

Politička alegorija u djelima Franza Kafke

Horak, Snježana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:485391>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Njemačkog jezika i
književnosti

Snježana Horak

Politička alegorija u djelima Franza Kafke

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost/Katedra za hrvatsku književnost

Dvopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Njemačkoga jezika i
književnosti

Snježana Horak

Politička alegorija u djelima Franza Kafke

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, polje: filologija, grana: teorija i
povijest književnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2017.

Sažetak

Diplomski rad opisuje jedan oblik alegorije, podrobnije rečeno istražuje političku alegoriju u djelima jednog od najpoznatijih njemačkih književnika moderne književnosti, Franza Kafke. Suvremeni politički i društveni problemi nude plodno tlo za alegorijske književne fikcije. Politička problematika prodire u sve aspekte čovjekova života pa time postaje jedna od glavnih književnih tema modernoga doba. Posebice je zanimljiva politička alegorija u *Procesu* i *Preobrazbi* kojima se bavi interpretativni dio diplomskoga rada, dok se u uvodnim poglavljima opisuje alegorija kao pojam i politička alegorija kao njezina specifična podvrsta. U Kafkinim djelima mogu se čitati alegorije političkih i društvenih problema njegova vremena, Drugog svjetskog rata, ali i našega doba.

Ključne riječi: alegorija, politika, Kafka, Proces, Preobrazba

Sadržaj

Uvod	5
1. Pojam „alegorija“	7
1.1. Definicija pojma „alegorija“	7
1.2. Etimologija pojma „alegorija“	9
1.3. Alegorija kroz povijest	10
1.3.1. Alegorija kao figura.....	10
1.3.2. Alegorija kao tumačenje.....	12
1.3.3. Alegorija kao književna vrsta.....	15
2. Politička alegorija.....	18
2.1. Politička alegorija u književnosti	19
2.2. Politička alegorija u filmskoj umjetnosti.....	20
3. Franz Kafka, njegov život i stvaralaštvo	22
4. Politička alegorija u djelima Franza Kafke	27
4.1. Politička alegorija u pripovijetki <i>Preobrazba</i>	28
4.2. Politička alegorija u romanu <i>Proces</i>	34
5. Zaključak	46
6. Popis literature i izvora.....	49

Uvod

Tema ovoga rada je Politička alegorija u djelima Franza Kafke. Budući da je alegorija sama po sebi vrlo kompleksan pojam i samim time opširno područje istraživanja, u diplomskom radu ograničilo se samo na neke njezine aspekte.

Za početak, kako bi se politička alegorija u djelima Franza Kafke uopće mogla istraživati potrebno je pobliže objasniti pojam „alegorija“. Na početku rada donosi se detaljnije obrazloženje pojma „alegorija“. Zatim se opisuje njezina etimologija te povijest alegorije, koja je radi lakšeg pregleda raščlanjena na alegoriju kao stilsku figuru, alegoriju kao tumačenje i alegoriju kao književnu vrstu. Pri tome se najviše koriste djela poznatih književnih teoretičara *Teorija književnosti* Milivoja Solara, *Rječnik stilskih figura* Krešimira Bagića te članci *Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima* Ante Stamača, *Uvod u alegoriju. aliud verbis, aliud sensu* Ružice Pšihistal te *Alegorija: figura, tumačenje, vrsta* Andreje Zlatar.

Nadalje je potrebno objasniti pojam političke alegorije za čije objašnjenje treba objasniti sam pojam „politika“. Definicija pojma „politika“ preuzeta je iz *Rječnika hrvatskog jezika* Vladimira Anića, a definiciju političke alegorije iz leksikona filmskih pojmova (*Lexikon der Filmbegriffe*) Sveučilišta *Christian-Albrechts* u Kielu. Potrebno je naglasiti kako područje političke alegorije, iako često zastupljeno u književnosti, nije posve razrađena tema u teoriji književnosti i povijesti političke alegorije. Iako nije teorijski razrađena u književnim teorijama ona se susreće u svakodnevnoj uporabi, najčešće u književnosti, ali i u likovnim i filmskim umjetnostima. U književnoj umjetnosti najznačajnije djelo političke alegorije je djelo Georgea Orwella *Životinjska farma*, dok se *Paklena naranča* Anthonyja Burgessa proslavila i u književnosti, ali i na filmskom platnu pomoću redatelja Stanleyja Kubricka. Političku alegoriju moguće je uočiti i u kulturnim filmovima Genea Roddenberryja *Zvijezdane staze*.

Važno je za istaknuti kako politička alegorija kao takva postoji od samih početaka alegorije. Počevši od definicije njezina pojma koji potječe od grčke riječi „allos“ što znači drugi, drugačiji i „agoreu“ što znači govoriti. Riječ „agora“ kao korijen glagola „agoreuien“, znači javno govoriti na skupštini ili na agori. Agora, riječ koja ia dva značenja, može značiti narodna skupština ili trg u Antičkoj Grčkoj. Drugim riječima, govoriti jedno, a zapravo misliti drugo u javnosti, na trgu ili narodnoj skupštini.

Posljednji dio diplomskoga rada ukratko opisuje život i stvaralaštvo Franza Kafke koje je usko povezano s temom diplomskoga rada. Pri tome se koristi predgovor Zlatka Crnkovića koji sadrži brojna saznanja o poznatome književniku te djela Viktora Žmegača *Njemačka književnost* i Milivoja Solara *Suvremena svjetska književnost*. Franz Kafka kao češki Židov koji živio i stvarao za vrijeme Prvog svjetskog rata, ali je i predvidio političku problematiku koja je uslijedila u Drugom svjetskom ratu, pomno i svojevrsno opisuje u svojim djelima odnos politike i naroda. Njegova djela su puna alegoričnih tumačenja, jednostavna djela obložena fikcionalnim događanjima kao u njegovoj pripovijetci *Preobrazba* i zagonetkama kao u romanu *Proces* koji svojim apstraktnim elementima čitatelja navode na dublje tumačenje djela. Za analizu političke alegorije u književnim dijelima *Preobrazba* i *Proces* poslužit će članci Gillesa Deleuzea i Felixa Guattara *Kafka: u prilogu manjinskoj književnosti*, *Franz Kafka* autorice Hannah Arendt, *Kafka kao mislilac* autorice Ingeborg Henel i *Osmijeh mrtve nevjeste. Franz Kafka i neljudsko*. Politička alegorija u djelima Franza Kafke je univerzalna i lako ju je primijeniti na sadašnju političku problematiku.

1. Pojam „alegorija“

1.1. Definicija pojma „alegorija“

Alegorija se nalazi svugdje oko nas, u svakodnevnom životu svakog čovjeka. Čovjek ponekad nije svjestan postojanja alegorije, iako jest, ne povezuje pojave vezane uz alegoriju uz pojam retoričke alegorije. S alegorijom, kao retoričkim pojmom, susreće se prvi put za vrijeme svoga školovanja. Učenici se susreću s pojmom „alegorija“ u osmom razredu u obradi nekakve pjesme ili književnog predloška na nastavi hrvatskoga jezika. No, škole se ne ulaze u srž alegorije te ju tumače kao stilsku figuru koja omogućuje da se bitan smisao teksta ne iskaže direktno, nego prenesenim značenjem riječi. U školskom obrazovanju alegorija se može smatrati produženom metaforom. Najviše se povezuje s basnama u kojima životinje predstavljaju ljudske osobine pomoću kojih se moglo ismijati ili ukazati na određene društvene i ljudske mane.

No, alegorija se ne nalazi samo u književnosti, ona je u svakodnevnom životu. Nalazi se u književnosti, likovnim umjetnostima, kazalištu, arhitekturi i glazbi. U književnosti je to retorička figura kojom se kakvu prikazu pridaje vrijednost različita od doslovne. U likovnim umjetnostima prikaz ideja, pojmova ili čina s pomoću figura i simbola. U njoj su prikaz i predmet povezani ili sličnošću ili suprotnošću, a to alegoriju s jedne strane združuje sa simbolom, metaforom i usporedbom, s druge pak strane s ironijom, zagonetkom i izrekom čineći njezino povijesno mjesto u sustavu tropa karakteristično pomičnim.¹

Alegorija sama po sebi kompleksan je pojam te hrvatski književni teoretičari navode brojne definicije pojma „alegorija“. Hrvatski jezični portal alegoriju definira: „Kao opis, pripovijedanje koje se služi metaforom da bi izrazilo opću ili apstraktnu ideju, a može biti i simbolizirana slika neke ideje predočena likovnim sredstvima, kao primjer navodi kostur s kosom kao alegorija smrt.“² Književni teoretičari detaljnije i različito definiraju pojam „alegorije“. Poznati hrvatski akademik i teoretičar književnosti Milivoj Solar u svome djelu *Rječnik književnog nazivlja* alegoriju definira kao pjesničku figuru u kojoj se ono što je izravno rečeno odnosi na nešto drugo. Solar naglašava kako je alegorija zbog prenošenja značenja slična metafori, ali zahtjeva veću cjelinu od jedne riječi. Prema staroj retorici alegorija zahtjeva barem rečenicu. (Solar, 2006:11)

¹ Preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=1513>, 30. lipnja 2017.

² Preuzeto s <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, 29. lipnja 2017.

Književni teoretičar Ante Stamač u svome djelu *Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima)* pruža nekoliko objašnjena pojma „alegorija“. Prema Stamaču alegorija može označavati dvoznačan govor, figuru rečenice sličnu metafori, alegorijsko djelo, smisao što ga netko pridodaje alegoričnom tekstu ili ulomak djela kojemu se alegoričan sadržaj ističe prema cjelini ili liku djela. (Stamač, 1995:253-256)

Ružica Pšihistal u svome djelu *Uvod u alegoriju. aliud verbis, aliud sensu* alegoriju definira na tri načina, alegorija kao trop (retoričko-stilska figura), alegorija kao tumačenje te alegorija kao književna vrsta. (Pšihistal, 2014:95)

Poneki teoretičari prednost daju samo jednom načinu tumačenja pa tako Milivoj Solar u svojoj *Teoriji književnosti* alegoriju ubraja u figure riječi, odnosno trope. Tropi nastaju promjenom osnovnog značenja pojedinih riječi, takve promjene javljaju se i u svakodnevnom govoru. Naziv „tropi“ grčkog je podrijetla te dolazi od riječi *tropos*, što znači obrat ili okret. U suvremenoj književnoj teoriji njihov naziv glasi „figure riječi“. Brojni književni teoretičari pa i Milivoj Solar u njih ubrajaju metaforu, metonimiju, personifikaciju, sinegdohu, eufemizam, epitet, alegoriju i simbol. (Solar, 1976 :64-69)

Međutim, raznolikost definicija moguće je vidjeti i kod Krešimira Bagića koji alegoriju ubraja u figure misli. (Bagić, 2012:16) Figure misli odnose se na širi smisao onoga što je rečeno te se jedva mogu odijeliti od tropa. U figure misli ubrajaju se poredba, antiteza, slavenska antiteza, hiperbola, litota, gradacija, ironija, paradoks i oksimoron. (Solar, 1976: 72-75) Bagić alegoriju definira kao iskaz koji ideju ili kakvu kategoriju (moralnu, religijsku, filozofsku, emocionalnu) predočava govorom o bliskim i konkretnim stvarima. Nadalje, Bagić smatra da se najčešće pojavljuje kao narativni ili deskriptivni tekst koji se može čitati dvostruko, odnosno doslovno i preneseno. Tipični likovi alegorijskog prikazivanja su ljudi, životinje i vegetacija. Međutim, likovi alegorijskog prikazivanja mogu biti i personificirani likovi čija se imena pišu velikim početnim slovom kao što su to Ljubav i Pravda. (Bagić, 2010:16) Valja napomenuti kako Krešimir Bagić uz alegoriju kao figuru misli razlikuje i alegorijski djelo te alegorezu. (Bagić, 2012: 17-20) Pomnije će se nešto reći o alegoriji kao figuri, tumačenju i književnoj vrsti u daljnjem radu.

1.2. Etimologija pojma „alegorija“

Alegorija je vrlo kompleksan pojam i teško ga je razumjeti. Kako bi ga bilo moguće razumjeti i tumačiti, potrebno je krenuti od samih početaka alegorije i time krenuti od porijekla samog naziva „alegorija“. Pojam alegorije doseže u doba antike. Prema Ružici Pšihistal alegoriju je najjednostavnije opisati kao „inogovor“, odnosno „drugi“, „drugačiji govor“. (Pšihistal, 2014:97)

Kao i kod definicije pojma „alegorija“ tako i kod etimologije istoga pojma postoje razne teorije, ali se one uglavnom podudaraju. Tako Solar najjednostavnije objašnjava kako je naziv alegorija grčkog porijekla. Naziv je nastao od riječi „allos“ što znači „drugi“ i riječi „agoreuo“ što znači „govoriti“ (Solar, 1976:68) Krešimir Bagić također navodi kako naziv alegorija dolazi iz grčkog jezika, odnosno od grčke riječi „ἀλληγορία“ što znači prenesen govor. Najdetaljnije etimologiju pojma alegorije opisala je Ružica Pšihistal u svome djelu i ona navodi kako alegorija potječe od grčke riječi „ἀλληγορία“. Grčka riječ „ἀλληγορία“ u latinskom jeziku znači „allēgoria“ što u prijevodu znači „preneseno značenje“. Ona raščlanjuje riječ „allēgoria“ na dva semantički nosiva dijela „allos“ što znači drugi, drukčiji, različit i riječ „agora“ kao korijen glagola „agoreúein“ što znači „javno govoriti, u skupštini ili na agori“. Prema tome moguće je zaključiti kako riječ „allos“ određuje značenje glagola, samim time „allēgoria“ znači „govoriti drugo/drugačije nego javno“. (Pšihistal, 2014:97) Pšihistal upozorava na dvoznačnost imenice „agora“.

Agora se prvobitno opisuje kao narodna skupština u Antičkoj Grčkoj, sazivana od strane kralja ili plemstva. Međutim, agora može značiti i gradski trg ili tržnicu u Antičkoj Grčkoj, mjesto gdje se odvijao trgovački i društveno-politički život. Nalazila se uglavnom u središtu grada ili u primorskim gradovima blizu pristaništa što upućuje na njezin važan položaj.³

Upravo ta dvoznačnost reflektira se i u glagolskim izvedenicama pa tako isti glagol može upućivati na službeni politički i juridički kontekst, ali i na svakodnevnu, pučku govornu komunikaciju. Alegorija tako s jedne strane označava govor skriven od očiju javnosti, a s druge govor nerazumljiv mnoštvu. (Pšihistal, 2014:97)

Uzimajući u obzir sva objašnjena književnih teoretičara moguće je zaključiti kako je alegorija preneseno značenje koje je različito od onoga konkretnog i nevidljivo na prvi pogled. Takova

³ Preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=819>, posljednje gledano 30. Lipnja 2017.

obilježja samo potvrđuju bit alegorije, čiji naziv već upućuje na ono nešto „ drugo“, ono što je govornik zaista svojim riječima htio reći.

