

Nadrealnost prostora u Kafkinom "Procesu" i Šoljanovom "Kratkom izletu"

Pustaj, Antonella

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:575382>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

ANTONELLA PUSTAJ

Nadrealni prostor u Kafkinu *Procesu* i Šoljanovu *Kratkom izletu*
Završni rad

Pula, 2018.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

ANTONELLA PUSTAJ

Nadrealni prostor u Kafkinu *Procesu* i Šoljanovu *Kratkom izletu*
Završni rad

JMBAG: 0303056526

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Svjetska književnost od romantizma do suvremenosti

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: kroatistika

Mentor: doc.dr.sc. Igor Grbić

Pula, 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana _____, kandidatkinja za prvostupnicu _____ ovime izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da nije prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrileu Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Fantastičnost	2
3. Stvarni i iluzijski prostor.....	3
4. Franz Kafka.....	4
5. <i>Proces</i>	6
6. Antun Šoljan	9
7. <i>Kratki izlet</i>	10
8. Nadrealni prostor u <i>Procesu</i>	12
9. Nadrealni prostor u <i>Kratkome izletu</i>	17
10. Alegorija u <i>Kratkome izletu</i>	20
11. Alegorija u <i>Procesu</i>	22
12. Foucaultova heterotopija i Hoffmannovi prostori u analiziranim tekstovima	23
12.1. <i>Kratki izlet</i>	28
12.2. <i>Proces</i>	29
13. Zajednička obilježja <i>Procesa</i> i <i>Kratkoga izleta</i>	27
14. Zaključak	27
LITERATURA.....	28
15. Sažetak	29
16. Summary.....	30

1. Uvod

Svako se književno djelo temelji na fikciji koja se u književnosti pojavljuje na više načina, a uglavnom podrazumijeva priču koja se ne temelji u potpunosti na činjenicama. Takva priča može uključivati nestvarne osobe, događaje, različita bića i mjesta. Važno je pri tome naglasiti da fikcija nije nužno potpuno nestvarna i izmišljena. Poseban oblik fikcije je fantastična priča koja ne bi postojala bez tzv. čudnih događaja, stoga su takvi događaji, mjesta ili osobe neophodni za takvu priču.

Fantastična proza kod čitatelja izaziva strah, čuđenje, užas ili ono najinteresantnije – radoznalost, što je čini posebnom. Fantastična priča iracionalno djeluje na vrlo širokome prostoru kroz vizije, halucinacije, snove, putovanja u onostrano, promjene prostora i vremena... Stoga je istraživanje u ovome završnom radu usmjereno na nadrealni prostor u Kafkinu *Procesu* i Šoljanovu *Kratkom izletu*. U oba se djela susrećemo s nadrealnim prostorom koji je popraćen alegorijskim značenjem koje može biti iščitano na različite načine. Franz Kafka nezaobilazna je i jedna od najznačajnijih ličnosti – kako u njemačkoj književnosti, tako i u svjetskoj književnosti. U Kafkinim djelima susrećemo se s nesvakidašnjim, ali ipak životnim pričama, nerijetko popraćenim alogičnim događajima koji su isprepleteni raznim osjećajima tjeskobe, odbačenosti, straha i bespomoćnosti. Bitna karakteristika Kafkinih djela je tzv. kafkijanska atmosfera i gotovo nas u svim svojim djelima ravnodušno uvodi u potpuno apsurdne, neobične i nadrealne događaje. Druga ličnost na koju je usmjeren ovaj rad je Antun Šoljan, ime koje je vrlo značajno za hrvatsku književnost. Šoljanov romaneskni svijet u *Kratkom izletu*, ali i ostalim njegovim djelima omogućuje interpretaciju s različitih motrišta. U njegovome egzistencijalističkom romanu *Kratki izlet* opisuje se metafizičko kretanje kojim se dovodi u pitanje smisao egzistencije, a ističu se također groteskni i apsurdni prizori kojima se zbilja isprepliće s fikcijom. Gubljenjem prostorno-vremenskih zakonitosti *Kratki izlet* upućuje na neke od zajedničkih značajka s Kafkinim *Procesom*. Ovaj rad usmjerit će se posebno na fiktivni, odnosno nadrealni prostor, ponovit će ga i prikazati na koji nas način dvojica značajnih autora uvode u takav prostor.

2. Fantastičnost

Kada čitajući neki tekst naiđemo na fantastičnost, takav nam tekst nudi dvije mogućnosti: nastaviti kao promatrač događaja na koji gledamo samo kao naproizvod mašte, u kojemu zakoni svijeta ostaju baš onakvima kakvi su u stvarnome svijetu, ili ćemo događaje promatrati uz mogućnost da se to doista zbilo u svijetu u kojemu vladaju drugačiji, nama nepoznati zakoni. Todorov navodi kako su za postizanje fantastičnoga potrebna tri uvjeta. Prvi uvjet nalaže da je potrebno da čitatelj tekst promatra kao stvaran svijet živih ljudi te da se kod njega izazove neodlučnost između prirodnoga i natprirodnoga. Drugi uvjet podrazumijeva da tu neodlučnost osjećaju i neki od likova pa tako uloga čitatelja prelazi na lik, a isto tako ostaje mogućnost poistovjećivanja čitatelja s likom što se često javlja kod stvarnoga čitatelja. Posljednji uvjet, koji uz prvi uvjet zapravo sačinjava žanr, jest da čitatelj zauzme određeni stav prema tekstu.¹ Naposljetku Todorov navodi da fantastičnost omogućava opisivanje fantastičnoga svijeta, koji pri tome ne postoji izvan jezika, odnosno opis i opisano iste su prirode.²

Kada je riječ o natprirodnoj pripovijesti 20. stoljeća, kao primjer možemo uzeti jedan od najslavnijih tekstova koji pripadaju takvoj kategoriji – Kafkin *Preobražaj*. Natprirodni događaj javlja se već na samome početku, s buđenjem Gregora Samse, koji ni sam nije siguran je li se probudio iz svojih nemirnih snova. Kod Kafkinih djela uobičajeno je posve ravnodušno opisivanje natprirodnih i neobičnih događaja, čime izaziva kod čitatelja iznenađenje i neodlučnost, što je, kako smo ranije naveli, jedna od karakteristika fantastične priče. Kafka opisuje sasvim neobičan i natprirodan događaj rečenicama koje izgledaju kao da opisuju posve mogući događaj. Kako se priča razvija, ona nas više ne začuđuje toliko, već nas Kafka polako uvlači u priču tako da počinjemo promatrati taj događaj kao nešto prirodno, a isto se događa i likovima, njegovoj obitelji, koja taj događaj prestaje promatrati s čuđenjem.

Fantastična pripovijest polazi od savršeno prirodnoga stanja kako bi potom dosegla natprirodno, međutim Kafkinu pripovijest čini jedinstvenom to što ona polazi od natprirodnoga događaja kako bi joj se onda razvitkom priče pridao sve prirodniji izgled. Kafka se koristi obrnutim postupkom, tehnikom prilagođavanja koja slijedi nakon neobičnoga događaja. Dakle, nemogući događaj naposljetku paradoksalno postaje moguć i takav događaj

¹Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str.27.

²Isto, str. 89.

podjednako je stvaran kao i bilo koji drugi književni događaj.

3. Stvarni i iluzijski prostor

Prostor možemo razlikovati kao zbiljski i kao iluzijski, odnosno nezbiljski prostor, kao tzv. utopiju koja predodžuje savršenu sliku ili pak naličje društva.³ Važno je ovdje spomenuti i pojam heterotopije koja se definira kao mjesto koje je ujedno i zbiljsko i iluzijsko, tj. stvarno mjesto koje obuhvaća i nefizičke položaje. Heterotopije označuju:

(...) zbiljska mjesta – mjesta koja doista postoje i koja su doista oblikovana u samome temelju društva – koja su nalik protupoložajima, jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću.⁴

Jedno od načela koje je važno istaknuti za ovu temu jest da heterotopije u odnosu prema preostalom prostoru imaju funkciju koja se realizira između dvaju oprečnih polova – stvarnoga i iluzijskoga. Naime, prostor je vrlo kompleksan pojam i može se promatrati na različite načine ovisno o okolnostima.

Jurij Lotman u djelu *Struktura umjetničkoga teksta* (1970) bavi se problematikom književnoga prostora koji promatra kao konstitutivni element verbalnoga umjetničkog djela. Lotman navodi kako se u prostoru prikazana stvarnost može artikulirati na najrazličitije načine. Lotmanov pristup i koncept umjetničkoga prostora imao je utjecaj i na njemačkoga teoretičara Manfreda Pfistera, koji u svojoj studiji *Drama: teorija i analiza* (1977) u poglavlju posvećenome dramskom prostoru razlikuje realni, scenski i fiktivni prostor te prožimanje realnosti i fikcije na svim razinama. Bilo da je riječ o drami ili o kakvome drugom umjetničkom tekstu, takav pristup možemo primijeniti i na ostale umjetničke tekstove. Tako se Gaston Bachelard u svojoj knjizi *Poetika prostora* iz 1957. godine bavi fenomenološkim konceptom pjesničkoga prostora. U središtu je njegove pažnje izvorna pjesnička slika koja polazi iz čiste imaginacije dok se njegova prostorna analiza temelji na poimanju imaginarnoga prostora kao doživljenoga, odnosno percipiranoga prostora i samim se time udaljava od tradicionalnoga pojma prostora kao spremišta trodimenzionalnih objekata.⁵ Kada je riječ o fenomenološko-strukturalističkome tekstu, možemo izdvojiti Gerharda Hoffmanna, koji u

³Ivana Brković, „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, u: *Umjetnost riječi* 1-2, Hrvatsko filološko društvo, str. 117.

⁴Michel Foucault, „O drugim prostorima“, u: *Glasje* III, str. 10.

⁵Ivana Brković, „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, u: *Umjetnost riječi* 1-2, Hrvatsko filološko društvo, str. 129.

opsežnoj studiji *Raum, situation, erzählte Wirklichkeit* (1978) polazi od tvrdnje da umjetnost nije tek puko prikazivanje stvarnosti, kao ni samo prikazivanje subjektivnosti, nego prikazivanje subjektivnosti u svijetu, a između ostaloga ističe da je temeljna kategorija prostora u književnosti življeni prostor. Prema tome, njegov pristup razrađuje prostorni model romana, koji obuhvaća trodijelnu strukturu, koju čine ugođajni prostor, prostor djelovanja i prostor promatranja. U skladu s time Hoffmann razlikuje književni prostor kao neobični, fantastično-satirični, groteskni, strani, halucinacijsko-vizionarski i mitski prostor. Uzmemo li u obzir simbolički karakter i referencijalnu funkciju prostora, tada Hoffmann tvrdi da prostor može imati ulogu simbola i alegorije te asocijacijskoga poticaja.

4. Franz Kafka

Franz Kafka rođen je 3. lipnja 1883. godine u Pragu. Bio je poznati židovski pisac, njemačkog izraza. Obiteljsko ime Kafka često se susreće među Židovima koji potječu iz čeških krajeva. Obrazovao se u njemačkoj osnovnoj i srednjoj školi te je potom studirao pravo u Pragu na njemačkome jeziku. Budući da je pisao samo na njemačkom jeziku, književni teoretičari smjestili su ga među pisce njemačke književnosti.

