovanju.* Šareni dućan. Koprivnica. 2004., str. 147 i Kafka, Franz. *Proces Preobrazba.* Biblioteka Jutarnjeg lista. 2008., str. 176-177. Vidljivo je da je riječ o istome tekstu, ali su vidljive i različite jezične prilagodbe pri prevođenju.

koja je, vodeći se B. Katušić, specifična upravo za postmodernističku književnost. Ovdje se ne će citirati dva puta jedan te isti citat, samo će se objasniti intertekstualna veza. Ona se ostvaruje odabirom književnog oblika – parabolom. Parabola je alegorijska priča koja sadrži vjerski nauk ili istinu, priča u kojoj se usporedbom i prenesenim značenjem ilustrira moralna ili religiozna ideja.[27] Parabole je pričao Isus u svojim propovijedanjima. Oblik je, dakle, povukao vezu s religioznim tekstovima. Takvo međutekstovlje osjeti Max Brod koji parabolu dovodi u vezu s pričom o Jobu iako se ona, daljnjim analizama, pokazala netočnom. Michael Löwy[28] ističe da bi se izvori vjerske senzibilnosti trebali tražiti u tekstovima Kafkinih najbližih prijatelja Huge Bergmana i Felixa Weltscha. Tako se ostvaruje veza sa židovskim učenjem vjere s naglaskom na učenju židovske vjere kao religije slobode. Tim putem otvara se veza s tekstom *Talmuda*. Intertekstualne se veze ne otvaraju u samo religijskome smjeru, upozorava Löwy, nego se usmjeruju i k političkim doktrinama – kritike autoritarizmu i potpora anarhizmu. Nesumnjivo je da je ovdje prisutan fenomen intertekstualnosti jer je tekst na referencijalnoj razini suviše osjetljiv. Bez međutekstovnih iščitavanja ostaje samo priča o čovjeku koji je umro čekajući da uđe na vlastita vrata.[29]

5.8. Fenomen ludizma

Ludizam potječe o latinske riječi *ludere* što znači *igrati se*.[30] U najopćenitijem smislu pojam *ludizam* označava scensku razigranost, sklonosti improvizaciji i ekstemporaciji.[31] U postmodernizmu dolazi do ludističkog ustroja književne činjenice. Sve su češći pokušaji tumačenja estetskog procesa kao igralačke djelatnosti. Polazišta ludizma Katušić crpi iz dvaju autora: Johana Huizinge i Rogera Cailloisa. Sloboda je fundamentalno svojstvo igre, ističu svi njezini teoretičari. U književnosti se ta igra odvija između autora i čitatelja, a književni tekst postaje igralištem. Ta se igra vidi u Kafke jer se ostvaruje u apsurdima koje njegovi tekstovi nalažu. Kafka zavlači čitatelja na način da mu daje lažnu nadu razrješenja književne situacije. U *Dvorcu* autor konstantno odgađa dostizanje cilja novim peripetijama. Čitatelj zajedno sa subjektom K. pokušava stići do dvorca i kada tekst daje lažnu nadu da je K. nadomak cilja, tu lažnu nadu prenosi i na čitatelja. Time je autor „nasamario“ i K.-a i čitatelja. U *Procesu*

[27] http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search (Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 21:13)
[28] http://scholarworks.umb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1302&context=humanarchitecture (Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 21:17)
[29] http://elmundosefarad.wikidot.com/subverzivni-judaizam-franza-kafke (Posljednji put posjećeno: 11. kolovoza 2014. godine u 9:51). Ovdje se može pročitati više o intertekstualnim vezama između Kafkine parabole i ostalih tekstove. U radu je bio cilj prikazati prisutnost intertekstualnosti tako da se cjelokupna tumačenja nisu prenosila.
[30] http://latindictionary.wikidot.com/verb:ludere (Posljednji put posjećeno: 3 rujna 2014. godine u 21:22)
[31] http://www.hrleksikon.info/definicija/ludizam.html (Posjećeno: 5. kolovoza 2014. godine u 20:16).