1.3. Alegorija kroz povijest

Alegorija ima jako dugu povijest koja doseže i u Antičko doba. Njezini početci sežu još u 6. stoljeće prije Krista, tada ju se bilježilo pod nazivom *hypónoia* što znači slutnja, sumnja, aluzija, nagađanje. (Pšihistal, 2014:112)

Kao što je već spomenuto, alegorija ima dugu povijest i kroz svoju povijest prolazila je kroz razna definiranja. Brojni književni teoretičari alegoriju definiraju kao trop, tumačenje i književnu vrstu. Takav način definiranja olakšat će povijesni pregled alegorije te će se daljnjem radu zasebno opisati svaki tip alegorije.

1.3.1. Alegorija kao figura

Prva povijesna saznanja o najranijoj uporabi riječi „alegorija“ pripisuju se prema navodu sofistu Apoloniju iz Tira (1./2. st.), stoičkom filozofu Kleantu (4./3. st. pr. Kr.) koji ju rabi u značenju hermeneutičkoga termina. No, ta informacija je nepouzdana te Ružica Pšihistal upućuje kako sigurnu potvrdu treba tražiti u filozofskim i retoričkim spisima nastalim u posljednjem kršćanskom stoljeću. Pouzdanu upotrebu termina alegorija zatječe se kod Demetrija (1. st. pr. Kr./1. st.) u njegovoj retoričkoj raspravi *O stilu* u kojoj on govori o stilističkoj ulozi te „figure“. Demetrije smatra kako je alegorija najprikladnija uzvišenom stilu, primjerena uglađenom i silovitome stilu te nije preporučljiva samo kod jednostavnog stila, za koji je karakteristična štedljiva uporaba figura.

Retoričku definiciju alegorije donosi i retorička rasprava epikurejca Filodema (1. st. pr. Kr.). On u svojoj raspravi alegoriju opisuje kao „trop“ u bliskoj vezi s metaforom. Nadalje, retoričke definicije javljaju se u latinskoj retoričkoj tradiciji počevši od Cicerona (106. – 43. pr.Kr.) Ciceron svojim spisom *Govornik* (46. pr. Kr.) u latinsku retoričku tradiciju unosi pojam *ἀλληγορίαν* koji tumači kao kontinuirani niz metafora. Kasnije u svome spisu *O govorniku* (55. pr. Kr.) objašnjava kako kontinuirani niz metafora omogućava govorniku reći jedno, a razumjeti drugo. U Retorici za Herenija (oko 84. pr. Kr.) alegorija, pod nazivom *permutatio*, ubraja se u „figure riječi“. Početkom nove ere učitelj govorništva Kvintilijan (oko 35. – oko 96. godine)

alegoriju veže uz skupinu „tropa“ te uz grčku posuđenicu *allegoria* donosi latinski ekvivalent *inversio* i definiciju alegorije *aliud verbis* i *aliud sensu*. (Pšihistal, 2014:98-99)

Teoretičarka književnosti Andrea Zlatar u svome djelu *Alegorija: figura, tumačenje, vrsta* naglašava kako je temelj Kvintilijanova poimanja alegorije odnos *sensu/verbis*, odnosno onoga što je iskazano riječju i onoga što je smislom mišljeno. (Zlatar, 1995:267)

Međutim, proučavajući članak Ružice Pšihistal moguće je uočiti nepreciznost Kvintilijanova definiranja alegorije. Naime, on je opisao samo jednu vrstu alegorije. Pšihistal upozorava kako jezgra njegove definicije ne zadovoljava uvjete valjanoga definiranja. Nadalje, objašnjava kako formulacija kojom Kvintilijan definira pojam *aliud verbis* i *aliud sensu* ne sadrži bitne oznake po kojima bi se sadržaj definiranoga pojma razlikovao od drugih pojmova. Autorica naglašava kako je ta formulacija nejasna jer pojam uz pomoću kojeg se definira nije ništa jasniji od pojma koji se definira. Kvintilijan je tako nejasnu razliku između tropa i figura nastojao na primjeru alegorije svesti na kvantitativni odnos. Prema tome produžena metafora prelazi u alegoriju, a neprekinuti niz tropa prelazi u figuru. (Pšihistal, 2014:101)

Uzimajući u obzir argumente i objašnjenja Ružice Pšihistal, vidljivo je kako Kvintilijanovom pokušaju definiranja alegorije nedostaje usustavljenost i jasnoća pojmova.

Valja napomenuti kako Kvintilijan u svome definiranju alegorije razlikuje „čistu“ i „miješanu“ alegoriju. Prema tome alegorija ostvarena nizom metafora je „čista“ ili „potpuna“ alegorija. Najpotpuniji opis alegorije ostvarene nizom metafora donosi na primjeru Horacije pjesme koja se sastoji od ulančanog niza metafora: lađa = država; valovi i oluje = građanski radovi; luka = mir i sloga. Međutim, Kvintilija donosi i primjer „miješane alegorije“, kao što je ona u Ciceronovu govoru, gdje se uz metafore javljaju riječi koje se rabe u doslovnom značenju. Uz „čistu“ i „miješanu“ alegoriju koje se ostvaruju metaforama, Kvintilija uočava u Vergilijevim Bukolikama alegoriju ostvarenu bez metafora.

Međutim, Ružica Pšihistal prema hrvatskom filologu Luki Zima upozorava na neadekvatnost Kvintilijanove definicije. Nefunkcionalnost njegove definicije rezultira gubitkom razlikovnih obilježja između alegorije i ostalih tropa. (Pšihistal, 2014: 102-103)

Klasične retoričke definicije alegorije pokazuju kako alegorija kao produžena metafora ili kontinuirani niz metafora nema dostatnu granicu riječi u kojoj bi postigla stabilnu dvostrukost značenja. Alegoriji je neophodna rečenica, jedna zaokružena misao kao podloga iz koje se

kognitivnom rasudbom može rekonstruirati drugi/ drugačiji smisao ne poništavajući prvi. (Pšihistal,2014:103)

Drugim riječima, za realizaciju dvostrukosti značenja alegoriji je neophodan dio teksta kojem se može pripisati samostalno značenje, upravo to alegoriji pruža rečenica.

1.3.2. Alegorija kao tumačenje

Alegorija kao tumačenje ili alegoreza starija je alegorije kao figure i alegorije kao književnog oblika. Alegoreza je interpretacija teksta temeljena na alegoriji. Javlja se u 6. stoljeću prije Krista kao strategija tumačenja Homerovih tekstova. Svrha joj je bila braniti grčkog pjesnika Homera, odnosno njegove tekstove od krivih čitanja. (Bagić, 2012:20)

Tako, uz retoričku, u helenističkom razdoblju susreću se i hermeneutičke implikacije pojma alegorija. Prijelazom iz prekršćanskog stoljeća u kršćansko stoljeće u grčkoj retorici bilježi se zamjena staroga pojma „*hypónoia*“ (slutnja, sumnja, aluzija, nagađanje) novijim pojmom „*ἀλληγορία*“. Prvu uporabu alegorije kao tumačenje vezano je uz alegorijsko tumačenje Homera. Zatječe ga se kod grčkog geografa i povjesničara Strabona (1. st. pr. Kr. / 1. st. po. Kr.) koji u svome djelu *Geografije* odbacuje tumačenja koja Homerove spjeve pretvara u alegoriju. Međutim, grčki gramatičar Heraklit (1. st. po. Kr.) svojim djelom *Problemi Homerovih spjevova* brani Homerove spjeve i time postaje vodećim predstavnikom apologetske homerske alegoreze. On ponavlja retoričku definiciju alegorije kao tropa koji „govori jedno, a znači drugo“ pozivajući se pritom na etimologiju riječi i time pozivajući se na alegoriju u značenju hermeneutičkog termina. Nepuno stoljeće kasnije, filozof i biograf Plutarh (1./2. st.) u svome spisu *De audientis poetis* također spominje izmjenu naziva „*hypónoia*“ novim nazivom „*ἀλληγορία*“. Židovski povjesničar Josip Flavije (oko 37. – oko 100 po Kr.) također alegoriju vidi kao figuru i kao tumačenje, ali je istodobno naziva „ispraznim izumom“. (Pšihistal, 2014:99)

Ružica Pšihistal u svome radu ističe kako je za stabilizaciju hermeneutičkog značenja termina posebno zaslužan aleksandrijski Židov Filon Aleksandrijski (oko 25. g. pr. Kr. – oko g. po Kr.). Filon Aleksandrijski uz Heraklita pojam „*alegorija*“ prvi koristi u značenju figurativne interpretacije autoritativnog teksta. (Pšihistal, 2014:99)

Važno je za napomenuti kako je Filon Aleksandrijski najzaslužniji za prijenos alegorije kao metode tumačenja na Stari zavjet, što je imalo veliki utjecaj na kršćansku aleksandrijsku školu. Međutim, najodlučniju prekretnicu u povijesti alegorije kao hermeneutičkog termina predstavlja njegova uporaba u Novom zavjetu. Apostol Pavao riječ „*alegorija*“ spominje u svojoj *Poslanici Galaćanima* (Gal 4, 24). Pod utjecajem apostola Pavla odvijat će se patristička i srednjovjekovna praksa tumačenja svetog teksta. Zbog njegova značajna utjecaja povjesničari kršćanske alegoreze povijest alegorije kao termina vezu uz apostola Pavla, a ne uz Heraklita ili Filona Aleksandrijskoga. (Pšihistal,2014:100)

Uz Ružicu Pšihistal i drugi književni teoretičari prepoznaju alegoriju kao tumačenje. Ante Stamač u svome djelu *Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima)* navodi prema Gerhardu Kurzu kako je alegoreza hermeneutička metoda, alegoričko tumačenje tekstova. Presudan motiv alegoreze bila je apologija, čija je uloga bila braniti homersko pjesništvo od prigovora da sadrži sablažnjivu povijest bogova, a *Bibliju* da je puna apsurdna. Prema tome bi alegoreza opravdavala tekstove, govoreći kako se njima misli nešto posve drugo. (Stamač. 1995:256-257)

Apologija se odnosila na obranu samo jednog tipa tekstova i to obranu kanonskih tekstova kao što su to *Ilijada*, *Odiseja*, *Eneida* ili *Biblija*. Takovi kanonski tekstovi ne smiju u sebi sadržavati pogreške, protuslovlja ili nemoralnost. (Pšihistal, 2014:105)

Prema Stamaču alegoreza čini takve tekstove značajnijima i daje im dodatnu dubinsku protegu. (Stamač,1995:257)

Apologija, odnosno obrana kanonskih tekstova i sukob filozofije i poezije započela je prije Platonove kritike Homera. Naime, povijest alegorijskog tumačenja Homera započinje prije Platona i njegova izгона pjesnika. Platonova kritika Homera je zapravo kulminacija rasprave između filozofije i poezije. Njegova osuda pjesnika značajna je kao simptom raskida između filozofije i poezije koji je kasnije nalagao pomirbu. Platona se tako može smatrati pouzdanim svjedokom kako su se alegorijska tumačenja pjesništva morala odvijati pod znakom apologije, odnosno obrane. (Pšihistal, 2014:104)

Najpoznatiji apolog Homera, Heraklit upozorava kako Homerovi spjevovi postaju bezbožni i amoralni ako se ne tumače alegorijski. Kao što je već napomenuto kanonski tekstovi ne trpe pogreške, protuslovlja i nemoralnost pa tako i antička alegoreza smatra kako se sve što se na površinskoj razini autoritarnoga teksta čini nekoherentnim, proturječnim ili u sukobu s

božanskim uredbama i moralnošću mora alegorijski tumačiti kako bi se zaštitio njihov kanonski status. Ružica Pšihistal navodi kako se apologetska svrha mogla jedino ostvariti pomirbom Platona i Homera, odnosno filozofije i pjesništva. Što u konačnici znači sačuvati Homerovo mjesto uz Platona u kanonu onih autora koji mogu pružiti put do istine. (Pšihistal,2014:105)

Na prijelazu iz pretkršćanskog i kršćanskog stoljeća Filon Aleksandrijski prenosi filozofsku baštinu antike i metode tzv. poganske alegoreze na židovsko *Pismo*. On unosi preokret u hijerarhijski odnos između teksta i tumačenja te naglašava kako tumačenje uvijek mora služiti tekstu. Njegova tumačenje postaje temeljnim načelom kršćanske alegoreze. (Pšihistal, 2014:108)

Andrea Zlatar navodi kako je u kasnijim stoljećima srednjega vijeka tumačenje „*Svetog pisma*“ u potpunosti regulirano kršćanskom tradicijom. Prvo razgraničenje smislova se dijeli na sensu *literals* i sensu *spiritualis*, odnosno doslovno i duhovno. Nadalje, napominje kako se njegovo duhovno značenje dijeli na tri stupnja: alegorijski, tropologijski i anagogijski. Kada se govori o alegorijskom smislu „*Svetog pisma*“ misli se na događaje Staroga i Novoga zavjeta. Prema tome alegorijsko značenje odnosi se na prošlost, tropologijsko (moralno) na sadašnjost, anagogijsko na budućnost. Alegorijsko značenje vezano je za odnos Staroga i Novoga zavjeta, ono putem pojmova tipologije i prefiguracije povezuje starozavjetni i novozavjetni tekst. (Zlatar, 1995: 270-271)

Tipologijski odnos što ga zadaje alegorija ne odnosi se samo na ostvarenje starozavjetnih događaja u novozavjetne, nego i u svim vremenskim odsječcima. Takova mogućnost pridonosi dojmu beskonačnog umnažanja tumačenja. (Zlatar,1995:271)

Prema Zlatar u odnosu prefiguracije kojim se vežu Stari i Novi zavjet, u alegoriji „viši“ smisao ne potire „niži“, u alegoriji je riječ o njihovoj supostojanju. Drugim riječima, one se međusobno omogućavaju i ukrštavaju. Prema tome odnos Starog i Novog zavjeta nije samo odnos povijesnog i prenesenog jer su oba Zavjeta sveta po svojoj prirodi. Alegorija nas time uči da su događaji iz jednog, odnosno prvog svetog teksta prefiguracija drugoga svetog teksta. Takovo specificiranje biblijske alegorije na prefigurativni i tipologijski odnos stvorilo je u srednjovjekovlju potrebu da se tako poimana alegorija kategorijski odvoji od retoričkog pojma alegorije. Zbog toga je nastalo razlikovanje alegorije riječima (*allegoria in verbis*) i alegorije djelima (*allegoria in factis*). (Zlatar, 1995: 271)

Sv. Augustin ponajviše proučavao je alegoriju u riječima i djelima te u svojoj raspravi *De Trinitate* naglašava kako se alegorija ne ostvaruje u riječima, nego u samim povijesnim događajima. Kao primjer alegorije u djelima navodi povijesno stvaran događaj iz *Biblije* u kojem je Abraham imao dva sina kao simbol jednog drugog događaja postojanje dvaju Zavjeta. Drugim riječima jedan i drugi događaj imaju svoj znak i svoj referent. Alegorijski odnos se uspostavlja tako da se znak prvog događaja, u ovom slučaju Abraham ima dva sina, odnosi na referent drugoga, odnosno na dva Zavjeta. Zlatar objašnjava kako alegorija u riječima funkcionira u potpunosti na metaforičkom načelu sličnosti u prostoru pjesničke fikcije. Ona nema povijesnu dimenziju kao što ju ima alegorija u djelima, već je izvan vremenska. Također, alegorija u riječima ne može unutar sebe razviti troslojnu shemu duhovnog smisla, što alegorija u djelima može. Alegoriju u djelima omogućuju bitne sličnosti između događaja kojih je tvorac Bog te ona pripada unutar biblijske egzegeze dok alegorija u riječima pripada mogućnostima ljudske imaginacije. (Zlatar, 1995:272)

Povijest alegorije kao tumačenja je vrlo složena, kako Zlatar kaže paradoksalno područje koje će dovesti do još jedne složenije alegorijske kompozicije, alegorije kao književne vrste.