Kafka je živio i stvarao za vrijeme velikih društvenih događanja na početku 19. stoljeća, za vrijeme i nakon Prvoga svjetskoga rata. Odrastao je u imućnoj građanskoj obitelji koja nije imala razumijevanja za njegove umjetničke sklonosti pa je ta nepružena potpora njegove obitelji uzrokovala vječito Kafkino nezadovoljstvo samim sobom i svojim književnim radom. Važno je reći da javnost možda nikada ne bi upoznala brojna Kafkina, danas jako poznata djela da nije bilo Maxa Broda. Max Brod bio je Kafkin dugogodišnji prijatelj. Unatoč Kafkinoj zamolbi da nakon njegove smrti spali sve njegove rukopise, on ih je sačuvao i poslije izdao gotovo sve što je Kafka napisao.

Djela koja su objavljena za vrijeme Kafkina života pretežito su kraći tekstovi: zbirka *Razmatranje* objavljena 1913. godine, *Osuda* 1913. godine, *Ložac* 1913. godine, koja je zapravo prvo poglavlje romana *Amerika*, *Preobrazba* 1915. godine, *U kažnjeničkoj koloniji* 1919. godine, *Seoski liječnik*, *Male pripovijetke* i *Umjetnik u gladovanju* 1919. godine, *Četiri priče* 1924. godine. Zahvaljujući Maxu Brodu, nakon Kafkine smrti objavljeni su tekstovi po kojima je danas gotovo najpoznatiji. Ta ostavština sadrži tridesetak kratkih priča (u knjigama *Gradeći kineski zid* 1931., *Pred zakonom* 1934.), dnevničke zapise (iz godina 1910. – 1923.) i tri romana, koje neki smatraju najvažnijim djelima: *Proces* (1914. – 1915., objavljen 1925.),

Dvorac (1922., objavljen 1926.) i *Amerika* (1912. – 1914., objavljen 1927.). *Pisma ocu* (iz 1902.–1924., objavljena 1958.) smatraju se važnim ljudskim i književnim dokumentom.

Iako bi za književni tekst trebalo biti važno kako on funkcionira i kakav je u suodnosu s drugim tekstovima te ga se ne bi smjelo poistovjećivati s autorovim životom, ipak je neizbježno uočiti poneke autobiografske elemente u Kafkinim tekstovima. Kafkina književna stvarnost opisuje zbilju suvremenoga građanskog svijeta, probleme i sukobe suvremenog građanina s političkim sustavom. Njegova sudjela alegorična i nerijetko zbunjuju čitatelja. Zlatko Crnković u svome „Predgovoru” citira francuskoga književnika Alberta Camusa:

Sva Kafkina umjetnost sastoji se u tome da se čitatelj primora iznova na čitanje. Njegovi raspleti ili odsutnost raspleta potiču na objašnjenja, koja pak nisu jasno iznesena i koja zahtijevaju, kako bi se doimala osnovanim, da se priča pročita pod novim kutom. Ponekad treba i po dva puta čitati. To je ono što zahtjeva pisac. Međutim, bilo bi pogrešno željeti kod Kafke sve potajno objasniti. Simbol je uvijek u općem i, ma koliko bilo dosljedno njegovo prevođenje, umjetnik u njemu uspostavlja samo tok – nema doslovnog prevođenja. Ništa nije teže shvatiti od simboličkog djela. Simbol uvijek nadrađa onog tko ga primjenjuje i zapravo ga dovodi u položaj da kaže više nego što je imao na pameti da kaže.⁶

Kafka u svojim djelima opisuje poremećenu fikcionalnu stvarnost, prepunu alogičnih događaja te samo prividno daje osjećaj prirodnosti zbilje. Zbog književne raznolikosti, njegova djela doživljena su kao moderna književnost zbog toga što ga teško možemo svrstati u određeni književni pravac. Naime, njegovi romani *Proces* i *Dvorac* imaju visoku vrijednost, ali nije posve jasno u čemu se ona zapravo sastoji. Solar navodi kako oni poput Bulgakovljeva djela *Majstor i Margarita* imaju nešto zagonetno, što podjednako privlači publiku i književnu kritiku, nešto što je suvremeno upravo zbog mogućnosti odabira oduševljenja i negodovanja. Ona još ne zauzimaju neko strogo određeno mjesto u povijesti književnosti, izazov su na koji se tek mora odgovoriti. Kafkina djela bez sumnje nude velik broj mogućih interpretacija, a značenje Kafkinih djela prelazi i najšire određene književno-znanstvene okvire.

U Kafkinim djelima prevladava jednostavna dosljednost. Opisuju se djelovanje i razmišljanje glavnoga junaka koji se vrti u krug, on se uvijek nanovo susreće s pojavama koje ne može objasniti i razmatra objašnjenja koja ne zadovoljavaju. Pravoga početka i kraja nema. Nema u Kafkinim romanima ni prave radnje ni pravoga značenja nekih postupaka ili izjava

⁶ Franz Kafka, *Proces* i *Preobrazba*, prijevod i predgovor Zlatko Crnković, ABC naklada, Zagreb, 1997., str. 7. – 8.

pojedinih likova. Sve što se opisuje povezuje jedino neka unutarnja logika uzaludnoga traganja za bilo kakvim uporištem u svijetu, životu i mišljenju.⁷

5. Proces

Upravo je *Proces* Kafkin najpoznatiji roman. Počeo ga jepisati 1917. godine. Nažalost, nikada ga nije dovršio. Prema Maxu Brodu, poznato je kako mu je autor čitao pojedina djela romana te je Brod, unatoč Kafkinoj želji da spali sve njegove rukopise, 1925. godine, nakon piščeve smrti, objavio roman. Ovaj roman značajno je djelo i prikaz apsurdnoga modernog društva te bespomoćnoga pojedinca koji ne pronalazi izlaz iz apsurdne situacije.

Roman *Proces*, kao i pripovijetka *Preobrazba*, započinje bizarnim događajem. U romanu je Jozef K. optužen, iako se ne osjeća krivim te ne zna zbog čega ga optužuju. Već se na samome početku susrećemo sa situacijom u kojoj vlada nepravilna i sablasna atmosfera koja se naziva kafkijanskom atmosferom. To je atmosfera paničnoga straha koji paralizira ljude i svodi ih na ulogu poslušnih automata, koji su spremni priznati krivicu i učiniti sve kako bi se spasili. U romanu susrećemo razne likove poput bankarskih, sudskih i policijskih službenika, a nezaobilazna je atmosfera interijera i eksterijera koje Kafka prikazuje u svome romanu. Naime, opisani su zabačeni, siromašni dijelovi grada, no sudske prostorije su te koje izazivaju čuđenje zbog neobičnih radnji koje se tamo odvijaju kao i način odijevanja i ponašanja ljudi koji se tamo nalaze.

Sljedeći prepričani događaji odišu nadrealnošću i pravom, ranije opisanom kafkijanskom atmosferom: na njegov trideseti rođendan, glavnog lika Jozefa K. uhićuju dvojica agenata nepoznati zločin. Budući da mu službenici ne govore razlog njegova uhićenja, Jozef K. pomisli da je riječ o šali, a situacija postaje još neobičnija kada mu kažu da je slobodan otići na posao i raditi sve što je do sada radio dok ne krene suđenje. Sljedeći dan telefonski ga obavještavaju da je sljedećega tjedna zakazano kratko saslušanje o njegovu uhićenju. Nedjelju su odabrali kako bi Jozef K. mogao nesmetano obavljati svoje službene poslove, međutimako želi drugačije rokove, oni će mu izići u susret koliko god to bude moguće. Dali su mu adresu suda, međutim nisu odredili i točno vrijeme saslušanja što je pravi apsurd. Nadrealistički opis prostora javlja se upravo u prikazivanju suda, primjerice ispostavlja se da se sud nalazi u kući zabačene ulice predgrađa te da se sudska prostorija nalazi u potkrovlju. Iako mu nije zakazano točno vrijeme, Jozef K. je sam pretpostavio da saslušanje počinje u devet ujutro. Kada je došao u siromašno predgrađe, uputio se pronaći točnu

⁷Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 108.

prostoriju u zdanju s više katova. Prolazeći katovima, promatrao je neobičnu okolinu i vidio mnoštvo siromašnih obitelji. Soba koja je bila predviđena za njegov sudski proces bila je suviše zagušljiva i prenatrpana ljudima koji su bili loše odjeveni. Sudac ga kori zbog kašnjenja od jednoga sata i pet minuta, zatim mu počinje postavljati razna pitanja poput onoga je li on soboslikar. Jozef K. postaje ljutit zbog apsurdnosti cijeloga postupka te održi podugačak govor. Potom demonstrativno odlazi jer shvaća da ga nitko ne razumije te da je cijeli postupak besmislen, međutim nakon toga saznaje da si je samo naškodio time jer je izgubio povlasticu mogućnosti saslušanja.

Apsurdni i nadrealni se događaji nižu i u daljnjem razvoju radnje, primjerice kada se sljedećeg tjedna Jozef K. odluči nepozvan pojaviti na sudu. Dolazi u istu zgradu i tamo ponovno susreće mladu ženu, suprugu sudskoga poslužitelja. Ona mu se nudi i govori mu da je odvede jer je u potpunosti pod sudskom vlašću. Jozef K. razmišlja kako bi to bila dobra osveta nad sudskim istražiteljem. No, potom dolazi mladi i neugledni odvjetnik pripravnik te govori ženi da se mora pojaviti pred sucem. Jozef K. je pokušava obraniti, no ona odbija njegovu pomoć te zajedno nestaju. Nekoliko dana K. provodi pokušavajući razgovarati s gospođicom Bürstner, ali ona ga izbjegava. Šalje joj i pismo, na koje ne dobiva odgovor. U nedjelju primjećuje da se u njezinu sobu useljava nova stanarka, gospođica Montag. Jozef K. se konačno obraća i svojoj stanodavki, gospođi Grubach, s kojom nije progovorio tjednima. Jozef K. je nakon ovoga mučnog dana ponovno naišao na čudan događaj. Apsurdne situacije gradiraju u daljnjem tijeku radnje: pojavljuju se likovi u prostorima kojima ne pripadaju te raste zastrašujuća atmosfera, primjerice, vraćajući se s posla Jozef K. iza jednih vrata začuje čudne zvukove nečijeg uzdisanja. Otvori vrata i ugleda tri čovjeka, od kojih su dvojica gradski stražari. Oni mu se požale kako je sudski istražitelj naredio da ih ovaj treći išiba jer se on žalio na njih. K. pokušava uvjeriti dotičnoga batinaša da ih poštedi, ali on ga ne sluša. Jozefu se smučio prizor, a i bojao se da ga netko tamo ne zatekne pa se udaljio s mjesta. Sutradan se vraća u tu sobu i u šoku otkriva da je sve kao i dan prije, uključujući premlaćivanje gradskih stražara.