čitatelj i Josef K. stalno očekuju jednostavno razrješenje nesporazuma, a proces se zapravo sve više odaljuje i zadobiva kompleksnost. Prema Rolandu Barthesu, tekst se može odrediti kao igra, djelatnost koja je oslobođena svih suvišnih funkcija te svoj isključivi smisao pronalazi u sebi samoj te svoju potrebitost pravda isključivo užitkom. *Užitak u igri i estetskom procesu bitno se razlikuje od naslade hranom, pićem, seksom i drugim egzistencijalnim požudama. Dok su navedeni porivi usmjereni na kulminacijsku točku nakon koje slijedi nagao pad sitosti i zadovoljenja, književni procesi, kao i igre, streme „mogućnostima neke dijalektike žudnje", prostorima nenaznačenih rubova za trajanje koje Barthes označava „mistikom Teksta". Pathos igre i teksta, njihova misterioznost i procesualnost najčešće govore jezikom odgode , pukotine ili čiste radosti* (Katušić, 2000: 227). Prema tome R. Barthes razlikuje dva tipa čitanja: slast povezivanja anegdote i igru jezikom. Vodeći se Barthesom, Katušić uspostavlja prema realizaciji fenomena užitaka tri tipa književne recepcije: anegdotalno povezivanje, jezične igre te čistu radost.[32] Anegdotalno strukturirana književna činjenica podrazumijeva da je cjelokupna slast užitka skrivena u nadi da će se doznati kraj pripovijesti, žudnja za logičnim raspletom događanja. Tekst *Preobrazbe* daje neobičnu metamorfozu čovjeka u kukca. Čitanjem se nastoji otkriti kako će Gregor kao kukac otići na posao, kako će se dalje skrbiti za svoju obitelj, koji će biti njegovi idući potezi snalaženja u tako neobično situaciji. Zaboravlja se taj epitet neobičnog i metamorfoza se prihvaća. Kraj pripovijetke ništa ne otkriva, ne zna se kako je Gregor postao kukcem, pokazuje se samo njegovo otuđenje od života i svijeta ljudi te njegova jadna smrt. Tekst je nametnuo igru čitatelju, uvukao ga, nasamario lažnim očekivanjima završetka i nemilosrdno ubio protagonista i pomeo ga metlom.

U romanima *Dvorac* i *Proces* čitatelju se i ne nudi suvisli završetak, situacija se ne razrješava. U *Dvorcu* K. pokušava doći do dvorca i onoga koji njime upravlja pa je svrsishodno tome cijela književna činjenica usmjerena prema tome otkriću. Međutim, to se otkriće čitatelju (i K.-u) uskraćuje. U *Procesu* se odvija slična naracijska aporija. Čitatelj (s Josefom K.) pokušava otkriti svrhu procesa te njegov uzrok. Opet, čitatelj je nasamaren i ostaje uskraćen za informaciju. Da je ludizam vidljiv u Kafkinim tekstovima, postoji još pokazatelja koji se mogu pridodati već navedenima.

[32] Bernarda Katušić u svojoj knjizi *Slast kratkih spojeva* opisuje sva tri tipa što će se ovdje izostaviti i usredotočiti isključivo na onaj tip koji se prepoznaje u Kafkinu tekstu, anegdotalno strukturiranje književnog teksta.

Katušić također izdvaja da su igra i umjetnost *napravljene stvarnosti*. Stvara se tzv. „paralelna stvarnost“ koja je interpolacija iskustva realnog i nedokučivo imaginarnog (Katušić, 2000 :237 – 238). Kafkijanski su tekstovi prividno tekstovi zbilje. Tom se zbiljom tekst poigrava te se stvara enigmatska i alogična zbilja. U čovječju zbilju umeće se čovjek-kukac, provodi se proces koji je suviše bizaran i zatvoren u sebe, dvorac koji je na vrhu brda s vidljivim putem koji vodi do njega, ali je nedostupnim. Sve su to poigravanja stvarnošću.