1.3.3. Alegorija kao književna vrsta

Alegorija kao književna vrsta započinje u 4. stoljeću latinskim pjesnikom Prudencijem i njegovim djelom *Psychomachia*. *Psychomachia* predstavlja prvu čvrsto oblikovanu kompozicijsku alegoriju, čija je konstrukcija zasnovana na figuralnoj metodi biblijske egzegeze. Prvi dio Prudencijeve *Psychomachie* obuhvaća događaje iz Staroga zavjeta, dok se u drugom dijelu te događaje pokušava prikazati kao prefiguraciju duhovnog života u novozavjetnom ozračju. Prudencije sa svojom pričom o sedam borbi koje se vode u duši, od kojih se svaka odnosi na jedan smrtni grijeh pomno ukazuje na karakteristiku alegorije kao književne vrste. Naime, alegorija kao književna vrsta u svome cjelokupnom razvoju obilježena je odnosom ljudske duše i univerzuma, vezom psihičkih i kozmičkih snaga. Prema tome bitka između personificiranih apstrakcija, borba vrlina i mana u ljudskoj duši neizmjereno utječu na kasnije srednjovjekovlje. Nadalje, Zlatar ukazuje kako se pažnju u Prudencijevu djelu treba okrenuti na njegovu uporabu personifikacija. (Zlatar, 1995:272-273)

Prudencije je prvi uz pomoć personificiranih apstrakcija od alegorije stvorio narativni žanr. Pšihistal navodi kako proces napredovanja personifikacije prema alegoriji nije odgovor na samo opće stanje duha iz kojega je kršćanstvo izraslo. Rezultat i uzrok takove promjene, kršćanstvo

je, naglašavajući čovjekov život kao niz unutarnjih borbi između dobra i zla, prebacilo mjesto narativnog konflikta s vanjskih događaja na unutarnja psihološka stanja. Kršćanstvo je tako psihološku dimenziju učinilo povijesno realnom. Iako je pojava namjerne alegorije u epici presudno određena utjecajem kršćanstva, upravo je tradicija alegorijskoga tumačenja Homerovi spjevova odgovorna za njezin nastanak. Ona je vrlo važna za stvaranje modela razmišljanja o literaturi te je odgovorna za nastanak alegorije kao književne vrste. Do Prudencija i njegove *Psychomachije*, alegorija je postojala samo kao figura i tumačenje. (Pšihistal, 2014:109)

Nadalje, Pšihistal navodi kako je važno naglasiti da pojava alegorije u epici nastaje na svjesnoj, ciljano zamišljenoj strukturi značenja, slična je onoj koju su neoplatonisti pronašli kod Homera. Alegorijska epika tako stvara simbiozu između alegorije i personifikacije. (Pšihistal, 2014:109)

Tumačenje Prudencijeve *Psychomachije* ovisi o shvaćanju pojma personifikacije, odnosno na što treba staviti naglasak, na apstraktnog sadržaja ili postupak fikcionalizacije i personifikacije. Pri tome se ne smije zaboraviti kako svrha personifikacije nije učiniti jednu osobnost apstraktnom, nego fikcionalnu osobnost dati jednoj apstrakciji. (Zlatar, 1995:273)

Pšihistal kaže: „*Da bi personifikacija postala alegorijom, nije dovoljan postupak utjelovljenja apstrakcije niti je dovoljno apstraktnom i neživome posuditi ljudski glas. Personifikacija postaje alegorijom cjelovito provedenim postupkom fikcionalizacije, kojim se postiže rastojanje između oblika i značenja. Tek kada se uspostavi dinamički odnos između konvergencije i divergencije, oblika i značenja, persona postaje persona ficta i kao takva participira u alegorijskom modusu.*“ (Pšihistal, 2014:110)

U ranom srednjem vijeku, odnosno od 5. do 8. stoljeća, autori poput Makrobija, Marcijana Kapele, Boetija i Fulgencija bilježe razvoj alegorijske književne vrste. Boetijeva *Utjeha filozofije* tada je bila najčitanije djelo u srednjovjekovlju, a *Svadba Merkura i Filologije* Marcijana Kapele zbog svoje važnosti smatrala se enciklopedijom te se koristila srednjovjekovnom školstvu

Karolinško razdoblje zabilježeno je kao razdoblje Eriugena i Hraban Maur, koji su predstavljali logične stepenice prema dvanaeststoljetnim kozmičkim vizijama, prema stvaranju figure Nature, odnosno Božice prirode koja uspijeva centrirati dvostranu alegorijsku praksu.

U trinaestom stoljeću ističe se djelo Guillaume de Lorrisa *Roman o ruži* kao egzemplarno djelo srednjovjekovne vrste alegorije. De Lorris se u djelu doslovno drži alegorijskoga načela. On umjesto doslovnoga pripovijedanja, *Roman o ruži* strukturira kontinuiranom zamjenom

značenja. Prema tome statični opis djela postaje scenom. elementi se personificiraju, a radnja alegorizira. Važno je za napomenuti kako je alegorija u srednjovjekovlju imala didaktičku funkciju, njezina svrha bila je poučiti i poučiti čitatelja. (Zlatar: 1995:274-275)

Krešimir Bagić smatra kako je vrhunac srednjovjekovne alegorije upravo *Roman o ruži* iz 1230. godine. U *Romanu o ruži* glavni lik spjeva u snu dolazi u nepoznati vrt u kojemu susreće mnoštvo alegorijskih prikaza ljudskih osobina i emocija. Nasred vrta se nalazi ruža kao alegorijski figura ljubavi i užitka. Udjelu se vrt pretvara u alegoriju svijeta, a kretanje po njemu u alegoriju istraživanja tog svijeta. (Bagić, 2012: 18)

Važnu ulogu u svijetu srednjovjekovne alegorije ima i poznata Danteova *Božanstvena komedija*. Dante je potpuno promišljeno prema teološko-filozofskim načelima i pomoću brojčane simbolike, prikazao pjesničku sumu povijesnoga svijeta i svijeta duhovnosti. (Zlatar, 1995:276)

Prema Ružici Pšihistal, alegorija kao književna vrsta koja bi uz alegorijsku epiku obuhvatila širi korpus književnih tekstova, pokušala se definirati u okviru književno-znanstvenih studija. No, alegoriju nije lako rasporediti prema književnim rodovima, obzirom da se ona može pojaviti u svakoj književnoj vrsti. (Pšihistal, 2014: 110)

Kroz povijest postojali su brojni pokušaji usustavljanja nepreglednog popisa alegorijskih djela, ali ne obazirući se nato da u njima prevladava mnoštvo razlikovnih obilježja, doveli su do veće nepreglednosti. Iako alegorija pripada skupini srodnih fikcionalnih vrsta koje rabe simbole poput epike, satire ili pastorale, ona ne nudi mogućnost izdvajanja jasnih razlikovnih obilježja koja bi jasno uputila na alegoriju kao književnu vrstu. Nemogućnost izdvajanja čvrstih razlikovnih obilježja alegorije ne opovrgava alegoriju kao legitimni književni žanr. Autorica prema strukturno ostvarenome modelu dvostrukoga govora u tipične alegorijske vrste ubraja jednostavne oblike kao što su maksime, aforizmi, krilatice, poslovice ili zagonetke, ali i basne, posebice Ezopov tip basni te parabole. Srednjovjekovne vrste također ulaze u tipične alegorijske vrste, a to su prikazanja, moraliteti, peregrinacijski spjevovi i prenja. Njihovo mjesto je uz aksiomatske alegorijske vrste, odnosno uz pastoralu, satiru i parodiju. (Pšihistal, 2014: 112)

Razmatrajući činjenice uočljivo je kako se put alegorije kao književne vrste proteže kroz dugo povijesno razdoblje, počevši u 4. stoljeću pa do danas. Potaknuta alegorijskim tumačenjem Homerovih spjevova, svoje konkretno postojanje dobiva u Prudencijevu djelu *Psychomachija*, u

prikazu borbi dobra i zla u ljudskoj duši. On je simbiozom alegorije i personifikacije stvorio narativni žanr. Pomno se iskazala kroz povijest brojnim poznatim autorima i njihovim djelima. U srednjovjekovlju zauzima didaktičku ulogu poučavanja i podučavanja. Iako posjeduje nemogućnost čvrstih razlikovnih obilježja, ona ne gubi na legitimnosti narativnog žanra. Teško ju je definirati zbog njezina mnoštva razlikovnih obilježjima, ali posjeduje fleksibilnost koja joj omogućava pojavu u svim književnim vrstama.

2. Politička alegorija

Politička alegorija jedna je od brojnih alegorijskih tumačenja. Moguće ju je uočiti u književnosti, likovnim i filmskim umjetnostima. Kako bi se moglo govoriti o političkoj alegoriji potrebno definirati sam pojam politike.

U rječniku Vladimira Anića *Rječnik hrvatskog jezika*, riječ politika tumači se na nekoliko načina. Politika prema Aniću je djelatnost koja teži uređenju društva ili nekih dijelova, institucija ili projekata društva i odnosa među njima. Ona može biti umijeće i način vladanja državom, gradom, kompanijom ili institucijom. Također može biti usmjerenje, planiranje i način upravljanja djelatnošću nekog posebnog područja društvenog, državnog ili kulturnog života. U demokraciji, ona je djelatnost koja teži pridobivanju javnosti za neki program, pridobivanju što više glasača na izborima kako bi se usvojila ili zadržala vlast. (Anić, 2007:382-383)

Hrvatska enciklopedija navodi kako je politika prisutna u svakom društvenom odnosu u kojem se izražavaju interesi pojedinca, društvenih skupina, klasa, staleža, slojeva. Ti odnosi postaju politički odnosi na temelju svjesnoga, više ili manje organiziranog uzajamnoga djelovanja subjekata, nositelja tih interesa. Ona je višeznačna pojava koja je kroz povijesne etape mijenjala formu i sadržaj.⁴

Prema leksikonu filmskih pojmova Sveučilišta Christian-Albrechts u Kielu, politička alegorija narativni je oblik, čije značenje ima dva značenja. Prijenos značenja ovisi o čitatelju koji s površinske, stvarne razine pomoću signala prodire na apstraktu razinu značenja. Figure, predmeti i radnja u takvim djelima predstavljaju političke ideje i kvalitete. Politička alegorija

⁴ preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49240>, 9. srpnja 2017.

često služi svrsi kritiziranja sustava, odnosno države, formiranju utopije ili pak u negativnoj varijanti distopije. *Lexikon der Filmbegriffe* kao primjer političke alegorije u filmskoj umjetnosti navodi filmove poput *Renaissance* (1963.) poljskog redatelja Waleriana Borowczyka, *Paklena naranča* (1971.) američkog redatelja Stanleya Kubricka prema istoimenoj knjizi Anthonyja Burgessa i *Youcef* (1994.) alžirskog redatelja Mohameda Chouikha.⁵

Zanimljivo je kako je alegorija svoju povezanost s političkim aspektima bilježi u svojim samim počecima. Vraćajući se na same početke alegorije, u njezinoj etimologiji spomenuto je kako je ona grčkog porijekla. Pojam alegorija nastao je od grčke riječi „*allos*“ što znači drugi, drugačiji i „*agoreu*“ što znači govoriti. Ulazeći u srž etimologije pojma, moguće je izlučiti pojam „*agora*“ kao korijen glagola „*agoreuien*“, čije je značenje javno govoriti na skupštini ili na agori. Grčka riječ „*allos*“ određuje značenje glagola te on dobiva značenje govoriti drugačije nego javno. Imenica „*agora*“ sama po sebi ima dva značenja. Jedno kao narodna skupština u Antičkoj Grčkoj sazivana od plemstva ili kralja, a drugo kao gradski trg ili tržnica u Antičkoj Grčkoj, mjesto gdje se odvijao trgovački i društveno-politički život.

Povezivajući tako elemente etimologije pojma alegorija, moguće je zaključiti kako je ona, već u ranim počecima imala političku svrhu, odnosno javno govoriti na agori, ali govoriti drugačije nego javno. Drugim riječima govoriti jedno, a zapravo misliti drugo u javnosti te time izbjeći kobne posljedice s nadležnim vlastima. Politička alegorija u književnosti, likovnoj i filmskoj umjetnosti proteže se kroz cijelu povijest alegorije, ali moglo bi se reći da je veću popularnost stekla u književnosti modernoga doba.

2.1. Politička alegorija u književnosti

Politička alegorija može pokriti bilo koje vrijeme i prostor i ne mora se ograničiti na rodnu politiku i vrijeme stvaratelja. Alegorija postaje politička ako pokriva politički događaj ili situaciju dajući suptilni komentar na nju korištenjem drugih simbola. Pojam političke alegorije također se može primijeniti na uporabu fikcionalnih likova kao izravnu zamjenu za stvarne političare.

⁵ Preuzeto i prevedeno s <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2990>, 8. srpnja 2017.