Čudne se situacije nižu i dalje. Jednoga dana posjećuje stric, koji je uznemiren njegovim trenutnim položajem te ga opominje da bi mogao negativno utjecati na njegovu obitelj. On postaje zabrinut da K. podcjenjuje ozbiljnost slučaja. Stric ga uvjerava da mora uzeti odvjetnika te oni odlaze do njegova poznanika, odvjetnika Hulda. Stric upoznaje Jozefa s odvjetnikom, u čijemu je prisustvu i medicinska sestra Leni, za koju K. sumnja da je odvjetnikova ljubavnica, što je u njegovu slučaju posve nebitna informacija. Nadrealno je to što se Jozef više zamara detaljima negoli svojim slučajem.

Odvjetnik je, na Jozefovo zaprepaštenje, upoznat s cijelom njegovom situacijom. Apsurdno je to što su gotovo svi upoznati s njegovim slučajem, a on koji je optužen ne zna koji je razlog njegova uhićenja. Odvjetnik kaže da je njegov najvažniji zadatak nositi se s jakim sudskim dužnosnicima, a kako oni razgovaraju, odvjetnik otkriva da glavni činovnik suda sjedi skriven u mračnome kutu sobe jer mala svijeća nije bacala svjetlo do suprotnoga zida. Glavni činovnik se pojavljuje kako bi se pridružio razgovoru, ali K. poziva Leni, koja ga odvodi u sobu, gdje mu nudi pomoć i zavodi ga. U njezinoj tamnoj sobi primjećuje veliku sliku na kojoj je bio čovjek u sudačkoj togi. Čini se da Jozefa njegov sudski proces prati svuda. Poslije se K. vani nalazi sa svojim stricem, koji je ljut, tvrdeći da je nedostatak poštovanja koji je K. pokazao naštetio njegovu slučaju.

Jozef postaje sve više zaokupljen razmišljanjem o situaciji u kojoj se našao. Posjećuje odvjetnika koji mu govori da njegov slučaj dobro napreduje, no K. ne vidi nikakve promjene. Sve teže obavlja svakodnevne poslove, a čak mu i kolege govore da znaju sve o njegovu procesu. Čak i sudski slikar Titorelli zna pojedinosti oko njegova slučaja. U njegovoj sobi K. je osjećao težak zrak zbog kojega je jedva mogao disati. Promatrao je tu bijednu sobicu u kojoj su pod i zidovi bili od drva i čudio se kako ju netko uopće može smatrati ateljeom. Titorelli mu malo pomaže objašnjavajući mu kako stvari stoje kod suda. Govori mu da je sud uvjeren u njegovu krivicu i da će mu biti teško obraniti se.

Jednoga dana, dobije naredbu s posla da bi trebao jednomu Talijanu pokazati katedralu. Vani je bilo kišovito jesensko vrijeme. Budući da se Talijan ne pojavljuje, K. odlučuje sam ući u katedralu. Prostor katedrale je tih i pust, primjećuje samo jednu ženu i crkvenoga službenika. K. primjećuje svećenika koji se priprema držati misu. Iako je već krenuo prema izlazu, zastane jer začuje kako ga svećenik zove imenom. Govori mu kako previše očekuje od tuđe pomoći, posebice od žena i kako to nije dobro za njegov proces. Svećenik radi za sud kao kapelan i govori mu o čuvaru i čovjeku sa sela (priči koja je bila tiskana prije pod nazivom *Ispred suda*). Priča mu o tome kako je čovjek sa sela cijeli život ostao pred vratima zakona u iščekivanju da ga uvedu. Tek kada je umirao rečeno mu je da se ta vrata sada mogu zatvoriti. Parabola je na kraju ostala nerazjašnjena.

Uoči K.-ova trideset i prvog rođendana, dvojica muškaraca u crnim kaputima pristignu u njegov stan. Rekao je da zna da ih očekuje, kao da se pomirio sa sudbinom. Dopušta da ga odvedu van grada do kamenoloma. K. ih odvodi do kamenoloma gdje oni polažu K.-ovu glavu na odbačeni blok. Jedan od njih izvuče mesarski nož s dvostrukom oštricom, a drugi ga drži za rame i digne ga dok ga prvi probode u srce i okrene nož dvaput. K.-ove zadnje riječi

su: „Poput psa!“. Ovakav zastrašujući kraj u čitatelju potiče mnoga pitanja i nudi mnoge pretpostavke. Kroz cijelo djelo nailazimo na mnoge apsurdne postupke – kako glavnoga lika, tako i ostalih likova, na koje ne dobivamo objašnjenje. Da Jozefov život nije na ovaj način okončan, bi li njegova sudbina bila poput priče o čovjeku sa sela i čuvaru? Gledajući iz te perspektive, proveo bi život u (ne)slobodi i stalnom nastojanju da sazna razlog zbog kojega je optužen. Jozefov slučaj udaljava ga i od društvene zajednice koja tvrdi da zna sve o njegovu slučaju, koja je kao i svi ostali uvjerena u njegovu krivicu. Jozef tako postaje sve umorniji od stalnih pokušaja da sazna razlog njegova slučaja te pokušaja da dokaže svoju nevinost. Posljedica toga je da se Jozef postupno sve više otuđuje od društva. Kamenolom je u tom slučaju odabran za mjesto Jozefova ubojstva. Mračan, hladan i prazan prostor koji uz Jozefove posljednje riječi dodatno naglašava unutrašnjost glavnoga lika koji se upravo tako i osjeća. Upravo zbog toga Jozef svoju sudbinu prihvaća ravnodušno.

6. Antun Šoljan

Antun Šoljan, značajan hrvatski književnik, rođen je 1. prosinca 1932. godine, a umro je 9. srpnja 1993. godine. Studirao je anglistiku i romanistiku na Filozofskome fakultetu u Zagrebu. Antun Šoljan kao jedan od najsvestranijih hrvatskih pisaca okušao se u svim književnim žanrovima – od pjesama, romana, novela, kritika, eseja, feljtona, polemika do antologija, prijevoda i scenarija ostavivši u njima djela trajne vrijednosti. Pripadnik je književnoga naraštaja tzv. krugovaša, književnika koji su se okupljali uz časopis *Krugovi*.

Zahvaljujući vještom talentu i profesionalnoj odgovornosti, njegov je opus poprilično opsežan i raznolik, ali isto tako rado čitan s izrazito pozitivnom recepcijom, naročito kada je riječ o romanima.⁸ Kako Dalibor Cvitan ističe: „Ogromna je prednost Šoljanove proze pred djelima drugih suvremenika to što nije dosadna. Za nju možemo reći i da je fragmentarno nadahnuta, nedorađena i ponegdje nategnuta, ali ne možemo reći da smo ju čitali s dosadom.“⁹ Za književni mu je opus karakteristična ironija, topos mladenačke „klape“, mjestimice eskapizam, a zatim i društveno-moralne preokupacije, angažiranost, ponajprije u dramskome opusu. Ranija proza žanrovski pripada tzv. prozi u trapericama. U tim djelima

⁸Dubravko Jelčić, „U spomen Antunu Šoljanu“, u: *Spomenica preminulim akademikima: Antun Šoljan : 1932-1993.*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2003., str. 19.

⁹Dalibor Cvitan, „Avanture egzistencije“, u: *Književna kritika o Antunu Šoljanu*, priredio Branimir Donat, Dora Krupićeva, Zagreb, 1998., str. 47.

često dolazi do sukoba sa svijetom odraslih. Kritika Šoljana opisuje i kao „egzistencijalističkoga pisca” te „utopista”, ponajprije zbog vjere u moć književnosti.

Manje je poznata činjenica da je Šoljan, pored romana u kojima piše o ozbiljnim temama o teškoćama postojanja i generacijskim traumama, napisao i kriminalistički roman pod nazivom *Jednostavno umorstvo*. To je kriminalistički roman sa socijalno-kritičkim podtekstom koji je izlazio u dijelovima. Ovaj roman smatra se prvim romanom u poslijeratnoj hrvatskoj književnosti.

Šoljanova vrijednost ponajviše se očituje u egzistencijalističkim romanima (*Izdajice*, *Kratki izlet*, *Luka*, *Drugi ljudi na Mjesecu*), kojima je pokazao da egzistencijalizam nije bio samo književna moda i filozofija, nego i praktičan životni stil čije elemente djelatno opimjeruju njegovi likovi koji se prenose iz djela u djelo. Njihov je život u znaku tjeskobe egzistencijalne slobode i nedostatka životnoga cilja, boje se rizika, nesigurni su i puni predrasuda, nesposobni za prilagodbu i nalaženje svojega mjesta u društvu.¹⁰ Njegovo prozno pisanje prožeto je egzistencijalnim situacijama u kojima život ide tako da osporava san i one u kojima san nadilazi i guši dnevnu zbilju. On opisuje svijet koji je izražen metaforom kruga i apsurdnosti, uzaludnim kruženjem, odlascima i dolascima, stalnim vraćanjem na početak i novim besciljnim kretanjem.

7. Kratki izlet

Jedan od Šoljanovih najpoznatijih, najčitanijih i najprevođenijih romana zasigurno je *Kratki izlet*. Roman je pisan ranih šezdesetih, a prvi je put objavljen 1964. u časopisu *Forum*. *Kratki izlet* je roman koji su nevolje pratile od samoga početka. Naime, uzrok tomu bila je srž fabule romana u kojoj se uviđa da kružno putovanje u sebi nosi alegorijsko značenje, stoga su mnogi u ono vrijeme zaključili kako se to putovanje odnosi na jugoslavenski put u socijalizam. Unatoč lošim i ograničenim kritikama tadašnjih kritičara, Šoljan poriče da je *Kratki izlet* bio zamišljen kao politička alegorija. Iako je roman pisan u situaciji ogorčenosti i trpljenja posljedica rigidnosti političkoga sustava, politička kritika, kako Šoljan u sljedećim rečenicama tvrdi, nije njegova intencija:¹¹

Svakako, koliko se sjećam, kad sam ga pisao, nisam svjesno imao na pameti nekakvu političku objavu, nikakvu alegorijsku sliku našeg generacijskog puta, još manje 'našeg puta u socijalizam' koji eto svršava nikako i nigdje, ili kako su budni ideolozi ubrzo presudili, u autorovu 'negatorstvu'

¹⁰Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 130.