Kafkini tekstovi doista pokazuju ludizam kao prisutnu instanciju njegovih tekstova. Istina je da se njime ne „paradira očigledno“ u tekstu, ali je njegova prisutnost neminovna te ustrojstvo književne činjenice u tekstovima to i pokazuje.

6. Tekstualnost fikcije – primjer postmodernističke analize sadržaja

Prethodnim se poglavljem izvršio prikaz i analiza formalnih karakteristika Kafkinih djela koje je, kako smo argumentirali, moguće čitati i kao postmodernističkih djela. Ovdje će se analiza forme dopuniti primjerom analize sadržaja iz postmodernističke perspektive kako bi postmodernistička interpretacija bila cjelovita.

Treba istaknuti da postmodernizam uvijek na neki način ističe tekstualnost fikcije. Problematizira stvarnost tako što pokazuje da je stvarnost konstruirana s pomoću jezika. Time se razotkriva proces koji više nije konstruiran u subjektivnosti (kao u modernizmu!), već je konstruiran s pomoću jezika. Imati je na umu da to što je svijet konstruiran s pomoću jezika ne znači da su jezik i svijet jedno te isto. Imajući na umu moć jezika kao stvaratelja stvarnosti nameće se zaključak da je posebna funkcija svih racionalno sustavnih upotreba jezika nametanje moći. Analizu diskursa i moći dao je Michel Foucalt u radovima o povijesti pravnih praksi, kaznenog prava i medicine. Foucalt smatra da moćni diskursi imaju namjenu isključiti i kontrolirati pojedine ljude koji su etiketirani primjerice kao umobolni, zatvorenici i sl.[33]

U Kafkinu romanu *Proces* susreće se takav odnos. Sudski proces u uvodu romana smješta Josefa K.-a u ulogu optuženoga te ga tako uvodi u pravni diskurs i pritom ga kontrolira na način da mu uskraćuje informacije. Josef K. biva uvučen u tu jezičnu igru pokušavajući dokazati nesporazum, ali ga njegov naum samo sve dublje uvlači u proces jer je u samome početku uveden kao podređen što implicira odsutnost kontrole s njegove strane.

Foucalt (Butler, 2007: 48), nadalje, iznosi svoj politički zaključak o autoritetu i vlasti na primjeru umobolnice. Umobolnica je određena medicinskim diskursima baš kao što je proces određen pravnim diskursom. U takvim su diskursima duševni bolesnici, odnosno optuženi (Josef K.) žrtve društva. Diskurs nad njima ima moć te je nadređena instancija. U takvoj situaciji Josef K. ne može ništa drugo biti nego žrtvom procesa, žrtvom društva, što se naposljetku i događa.

[33] Vidjeti više: Foucalt, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora.* Biblioteka Politička misao. Zagreb. 1994.

7. Određenje novih pojmova – protopostmodernistički svijet kao kafkijanski svijet

Pregledom poetika postmodernizma, primjenom njezinih karakteristika na Kafkin odabrani opus, otvorila su se vrata novim pojmovima. Oni su spomenuti i objašnjavani u radu, ali će se u ovome poglavlju dati njihovo kompletno teorijsko određenje. Riječ o pojmovima **protopostmodernističko stanje**, odnosno **protopostmodernistički svijet** razvijen analogijom prema postmodernističkom stanju. U svakom takvom razdoblju djeluju i određeni estetski procesi/poetike pa se prema tome formirao **protopostmodernizam** te uz njega **protopostmodernistički subjekt**.