Dobar primjer političke alegorije jest Životinjska farma Georgea Orwella. Naime, Orwellovo djelo je politička alegorija Ruske revolucije iz 1917. godine. Orwellovi likovi su potpuna preslika osoba koje su sudjelovale u Ruskoj revoluciji. On je careve i seljake zamijenio poljoprivrednikom i životinjama. U djelu poljoprivrednik biva protjeran, a životinje žive, u teoriji, u utopijskoj jednakosti na Životinjskoj farmi. Orwell svojim djelom ukazuje na nedostatke Staljinove vlasti u Sovjetskom savezu. Kao i utopiju Životinjske farme, tako je i utopija Sovjetskog saveza lako uništena pohlepom, zavišću, zanemarivanjem i zlim djelima.⁶

Poneka djela direktno su namijenjena kao politička alegorija, a druga pak nisu. George Orwell je na samom početku potvrdio da se u njegovu djelu radi o političkoj alegoriji te je 1945. godine to i naglasio u predgovoru djela. Nažalost, originalni predgovor objavljen je tek u 1970-ima. Međutim, postoje brojni književnici čija se djela mogu čitati kao politička alegorija, a za koje autori navode da im nije bila takova namjera.⁷

Tako Henry Littlefield u svome članku *The Wizard of Allegory* Baumanovog *Čarobnjaka iz Oza* smatra političkom alegorijom. Povezivajući ga s populizmom s kraja 19. stoljeća u Americi. Littlefield povezuje Dorthine srebrne cipele i put od žute opeke s kampanjom Williama Jenningsa Bryana koji se zalagao za miješanje srebra i zlata 1890-ih, Strašila povezuje s neobrazovanim seljacima, Limenog čovjeka s dehumanizacijom moderne masovne industrije, Lava sa samim Williamom Jenningsom Bryanom. Littlefieldove tvrdnje L. F. Bauman nikada nije potvrdio. Sličan problem moguće je uočiti i u djelima J.R.R. Tolkiena i njegovim Gospodarima prstenova koje se često znaju povezivati s Drugim svjetskim ratom i atomskom bombom.⁸

2.2. Politička alegorija u filmskoj umjetnosti

U moderno doba političku alegoriju susrećemo i u filmskoj umjetnosti. Postoje mnogi filmovi s političkom alegorijom. Većinom su to adaptacije poznatih književnih djela s političkom alegorijom, a neki pak postoje samo kao filmovi. Brojni filmovi s političkom alegorijom prođu neopaženo sa strane gledatelja. Nažalost, područje alegorije u filmskoj umjetnosti još nije dovoljno obrađena tema teoretičara filmske umjetnosti.

⁶ Preuzeto s <https://freebooksummary.com/political-allegory-in-animal-farm-27773>, 9. srpnja 2017.

⁷ Preuzeto s <https://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature>, 9. srpnja 2017.

⁸ Preuzeto s <https://web.archive.org/web/20030220073143/http://www.ozclub.org/reference/littlefield.html>, 10. srpnja 2017

Jedna od najpoznatijih filmskih adaptacija književnoga djela s političkom alegorijom jest film *Paklena naranča*, adaptacija književnog djela britanskog književnika Anthonya Burgessa. Film *Paklena naranča* režisirao je američki redatelj Stanley Kubrick. *Paklena naranča*, satirična je drama o mladom delikventu Alexu koji zbog svojih zlodjela i izdaje svoje bande završava u zatvoru, gdje ga pronalazi ministar unutarnjih poslova te ga izabire za novi eksperimentalni program duševne rehabilitacije koji na radikalna način uništava zlo u čovjeku.

Englezi ovaj film smatraju pravim engleskim filmom koji na satirajući način prikazuje engleske vrijednosti i manire. Mnogi britanski nezadovoljni tinejdžeri se mogu poistovjetiti s mladeži u filmu. Postoje i drugi elementi koje Englezi povezuju s Engleskom. Primjerice srušeni stambeni kompleks u kojemu Alex živi, Englezi poistovjećuju s loše održanim projektima javnih stanova u Londonu.

Film kao i djelo ukazuju na opasnost političkih sustava i državne moći. Burgess je prije nego li je napisao roman proveo neko vrijeme u sovjetskoj Rusiji gdje je vidio bande nasilne mladeži koje bez kontrole divljaju gradovima dok je policija zauzeta hapšenjem državnih, odnosno političkih protivnika. Film i roman su odraz Burgessova iskustva. No, film i djelo žestoko ukazuju na zlouporabu političke moći, dopuštajući liječnicima u državnoj službi da provode eksperimentalne postupke liječenja na zatvorenicima. Eksperimentalno liječenje kako bi kontrolirali ponašanje ne samo zatvorenika, nego i ostalih članova društva. Bitno je napomenuti kako liječnici koji su provodili eksperimentalno liječenje nisu bili kontrolirani, a pacijenti su im ipak bili potpuno na raspolaganju. Takova zlouporaba vladine moći povezana je s konceptom dehumanizacije društva te ukazuje na strahote sustava državne skrbi.

Nadalje, postoje brojni filmovi koji su politička alegorija, a ne maju književni predložak. Ponekad je teško shvatiti da se u nekom filmu ili knjizi zapravo radi o političkoj alegoriji. Neki od njih su kulturni filmovi i tv serije *Zvezdane staze* koje također predstavljaju političku alegoriju. Naime, producent i scenarist Gene Roddenberry u svojim *Zvezdanim stazama* obrađuje u fiktivnim sukobima *Zvezdanih staza* brojne realne političke događaje. Tako je u totalitarizmu Borga lako prepoznati odraz socijalističkog i fašističkog režima, a *Hladan rat* između Amerike i Rusije u sukobu Romulanaca i Federacije. IRA (Irish Republican Army - Irska republikanska armija) i RAF (Rote Armee Fraktion – Frakcija Crvene armije) također su prepoznatljivi u *Zvezdanim stazama*. Težak odnos između različitih kultura i religija u *Zvezdanim stazama* ukazuje i na problematičan odnos u stvarnome svijetu te pokazuje kako se društvo odnosi prema političkim sukobima.

U moderno doba politička alegorija često se izražava u filmskoj umjetnosti, ali nažalost područje alegorije u filmskoj umjetnosti još nije dovoljno obrađena sa strane filmskih teoretičara.

3. Franz Kafka, njegov život i stvaralaštvo

Poznati njemački pisac Franz Kafka rođen je 3. srpnja 1883. godine u Pragu, u obitelji njemačkih Židova. Njegova obitelj je od pamtivijeka živjela u Češkoj. Kafka je odrastao u nacionalnoj manjini, bio je praški Židov. Praški Židovi u to doba više nisu živjeli u getu, ali su postojali kao zasebna etnička skupina, izdvojena od češkog i njemačkog pučanstva. Iako je odrastao u Češkoj slabo je poznao češki jezik te mu je materinji jezik bio njemački. Obrazovao se u njemačkoj osnovnoj i srednjoj školi te je potom i studirao pravo u Pragu na njemačkom jeziku. Budući da je pisao samo na njemačkom jeziku, književni teoretičari smjestili su ga među pisce njemačke književnosti.

Dakle, Kafka je živio i stvarao za vrijeme velikih društvenih događanja na početku 19. stoljeća, uoči, za vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata. Proživljene nesredene nacionalne i socijalne prilike u šarolikoj Austro-ugarskoj i opća nesigurnost koja je vladala u svijetu odrazile su se i u njegovim djelima. Zlatko Crnković u predgovoru navodi kako Kafka pripada onim književnicima i općenito umjetnicima koji se nazivaju vizionarima, oni su predvidjeli mnoga zbivanja što su se tek poslije dogodila, najčešće poslije njihove smrti. Prema tome Kafka je među onima koji su predvidjeli Drugi svjetski rat koji je započeo 1939., a završio 1945. godine. Kafka je među prvima naslutio i vidovito opisao strahote koje su slijedile u Drugom svjetskom ratu.

Nadalje, Kafka je odrastao u imućnoj građanskoj obitelji koja nije imala razumijevanja za njegove umjetničke sklonosti. Nepružena potpora od obitelji uzrokovala je kod Kafke vječito nezadovoljstvo samim sobom i svojim književnim radom zbog čega gotovo ništa nije potpuno dovršio. Njegovi najpoznatiji romani i većina pripovijedaka obilježava fragmentarnost.

Nažalost, Kafkino kreativno pisanje prekinula je teška i tada neizlječiva bolest. Naime, Kafka je 1920. godine obolio od tuberkuloze te je napustio službu i liječio se po raznim sanatorijima, ali bez uspjeha. Franz Kafka umro je 3. lipnja 1924. godine u sanatoriju Kierling kod Beča.

Javnost možda nikada ne bi upoznala brojna Kafkina, danas jako poznata, djela da nije bilo Maxa Broda. Max Brod, Kafkin dugogodišnji prijatelj, unatoč Kafkinoj zamolbi da nakon njegove smrti spali sve njegove rukopise, je te iste rukopise sačuvao i poslije izdao gotovo sve što je Kafka napisao.

Autentična djela Franza Kafke, su djela koja su objavljena pod piščevim nadzorom, a to su pripovijetke koje su se autoru činile dovoljno zrele za priopćenje javnosti. To su pretežito kraći tekstovi: zbirka *Razmatranje* objavljena 1913. godine, *Osuda* 1913. godine (s posebnim otiskom iz 1916. godine), *Ložac* 1913. godine, koja je zapravo prvo poglavlje romana *Amerika*, *Preobrazba* 1915. godine, *U kažnjeničkoj koloniji* 1919. godine, *Seoski liječnik. Male pripovijetke* 1919. godine i *Umjetnik u gladovanju, Četiri priče* 1924. godine.

Veći dio Kafkina opusa publiciran je posmrtno. Tu je i nekoliko vrlo poznatih tekstova, koji su pod nepredvidivim uvjetima recepcije postali upravo znamen autorova stvaralaštva, iako nije poznato kako bi ih on oblikovao.

Max Brod je iz Kafkine ostavštine objavio tridesetak kratkih priča (u knjigama *Gradeći kineski zid* objavljene 1931., *Pred zakonom* 1934.), dnevnički zapisi (iz godina 1910.- 1923.) i tri romana, koja neki smatraju najvažnijim djelima (*Proces* 1914.-1915., objavljen 1925.), *Dvorac* 1922., objavljen 1926.) i *Amerika* (1912.- 1914., objavljen 1927.) *Pisma* (iz 1902. – 1924., objavljena 1958.) važan su ljudski i književni dokument. Posebno je zapažena korespondencija s malom češkom intelektualkom Milenom Jasenskom (1952.) (Žmegač, 1986: 198 – 199)

U Kafkinim djelima moguće je uočiti autobiografske elemente, ponajviše vezane uz njegova oca, probleme otuđenja čovječanstva i politiku ondašnjega doba. Kafkina književna stvarnost opisuje zbilju suvremenog građanskog svijeta, njihove probleme i sukobe s političkim sustavom. Njegova djela su alegorična i pomalo zbunjuju čitatelja. Zlatko Crnković u svome Predgovoru citira francuskog 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.*“ (Crnković, 1997:7-15)

Camusove riječi samo potvrđuju alegoričnost Kafkinih djela. Kafka u svojim djelima nudi defektnu i poremećenu fikcionalnu stvarnost koja svojom alogičnošću samo daje privid logike i prirodnosti što stimulira iskustvenu zbilju u pojedinostima te tako daje osjećaj prisnosti. Zbog njegove književne raznolikosti teško ga je svrstati u određeni književni pravac. (Žmegač, 1986:199)

Viktor Žmegač u svome djelu *Njemačka književnost* bilježi kako njemački pisac Alfred Döblin Kafku smatra jednim od najzanimljivijih osoba u povijesti narativne proze u suvremenoj njemačkoj književnosti. Kafkini prijatelji pak tvrde kako su njegovi tekstovi protkani tradicijom Praga, koja su prerasla lokalnu važnost i postala jedna od univerzalnih književnih očitovanja modernoga doba. (Žmegač, 1986:198)

Milivoj Solar u svome djelu *Suvremena svjetska književnost* navodi kako je Kafka danas, kao Proust i Joyce, priznati pisac moderne književnosti, njegova djela su čak značajnija i od Proustova *U traganju za izgubljenim vremenom* ili Joyceova *Uliksa*. Njegova djela izrazito su doživljena kao moderna književnost, zbog nemogućnosti točnog svrstavanja u određeni književni pravac. Njegovi romani *Proces* i *Dvorac* imaju visoku vrijednost, ali nije posve jasno u čemu se ona zapravo sastojе. Solar kaže kako oni poput Bulgakova *Majstora i Margarite* 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, oni su izazov na koji se mora odgovarati. Kafkino književno djelo ujedno je i jedan od izvora suvremene književnosti, njegov utjecaj se osjeća na širokom književnom prostoru, brojni književnici Kafkinu samosvojnost shvaćaju kao inspiraciju te preuzimaju ponešto od njegove književne tehnike i sumarnih životnih vizija. (Solar, 1982: 107)

Nadalje, tumačenja Kafkinih djela do danas ostala su sporna jer golema literatura posvećena njegovu radu nije utvrdila ni okvirno njegovu jedinstvenu orijentaciju. Solar navodi kako su njegova djela nalik nekim šifriranim porukama, za koje se pokazalo kako nijedan predloženi ključ nije uspio obuhvatiti barem većinu njegovih motiva i tematskih sklopova, nego se još uvijek raspravlja o koliko je doista opravdano takvo tumačenje. Značenje Kafkinih djela prelazi i najšire određene književno-znanstvene okvire. Kafkina djela lakše je razumjeti tek nakon teških iskustava koje je čovječanstvo steklo u Drugom svjetskom ratu i neposredno nakon njega. (Solar, 1982: 108)

Prema Žmegaču kritika je u tumačenju Kafkinih djela tražila pristup pretežno pomoću psihoanalize, mitologije, religijske psihologije i strukturalne analize. (Žmegač, 1986:198)

Nadalje Solar napominje kako se ne smije zanemariti prihvaćanje Kafkinih djela u širokoj čitalačkoj publici i književnoj kritici, iako njegova djela nipošto nisu tako virtuosno tehnički oblikovana kao što su to djela Prousta i Joycea. Kafkini romani su nedovršeni i u obliku u kojem su poznati nipošto ne djeluju kao dobro komponirana, cjelovita i vrsnim stilom napisana književna djela.