¹¹Velimir Visković, *Umijeće pripovijedanja: Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000., str. 63.

ili (što je po njihovome bilo manje više isto) 'nihilizmu'. Više mi je kao pripovjedaču pred očima lebdio onaj krajolik. Taj opustošeni krajolik, povezan s mojim privatnim, trenutno ne baš najoptimističkim raspoloženjem stvorio je možda ugođaj *Kratkog izleta*. U to vrijeme, pobjednici su još bili puni sebe i čvrsto vjerovali u daljnje pobjede: busali smo se u grudi našom 'povijesnom misijom', a uši su nam još bile zaglušene onim Zogovićevim riječima po kojima je sve do sada 'prethistorija'. Taj krajolik preko kojeg je prohujalo toliko povijesti, a na kojem se od povijesti ne vidi gotovo ništa, osim nekoliko oronulih fresaka, postavljao je pitanje i o tragovima što su ih naše stope ostavile ili će ostaviti na tom škrtom, nepodatnom terenu.¹²

Nadalje, radnja ovoga romana započinje razmatranjem o Roku, liku koji je vođa mlade skupine povjesničara umjetnosti, arheologa i novinara. Ta skupina krenula je prema tajanstvenoj Gradini kako bi pronašla stare srednjovjekovne freske i ukazala na njihovu kulturnu vrijednost. Radnja se zbiva prvih godina poslije Drugog svjetskog rata kada su arheolozi i povjesničari umjetnosti tragali za iskopinama i zaboravljenim freskama. Skupina se sastoji od petnaestak mladih ljudi različitih stručnih profila, koji kreću na izlet s istarske obale prema unutrašnjosti Istre. Na tome putu dolazi do kvara na autobusu i mlada je skupina prisiljena nastaviti pješice. Budući da u blizini nema ni telefona ni drugoga prijevoznog sredstva, dio skupine odlučuje čekati pomoć. Ostatak skupine nastavlja pješice prolazeći kroz istarski krajolik koji na određene trenutke poprima nadrealne i fantastične elemente. Hodajući tako nisu naišli ni na kakve znakove života po putu. Čudna atmosfera nadvila se nad skupinom što je u njima počelo izazivati strah kao i osjećaj panike koji ih je proganjao. Kada su na putu naišli na znak, napokon su privremeno osjetili olakšanje, no kada ih je na kraju toga puta dočekala provalija, ponovno su počeli gubiti nadu. U svakoj novoj epizodi skupina ostaje bez jednoga člana. Polako su se kretali, a vrućina je bila gotovo neizdrživa. Osmijeh na lice su im izmamile stepenice koje su vodile u staru konobu. Nije dugo prošlo, a već su svi bili pripiti. U jednome trenutku pripovjedaču se učinilo da je na vlasnikovu osmijehu zapazio tračak zlobe, iako nije znao koji bi tomu bio razlog. Odjednom je u konobi atmosfera postajala sve mračnija i svi su to osjetili. Nakon što je Vladimir imao ispad u konobi i nakon što ga Roko nije uspio smiriti, ostatak skupine krenuo je iz konobe postićen i u strahu. Nakon što je Ivan odlučio ostati u mjestu za koje tvrdi da se u njemu rodio i u kojemu je kupio kuću, Ofelije su se odlučile vratiti jer ih je ostalo četvero pa nisu htjele da netko pomisli da su išle u parovima. Ostali su samo pripovjedač i Roko, pripovjedač u tome dijelu govori o svojoj nesposobnosti da donese odluku: „Ali nesposoban da donesem odluku, bespomoćno sam

¹²Antun Šoljan, *Kratka povijest Kratkog izleta*, *Republika*, br. 7-8., 1990., str. 60.

mahnua rukom i prihvatio put.¹³ Njih dvojica uputila su se prema starome samostanu i kada dolaze do njega, ponovno se nadvila teška, tmurna atmosfera, osjeća se truli dah raspadanja, truljenja, uništenja i nestajanja. Tamo upoznaju staroga fratra koji je neuspješno pokušao očuvati freske i on im pokazuje tunel koji je izgrađen u 11. stoljeću kako bi ljudi bježali od neprijatelja, no fratar im govori da je pun slijepih puteva i kostura. Roko postaje sve ravnodušniji i odlučuje da je tu kraj njihova izleta, što je upripovjedaču izazvalo bijes. Naposljetku on odlučuje sam otići u stari tunel. Tamo osjeća neobičnu prisutnost šutljive vojske svojih predaka koji ga prate kroz mračan hodnik. Na izlazu iz mračnoga podzemlja očekuje ga pusti kamenjar bez ijednoga živog bića. Razočaran je spoznajom da ono za čime su tragali naprosto ne postoji. Na kraju putovanja pripovjedač je uzaludno pokušavao ponovno pronaći tajanstvenu Gradinu, Roka i sudionike na tome putovanju, svi kao da su nestali, i sudionici i tajanstvena Gradina. Uzaludno je pokušavao obnoviti sjećanje, no ono je izbljedorjelo.

8. Nadrealni prostor u *Procesu*

Svijet kakav oblikuje umjetničko djelo podređen je isključivo vlastitim zakonitostima. Stoga, svaki detalj umjetničkoga djela upućuje na cjelinu, svaka pojedinost pridonosi izgradnji takvoga jedinstvenog svijeta.¹⁴ Prema tome, i prostor je jedan od bitnih elemenata koji pridonose toj cjelini, on upućuje na nešto više od samoga prostora, a njegova vrijednost očitava se i u obliku simboličke vrijednosti. Kafkina djela povezuju se s likovnim smjerom zvanim magični realizam koji se javio u Italiji 1915. godine kao reakcija na ekspresionizam i futurizam.¹⁵ Karakteristike ovoga pravca sastoje se u prejako, preoštro i pregrubo viđenim i danim pojedinostima, koje su na prvi pogled savršeno realistički izvedene. Međutim, ispod površine vidljiv je izvjestan efekt tuđine i odbojnosti kojim se ulazi u alogične i neprirodne sklopove. Navodi se primjer u metafizičkom slikarstvu, u kojemu disproporcije i poseban poredak stvaraju nestvaran prostor.¹⁶ Zanimljivo je što se takvom tehnikom stvara dojam nadrealnosti u kojoj je prisutna nepristupačna i tajanstvena stvarnost. Kao rezultat se javlja stvarnost koja postaje sasvim drugi svijet tako što su nam prikazane stvari koje su nam poznate u svakodnevici suprotstavljene medijem nestvarnoga prostora i samim time djeluju nestvarno i nepoznato. Prisutnost magičnoga realizma u Kafkinu pisanju može se samo uzeti

¹³Antun Šoljan, *Kratki izlet*, Konzor, Zagreb, 1996., str. 94.

¹⁴Mira Gavrin, „Oblikovanje prostora i simbolika prostora u Kafkinu romanu *Der Prozess*“, u: *Umjetnost riječi* 3, Hrvatsko filološko društvo, str. 197.

¹⁵Franz Kafka, *Proces*, IRO „Veselin Masleša“, preveo Bogomir Herman, Sarajevo, 1982., str. 5.

¹⁶Isto, str.5.

u obzir gledamo li vanjski vid njegove umjetnosti. Kafka je jedinstven po dubini koja je prisutna u njegovim tekstovima, tajanstvenosti i tehnici. Ona se sastoji upravo u tome što Kafka ne prikazuje san kao stvarnost, već stvarnost kao san. U *Procesu* primjećujemo ekspresionističke i nadrealne elemente. Ekspresionistički elementi javljaju se u Kafkinim opisima grada, bespomoćnosti, viđenju intelektualca te u opisivanju smrti. Nadrealizam pak primjećujemo u atmosferi koja je poput sna, ispunjena slutnjom i odstupanjem od realnosti. Takva atmosfera karakteristična je za Kafkina djela, stoga se naziva *kafkijanskom atmosferom*. Takva atmosfera prisutna je i u *Procesu*. Ivan Focht navodi da se u Kafkinim djelima javljaju dvije osobine koje naizgled negiraju jedna drugu: „okvir koji nam Kafkina djela zacrtavaju djeluje kao fantastičan i nestvaran, a pojedinosti ocrtane u tom okviru djeluju krajnje realistički, pa čak i naturalistički.“¹⁷ Realistički opis i jednostavan jezik koji je hladan i neutralan služi kako bismo prepoznali stvarnost i stvari s kojima se svakodnevno susrećemo, odmah nakon toga osjeća se prisutnost nadrealne atmosfere koja nas dovodi do toga da takve događaje promatramo kao nestvarne. Stvarnost postaje zagonetna i nedokučiva.

Roman započinje glavnim likom Jozefom K., kojega dvojica službenika uhićuju. Cijela situacija na prvi pogled odgovara izgledu stvari viđenih u stvarnosti, međutim cjelokupno sagledano, cijeli taj čin obasan je sablasnom svjetlošću, stoga djeluje nestvarno. Cijela atmosfera ispunjena je strahom od nepoznatoga, osjećajem nemoći i stalno prisutnom otuđenošću. Događaji su zamagljeni, mjesta nedefinirana i neprilagođena zbivanjima, likovi su neodređeni i atipični, a relacije neprecizne i maglovite. Poput magle javljaju se nepoznate i neshvatljive optužbe dvaju službenika zbog kojih Jozef osjeća nemogućnost obraniti se. Takvo neznanje i nepoznavanje birokratskoga duha guši čovjeka i dovodi ga do očaja. U romanu *Amerika* kao i u *Procesu* istaknut je pojedinac koji se nalazi u poziciji u kojoj je u očima otuđenoga društvenog suda unaprijed osuđen da bude kriv. Je li Jozef 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. Kafkini tekstovi su prikaz stvarnosti, ali potpuna otuđenost i (ne)djelovanje likova čine ih nestvarnima, simuliranima. Jozef neprestano razmišlja i reflektira stvari koje drugima izgledaju potpuno jasne i neproblematične, a zapravo ga sama stvarnost tretira kao stranca. Glavni likovi u Kafkinim romanima stalno nailaze na nepravdu i poniženje, njihovo kretanje u romanima čini se poput začaranoga kruga u kojemu ne pronalaze spas. Kafkini se tekstovi nerijetko poigravaju ljudskom sudbinom. Glavni likovi su često postavljeni u apsurdne bezizlazne situacije. Oni se svakodnevno susreću s borbom

¹⁷Isto, str. 5.

protiv apsurdnosti. Gregor Samsa koji se probudio kao kukac pokušava i dalje živjeti život kao čovjek, Jozef K. pristaje na proces suđenja, iako mu okolnosti toga nisu poznate, K. nastoji stići u dvorac bez obzira na to što mu svi govore da se do dvorca ne može doći. Ovi likovi ne postižu konačno rješenje i cilj, već su od samoga početka osuđeni na beznadnost.