7.1. Protopostmodernističko stanje/protopostmodernistički svijet

Protopostmodernističko stanje je kafkijanske svakodnevice. Ta je svakodnevica paradoksalna te prikazuje tjeskoban svijet poput mučna sna koji nosi pečat univerzalne zbilje. Iskustvena je zbilja dana pod prividom logike. Očituje se prividno normalno ponašanje subjekata koje je zapravo mehaničko. Subjekti su marionete sustava. Postoji kritička narav, ali je implicitna i diskretna.

7.2. Protopostmodernizam

Postmodernizma je kolizija modernizma i postmodernizma. Nije moguće isključiti prisutnost modernističkih karakteristika, ali su prisutne i one postmodernističke. Te postmodernističke karakteristike ne mogu biti isključivo postmodernističkima zato što u Kafkinom izričaju nema namjernog poigravanja instrumentarijem. Ne nastoji se pokazati književnoteorijsko znanje igrajući se s književnoteorijskim pojmovima. Prisutna je i ludistička faza, ali se i njoj može dodati prefiks *proto-* zato što nije u potpunosti osviještena pa samim tim nije u potpunosti niti slobodna.

7.3. Protopostmodernistički subjekt

Protopostmodernistički subjekt je revidirani pojam modernog subjekta. On je djelomično osviješteni subjekt koji osjeća „rušenje metafizičkih vrijednosti“, ali se pokušava izboriti za njihov opstanak. Izostaje pobuna i revolucija. Riječ je o fazi rađanja postmodernističkog subjekta.

Predstavljeno je razdoblje koje je isključivo vidljivo u Kafkinim djelima. Tako postavljeno, Kafka ne samo da je preteča postmodernizma, on se izdvaja iz modernizma svojim jedinstvenim obilježjima. Kao što postoji razdoblje protorealizma kao Šenoino doba, trebalo bi razmotriti, prema ovim karakteristikama, uspostaviti Kafkino doba kao razdoblje protopostmodernizma.

8. Zaključak

Svrha rada je bila pružiti mogućnost drukčijega čitanja i tumačenja Kafkina djela – kafkijanski svijet kao protopostmodernistički svijet. Na temelju poetičkih karakteristika u Kafkinu odabranom opusu, koji ima ulogu reprezentativnosti Kafkina cjelokupnog opusa, pokazalo se da neke od njih ne mogu biti dijelom modernističke, ali ni postmodernističke paradigme. Pokazano je da se Kafkina djela dadu interpretirati i iz postmodernističke perspektive. Takva je interpretacija pokazala da Kafka nije isključivi modernist, ali ni postmodernist nego da se u njegovim djelima iščitavaju neke specifične karakteristike. Rad je krenuo od konvencije koja podrazumijeva smještanje Franza Kafke u modernizam, a potom se, iznoseći karakteristike postmodernizma propitao taj status. Pokazano je da je Kafkin izričaj suviše specifičan i jedinstven da bi bio smješten u bilo koje razdoblje te se prema njegovim jedinstvenim karakteristikama zapravo može govoriti o Kafkinu dobu.

9. Literatura

Teorijska literatura

1. Butler, Christopher. *Postmodernizam.* BTC Šahinpašić. Sarajevo. 2007.
2. Dietzfelbinger, Konrad. *Kafkina tajna.* Nakladni zavod Globus. Zagreb. 1993.
3. Foucalt, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora.* Biblioteka Politička misao. Zagreb. 1994
4. Hassan, Ihab. *Komadanje Orfeja.* Globus. 1971.
5. Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme.* Naprijed. 1985. Zagreb.
6. Katušić, Bernarda. *Slast kratkih spojeva.* Meandar. Zagreb. 2003.
7. Lodge, David. *Načini modernog pisanja.* Theoria universalis. Zagreb. 1988.
8. Raspudić, Dino. *Slaba misao – jaki pisci, postmoderna i talijanska književnost.* Naklada Jurčić. Zagreb. 2006.
9. Robinson, Dave. *Nietzsche i postmodernizam.* Naklada Jesenski i Turk. Zagreb. 2002.
10. Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing. Zagreb. 2003.
11. Solar, Milivoj. *Retorika postmoderne.* Matica hrvatska. Zagreb. 2005.
12. Sorić, Matko. *Koncepti postmodernističke filozofije.* Vlastita naklada. Zadar. 2010.
13. Žižek, Slavoj. *Gledanje iskosa.* Meandarmedia. Zagreb. 2013.
14. Žmegač, Viktor/ Škreb, Zdenka/ Sekulić, Ljerka. *Povijest njemačke književnosti.* Hrvatska sveučilišna naknada. Zagreb. 2003.