U Kafkinoj se prozi ne pojavljuju demoni poput onih u djelu *Majstor i Margarita*, svakodnevni se život ne suprotstavlja nekom autentičnom životu koji bi se nazirao u umjetnosti, niti se izrazitije javlja ironija koja bi dojam prikriivenog i neizrecivog užasa učinila prihvatljivijim. Kafka poput Bulgakova, pripovijeda o nestvarnom kao da je ono sasvim prirodno i moguće. Služi se jezičnim metaforama koje se "ostvaruju" u zbilji. Za Kafku se stvarnost rastvara u nekoj igri mogućih tumačenja, koja se nigdje i nikako ne mogu zaustaviti. U Kafkinim djelima prevladava jednostavna dosljednost. Glavnom junaku se redovno suprotstavlja neka neodređena moć koju on ne može objasniti. Osjeća se njeno prisustvo, premda ona zapravo nikad izravno ne djeluje jer bi je njeno djelovanje moglo "otkriti". Zaplet nalikuje nekom opisu metode pokušaja i pogrešaka, odnosno djelovanje i razmišljanje glavnog junaka vrti se u krugu on se uvijek nanovo susreće s pojavama koje ne može objasniti i razmatra objašnjenja koja ne zadovoljavaju. Pravog početka i kraja nema. Prave radnje i pravog značenja nekih postupaka ili izjave pojedinih likova nema u Kafkinim romanima. Sve što se opisuje povezuje jedino neka unutarnja logika uzaludnog traganja za bilo kakvim uporištem u svijetu, životu i mišljenju. (Solar, 1982: 108)

Kafkin roman *Proces* počinje s uhićenjem. Glavnom liku, Josefu K. je jednog jutra rečeno da je uhićen pa se roman odvija kao njegovo uzaludno nastojanje da sazna tko ga je to, kako i zašto uhitio, što je on to kriv i može li se nekako spasiti od osude. Njegova smrt na kraju romana ništa ne objašnjava ni njemu samom, ni čitaocima. U posljednjoj jednostavno opisanoj stravičnoj sceni dva anonimna službenika, pretpostavlja se da su to krvnici nepoznatog suda, čije se presude nikada ne saopćavaju, su ga okrutno smaknula. (Solar, 1982:108)

Tom stravičnom završetku je prethodila duga rasprava Josefa K. sa zatvorskim kapelanom u katedrali. Rasprava koja se samo posredno, kao nerazjašnjena alegorija, odnosi na situaciju u kojoj se pronašao Josef K. Tumačenja priče o seljaku i vrataru podjednako se obrazlažu kao mogućnosti, od kojih ni jedna nije prava, kao što se i sami postupci Josefa K. odvijaju kao

pokušaji, od kojih ni jedan ne uspijeva pogoditi pravi put do spoznaje suda i eventualnog spasa od osude. (Solar, 1982:109)

Isto tako u pripovijetki *Preobrazba* neki trgovački putnik jednog se jutra budi u svom krevetu svjestan da više nije ljudsko biće nego golem kukac. U romanu *Dvorac* geodet K. uvjeren da dolazi pozvan da primi posao, stiže u selo u podnožju dvorca, ali za vrijeme boravka ne uspijeva saznati što je svrha njegova dolaska. (Žmegač, 1986:199)

Zanimljivo je kako u Kafkinim djelima nema nikakve prave pobune niti opiranja. Povremeno junaci osjete potrebu za pobunom, povremeno čine neku gestu opiranja i pokušavaju se suprotstaviti nepoznatoj moći koja ih ugrožava, ali ubrzo odustaju i njihov napor se svodi na traženje izlaza iz situacije koju iznutra nekako priznaju. Josef K. tako priznaje da bi mogao biti kriv pa zato i dozvoljava da nepoznati sud vodi proces protiv njega te da taj sud na neki način bude opravdan. To je sud o kojem on ništa ne zna i na kojeg ne može ni najmanje utjecati.

Kafkin svijet je izvana podvojen te zbog te podvojenosti nepristupačan bilo kakvom tumačenju prema kojem bi se pojedinac mogao ravnati. U tom svijetu nije toliko strašno što je čovjek samo podanik ili službenik koji mora naprosto slušati, najstrašnije je što čovjek mora slušati zapovijedi koje ili ne čuje ili, ako ih čuje, ne može razumjeti. (Solar, 1982:109)

U Kafkinoj prozi ima nekakvog beznadnog očajja koji čovjeka ne osuđuje na pasivno očekivanje raspada osobnosti i smrti kao konačnog završetka besmislenog života. Njegovi junaci se na svoj način bore tako što istražuju, iznova analiziraju sebe i svoje postupke, traže gdje su pogriješili i kako bi mogli te pogreške ispraviti. Oni prihvaćaju i istovremeno odbijaju zastrašujuću stvarnost situacije u kojoj su se našli. Solar napominje tzv. krizu kulture koja kod Kafke postaje krizom svakodnevice. To potvrđuje da je Kafka na svoj način realist jer se svatko osjeća kao Josef K. u susretu i borbi s birokracijom bilo kojeg suvremenog suda, vojske ili policije. (Solar, 1982:109)

Solar napominje kako se Kafkino umjetničko djelo ne može svesti na dokumente o stravičnoj moći institucija i njihove vlasti nad pojedincem, vlasti koja u mnogim novim političkim sustavima dobiva neslućene razmjere. U Kafkinim djelima prevladava tema "otuđena čovjeka", ali njihova umjetnička vrijednost nije samo u opisu sukoba pojedinca i institucija, niti u poruci koja bi se na temelju takva tumačenja mogla jednostavno izraziti u nekoliko filozofskih analiza. Uočljivo je u Kafkinoj umjetničkoj prozi i uvođenje novih motiva, tematskih sklopova, ali i novi književni postupci. U njegovim djelima začuđujuće nikoga ne začuđuje, elementi bajke

ulaze u roman ravnopravno s elementima realističkog pripovijedanja, javljaju se parabole, koje ne maju određivo značenje i alegorije, koje se ne mogu razriješiti. Time Kafka stvara izuzetnu napetost u izlaganju koje teče ravnomjerno i smireno, nalik potpuno objektivnom izvještaju. Kafkin umjetnički svijet zapanjuje, užasava i očarava čitaoca istodobno, omogućavajući mu neposredan ulazak u neki svijet koji nikako ne može biti doslovno stvaran, ali je zato izuzetno stvarno ono što se u tom svijetu događa s ljudima, njihovim osjećajima, mislima i sudbinom. (Solar, 1982: 110)

Nameće se usporedba sa svijetom shvaćenim kao golema sklopka, s poprištem čovjekova napora da se odupre mehanizmima koji ga tlače. (Žmegač, 1986:200)

Tako Kafkina proza slijedi i razvija logiku grozničava traganja za smislom koje je tako jako prisutno u djelima Dostojevskog, ona razvija ideju krize kulture iz Zapisa Maltea Lauritza Briggea i pridružuje se obnovi romana novim tehnikama koje su karakterizirale Prousta i Joycea, koja istovremeno otvara i osobite motive i načine oblikovanja karaktera i situacija koji će izrazito doći do izražaja u djelima Camusa, Sartrea, Becketta, Grassa ili Marqueza u književnosti koja i nastaje nakon Drugog svjetskog rata. (Solar, 1982: 110)

4. Politička alegorija u djelima Franza Kafke

Franz Kafka poznat je po svojim neobičnim književnim djelima, svojim neobično karakternim likovima i jednostavnoj, fikcionalnoj fabuli. Sama ta jednostavnost ukazuje na dublju poruku djela. Doslovno čitajući Kafkina djela ona bivaju nerazumljiva i ponekad izmore čitatelja jednolikom radnjom koja se često vrti u krug. Čitajući Kafkina djela potrebno je djelo čitati u drugoj dimenziji kako bi se doprlo do dubljeg značenja. Kafka je alegoriju upotrijebio kako bi iskazao svoje nezadovoljstvo političkim režimom, ali se njegova djela mogu tumačiti i s religioznog te autobiografskog aspekta. On nije ostavio upute čitatelju kako da tumači njegova djela, već je taj zadatak prepustio čitatelju. Kafka, nažalost, poneka svoja djela nije stigao dovršiti te su ona ostala u fragmentarnom obliku.

Uredništvo Europskog glasnika u predgovoru o Franzu Kafki ukazuje na mistiku Zakona i mrežu neljudskoga u birokratskome stroju modernoga svijeta. Kafkom dolazi novo doba, doba pročišćenja umjetnosti od svih natruha ideologije i politike. Kafka svojim djelima ukazuje na ilaz iz začarane matrice moderne umjetnosti. Ukazuje kako književnost pruža slobodu u postojanju pisanja apsolutnim žrtvenikom bez kompromisa. Kafka je vizionar tehno-

znanstvenoga doba koje Deleuze naziva društvima kontrole. Europski glasnik pruža uvid u odnosi između Kafke kao prekretnoga umjetnika 20. Stoljeća s filozofskog promišljanjem svijeta kao mreže rizomatskog kapitalizma i putanje bijega iz strogo kontroliranog svijeta Zakona, ideoloških doktrina i moralnih fundamentalizama. Kafka je izazov u doba u kojem strukture, funkcije, procesi, preobrazbe određuju kodove jednostavnog ljudskog života. (Europski glasnik, 2013:598)

4.1. Politička alegorija u pripovijetki *Preobrazba*

Pripovijetka *Preobrazba* objavljena je 1915. godine i jedna je od rijetkih djela objavljenih za vrijeme Kafkina života. Objavljena je Leipzigu tri godine nakon njezina nastanka. Djelo je pisano prije početka Prvog svjetskog rata, objavljeno je na njegovu početku te svjedoči zbivanjima ondašnjeg doba. (Crnković, 1997:13) U samome djelu, Kafka je na svoj poseban fikcionalan način kroz brojne simbole prikazao problem političkog sustava ondašnjega doba. Njegova pripovijetka nije ograničena vremenom i prostorom te se njegova politička alegorija može poistovjetiti i s današnjom problematikom političkoga društva i političkih moćnika.

U *Preobrazbi* čovjek je sveden na голу animalnost, čovjek doslovno postaje Ungeziefer, odnosno s njemačkog prevedeno gamad. Kafka ovim djelom, moglo bi se reći, predviđa događanja u Drugom svjetskom ratu. Prikazuje bespomoćnost pojedinca protiv totalitarno-terorističkih sila poput nacizma i komunizma te liberalno-birokratske (demokratski kapitalizam) države, što postaje paradigmatički model za modernu ljudsku sudbinu.

Animalnost u Kafkinim djelima potvrđuje i jedan od najznačajnijih mislilaca dvadesetog stoljeća, Gilles Deleuze koji animalnost povezuje sa samim Kafkom. Deleuze je u suradnji s psihijatrom Felixom Guattariem razradio psihološki aspekt Kafkinog stvaralaštva. Tako Deleuze u svome radu *Kafka: u prilog manjinskoj književnosti* ističe kako su Kafkine pripovijetke animalističke, iako nema životinja u svim pripovijetkama. Navodi kako je upravo životinja, prema Kafki, predmet *par excellence* pripovijetke, drugim riječima karakteričnost životinje je pronaći izlaz i put za bijeg iz nekakve situacije, uobičajno kada se osjeća ugroženom. Kafka je pripovijetke poput *Osude* i *Preobrazbe* pisao u isto vrijeme kada je započinjao prepisku s Felice. Uloga opasnosti predočiti samome sebi opasnost i odagnati je. Radije pripovijetke koje su dobro zatvorene i okrenute smrti, nego beskrajni tijek pisama. Deleuze u svome djelu navodi kako Kafka dok piše svoja djela i sam postaje životinjom, a to je glavni predmet pripovijetke, prvotno stvaranje jest preobražaj. Za Kafku je životinjska bit

izlaz, putanja bijega, čak i kada se ste na mjestu ili kavezu. To je izlaz, ali ne i sloboda, životinjska putanja bijega, a ne napad. Životinje su u Kafkinim djelima satjerane i zatvorene na mjestu bez izlaza. Deleuze napominje kako nema razloga praviti razliku između razmatrana životinje i ima preobražaja jer je sve u životinji preobražaj. Ona je u istom kružnom tijeku i čovjek životinje i životinja čovjeka. Preobražaj je tako sveza dvije deteritorizacije, one koju čovjek nameće životinji prisiljavajući je da bježi ili mu se pokori, ali životinja čovjeku nudi izlaz ili sredstvo bijega za koje sam nije pomišljao. Životinja ne konstituira apsolutnu deteritorizaciju čovjeka. (Deleuze, Guattari, 2013: 626 – 630)

Franz Kafka svoje djelo započinje buđenjem glavnog lika koji ustanovi da se tijekom noći pretvorio u žohara. Djelo započinje *in medias res*. Čitatelj je uvučen u nesvakidašnju, sablasnu situaciju, ali ta situacija djeluje uvjerljivo i sugestivno jer slijede posve realistički opisi prilika u kojima živi i razmišlja jedan trgovački putnik, nalik na sve trgovačke putnike na svijetu, samo što se ovaj preko noći pretvorio u kukca. (Crnković, 1997:14)

„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 nadsvođeni 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.“
(213)

U Drugom svjetskom ratu, Adolf Hitler odnosio se prema Židovima, Romima, ali i onima koji su bili protiv njega kao da su gamad. S tom činjenicom lako je povezati Kafku koji je bio praški Židov i čije su sestre bile zarobljene u koncentracijskom logoru. Tako bismo glavnog lika pripovijetke Gregora Samsu mogli poistovjetiti s jedne strane sa Židovima, koji su bili u Drugom svjetskom ratu tretirani kao gamad, a s druge strane s općim stanjem građana koji trpe tlaku političkog sustava. Njemačka filozofkinja Hannah Arendt u svome članku *Franz Kafka* navodi kako Kafkina književnost doista nijr ništa drugo nego predviđanje nekog budućeg užasa, ona bi bila podjednako jeftina kao i sva druga proročanstva propasti, koja salijeću ljude od samog početka stoljeća. Kafkin svijet nedvojbeno je užasan. On je više od noćne more, on je strukturalno nevjerovatno adekvatan stvarnosti koju smo prisiljeni proživljavati. Veličanstvenost te umjetnosti leži u tome da dan-danas može djelovati onako potresno kao nekoć. (Arendt, 2013:695)

Talijanski filozof Giorgio Agamben u svojoj knjizi *Homo sacer (čovjek posvećen i nečist u isto vrijeme)* napominje kako državna vlast ili kakva druga suverena instance zadire u društveni i goli život čovjeka. Čovjek je ovisan o ekonomskoj, društvenoj i ideološkoj moći, što dovodi do „suvremenog ropstva“, odnosno dehumanizacije.⁹ Dehumanizacija čvrsto je vezana uz problematiku političkoga sustava koji narod tretira kao običan broj ili radnu snagu. Birokratska država vrši nad narodom diktaturu, kontrolira sve aspekte života svojih građana te time uzrokuje paničan strah među građanima. Vrlo je karakteristično za Kafku i njegova djela je tzv. „kafkijanska atmosfera“, odnosno paničan strah zbog kojega se ljudi svode na „poslušne automate“ kako bi se spasili. Kontrolu birokratske države u *Preobrazbi* moguće je uočiti kada se Gregor po prvi puta ne pojavi na svom poslu te u njegovu kuću, u kontrolu dolazi prokurist. Prisjećajući se Deleuzeovog i Gaultarievog tumačenja kako su sve Kafkine priče paradigme postojanja životinjom. Tako Žarko Paić u svome djelu *Osmijeh mrtve nevjeste* navodi kako Kafka pokušava pronaći rupe u mreži konstruktivnoga ludila modernoga tehnopolisa. Da bi se dospjelo do shvaćanja mreže odnosa u birokratskome stroju tehničke i društvene dehumanizacije svijeta u svim slojevima, formama, ekspresivnim načinima očitovanja, potrebno je razdvojiti životinjsko od stroja. U analizi će biti ponuđeno nekoliko takovih primejra iz kojih se može uočiti birokracija i dehumanizacija u djelu. (Paić. 2013:756)

„Zar uistinu nije dostajalo poslati šegrta da se raspita – ako je to raspitivanje uopće potrebno – zar i mora doći prokurist glavom i pokazati cijeloj nedužnoj obitelji da se istraga ove sumnjive rabote može povjeriti samo prokuristovoj pameti?“ (218.)