Kada je riječ o prostoru, u djelu, osim što se nadrealnost vidi u samome opisu prostora, okolnosti i situacije u kojima se likovi nalaze dodatno pojačavaju nadrealnost. To se može primijetiti već na samome početku kada Kafka opisuje sobu gospođe Grubach:

U susjednoj sobi, u koju je K. ušao sporije no što je želio, sve je na prvi pogled bilo isto kao i prošle večeri. To je bila soba u kojoj je živjela gospođa Grubach; možda je u toj sobi, prepunoj namještaja, pokrivača, porculana i fotografija, danas bilo više prostora nego inače; to se nije moglo odmah primijetiti, utoliko manje što se glavna promjena sastojala u prisustvu nekog čovjeka koji je sjedio pored otvorenog prozora i sada podigao pogled s knjige koju je čitao.¹⁸

Dakle, zbog prisutnosti nepoznatoga čovjeka i okolnosti u kojima se našao glavni lik, soba gospođe Grubach se u očima Jozefa K. mijenja. U Kafkinome opisivanju prostora ključno je to što spaja privatni prostor sa situacijama koje nisu primjerene za takve okolnosti. Prvi događaj u kojemu nailazimo na takav opis jest razgovor između Jozefa K. i nadzornika u sobi gospođe Bürstner:

Sada je noćni stolić, što je stajao pored njena kreveta, bio premješten na sredinu sobe kao za sudske rasprave, a za njim je sjedio nadzornik...O kvaci otvorenog prozora visila je jedna bijela bluza...premještajući objema rukama onih nekoliko stvari na noćnom ormariću, svijeću sa šibicama, knjigu i jastučić za igle, kao da su mu te stvari potrebne za vođenje rasprave.¹⁹

Kafka sasvim prirodno opisuje službenu osobu koja ispitivanje obavlja u prostoru osobe koja nema veze s likom koji je optužen te se koristi njezinim osobnim stvarima kao da su mu potrebne za raspravu i to bez njezina dopuštenja. U takvim opisima ne postoje ni pravila ni norme. On spaja privatni prostor sa službenim osobama i radnjama te tako poništava čovjekovu privatnost koja ga dovodi do otuđenja od okruženja. Prostor tako počinje poprimati neku drugu dimenziju u kojoj obična soba podsjeća naprostoriju za ispitivanje. Važno je istaknuti da kako proces ide svojim tokom, tako se glavni lik sve više udaljava od prostora svoje prošlosti, kao što je njegova kancelarija u banci i stan gospođe Grubach, samim

¹⁸Isto, str. 18.

¹⁹Isto, str. 24.

time to postaje prikaz njegove otuđenosti od privatnoga života koji se sada vrti samo oko sudskoga procesa.

Sljedeći prostor u koji nas Kafka uvodi je sud koji se nalazi u zabačenoj ulici u predgrađu. Opisuje zbiljski prostor koji pod određenim okolnostima stvara dojam nadrealnosti. Već nas opisom ulice postupno uvodi u posebnu atmosferu opisujući je kao tmurnu, siromašnu, punu ljudi, djece i buke. Zgrada je velika i sadrži više stubišta koja vode u različitim pravcima. Iako K. ne zna gdje se točno prostorija nalazi, njega vodi nekakav unutarnji poriv. Stražar Willem tvrdi da je taj unutarnji poriv zapravo krivica koja ga privlači sudu. Nastavlja se i dalje neobičan prostor unutrašnjosti zgrade u kojoj K. nailazi na djecu koja se igraju na stubištu, žene koje u naručju drže dojenčad i drugom rukom rade jela na štednjaku. Prolazeći hodnikom, kroz otvorena vrata prostorija promatra bolesnike na krevetima i ljude koji spavaju. Jasno je da Kafka sudski prostor isprepliće s privatnim, svakodnevnim životom siromašnih ljudi. Kafka otuđuje čovjeka od prostora i to često izražava tako što prikazuje prostorije koje nisu upotrijebljene u svrhu svoje prvotne namjene. Upravo opis sudske prostorije može djelovati poprilično zbunjujuće. Naime, opisana je kao mala prostorija u potkrovlju s dva prozora, prepuna ljudi koji ne mogu stajati uspravno već samo pognuto. Ta sudnica predstavlja cijeli egzistencijalni prostor Jozefa K., stoga je glavni lik ovoga romana istovremeno i zatvorenik i slobodan čovjek. Taj prostor postaje fikcija koja predstavlja unutrašnji nemir glavnoga lika i krivica koja ga proganja. Birokracija je ovdje najčistiji izraz univerzalne iracionalnosti, međutim ona je ujedno i konkretna jer pogađa čovjeka upravo u najintimnije dijelove. Ona pokreće iracionalan proces u kojemu sama „stvara“ krivce, a upravo je besmisao preduvjet njezine egzistencije. K. se vrti u bezizlaznome krugu pokušavajući saznati zašto je optužen i tako cjelokupan prostor koji ga okružuje nadrealno postaje zatvoreni krug njegove egzistencije.

„Prekinut ciklom s kraja dvorane, K. nadnese ruku nad oči da bi vidio što se tamo dešava, jer je para u dvorani, uslijed mutne dnevne svjetlosti, postajala bjeličasta i zasjenjivala mu oči.“²⁰ Kafka ovu scenu započinje maglovitošću kojom uz događaj koji slijedi (ljubavna scena pralje i jednoga službenika u sudnici) ostvaruje turobno, košmarno okruženje u kojemu dominiraju nelogičnost i apsurd. On zapravo opisuje stvarnu društvenu sredinu koju Kafka smješta u situacije u kojima je čovjek opterećen strahom, beznađem, nesigurnošću i tako njihov svijet postupno poprima neku drugu, nadrealnu dimenziju. Junaci u njegovim djelima, poput Jozefa K., nalaze se na raskrižju nade i očajanja i odabiru put koji ih vodi do propasti.

²⁰Franz Kafka, *Proces*, preveo Bogomir Herman, IRO „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1982., str. 51.

Također možemo primijetiti to da su gotovo sve prostorije u *Procesu* opisane kao skućene, tamne, zagušljive ili prenatrpene ljudima, a to uključuje sudsku prostoriju („...ljudi su mogli stajati samo pognuti, dodirujući glavama i leđima tavanicu.“²¹), sobu gospođe Bürstner („...uska soba s jednim prozorom. U njoj je bio tek toliko mjesta da su u uglovima vrata mogla stati samo dva ukoso postavljena ormara...“)²², slikarov stan („A bilo je i veoma zagušljivo, nije bilo svjetlarka, usko stepenište, bilo je s obje strane riješeno zidovima...“)²³, atelje („I uzduž i poprijeko nije bila veća od dva duga koraka.“)²⁴, propovjedaonicu („Propovjednik mora da je u njoj bio veoma skućen, jer nije imao više od koraka prostora.“)... Sav prostor kao da predstavlja tjeskobu i tamu koje prate glavnoga junaka u njegovu procesu koji zadobiva kompleksnost koja guši njegovu cjelokupnu egzistenciju i uzaludno traganje za rješenjem. Prostor katedrale opisan je kao mračan i hladan, mjesto koje bi optuženome trebalo pružiti nadu, utjehu i spokoj postaje mjesto koje još više dovodi u pitanje njegovu krivnju. Kamenolom je mjesto gdje se okončava Jozefov život. Opisan je kao napušten, pust i tih, jedino ga je mjesečeva svjetlost svojom prirodnošću i mirom osvjetljavala. Takav prizor daje nam mističnu sliku u kojoj kao da se čudnovato miješaju san i java. Na kraju romana saznaje se da Jozef K. umire na svoj trideset i prvi rođendan, dakle radnja romana odvija se unutar godinu dana. Od početka procesa kao da se gubi osjećaj za vrijeme. Glavnoga junaka prate beskrajno dugi sudski slučajevi. S apsurdnošću vremena susrećemo se kroz cijeli *Proces* i ta besmislenost traje do samoga kraja romana. Philip Grundlehner navodi da to zapravo:

...simbolizira nedostatak suglasnosti između mehaničkog vremena vanjskog svijeta i jednog unutarnjeg vremena koje transcendiraju podjelu vanjskoga svijeta. Većina ljudi živi u uređenom vremenu predmetnog svijeta. Kad napuste svoj utabani put, Kafkini protagonisti slijede jednu stazu koja bi mogla voditi u carstvo metafizičke spoznaje, carstvo koje oni, međutim, nikada ne dostižu...²⁵

Solar ističe kako Kafka u umjetničku prozu pored novih motiva i tematskih skupova uvodi i nove književne postupke. Ti novi književni postupci podrazumijevaju element začudnosti koji u njegovim djelima nikoga ne začuđuje upravo zato što on elemente bajke ravnopravno spaja s elementima realističkoga pripovijedanja. Pojavljuju se i parabole koje

²¹Isto, str. 44.

²²Isto, str. 75.

²³Isto, str. 123.

²⁴Isto, str. 125.

²⁵Franz Kafka, *Proces*, preveo Bogomir Herman, IRO „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1982., str. 201.

nemaju određeno značenje kao i alegorije koje se ne mogu interpretirati na samo jedan način.²⁶

Kafka čitatelju omogućuje da neposredno uđe u sasvim drugačiju dimenziju svijeta koji nikako ne može biti doslovno stvaran, međutim ono što čini njegovu radnju izuzetno stvarnom u tome svijetu jest ljudska sudbina i način na koji likovi reagiraju na nju. Prostor koji okružuje Kafkine protagoniste ujedno je i njihov sudbinski prostor. Tako Gregor Samsa u *Preobrazbi* postaje osuđen na život u maloj sobi s četiri zida, otuđen od cijeloga svijeta i samim time ta soba predstavlja cjelokupan egzistencijalistički prostor Gregora Samse. U *Procesu* takav prostor Jozefu K. predstavljaju sudske prostorije. U *Dvorcu* je to vijugavi put koji vodi do dvorca, ali na tome putu kao da nema pomaka. Nerijetko se u Kafkinim djelima pojavljuju skućeni i zagušljivi prostori koji postaju izraz skućenosti pojedinca i nemogućnosti egzistencije. Prikaz prostora u Kafkinu romanu prelazi granice svoje prostornosti i simbolički predstavlja junaka koji se nalazi u slijepoj ulici iz koje ne postoji izlaz.

9. Nadrealni prostor u *Kratkome izletu*

Elementi fantastičnoga, grotesknoga i ludičkoga javljaju se u Šoljanovoj prozi *Kratki izlet*.²⁷ U romanu *Kratki izlet* vrlo je izražena prostorna dimenzija koja obuhvaća putovanje skupine povjesničara umjetnosti, arheologa i novinara koji putuju istarskim cestama u potrazi za srednjovjekovnim freskama. Naime, potraga za tradicijskim vrijednostima je samo sredstvo kroz koje projekcija putovanja zapravo predstavlja egzistencijalno važan pothvat. Budući da je eskapizam imanentan, u ovoj priči nije važan cilj, već sam proces kretanja. Kao i kod Kafke, tako i kod Šoljana, apsurd je jedna od karakteristika kojom se služe. Krešimir Nemec Šoljanov *Kratki izlet* opisuje kao vijugavo traganje za nečim neodređenim, a samo putovanje djeluje poput sna i zapravo je projekcija egzistencijalne strepnje i neuhvatljivosti ljudske egzistencije.²⁸ Ovo „metafizičko putovanje prema tajanstvenoj Gradini, obilježeno je alogičnošću, labirintskim stazama pa i gubljenjem prostorno vremenskih zakonitosti na trenutke podsjeća na situaciju u Kafkinu *Dvorcu*.“²⁹ Kafkin protagonist Karl u romanu *Amerika* na kraju romana odlazi na putovanje obavijeno misterijom i ne zna ni kuda ni kada će stići na odredište. U *Procesu* razmišljanje glavnoga junaka vrti se u krug, on se uvijek

²⁶Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 158.

²⁷Antun Šoljan, *Izabrana djela*, Riječ, Vinkovci, 1997., str. 11.

²⁸Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 133.