Internetski izvori

1. http://elmundosefarad.wikidot.com/subverzivni-judaizam-franza-kafke (Posljednji put posjećeno: 11. kolovoza 2014. godine u 9:51)
2. http://kafka.mediana.se/#category1 (Posljednji put posjećeno: 13. kolovoza 2014. godine u 10:37)
3. http://www.dw.de/knji%C5%BEevna-zagonetka-zvana-franz-kafka/a-16925530 (Posljednji put posjećeno: 10. srpnja 2014. godine u 11:18
4. http://www.hrleksikon.info/definicija/ludizam.html (Posljednji put posjećeno: 5. kolovoza 2014. godine u 20:16)
5. http://hr.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (Posljednji put posjećeno: 2. rujna 2014. godine u 14:30)

6. http://hr.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka (Posljednji put posjećeno: 2. rujna 2014. godine u 14:30)
7. http://hr.wikipedia.org/wiki/Ontologija Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 11:21
8. http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search (Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 21:13)
9. http://scholarworks.umb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1302&context=humanarchitecture (Posljednji put posjećeno: 3. rujna 2014. godine u 21:17)

Književni predlošci

1. Kafka, Franz. *Dvorac.* Biblioteka Jutarnjeg lista. Zagreb. 2004.
2. Kafka, Franz. *Pismo ocu.* Šareni dućan. Koprivnica. 2007.
3. Kafka, Franz. *Proces, Preobrazba. Biblioteka Jutarnjeg lista.* Zagreb. 2008.
4. Kafka, Franz. *Umjetnik u gladovanju.* Šareni dućan. Koprivnica. 2005.

10. Sadržaj

1. Uvod ... 1

2. Stvaranje književnog profila Franza Kafke ... 4

2.1 Život Franza Kafke ... 4

2.2. Osobe velikog utjecaja u Kafkinu životu ... 5

2.3. Književni profil Franza Kafke ... 6

3. Određivanje (osporavanje) instrumentarija ... 8

3.1. Uspon postmodernizma ... 10

3.2. Koncepcija slabe misli Giannija Vattima ... 12

3.2.1. Bitak kao događanje – istina kao interpretacija (rođenje protopostmodernističkog subjekta) ... 13

3.2.2. Verwindung – pietas ... 15

3.2.3. Povijest ... 16

3.2.4. Mediji ... 17

3.2.5. Estetizacija i derealizacija ... 18

3.2.6. Sekularizacija – kenosis – poluvjernik ... 19

4. Kafkin diskurs kao (proto)postmodernistički diskurs ... 21

5. Poetika/poetike postmodernizma ... 23

5.1. Protuslovlje ... 25

5.2. Permutacija ... 26

5.3. Prekinuti slijed ... 27

5.4. Slučajnost ... 27

5.5. Prekomjernost 28
5.6. Kratak spoj 28
5.7. Fenomen intertekstualnosti 29
5.8. Fenomen ludizma 31
6. Tekstualnost fikcije – primjer postmodernističke analize sadržaja 34
7. Određenje novih pojmova – protopostmodernistički svijet kao kafkijanski svijet 35
7.1. Protopostmodernističko stanje/protopostmodernistički svijet 35
7.2. Protopostmodernizam 35
7.3. Protopostmodernistički subjekt 35
8. Zaključak 37
9. Literatura 38
10. Sadržaj 40