Nakon što je došao prokurist, Gregor se pretvara da je bolestan kako bi dobio na vremenu da nekako izađe iz te bizarne situacije u kojoj se je našao. No, prokurist mu daje do znanja da zapravo nema pravo biti bolestan. Sličnost situacije u Kafkinoj *Preobrazbi* i današnjega doba jest dehumanizacija u kojoj politička vlast zahtjeva od svojih radnika da ne izostaju sa svoga posla iako su zaista bolesni. Drugim riječima ne maju pravo na bolovanje. Arendt u svome radu napominje kako zaposlenici koje društvo prisiljava da rade s preciznošću nepogrešivosti samim time neće postati nepogrešivi. Kafkini činovnici, zaposlenici, radnici i funkcionari daleko su od toga da bi bili nepogrešivi, ali svi oni djeluju pod pretpostavkom jedne nadljudske univerzalno-kompetentne marljivosti. (Arendt, 2013:697)

⁹ Preuzeto s <http://www.zarez.hr/clanci/krvava-anti-politika>, 20. prosinac 2016.

„Doduše, s druge strane, moram reći da se mi poslovni ljudi – na žalost ili na sreću, kako se uzme – jednostavno vrlo često ne smijemo iz poslovnih razloga obazirati na neka lakša oboljenja.“ (219.-220.)

Iz sljedećeg citata je moguće uočiti kako birokracija, odnosno politička vlast rješava probleme koji joj s pogrešivosti svojih zaposlenika, odnosno ako netko ne slijedi paradigmu nepogrešivosti onda postoje posljedice. Ljudima se daje do znanja da je vlast ta koja ima moć i odlučuje. Drugim riječima potiče strah među ljudima. Ako nekoga treba maknuti, naći će se način kako pa makar okrivili nedužnog čovjeka za nešto.

„Ali neće valjda zbog sitne neuljudnosti, za koju će poslije već naći kakvu zgodnu ispriku, izgubiti posao? (...) Šef mi je doduše jutros natuknuo nešto o mogućem objašnjenju vašeg nedolaska – u vezi s ukupnim inkasom koji vam je nedavno povjeren – ali ja sam tako reći zajamčio svojom čašću da to objašnjenje ne može biti točno. A sad ovdje vidim ovu vašu neshvatljivu tvrdoglavost i nemam više uopće volje da se zauzimam za vas.“ (220.)

Iako je Gregor odličan trgovački putnik s odličnim rezultatima, zbog iskakanja iz paradigme i neposluha, njegov rad više nije dobar te mu se smanjuje vrijednost. A neposluh kažnjava prijetnjama i dodatnim utjerivanjem straha da će biti otpušten. Arendt je već napomenula kako društvo prisiljava da zaposlenici rade s preciznošću nepogrešivosti.

„Dakle, vaši poslovni rezultati u posljednje vrijeme nisu zadovoljavajući; nije doduše sezona za velike poslove, to nam je svima jasno; ali nema ni sezone, gospodine Samsa, u kojoj se ne prave nikakvi poslovi. (...) Gospodine prokuristi! Poštedite mi roditelje! Svi ti prigovori koje ste iznijeli na moj račun nemaju osnove; nitko mi nije ni riječi o tome rekao. Možda niste pregledali posljednje narudžbe koje sam poslao.“ (221)

Osim dehumanizacije, u djelu moguće je uočiti i problematika obiteljskih odnosa koji su također pod utjecajem politike. Političke lažne vrijednosti toliko su se usadile u umove građana tako da i oni gledaju samo korist i materijalno. Gregor je za svoju okolinu bio dobar samo dok im je služio, sada kada je kukac i ne pridonosi sustavu i obitelji gubi mjesto u društvu, svoj ugled, ali i obitelj koja ga više ne cijeni, a za koju je toliko žrtvovao i koja se prema njemu odnosi kao prema gamadi.

Žarko Paić navodi kako moderno društvo Korporacije samo su nadomjestak za Boga, negativna teologija, pomoću politike i estetike. Tako u Kafke postoje dva problema. Prvi je vezan uz život male zajednice kojoj prijete zlokobno razaranje izvana i iznutra unutar mreže modernih

europskih nacija-država te radikalna promjena estetskog modela umjetnosti povijesne avangarde s njezinim moćnim sredstvima stvaralačke negacije i razaranja. Prema tome Kafka je poseban slučaj u čitavoj tradiciji modernizma 20. stoljeća.(Paić, 2013: 782)

U sljedećem citatu uočljiva je okrutnost oca prema sinu, što ukazuje na već spomenutu dehumanizaciju i problem obitelji, Gregorov problem s ocem. Koji je moguće povezati sa samim Kafkom koji je imao problema sa svojim ocem pa tako Deleuze i Guattari navode kako Gregor postaje žoharom ne samo da bi pobjegao od svojega oca, nego da pronade izlaz tamo gdje ga otac nije znao naći, da bi pobjegao prokuristi, trgovini i birokratima.(Deleuz/Guattari, 2013: 600)

„Nipošto mu ne bi dopustio ni sve one temeljite pripreme koje su mu bile potrebne da se uspravi i eventualno se na taj način provuče kroz vrata. Naprotiv, sad ga je tjerao uz zaglušnu buku dalje, kao da nema nikakve zapreke; Gregoru se činilo da se iza njega više ne razliježe glas samo jednog oca; sad više zbilja nije bilo šale te se Gregor počeo gurati kroz vrata, pa kud puklo da puklo. (...) uskoro se zaglavio i nije više mogao pomaknuti, nožice su mu na jednoj strani visile u zraku podrhtavajući, a na drugoj mu bile bolno pritisnute na pod – tada ga je otac odostraga snažno gurnu i spasio, tako da je uletio u svoju sobu snažno krvareći. Otac je još štapom zatvorio za njim vrata, a onda je napokon nastala tišina.“ (227.- 228.)

Zatrovanost ljudskog uma moguće je uočiti iz odnosa Gregora i njegove sestre. Naime, na početku njegove preobrazbe, njegova sestra se brinula o njemu, donosila mu hranu i čistila mu sobu. Greta je živjela u nadi da će Gregorova situacija biti kratkotrajna.

„Ipak, nikad se ne bi dosjetio što će sestra u svojoj dobroti doista učiniti. Da bi iskušala njegov ukus, donijela mu je čitav izbor jela i rasprostrela sve to po starim novinama.“ (231.)

No, što je vrijeme više odmicalo, a Gregor se nije vraćao u svoje ljudsko stanje. Greta je počela Gregora odbacivati i zanemarivati kao i ostatak njegove obitelji, počela se odnositi prema njemu kao čudovištu, odnosno kao gamadi. Utjecaj političkih vrijednosti, čovjek postaje marioneta društvenih sila, a ona čovjeka uništava ljudske vrijednosti i ono što čovjeka čini ljudskim. Primjer je dobar prikaz neljudsko u djelu te otuđenost. Taj ponor između obitelji i Gregora, konkretnije Gregora i njegova oca u kasnijem primjeru prikaz je ponora između te dvije instance. Taj ponor je od velike važnosti jer on nije nepremostiv, ne postoji pomoć, ne postoji posrednik. Kafkin junak je uvijek preslab ili prevelika kukavica da uništi ono uništivo u sebi i

oslobodi ono neuništivo, pred njim stoji samo zrcalna slika njegovih vlastitih lažnih napora. (Henel, 2013:816-817)

„Ja ne želim pred ovim čudovištem izgovoriti ime bratovo, pa ću samo reći : moramo pokušati da ga se oslobodimo.“ (254.)

U Kafkinoj preobrazbi uočljiva je alijenacija, osjećaj nelagode, bespomoćnosti i izolacije uvjetovan društvenim odnosima; otuđenje od društva ili svojega bića. Ujedno i nemoć čovjeka komunicirati sa svojom okolinom da se prilagodi novim životnim uvjetima. Gregor je u svom obliku kukca bio lišen ikakve komunikacije s okolinom jer ga jednostavno nisu razumjeli. Postao je otuđen od svega, od svoje obitelji i društva te je izbjegavao kontakt s njima kako ih ne bi uznemiravao, a i samome sebi pojačavao osjećaj nelagode. (Crnković, 1997:14)

„Međutim, majka nije bila navikla na Gregorov novi izgled pa se mogla razboljeti od pogleda na nj, zato je Gregor brže-bolje natraške šmugnuo pod drugi kraj kanapea, ali nije mogao spriječiti da se plahta sprijeda malo pomakne.“ (240.)

Nemogućnost komunikacije s najbližima i prilagodbe okolini ima samo jedan izlaz, a to je smrt. Nakon što je Gregor umro, njegova obitelj nije tugovala, već je osjećala enormno olakšanje što im je skinut golemi teret s leđa. Njegov otac čak zahvaljuje Bogu što ih je lišio tog golemog problema. Gregorova smrt je zapravo posljedica njegovog preobražaja koji prema Deleuze i Guattari predstavlja povijest jedne reedipalizacije. (Deleuze/Guattari, 2013:629)

„E pa – reče gospodin Samsa – sad možemo zbilja zahvaliti Bogu.“ (257.)

Nakon Gregorove smrti njegov otac je istjerao podstanare te je obitelj zajedno odlučila dan iskoristiti za odmor i šetnju. Smatrajući da su zaslužili odmor jer su se brinuli za Gregora i trpjeli strašnu situaciju, cijela obitelj je pisala pisma isprike svojim poslodavcima. U njihovu poslu ih prekida dvorkinja koja s osmijehom obitelji govori kako je riješila Gregorovo mrtvo tijelo, bacivši ga u kantu za smeće, istaknuvši kako joj je to dalo veliko zadovoljstvo riješiti se gamadi.

„Dvorkinja je stajala na vratima smješkajući se, kao da obitelji ima neku sretnu vijest, ali će to učiniti tek ako je budu temeljito ispitali. (...) Pa – zausti dvorkinja, ali ne mogaše odmah nastaviti od srdačnog smijeha – o tome kako da se ukloni ono iz susjedne sobe ne treba da vodite brigu. Već je sređeno.“ (259.)

Na kraju pripovijetke gospodin Samsa spriječava Gretu i gospođu Samsu da trate misli na prošlost, odnosno na nevažnog Gregora.

„*Ama, dođite ovamo! Okanite se već jednom onoga što je prošlo.*“ (260.)

Franz Kafka je u svojoj Preobrazbi čovječanstvu ostavio značajnu poruku da se treba oduprijeti političkom maltretiranju i utjecaju, Treba se boriti za sebe, jedino tako će pravda pobijediti, ali i to da oni koji šute i trpe drugo i ne zaslužuju nego sudbinu kukca osuđena na propast.

„*Onaj tko nije kadar da se odupre robovanju i moćnicima oko sebe, ma tko oni bili, nije ni vrijedan da živi kao čovjek – zaslužio je sudbinu obična bijedna kukca osuđena na propast.*“ (Crnković, 1997:15)

Preobrazba je jedno od rijetkih Kafkinih djela koja su objavljena za njegova života. To znači da je tu pripovijetku potpuno dovršio i da je s njime bio koliko toliko zadovoljan. Preobrazba nije samo djelo prožeto političkom alegorijom, ono se može povezati i sa samim Kafkom koji je također imao problema u svojoj obitelji, posebice s ocem. Političku alegoriju u djelu Kafka postiže povezivanje dehumanizacije kao rezultat utjecaja političkog sustava u svim aspektima čovjekova života. Ljudi su naučeni da nesposobnost za život ili iskakanje iz paradigme čovjeka čini manje vrijednim u očima sustava pa tako u društvu. Alegoričnost djela Kafka je naglasio jednostavnom i fikcionalnom fabulom koja je doslovna i simetrična te svoji plošnim likovima koji slijepo slijede svoje principe. Neograničenošću vremenom i prostorom Kafkino djelo može se primijeniti i na današnji problem političkog sustava i društva.

4.2. Politička alegorija u romanu *Proces*

Proces je Kafkin najpoznatiji roman. Kafka je *Proces* počeo pisati 1917. godine u jeku Prvog svjetskog rata. Nažalost nikada ga nije dovršio. Prema Maxu Brodu poznato je kako mu je autor čitao pojedina djela romana te je Brod, unatoč Kafkinjoj želji da spali sve njegove rukopise, 1925. godine, nakon piščeve smrti, objavio roman. Još za vrijeme piščeva života, točnije 1920. godine Max Brod uzeo je rukopis *Procesa* i pokušao od dovršenih poglavlja te sastaviti tekst za objavu.

Na samim počecima roman i nije odmah privukao veliku pozornost. U tridesetim godinama francuska je prva, kako Crnković kaže, otkrila Kafku. Naime, francuski dramaturg i poznati

romanopisac Andre Gide i francuski glumac, pantomimičar i redatelj Jean-Louis Barrault adaptirali su *Proces* na scenu. Kafkin *Proces* na engleskom jeziku objavljen je tel 1937. godine.

Najpoznatiji Kafkin roman, kao i pripovijetka *Preobrazba*, započinje bizarnim događajem. U romanu Josef K. je optužen, iako se ne osjeća krivim te ne zna zbog čega ga optužuju. Zanimljivo je kako. situaciju u *Procesu* moguće je poistovjetiti s Drugim svjetskim ratom u kojemu se isto tako milijuni i milijuni nemoćnih i nedužnih ljudi tako osjećaju u nacističkim logorima u Njemačkoj i gotovo cijeloj Europi. Već je napomenuto kako takva situacija u kojoj vlada neprilika i sablasna atmosfera naziva kafkijanskom atmosferom. To je atmosfera paničnoga straha što paralizira ljude i svodi ih na ulogu poslušnih automata, koji su spremni priznati krivicu i učiniti sve kako bi se spasili.