²⁹Isto, str. 134.

nanovo susreće s pojavama vezanim za svoje suđenje koje ne može objasniti i razmatra objašnjenja koja ne zadovoljavaju. U *Dvorcu* pak K. nastoji doći do misterioznoga dvorca kako bi razriješio neugodnu situaciju, međutim put kao da namjerno skreće i svakim korakom K. nailazi na prepreke. Putovanja u Kafkinim djelima kao i u Šoljanovu *Kratkom izletu* kao da se odvijaju u začaranome krugu, a pitanja o smislu ostaju bez odgovora. Lana Molvarec u svojoj studiji *Kartografije identiteta* navodi da, kao što je uobičajeno za Šoljana, pripovjedač na prvim stranicama romana progovara u ime generacijskoga *mi* opisujući prve godine nakon Drugog svjetskog rata, „kada se svima nama činilo da svijet počinje iz početka, iz iskonske magme“³⁰ i kada se vjerovalo „da se sve može iznova otkriti, osvijetliti novim smislom i da se tu, na ovom komadiću tla, može odigrati potpuno nova drama“³¹. Dakle, Šoljan nas uvodi u priču s vizijom novoga početka, dočaranu slikom „nevinog tla na koje prije nas nije stupila ljudska noga“³². Pred grupom se javlja nejasan, lebdeći cilj potrage za srednjovjekovnim freskama za koje nisu sigurni postoje li uopće. Glavni likovi bježe pred svakodnevicom, a takav bijeg iz grada Donat u svome eseju *Raport iz Arkadije* naziva arkadijskim krajolikom i primjećuje kako se on pojavljuje kao konstanta u djelima pisaca šezdesetih godina.³³ U priči se fantastično i alegorično pojavljuju već na samome početku jer grupu počinju pratiti čudnovati događaji nakon što im se pokvari autobus usred pustoga okruženja u kojemu nema ničega osim ceste i nekoliko manjih putova koji se gube u prašnoj makiji: „...na čudesan način putujemo, tu, zaustavljeni iznenada u nigdini, da se vrtimo zajedno sa svijetom na nekoj strašnoj orbiti, sprljeni kao kukci na užarenoj tavi ceste.“³⁴

Svakom daljnjom epizodom njihova priča počinje dobivati fantastičnu dimenziju. Nadrealna atmosfera polako se uvlači među skupinu, pripovjedač zamjećuje da sve vrijeme kao da se bespomoćno vrte u krug, a jedini putokaz na koji su naišli dovodi ih do provalije. Krajolik je okružen grmljem i oštrim, kamenim stijenama, a kamen u jami na trenutke izgleda kao da je umrljan krvlju mnogih putnika koji su slijedili taj put. Razne čudnovate misli počinju zaokupljati skupinu. U toj čudnovatoj dimenziji koja počinje podsjećati na san izostaje vremenska dimenzija, stoga se čini kao da na tome putu hodaju cijelu vječnost. Zatim se javlja fantastičan, groteskni prizor u kojemu se zbiljski svijet dodiruje sa svijetom bajke. Naime, skupina dolazi u pusto naselje u kojemu nakon poduže šetnje na jednome prozoru ugledaju tri neočekivano goleme žene: „Ljudi, te žene su bile monstruozno goleme! Što smo

³⁰Antun Šoljan, *Kratki izlet*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004., str.11.

³¹Isto, str. 11.

³²Isto, str. 11.

³³Antun Šoljan, *Izabrana djela*, Riječ, Vinkovci 1997., str. 11.

³⁴Antun Šoljan, *Kratki izlet*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004., str. 32.

bliže prolazili, činile su nam se sve veće. Tri gorostasne, tople, jake, žene, malo razbarušene...“³⁵

Na tome vijugavom putovanju susreću se s raznim istarskim ljudima, no ti prizori nisu prožeti vedrinom već beznadnošću, čak i nakon prvotnoga osjećaja opuštanja, taj osjećaj ih vrlo brzo napušta i ponovno se javlja turobna atmosfera. Kao što je slučaj i kod Kafke, postupci likova i okolnosti uz cjelokupan prostor potiču nezaobilazan dojam nadrealnosti. To se primjerice može zamijetiti u opisu čudnovatoga starca u vinskome podrumu:

Bilo je prirodno da u njegovu zadovoljstvu ima nešto od ponosa gazde kojem posao cvate, i nešto gostoljubive radosti koja se još uvijek može sresti u malim zabačenim mjestima, ali učinilo mi se da u njegovim sitnim uskim očicama što su bljeskale između namreških kapaka, vidim sjaj neke zluradosti, zlobe, čega li?³⁶

Kada se pojavljuje i njegova žena Mare, koju opisuje kao debelu spodobu, pripovjedač zamjećuje „da u atmosferi ima nešto grobljansko, kao da smo na nekim karminama ili kao da smo duboko pod zemljom, u mračnoj i hladnoj kamenoj obiteljskoj grobnici.“³⁷ Scena u vinskome podrumu nadalje počinje podsjećati na noćnu moru u kojoj kao da ih progoni nečija prisutnost, međutim ni sami ne znaju što, osim što im intuicija govori da nešto nije u redu. Kada naposljetku na tome putu ostanu samo Roko i pripovjedač, oni dolaze do tajanstvene Gradine. Tamo ih stari fratar vodi do samostana u kojemu se pripovjedaču stvara mistična vizija srednjovjekovnih freski. Pripovjedaču se na trenutke kao u snu pojavljuju iluzijske slike zamišljenoga samostana, no odmah se uz bljeskove vraća u grubu stvarnost trulih greda, oborenih stupova i, kako sam navodi, „krhotine zaboravljenog izgubljenog svijeta“³⁸. Ulaz u samostan u svijesti pripovjedača javlja se kao ulaz u neku drugu dimenziju, koja obiluje mističnošću i nadrealnošću: „Svjetlo lojanice igralo je na njima poput jata prozirnih leptira, i činilo se da čitava scena prikazana na freski živi i kreće se u drhtavom, krhkom, čarobnom plesu.“³⁹ U njegovoj svijesti izmjenjuju se vizije davno zaboravljenoga svijeta i zbilja. Njegova vizija biva naglo prekinuta osjećajima sumnje, razočaranja i pod teretom slutnje: „Nemoćno sam očekivao najmanji dodir zbilje, da Roko i fratar kažu samo riječ pa da me

³⁵Isto, str. 42.

³⁶Isto, str. 50.

³⁷Isto, str. 51.

³⁸Isto, str. 78.

³⁹Isto, str. 85.

probude, i ja da se srušim poput mjesečara.“⁴⁰ Prostor među njima postaje relativan, opisuje kako je bio od njih udaljen možda nekoliko koraka, no njemu se činilo kao da ih dijele golemi prostori. Nadalje, opisuje svoj povratak u zbilju kao da se u njegovim očima gasio cijeli svijet, a nestajao je zavijajući se u dim i maglu. Taj dojam fikcije pojačava se ulaskom u stari tunel: „Uska tamna rupa zjapila je pred nama. Osjetio sam kako me istovremeno privlači kao magnet i prijeti nekom nejasnom opasnošću.“⁴¹ Dakle, pripovjedač se sam zaputio u vlažnu, zagušljivu tamu tunela i tako se udaljava od zbilje: „A onda, kao da slijedi moje kretanje, a ne ja njegovo, hodnik je naglo zaokrenuo nekamo u utrobu zemlje zakrivajući otvor od mog pogleda, prekinuvši do kraja niti koje su me vezale s vanjskim svijetom.“⁴² Do vrhunca fantastičnosti u djelu dolazi kada ga na putu kroz tunel, kako pripovjedač tvrdi, slijede njegovi preci i zajedno s njim koračaju prema izlazu. Kada napokon stiže do izlaza, dočeka ga pustoš i ništavilo, dok je pripovjedač nepomično promatrao prostor oko sebe, u njemu su umirali svjetovi. Pripovjedaču su svi snovi srušeni, osjeća kao da nije završio samo kratki izlet, već i cijeli njegov život, pusti krajolik ujedno predstavlja i pustoš koju osjeća, bez želja i snova. Krešimir Nemec u svojoj studiji *Čitanje grada* u poglavlju *Upisivanje sjećanja u prostor* navodi da takva narativna praksa upisivanja sjećanja u prostor pretvara grad (mjesto) u simbolično mjesto kojemu je ishodište traganje za korijenima, identitetom i pripadanjem.⁴³ Prema tome, pripovjedač u *Kratkome izletu* stvara svoj osobni imaginarij tajanstvene Gradine nastojeći rekonstruirati događaje koji su se tamo dogodili i prostor kao takav tretira se kao medij, odnosno poticaj za sjećanje. Dakle, jedna uspomena ili asocijacija potiče drugu i one se formiraju kao svojevrsne autobiografske krhotine od kojih svaka ima svoju vlastitu vremensku dinamiku. Pripovjedaču se javljaju *flash backovi* koji se nakon dugoga asocijativnog lutanja ponovno vraćaju na mjesto prekida radnje.

10. Alegorija u *Kratkome izletu*

Jasno je da se ovo djelo ne može jednoznačno shvatiti i da ima simboličko značenje. Jedno od mogućih tumačenja je da je ovo djelo politička alegorija. Naime, s takvim se tumačenjem susrećemo kada mlada skupina povjesničara umjetnosti, arheologa i novinara na putu u tajanstvenu Gradinu nakon dugoga hodanja dolazi do putokaza na kojemu piše: „Ovdje skreni lijevo.“ Zanimljivo je da ih taj putokaz dovodi do provalije čije je dno bilo crveno od

⁴⁰Isto, str. 87.

⁴¹Isto, str. 80.

⁴²Isto, str. 99.

⁴³Krešimir Nemec, *Čitanje grada*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010., str. 200.

krvi mnogih putnika koji su tuda prolazili. Autor je bio svjestan značenja koje bi ove riječi mogle na nekoga ostaviti, stoga nadodaje komentar u kojemu iznosi nedoumicu radi li se doista o krvi ili pak samo o crvenoj boji boksitne rudače koje ima mnogo u Istri. S druge strane, imamo lik Roka, vođu skupine. U njemu primjerice, Branimir Donat vidi:

(...) jednog od onih profesionalnih vođa koji žive u našim književnostima još od Domanovićevih vremena, jednog od aktivista apsurda, jednog od proroka koji ne znaju svrhu svojih akcija niti poznaju smisao proroštava, jednog od onih koji propovijedaju vjeru, stvaraju cijelu teologiju dužnosti, sakraliziraju profano, ali na kraju otkrivaju svoju prazninu, svoju nemoć da stvore jedinstvenu ideju o čovjeku, o njegovim dužnostima.⁴⁴

Roko, koji je lik vođe, na kraju se kratkoga izleta zapravo uspostavlja kao dezorijentirana, nesnalažljiva i posve nesposobna osoba za osmišljeni cilj putovanja. Iako je sam Šoljan opovrgnuo tezu da je imao na umu političku alegoriju kada je pisao djelo, ipak *Kratki izlet* svojom tematikom stvara niz jasnih aluzija problema suvremenoga totalitarizma te samozvanih vođa koji su nesposobni za svoju pozicijute obavljanje svojih dužnosti.

Sljedeća simbolika odnosi se na mentalitet poslijeratne generacije koja je djetinjstvo provela u ratu. To su kreativni pojedinci koji se bave umjetnošću kao područjem relativne slobode. Ovdje takvo bavljenje umjetnošću zapravo simbolizira bijeg jedne generacije od stvarnosti. Upravo je njihov vođa Roko utjelovljenje generacijske nesigurnosti, beznadnosti i malodušnosti. Na njihovu putu nitko osim pripovjedača ne pokazuje ustrajnost u željenome cilju, na tome putu malo po malo svatko od njih odustaje od konačnoga cilja. Lutanje krajolikom alegorijski označava egzistencijalno traganje za identitetom, osobnom slobodom i za smislom života. Stoga su prepreke na tome putovanju ključni prikaz raznolikosti ljudskih težnji. Svaka stanica nudi odmor za nastavak puta, međutim pitanje je koji je konačni cilj svakoga pojedinca. Ispostavlja se da se oni prepuštaju hedonističkomu uživanju koje pronalaze u hrani, vinu i ženama. Naposljetku pripovjedač ostaje sam, njegova generacija netragom je iščeznula, kao da nikada nije ni postojala, a njegov put u podzemni tunel simbolički se pretvara u traganje za smislom ljudske povijesti, za horizontalnim kontinuitetom koji bi dao definitivni smisao svakoj pojedinačnoj ljudskoj egzistenciji.⁴⁵ On nije samo lutao krajolikom kako bi pronašao freske, već traga za nečim većim – identitetom. U želji za ostvarenjem svojeg cilja pripovjedač odlazi u podzemni hodnik koji predstavlja mukotrpno

⁴⁴Branimir Donat, *Bogatstvo vrta: Studija o književnom djelu Antuna Šoljana*, Durieux – Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993., str. 94.

⁴⁵Velimir Visković, *Umijeće pripovijedanja: Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000., str. 68. – 69.

nastojanje pojedinca u realiziranju vlastita identiteta. Izlaskom iz hodnika shvaća kako dolazi do one iste nulte točke od koje je krenuo; njegov identitet nije pronađen.

11. Alegorija u *Procesu*

Kad je riječ o Kafkinim djelima, ona nude dugi niz različitih mogućih interpretacija. Jedan francuski kritičar *Proces* smatra doživljajem svijeta iz učeničke perspektive. Jozef K. bi prema tome bio učenik kojega ispituju strogi profesori – suci. Banka bi bila škola, odvjetnik instruktor, katedrala učionica i krvnici također inspektori. Drugi kritičar pak Kafkin *Proces* povezuje s procesom Kafkine bolesti. Jedna od vjerojatnijih pretpostavki o Kafkinu *Procesu* i vizionarstvu jest da on predstavlja sudbinu Židova, koji su bili neopravdano progonjeni. *Proces* nudi neiscrpan broj tumačenja zagonetne knjige, što je opet dokaz njegove alegoričnosti.⁴⁶

Politička alegorija jedna je od mogućih interpretacija *Procesa* i *Kratkoga izleta*. Na samome početku *Procesa* vidljiva je nepravilnost uhićenja budući da Jozefu K. ne govore koji je razlog njegova uhićenja, što je u stvarnome svijetu obaveza. Ovakva situacija često se javljala za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Tada su također Židovi bili nerijetko uhićivani bez ikakvoga pravog razloga ili su se razlozi izmišljali samo da bi ih se moglo uhititi. Kako se proces odvija, Jozef K. saznaje kako iza njegova slučaja stoji velika organizacija, tadašnja birokracija, koja je bila podložna korumpiranosti. Također, jedno od mogućih tumačenja može aludirati i na političke osobe koje unatoč kriminalnim postupcima i uhićenjima slobodno hodaju državom. Kada Jozef K. ipak dobiva priliku za saslušanje, istražni sudac prelistava bilježnicu i provjerava identitet uhićenoga, zatim ga upita je li on soboslikar, na što mu Jozef K. odgovara da nije. Kada kaže da je on zapravo prvi prokurist jedne banke, to izaziva smijeh na desnoj strani sudnice. Ova situacija ukazuje na to da, s političkoga gledišta, ljudi koji su postavljeni za nadležne na stranke gledaju samo kao broj koji trebaju obraditi, ne znajući pritom detalje o uhićenome potrebne za istragu. Taj podsmijeh desne strane sudnice dok lijeva strana šuti, može se shvatiti i kao sukob političke desnice i ljevice. Nadalje, spomenuto je prodiranje politike i društva i u privatan život građana. Budući da je građanima bitan ugled i što bolji položaj u društvu, u *Procesu* kao i u *Preobrazbi* moguće je vidjeti kako član obitelji koji narušava njezin dobar ugled gubi svoju vrijednost i otuđuje se od društvene

⁴⁶ Franz Kafka, *Proces i Preobrazba*, prijevod i predgovor Zlatko Crnković, ABC naklada, Zagreb, 1997., str. 10.

zajednice. Naime, Jozefa K. posjećuje njegov stric, koji je čuo za proces koji se vodi protiv njega. Zgrožen tom informacijom prigovara nećaku za situaciju u kojoj se našao i za njegovu smirenost prema sudskom postupku. Također mu napominje kako im je zbog svojega dobrog položaja u banci i dobrog ugleda bio dika, ali promijeni li se to postat će njihova sramota te će biti odbačen. Drugim riječima, politika je toliko utjecala na um građana da je onima koji nemaju dobar ugled, dobar položaj u društvu, nametnula mišljenje da zapravo nemaju nikakvu vrijednost. *Proces* prikazuje situaciju u kojoj čovjek ne može vjerovati ni zakonu ni nadležnim tijelima, odnosno sudstvu, koje bi ih moglo zaštititi, te prikazuje povezanost crkve i nadležnih ustanova, pa ni crkva ne predstavlja mjesto utjehe i nade. Alegoričnost se u ovome romanu ističe i kroz samu fabulu koja je u cjelini fantastična, ali njezini detalji su realistični. Kao i u *Preobrazbi*, djelo se može povezati s problematikom birokracije i politike.

12. Foucaultova heterotopija i Hoffmannovi prostori u analiziranim tekstovima

12.1. *Kratki izlet*

U *Kratkome izletu* istaknuta je problematika identiteta koja se usko povezuje s njegovim pronalaskom u prostoru, odnosno u mjestima. O svakome pojedinačnom identitetu počinje se govoriti tek u onome trenutku kada se pojavljuju mjesta koja ih dovode do iskušenja na kojima neki članovi (ne)nastavljaju put prvobitnoga cilja. Uzmemo li u obzir kao teorijski okvir esej „O drugim prostorima“ Michela Foucaulta, koji se bavi proučavanjem mjesta i prostora, njegovu teoriju možemo primijeniti također na roman *Kratki izlet*.

Kao što smo ranije naveli, Michael Foucault govoreći o mjestima razlikuje utopiju i heterotopiju. S jedne strane je utopija, koja je definirana samo kao društvo dovedeno do savršenstva, koje nema pravoga prostora i čiji su prostori po svojoj biti nestvarni. S druge strane je heterotopija, koja je postavljena kao kontrast utopiji. Ona, naime, predstavlja stvarna, materijalna mjesta koja se nalaze izvan svakoga mjesta, međutim ipak su položaj koji se može odrediti.⁴⁷ Kada je ipak riječ o simboličkome shvaćanju, Foucault se služi teorijom *ogledala*, govoreći kako ono ujedno predstavlja i utopiju i heterotopiju. Kombinirajući ova dva pojma kada govorimo o utopijskoj razini, riječ je o mjestu bez mjesta, osoba koja se gleda u ogledalo vidi se tamo gdje nije, a istovremeno to mjesto zaista postoji tako što predstavlja refleksiju mjesta iz kojega se osoba gleda u njega. „Ogledalo, doista postoji i ima neku vrstu povratnog učinka na mjesto koje zauzimam: pošavši od njega ja zapravo zamjećujem da sam odsutan s

⁴⁷ Michel Foucault, „O drugim prostorima“, prijevod S. Grgas, u: *Glasje* III, Zagreb, 1996., str. 2.

mjesta na kojemu jesam, jer se vidim tamo, u njemu“⁴⁸. Međutim, kada je riječ o heterotopijskoj razini, bitan je povratak u stvarno mjesto s kojega se osoba gleda. To možemo povezati s pojmom postojanja, odnosno nepostojanja tajanstvene Gradine. Pripovjedač u epilogu bezuspješno traga za Gradinom. Prema Foucaultu, ona bi bila *prazno mjesto* na kojemu je pojedinac u stanju rekonstrukcije samoga sebe. Budući da se na mjestima heterotopije pokušavala riješiti kriza identiteta, na njih se gleda kao na mjesta iskušenja, na kojima se pojedinac preispituje.⁴⁹

Na kraju romana pripovjedač se nalazi na mjestu s kojega je i započeo svoje putovanje. Neumornim pokušajima ponovnoga traganja, lociranja i definiranja Gradine zapravo traga za svojim identitetom. Sve to pomalo nalikuje na Sizifov posao i začarani krug traganja za identitetom te u konačnici neuspješnost takvoga kružnoga gibanja koje ujedno predstavlja i uzaludnost života.

12.2. *Proces*

Prostor kao jedan od bitnih elemenata koji pridonose cjelini umjetničkoga teksta u ovome djelu upućuje na nešto više od samoga prostora, a njegova vrijednost očituje se i u simbolici. Prostor u *Procesu* možemo podijeliti na dvije razine: zbiljsku i fiksijsku. Uzmemo li u obzir Foucaultovu teoriju i teoriju ogledala, možemo vidjeti kako se prostor mijenja s obzirom na promjenu okolnosti i pozicije gledanja. Prema tome, Jozef K., kada je u poziciji optuženoga i kada ga ispituju, prostorije vidi kao skućene, zagušljive, prenatrpene. S druge strane, prije samoga procesa ili izvan izravnoga djelovanja procesa Jozef K. te iste prostorije promatra kao praznije i s puno više prostora. Samim time prostor postaje refleksija pozicije s koje protagonist promatra prostor. U posljednjoj sceni radnja se odvija na kamenolomu koji je opisan kao napušten i pust, stoga on predstavlja *prazno mjesto* na kojemu se Jozef K. prepušta sudbini i odustaje od borbe, njegovo otuđenje otišlo je predaleko i on više ne vidi izlaz iz cijelog tog procesa. Cijeli proces kao i putovanje u *Kratkome izletu* djeluju poput začaranoga kruga, kao uzaludni pokušaji pronalaska rješenja i izlaza iz apsurdne situacije koja u konačnici dovodi do smrti. Taj prostor ne ostaje podijeljen do kraja romana jer Kafkini likovi, kada jednom u potpunosti zakorače na drugu stranu ogledala, tamo zauvijek i ostaju; cijeli zbiljski svijet stapa se s fantastičnim. Likovi u njegovim romanima takvu sudbinu prihvaćaju ravnodušno, kao nešto što moraju prihvatiti tako kako je, jer je upravo tako predodređeno.

⁴⁸ Isto, str. 5.

⁴⁹ Michel Foucault, „O drugim prostorima“, prijevod S. Grgas, u: *Glasje* III, Zagreb, 1996., str. 6.