Postoji nekoliko tumačenja Kafkinog *Procesa*. Jedan francuski kritičar *Proces* smatra doživljajem svijeta iz učeničke perspektive. Josef K. bi prema tome bio učenik, kojeg 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 jedne zagonetne knjige, što je opet dokaz njegove alegoričnosti. (Crnković, 1997: 10-13)

Deleuze i Guattari Kafku kao romanopisca smatraju političkim autorom, gataocem budućeg svijeta, koji povučen u svoju sobu, predstavlja autora i birokrata koji ima pred sobom veliku budućnost, budućnost koja je priključen na zbiljske sklopove koji upravo nastaju. Do kojeg dopiru dešavanja sa socijalizmom, anarhizmom i društvenim pokretima. Zakon u njega predstavlja čistu, praznu i besadržajnu formu, čiji preokret ostaje nespoznatljiv, realizira se u presudi, a ona se pak može dokučiti samo u osudi, odnosno kazni. (Deleuze/Guattari, 2013: 647)

Alegoričnost Kafkina *Procesa* moguće je uočiti po njegovim apsurdnim situacijama s kojima se glavni lik Josef K. susreće te s bizarnim likovima. Glavni lik bankovni činovnik Josef K. jednog jutra bude iz nepoznatog razloga uhićen. Tijekom djela dolazi provodi se proces, u kojemu glavni lik dolazi u doticaj s brojnim likovima. Likovi u Kafkinim romanima pojavljuju se u velikoj seriji koja se ne prestaje gomilati, svi su oni vezani nekako za pravosuđe. (Deleuze/Guattari, 2013:648)

„Bit će da je Josefa K. netko oklevetao jer su ga jednog jutra uhitili, iako nije učinio nikakvo zlo.“ (19)

Dvojica muškaraca, koji se ispostave kao njegova dva čuvara Franz i Willem, dolaze kod njega, ne predstavljaju se, niti mu govore zašto je uhićen. Lako je u dijelu uočiti kršenje ljudskih prava jer nitko ne može nekoga uhititi ako ne dokaže značkom ili nekim drugim dokumentom da on na to ima pravo. Arendt ukazuje kako *Proces* implicira kritiku birokratskih formi vladavine u staroj Austriji, čijim je mnogobrojnim, međusobno sukobljenim nacionalnostima vladala uniformna činovnička vlada. Na samim počecima je bilo jasno pri objavi romana. Kafka, zaposlenik osiguravajućeg društva, drugim riječima u birokraciji, veoma je poznao političke prilike u zemlji. U tom periodu nabavljao je Židovima dopuštenja za boravak u Austriji. Znao je da je čovjek, ako se jednom zaplete u mrežu birokratskoga aparata, ujedno je već osuđen. Vladavina birokracije donijela je sa sobom činjenicu da je izlaganje zakona postalo instrument bezakonja, pri čemu je kronična nesposobnost djelovanja tumača zakona kompenzirana besmislenim automatizmom niže činovničke hijerarhije, kojoj su prepuštene sve istinske odluke. (Arendt, 2013:692)

„Niti ću ostati ovdje niti želim razgovarati s vama dok mi se ne predstavite.“ (19)

Zanimljivo je kako čuvar Franz ukazuje kako su ljubazni prema uhićenome, a ne bi smjeli biti. Iz te bizarne situacije može se uočiti povezanost s politikom koja zahtjeva kako bi se prema zločincima, bili oni zaista krivi ili ne, treba ophoditi neljubazno i grubo. Nepravilnost uhićenja vidljiva je i u tome, što mu ne govore zašto je uhićen, što je u stvarnom svijetu obaveza ili je uhićenje nepravodobno. Ovakva situacija je bila česta za vrijeme Drugog svjetskog rata. Tada su također bili Židovi uhićeni bezbroj puta bez ikakvog pravog razloga ili su se razlozi i zakoni izmišljali samo da bi ih se moglo uhititi. Tako Hannah Arendt ukazuje na uhićenju nedužnih osoba, protiv kojih se pokreće besmislen postupak koji ostaje bez ikakva ishoda. U slučaju K., on uzima odvjetnika koji mu sugerira da je najbolje prilagoditi se postojećim okolnostima i nerazumno ih je kritizirati. (Arendt, 2013:691)

„Ne mjerodavni da vam smijete otići jer ste uhićeni.- Tako se nekako i meni čini – reče K. – Ali zašto? – pripita. Mi nismo to saopćimo. 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.“ (20)

Josef K. svoju sablasnu situaciju na tren shvaća kao neslanu šalu svojih kolega za njegov trideseti rođendan, ali ubrzo shvaća da nije tako. Pomislivši da je došlo do nekakve pogreške pokazuje stražarima svoje isprave, ali ih stražari ne žele te ga uvjeravaju da vlast ne griješi. U

potraži za istinom K. otkriva kao je iza njegova uhićenja stoji velika organizacija koja zapošljava potkupljive stražare, neozbiljne nadglednike i istražne suce, koji su u najpovoljnijem slučaju skromni. Održavaju i sudstvo visokog pa i najvišeg stupnja s bezbrojnom, neizbježnom pratnjom. (Arendt, 2013: 690)

„Mi smo niži službenici, slabo se razumijemo u isprave i nemamo s vašim predmetom nikakva drugog posla nego da kod vas stražarimo po deset sati na dan, i za to smo plaćeni. To je sve što radimo, ali svejedno znamo toliko da se viša vlast, u čijoj smo službi, uvijek dobro raspita o razlozima hapšenja, i o личности uhapšenog, prije nego što izda nalog za takvo hapšenje. Tu ne može biti zabune. Naša vlast, koliko je poznajem, a poznajem samo njezine najniže stupnjeve, ne traži valjda krivca među građanima nego je, kao što u zakonu stoji, krivnja sama privuče, pa šalje nas, stražare. Takav je zakon. Gdje bi tu mogla biti zabuna? Taj zakon ja ne poznajem – reče K. To gore po vas – reče stražar. – Bit će da on postoji samo u vašim glavama – reče K. (...) Osjetit ćete ga već na svojoj koži.“ (23)

U susretu s nadzornikom u sobi gospođice Burstner Josef K. doznaje kako proces suđenja neće utjecati na njegov posao i način života, S gledišta političke alegorije, ovu situaciju je moguće shvatiti kao u koliko vlast ima koristi od vas uhićenje neće ometati vaš život. Također može aludirati na političke osobe koje unatoč kriminalnim postupcima i uhićenjima slobodno hodaju državom. Prema tome, uhićenje samo potvrđuje besmislenost koju Arendt spominje u svojem članku.

„Pa kako mogu poći u banku kad sam uhapšen? – A, tako – reče nadzornik koji je već bio na vratima – niste me dobro razumjeli. Uhapšeni ste, naravno, ali to ne treba ni da vas ometa u obavljanju vaše službe, a ne trebate ni da mijenjate način života. – Onda nije tako strašno biti uhapšen – reče K. i primaknu se nadzorniku.“ (29)

Sljedeći citat iz djela moguće je povezati s prethodnim. Naime, Josefu K. će se saslušanja održavati nedjeljom kako ne bi ometala njegov posao. Taj citat moguće je politički gledati na dva načina. S jedne strane državne firme rade i praznikom, drugim riječima ne poštuju se njihovi dani za odmor, a religioznim ljudima se ne poštuje duhovna nedjelja. S druge pak strane, iz drugog dijela citata može se zaključiti da sud kao viša državna firma ima bolja radnička prava te se saslušanja neće prečesto održavati. U današnje vrijeme vlasti također tlače običnog radnika da radi nedjeljom ili drugim praznicima. U ponekim firmama ne dobivaju čak ni naknadu za svoj posao inače neradnim danom dok se svakodnevno može vidjeti u mediji kako državne vlasti ne dolaze na posao i ne obavljaju svoje obaveze, a primaju svakojake olakšice i

pogodnosti. Arendt ukazuje na poslušnost likova u djelu, oni nisu motivirani revolucionarnim uvjerenjem, njih potiče dobra volja koja, a da to ni ne zna razotkriva tajne strukture tog svijeta. Poslušnost je vidljiva i u realnome svijetu, u kojemu narod šuti i trpi tlačenje birokracije i vlasti. (Arendt, 2013:698)

„K-a su telefonski obavijestili da će ga u nedjelju malo preslušavati u vezi s njegovim predmetom. Upozorili su ga da će ta preslušavanja biti redovita, ako ne baš svaki tjedan a ono svakako počesto. S jedne strane, svima je u probitku da se proces što prije okonča, a s druge strane preslušavanja moraju biti u svakom pogledu temeljita, ali ne smiju, zbog napora koji će iziskivati, nikad suviše dugo trajati. Stoga je odlučeno da budu češća i kratka. A nedjelja je određena da bude dan preslušavanja zato da bi K. mogao nesmetano obavljati svoj posao. (...) Razumije se samo po sebi da mora bezuvjetno doći, na to ga valjda uopće ne treba upozoravati. (42.)

Sljedeći citat svjedoči bizarnosti situacije u kojoj se pronašao Josef K. Naime, Josef K. se trebao pojaviti u nedjelju na saslušanju, dobio je adresu, ali ne i vrijeme saslušanja. Josef K. se pojavljuje na sudu, ali bude izgrđen zbog kašnjenja, kasnio je sat i pet minuta. U primjeru je uočljiva Kafkina konstrukcijska tehnika pri kojoj bitni čimbenici su obično oni koji ulaze u igru kod neuspjelih dogovora, odnosno pretjerana marljivost. (Arendt, 2013: 700)

„Trebalo je da dođete prije sat i pet minuta – ponovi onaj povišenim glasom i zirnu na čas dolje na dvoranu. (...) Ako sam i zakasnio, sad sam ovdje. (...) Da- reče debeljko- ali ja sad više nisam dužan da vas preslušam. (...) Ipak ću još danas iznimno to učiniti. Međutim, ovakvo se zakašnjenje ne smije više ponoviti.“ (47-48)

Josef K. koji je ipak dobio priliku za saslušanje, došao je pred suca istražitelja i sudac izvlači bilježnicu nalik školskoj zadaćnici koja je sva izlizana i uništena od silnog korištenja. Istražni sudac prelista bilježnicu i provjerava identitet uhićenoga. Upita ga da li je soboslikar, na što mu Josef K odgovara da nije, da je prvi prokurist jedne banke što izazivaju smijeh u desnoj stranci sudnice. Ova situacija ukazuje kako s političkog gledišta kako su ljudi za nadležne stranke samo broj koji trebaju obraditi, ne znajući detalje o uhićenome koje bi bile potrebne za istragu.

„Dakle – reče sudac istražitelj, prelista bilježnicu – Vi ste soboslikar? – Nisam – reče K. – nego prvi prokurist jedne velike banke. Na taj odgovor razlegnu se dolje, u desnoj stranci, toliko srdačan smijeh da se i sam K. morade nasmijati.“ (48)

U prethodnome citatu moguće je uočiti smijeh desne stranke, u sljedećem citatu moguće je vidjeti kako lijeva stranka šuti dok se desna smije. Takove razlike u strankama moguće je povezati i s političkim razlikama i sukobima političke desnice i ljevice koje, u daljnjem dijelu citata moguće je vidjeti, zapravo više i nisu u takvom sukobu, nego se lagano brišu njihove granice. Članak Jure Vujića *Treba li Hrvatska ljevicu i desnicu?* potvrđuje aktualno političko stanje desnice i ljevice u Europi i Republici Hrvatskoj. Vujić kaže: „*Sve se danas lijeve i desne političke stranke u Europi pa i u Hrvatsku nalaze u dubokoj krizi identiteta. Pod utjecajem dezideologizacije i decentriranja političkih programa i diskursa ljevice i desnice, ostavljaju dojam da su zamjenske sistemske stranke te da ne postoje nikakve ideološke razlike između suvremene desnice i ljevice.*“¹⁰

„*Međutim, lijeva polovica dvorane bila je svejednako tiha, ljudi su tu stajali u redovima, okrenuti podiju, i slušali što se gore govori isto onako mirno kao i halabuku druge stranke, štoviše, dopuštali su da pojedincu iz njihovih redova podržavaju ovda-onda drugu stranku. Pripadnici lijeve stranke, kojih je, uostalom, bilo manje, možda su zapravo bili isto tako beznačajni kao i pripadnici desne stranke, ali su se zbog svog mirnog držanja činili značajniji.*“
(49)

U primjeru iz trećeg poglavlja moguće je uočiti korupciju u politici i nadležnim tijelima. Josef K. govori o organizaciji u kojoj misli na vlast te ukazuje na sve slojeve nadležnih i političkih tijela koji su korumpirani, a tu korupciju osjeti najobičniji građanin. Kako je Hannah Arendt već napomenula oni su organizacija koja zapošljava potkupljive stražare, neozbiljne nadglednike i istražne suce, koji su u najpovoljnijem slučaju skromni. Održavaju i sudstvo visokog pa i najvišeg stupnja s bezbrojnom, neizbježnom pratnjom. (Arendt, 2013:690)

„*Organizacija u kojoj ne rade samo podmitljivi stražari, priglupi nadzornici i suci istražitelji koji su u najboljem slučaju pristojni, nego svakako i suci visokog i višeg ranga, s nebrojenom, neminovnom svitom poslužitelja, pisara, žandara i drugog pomoćnog osoblja, pa čak i krvnika, ne zazirem, eto, ni od te riječi. A kakav je smisao te velike organizacije, gospodo moja? On se sastoji u tome da se hapse nedužni ljudi i da se protiv njih vodi besmislen i najčešće, kao u mom slučaju, jalov postupak. A kako da se, kad je sve skupa tako besmisleno, izbjegne najgora korupcija među tim službenicima? To je nemoguće, tome ne bi mogao odoljeti čak ni najviši sudac.*“ (53)

¹⁰ Preuzeto s <http://www.matica.hr/vijenac/496/treba-li-hrvatska-ljevicu-i-desnicu-21368/>, 17. rujna 2017.

Nakon saslušanja i Josefovog govora, sudac mu govori kako si je oduzeo prednost saslušanja. Drugim riječima Josef K. je otvoreno i javno rekao istinu i zbog toga će snositi posljedice. Takvih situacija je bilo bezbroj vrijeme Drugog svjetskog rata, ali i u današnje vrijeme se ništa ne smije reći protiv vlasti ili poslodavca. Osobe koje se suprotstave najčešće budu kažnjene ili dobiju izvanredan otkaz.

„Htio sam vas samo upozoriti – reče sudac istražitelj – da ste danas – možda vam to nije jasno – oduzeli sami sebi prednost koju preslušavanje svakako ima za svakog uhapšenika.“ (54)

U daljnjem citatu se Josef K. ponovno vraća na adresu gdje se održalo saslušanje, ali sjednica se nije održala. On susreće ženu sudskog poslužitelja koja mu nudi pomoć, ali nema vezu s visokim sudstvom pa mu ne može pomoći. Josef K. svojom smirenošću i nezainteresiranošću ukazuje zapravo što misli o nadležnim i sudstvu.