Uzmemo li u obzir fenomenološko-strukturalističko gledanje teksta, možemo izdvojiti Gerharda Hoffmanna. Njegov pristup, kao što smo naveli na početku rada, razrađuje prostorni model romana koji obuhvaća trodijelnu strukturu sastavljenu od ugođajnog prostora, prostora djelovanja i prostora promatranja. U skladu s time Hoffmann razlikuje književni prostor kao neobični, fantastično-satirični, groteskni, strani, halucinacijsko-vizionarski i mitski prostor. Takav pristup također možemo primijeniti u *Procesu*; prostor u romanu možemo razlikovati s obzirom na gledište. Čitamo li površno tekst, prostor može djelovati savršeno realistički, međutim uzmemo li u obzir okolnosti i događaje koji se zbivaju u tome istom prostoru, on polako zadobiva drugu dimenziju i samim time postaje neobičan. Dodamo li svemu tome neobičnu svjetlost, mjesječinu i maglu, taj prostor ostavlja halucinacijsko-vizionarski dojam. Uzmemo li simbolički karakter i referencijalnu funkciju prostora, tada Hoffmann tvrdi da prostor može imati ulogu simbola i alegorije. Promatrajući tekst s ovoga motrišta, kao primjer možemo navesti sudski prostor koji alegorijski predstavlja cijeli egzistencijalistički prostor glavnoga lika.

13. Zajednička obilježja *Procesa* i *Kratkoga izleta*

Kratki izlet moguće je usporediti ne samo s *Procesom*, već i s ostalim Kafkinim djelima. Naime, vrlo je zastupljena tematika kretanja poput začaranoga kruga, vijugavoga putovanja ili besmislenoga i uzaludnog procesa. Kafkina djela poput *Procesa*, *Dvorca*, *Preobrazbe* i *Amerike* sadrže tematiku uzaludne borbe pojedinaca protiv sustava baš kao što u *Kratkome izletu* skupina mladih povjesničara umjetnosti, arheologa i novinara hoda putovima kojima kao da se vrte u krug. U konačnici u *Kratkome izletu* na kraju putovanja ostaje samo pripovjedač, jedini iz skupine koji nastavlja uzaludnu potragu za identitetom. Osjećaji koji dominiraju ovim djelima su beznade i nedostatak kontrole te pojedinci koji su unaprijed osuđeni na propast.

Prostor je u ovome radu ključan – kao zbiljski i fikcijski. Prostor u ovim djelima na samome početku prikazan je kao zbiljski, međutim kako radnja ide dalje, ovaj prostor zahvaća stanje poput sna, vizija, fantastičnoga svijeta i mističnih motiva. U Kafkinu romanu *Amerika* glavni protagonist Karl, kako bi došao do kancelarija, mora proći prostorom u kojemu je red žena obučenih poput anđela. Kafka se služi parabolom kao sredstvom koje se u ovome prizoru simbolički tumači kao prikaz Karlove smrti, odnosno zagrobnoga života. Ovaj prizor možemo usporediti s pripovjedačem u *Kratkome izletu* kada ulazi u podzemni hodnik, gdje ga je, kako

tvrdi, pratila čitava vojska njegovih predaka. Takav zagrobni život u oba djela prostoru daje nadrealnost. U *Dvorcu K.* uzaludno pokušava doći do dvorca, međutim cesta kojom ide kao da se ne udaljava ni približavadvorcu. Gubljenje vremenske dimenzije kao i osjećaj kretanja na mjestuosjetila je i mlada skupina povjesničara umjetnosti, arheologa i novinara u *Kratkome izletu* na njihovu putovanju prema tajanstvenoj Gradini. Kretanje skupine prema unutrašnjosti Istre shvaća se i kao bijeg od stvarnosti, baš poput Gregora Samse, koji se zbog sve veće otuđenosti, neljudskih i bešćutnih obiteljskih odnosa odlučuje za bijeg, a to ostvaruje preobrazbom u kukca. Zatim, u *Procesu* Jozef K. uzaludno pokušava pronaći rješenje za svoj slučaj, osuđen je na to da ne zna razlog svojega sudskog postupka te, kako se radnja odvija, on shvaća uzaludnost svojih napora da sazna razlog, prepušta se sudbini i na neki način prihvaća tu nepoznatu krivicu, baš poput pripovjedača u *Kratkome izletu* koji na kraju putovanja shvaća uzaludnost svoje potrage za identitetom. Poput Jozefa K. i pripovjedač shvaća da se na kraju ponovno nalazi na istoj točki s koje je i krenuo. I u *Kratkome izletu* i u *Procesu* okolnosti su glavni faktor koji utječe na promjenu prostora, na promjenu dimenzije i gubljenje vremenskih granica. Različita motrišta daju mogućnosti za različito promatranje prostora. Prostor u ovim djelima djeluje poput sna, a samim time i nadrealno. U *Kratkome izletu* mračna i turobna atmosfera prostoru daje mističnu dimenziju. Takav slučaj javlja se u konobi, samostanu i tunelu. Prisjećanje na kraju romana također dovodi u pitanje postojanje toga istog prostora. U *Procesu* Kafka nadrealnost prostoru daje na malo drugačiji način. Osim svjetlosti i mjesečine, koje daju nadrealnu dimenziju, Kafka spaja privatni i javni prostor – privatnomu prostoru daje sasvim drugu namjenu. Skućenost, zagušljivost i prenatrpanost prostora simbolički prikazuje tjeskobu unutar pojedinca, u odnosu na prostor prije sudskoga procesa koji obuhvaća kancelariju Jozefa K. i sobu gospođe Grubach, koja se opisuje kao veća, što simbolički možemo shvatiti kao slobodu koju je glavni lik osjećao prije sudskoga procesa.

14. Zaključak

Svrha ovoga rada bila je prikazati nadrealni prostor u Kafkinome romanu *Proces* i u Šoljanovom *Kratkom izletu*. Kada je riječ o prostoru u umjetničkome djelu, jasno je da tu nije riječ o prostoru stvarnosti već o prostoru koji djeluje po vlastitim zakonitostima. Teoretičar T. Spoerri navodi:

Prostor se u umjetničkom djelu ne pojavljuje kao filozofska kategorija ili matematički oblik, već kao živa i dijalektička struktura: kao raširenost i ograničenost, kao beskonačnost i konačnost. On može biti prazna neizmjernost u kojoj se čovjek gubi, tamnica u kojoj se guši, velika kuća u kojoj se osjeća zaštićen, kraj pun zamki u kojem pri svakom koraku nailazi na ponor. Svaka ova struktura može poslužiti za jednu sliku svijeta.

Stoga, možemo zaključiti da Kafkin i Šoljanov svijet prelaze granice svoje prostornosti. Sudbine njihovih likova imaju simboličko značenje i oni su u neprestanoj borbi za mogućnost egzistencije. Simbolika prostora jasno prikazuje sudbine likova koji na svome životnom putu ne pronalaze izlaz iz začaranoga kruga. Njihov svijet obiluje fantastikom, stanjem sna i košmara popraćenih mističnim vizijama. Okolnosti i događaji su ključni elementi koji mijenjaju zbiljski opisane prostore u prostore nadrealnosti. Vidljiva je veza između prostora i fabularnog praćenja osjećaja likova koji promjenom emocionalnog stanja mijenjaju i pogled na prostor koji ih okružuje. Na kraju oba djela, susrećemo se s pustim prostorom koji simbolički predstavlja pustoš s kojom se suočavaju glavni likovi.

LITERATURA

1. Brković, Ivana, „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, u: *Umjetnost riječi* 1-2, str. 117.-129.
2. Cvitan, Dalibor, *Avanture egzistencije*, u: *Književna kritika o Antunu Šoljanu*, priredio Branimir Donat, Dora Krupićeva, Zagreb, 1998., str. 47.
3. Foucault, Michel, „O drugim prostorima“, preveo S. Grgas, u: *Glasje* III, str. 2.-10.
4. Donat, Branimir, *Bogatstvo vrta: Studija o književnom djelu Antuna Šoljana*, Durieux – Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
5. Gavrin, Mira, „Oblikovanje prostora i simbolika prostora u Kafkinu romanu *Der Prozess*“, u: *Umjetnost riječi* 3, Hrvatsko filološko društvo, str. 197.
6. Jelčić, Dubravko, „U spomen Antunu Šoljanu“, u: *Spomenica preminulim akademikima: Antun Šoljan: 1932-1993.*, uredio Dubravko Jelčić, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2003., str. 19.
7. Kafka, Franz, *Proces*, preveo Bogomir Herman, IRO „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1982.
8. Kafka, Franz, *Proces i Preobrazba*, preveo i predgovor Zlatko Crnković, ABC naklada, Zagreb, 1997.
9. Molvarec, Lana, *Kartografije identiteta*, Meandarmedia, Zagreb, 2017.
10. Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
11. Nemec, Krešimir, *Čitanje grada*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
12. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
13. Šoljan, Antun, *Kratki izlet*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004.
14. Antun Šoljan, „Kratka povijest Kratkog izleta“, *Republika*, br. 7-8., str.60.
15. Antun Šoljan, *Kratki izlet*, Konzor, Zagreb, 1996.
16. Šoljan, Antun, *Izabrana djela*, Riječ, Vinkovci, 1997.
17. Todorov, Cvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
18. Visković, Velimir, *Umijeće pripovijedanja: Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000.

15. Sažetak

Tema ovog rada bila je nadrealni prostor u romanu *Proces* Franza Kafke i *Kratkom izletu* Antuna Šoljana. Nastojala sam prikazati kako se u navedenim djelima opisuju prostor i apsurdni prizori u kojima se zbilja isprepliće s fikcijom. S jedne strane, prostor u *Procesu* upućuje na nešto više od samoga prostora, a njegova vrijednost očituje se i u simbolici. S druge strane, u *Kratkom izletu* istaknuta je problematika identiteta koja se usko povezuje s njegovim pronalaskom u prostoru, odnosno u mjestima. Vrlo je zastupljena tematika kretanja poput začaranoga kruga, vijugavoga putovanja ili besmislenoga i uzaludnog procesa. Osim toga, u ovom su radu opisana i alegorijska značenja djela te Foucaultova heterotopija i Hoffmannovi prostori u analiziranim tekstovima.

Ključne riječi: Franz Kafka, Antun Šoljan, *Proces*, *Kratki izlet*, nadrealni prosto

16. Summary

The subject of this work was the surreal space in Franz Kafka's *The Process* and Antun Šoljan's *A Brief Excursion*. I wanted to present the way space and absurd sceneries are depicted in these novels, and how reality is intertwined with fiction. On one hand, the space in *The Process* indicates something more than just space itself and its value is manifested in the form of symbolic value. On the other hand, the issue of identity is tightly associated with finding that same identity in various places in Šoljan's *A Brief Excursion*. The vicious circle theme is present throughout the novels, as well as wandering trips and a meaningless and futile process. Besides allegorical meanings of both novels as well as Foucault's heterotopia and Hoffmann's space analysis are all described in this work.

Keywords: Franz Kafka, Antun Šoljan, *The Process*, *A Brief Excursion*, surreal space