„Onim što sam maloprije rekao htio sam vas samo zamoliti da u mom procesu ne poduzimate ništa u moju korist. Ali ni zbog toga ne treba da se žalostite, jer morate znati da je meni potpuno svejedno kako će se završiti taj proces i da ću se na osudu samo nasmijati. To jest, ako se taj proces ikad završi, u što duboko sumnjam. Štoviše, vjerujem da je postupak, zbog lijenosti ili zaboravljivosti, a možda čak i zbog straha službenika, već i obustavljen ili će biti obustavljen u skorije vrijeme.“ (58)

Josef K. u sljedećem citatu još jednom ukazuje na korupciju političke vlasti i ostalih institucija. Situacija se može povezati s današnjim doba u kojemu ljudi, protiv kojih se vodi proces ili trebaju nekakvu stručnu medicinski, pravnu ili sličnu pomoć, moraju podmiti poklonima ili novcem dotičnu osobu kako bi se riješio problem. Također, situacija asocira na problem studenata i polaganja ispita na fakultetu, na kojima poneki, korumpirani profesori uporno ruše studente na ispitima kako bi student u očaju ponudio profesoru mito. Ponovno se naglašava korupcija zaposlenika koje zapošljava birokracija. (Arendt, 2013:690)

„Moguće je, dakako, i to da će oni proces tobože nastaviti nadajući se da će od mene izvući nekako veće mito, ali se grdno varaju, to već sada mogu reći, jer ja nikoga ne podmićujem, Ipak biste mi mogli učiniti uslugu kad biste rekli sucu istražitelju, ili bilo kome drugome tko rado širi važne vijesti, da me neće nikad i nikakvim smicalicama, kojih ta gospoda zacijelo imaju pun koš, natjerati na podmićivanje.“ (58)

Peto poglavlje ukazuje na sankcije koje zaposlena osoba može snositi za loš ili neprimjeren posao. Iz citata je moguće uvidjeti kako stražari Franz i Willem, koji se nalaze među manje

moćnim službenicima, mogu biti kažnjeni, ali korumpirani suci i istražitelji zbog veće moći ne. Prema Paiću problem nastaje jer Zakon kao izvor nepravde i neslobode predstavlja kao nužnost i nepromjenjivost vječne božanske prirode. Prema Marxu to je upravo uloga ideologije kao lažne svijesti ili istinite svijesti o lažnome. (Paić, 2013:780)

„Gospodine! Ovaj hoće da nas išiba zato što si se požalio na nas kod suca istražitelja. – Tek tada K. zapazi da su to zaista stražari Franz i Willem, a da onaj treći drži u ruci šibu kojom se sprema da ih išiba. – Pa, ja se nisam nikome žalio. – reče K. zureći u njih – samo dam ispričao što se dogodilo u mom stanu.“ (81)

Batinaš u sljedećem citatu ukazuje na strah od sankcija zbog neposluha pogotovo među manjim službenicima i radnicima. Batinaš neće primiti mito jer se boji da će i njega netko prijaviti pa će snositi posljedice. Citat aludiranja na činjenicu da nitko nije nezamjenjiv. Česti su tako slučajevi u današnje vrijeme gdje ljudi šute i rade te ne propitkuju, ako izraze svoje mišljenje ili se požale mogli bi se dovest u nezgodnu situaciju. Ali što je ovdje još zanimljivo uočiti, naime Josef K. se ne buni protiv zakona i dobrovoljno se stavlja na stranu moćnika ili krvnika kada su u pitanju Villem i Franz ili Block. (Deleuze, 2013: 640)

„Ako ih pustiš, dobro ću te nagraditi – reče K. i, ne pogledavši više batinaša – jer takvi se poslovi obavljaju oborenih očiju – izvadi iz džepa lisnicu. – Pa da onda i mene prijavite – reče batinaš – pa da i ja izvučem batina. Neću, neću!“ (83)

U prethodnom odlomku poglavlja *Politička alegorija u Preobrazbi* spomenuto je prodiranje politike i društva i u privatan život građana. Prema tome građanima je bitan ugled kako bi imali što bolji položaj u društvu. Moguće je bilo vidjeti kako član obitelji koji narušava dobar ugled obitelji gubi svoju vrijednost i biva odbačen, takvu situaciju susrećemo i u romanu *Proces*. Naime, Josefa K. posjećuje njegov stric koji je čuo za proces koji se vodi protiv njegova nećaka, sav zgrožen prigovara nećaku za situaciju u kojoj se našao i za njegovu smirenost oko samog procesa. U jednom trenutku mu napominje kako im je zbog svoga dobrog položaja u banci i dobrog ugleda bio dika, ali ako se to promijeni postat će njihova sramota te će biti odbačen. Drugim riječima, politika je već toliko utjecala na um građana da oni koji ne maju dobar ugled, dobar položaj u društvu, zapravo ne maju nikakvu vrijednost.

„Kakav je to proces? Nije valjda krivični? – Krivični – odgovori k.- I ti tu mirno sjediš, a imaš na vratu krivični proces? – vikaše stric sve glasnije i glasnije. – Što sam mirniji, to će biti bolje – umorno će K. – ne boj se ništa! – To mene ne može umiriti – viknu stric. –Josefe, dragi Josefe,

pomisli na sebe, na svoju rodbinu, na naše časno ime! Dosad si bio naša dika, ne smiješ sada postati naša sramota.“ (89)

Nedostatci političke vlasti i njezinih tijela prisutni su u cijeloj povijesti. Nažalost u većini slučajeva zakinuti budi obični građani koji ne imaju mogućnost braniti se. Čovjek ne može vjerovati ni zakonu, nadležnim tijelima, odnosno sudstvu kako bi ih zaštitilo. Ponekad je sudstvo to koje se ne drži vlastitih zakona i ne poštuju prava svojih građana. U sljedećem citatu vidi se kako sud krši pravo uhićenoga. Naime, sud niti njegovi članovi ne smiju javno govoriti o otvorenom slučaju, ako on nije javan, pogotovo ne ako uhićenom nije izrečeno zbog čega je uhićen. Progovoaranje o slučaju u javnosti može narušiti ugled uhićenoga, posebice ako je on nevin.¹¹

„Da, ali otkud vi znate bilo što o meni i mom procesu? – zapita K. – A tako – reče odvjetnik smješkajući se – pa, advokat sam, krećem se u sudskom društvu, gdje se priča o raznim procesima, od kojih one značajnije čovjek upamti, pogotovo kad je riječ o prijateljevu sin.“ (96)

U sljedećem citatu moguće je uočiti kako Leni nagovara Josefa K. da bude popustljiv prema sudu. Savjetuje mu da je bolje priznati krivicu i ako nije kriv jer se sudu nitko ne može oduprijeti. Ta situacija jako podsjeća na Drugi svjetski rat gdje su Židovi bili primorani priznati bizarne zločine kako bi pokušali izbjeći mučenja. Međutim, podsjeća i na lov na vještice u Srednjem vijeku, kada se smatralo da je bolje priznati krivnju i time izbjeći mučenje. U današnje vrijeme građani imaju često osjećaj da se nad njima izvršava lov na vještice. Vlast i njezina nadležna tijela pomno provjeravaju svoje građane da nisu možda nešto skrivili ili pronevjerili, ali često u svojim redovima ne provode takve mjere.

„Ne pitajte me, molim vas, za ime, nego ispravite svoju pogrešku, nemojte više biti toliko nepopustljivi, ovom se sudu čovjek ne može oduprijeti, treba sve priznati. Priznajte prvom prilikom sve.“ (100)

Sljedeći citat ponovno ukazuje na neprofesionalnost sudstva i odvjetništva. U sedmom poglavlju doznaje se kako je odvjetnik Josefa K. uopće ne ispituje kako bi dokazao njegovu nevinost. Štoviše doznaje se kako postupak nije javan te optuženik i obrana ne imaju pravo uvida u sudske spise, pogotovo ne u optužnicu, što je apsurdno. Nemoguće je nekoga optužiti, a ne reći mu zbog čega je i zašto optužen. Nadalje odvjetnici ne smiju prisustvovati saslušanju

¹¹ Preuzeto s http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_12_152_4149.html, 17. rujna 2017.

optuženoga, što je protuzakonito. Iz svakodnevnog života poznate su riječi policije pri uhićenju neke osobe: „ *Gospodine/gospođo XY uhićeni ste zbog xxx, imate pravo na šutnju, sve što kažete može se upotrijebiti protiv Vas! Imate pravo na odvjetnika, ako si ga ne možete priuštiti, imate pravo na besplatnu pravnu pomoć!*“ Na saslušanju je također poznata izjava uhićenoga: „ *Neću ništa reći bez svog odvjetnika!*“. Drugim riječima odvjetnik svugdje mora biti prisutan.¹² Iz citata moguće je protumačiti kako Josef K., ali i druge uhićene osobe ne imaju zapravo pravo na obranu te su im odvjetnici zapravo nadriodvjetnici, što znači oni su odvjetnici bez stručne spreme i propisane dozvole rada. (Arendt, 2013:690)

„Zakon, naime, zapravo i ne dopušta obranu nego je samo trpi, a sporno je čak i to treba li to mjesto u zakonu protumačiti tako da se obrana uopće trpi. Stoga, strogo uzevši, taj sud uopće ne priznaje odvjetnike, i svi oni koji pred tim sudom nastupaju kao odvjetnici zapravo su nadriodvjetnici.“ (105)

Ovim citatom moguće je uočiti koliko je ustrojstvo sudstva loše. Primjer citata ne ukazuje samo na korupciju i nesavjesnost u sudskim tijelima, nego i na sveopća politička tijela, odnosno vlast koja se nesavjesno ophodi prema svojim građanima, daje im svakojake namete i poreze, provjerava ih i kontrolira, ali svojim redovima pruža pogodnosti i štiti ih.

„K. već zacijelo zna iz vlastita iskustva da najniže ustrojstvo suda nije baš savršeno, da u njemu ima nesavjesnih i podmitljivih službenika, zbog čega u strogoj ograđenosti suda nastaju u neku ruku pukotine. I, eto, kroz njih se provlači većina odvjetnika, tu se podmićuje i ispipava, pa čak se i spisi krađu, bar se prije i to događalo.“ (107)

Pred kraj sedmog poglavlja Josef K. se obraća sudskom slikaru Titorelliju koji mu možda može pomoći. Titorelli mu objašnjava kako ima tri mogućnosti za oslobođenje, a to je potpuno oslobođenje, privremeno oslobođenje ili odugovlačenje. Potpuno oslobođenje je naravno najbolje, ali nitko ne može dobiti potpuno oslobođenje te tom slučaju odlučuje čovjekova nedužnost. Za privremeno oslobođenje će dobiti od Titorellija arak papira s potvrdom da je nedužan s kojom će običi sve suce koje poznaje pa možda koji sudac povjeruje i oslobodi ga krivnje. Posljednje je odugovlačenje je bolje od privremenog oslobođenja jer optuženikova sudbino budućnost nije toliko neizvjesna te se ne mora bojati uhićenja. Sve tri mogućnosti ukazuju na korupciju sudstva. Prema tome nitko ne može biti oslobođen krivnje ili mora

¹² Preuzeto s https://e-justice.europa.eu/content_rights_of_defendants_in_criminal_proceedings_-169-EE-maximizeMS-en.do?clang=hr&idSubpage=2&member=1, 17. rujna 2017.

podmiti, obmanuti suca ili odugovlačiti s procesom. Sve mogućnosti su protuzakonite, sli du nažalost svakodnevna pojava u društvu.

Dokazivanje nedokazivoga u *Procesu* očituje se na taj način da Josef K. kako misterij besrazločnosti Zakona već unaprijed neka vrsta kazne. Problem koji otuda slijedi ima jasnu etičku dimenziju. Ako je tome tako, ako misterij krivnje u tome što proizlazi iz nužnog postojanja Zakona, u nekom svijetu bez grijeha. Ne svodi se na Zakon kao uvjet mogućnosti krivnje i kazne, nego na djelovanje pravila unutar tog sustava. Prema tome nitko se više ne pita zašto je to tako i čemu uopće Zakon ako iz njega proizlazi zlo, nesloboda i nepravda. Josef K. pokušava dokazati da Zakon nije sudbina i da ljudska prava nisu tlapnja, da je borba protiv poredka Korporacije moguća i da se upravo istinom ozbiljuje božanski Zakon kao ideal i vrijednost. (Paić, 2013:780)

„Postoje tri mogućnosti, to jest potpuno oslobođenje, privremeno oslobođenje i odugovlačenje.“ (133)

U devetom poglavlju Josef K. odlazi u katedralu u kojoj ima susret sa zatvorskim kapelanom koji također pripada društvu sa suda. On mu obrazloži ustrojstvo sudskog mehanizma pričajući mu priču o seljaku i vrataru koji čuva vrata zakona. Branimir Donat nudi skraćeni oblik kapelanove priče. Do zakona se stiže kroz vrata pred kojima stoji vratar, a iza tih vrata nalaze se druga slična i pred njima također stoji opet neki vratar - i slika se ponavlja unedogled. Vrtar s prvih vrata ne može podnijeti pogled vratara s trećih vrata. Osim toga K. iz razgovora saznaje da za svakog čovjeka postoje samo jedna vrata kroz koja može ući (Donat, 1977:68) Tumačenja priče o seljaku i vrataru podjednako se obrazlažu kao mogućnosti, od kojih ni jedna nije prava, kao što se i sami postupci Josefa K. odvijaju kao pokušaji, od kojih ni jedan ne uspijeva pogoditi pravi put do spoznaje suda i eventualnog spasa od osude. (Solar, 1982:109)

Kroz razgovor Josef K. dolazi do uvjerenja da je to jedan sustav zasnovan na laži, no svećenik pokušava korigirati njegovo uvjerenje.

„Ne, ne mora čovjek držati kako se sve istina nego samo da je nužno.“ (184)

Djelo završava na trideset i prvi rođendan, točno godinu dana nakon što je proces započeo. Oko dvadeset sati navečer k Josefu K. dolaze dvojica gospodina, Josef K. ih vidi kao dva loša glumca. Oni ga odvedu do malenog napuštenog kamenoloma, skidaju mu kaput, prsluk i košulju. Poslažu njegove stvari, kao da će ih ponovno upotrebljavati. Polegnu mu glavu na kamen. Zanimljivo je razmišljanje Josefa K., on mirno prima svoju sudbinu, pruža mu se prilika

oteti mesarski nož, obraniti se i možda pobjeći, ali on razmišlja da bi njegova dužnost bila da si sam okonča život. Baš na takav čudan i neprimjeren način reagiraju Kafkini likovi u njegovim djelima. Prema Paiću problem nastaje jer Zakon kao izvor nepravde i neslobode predstavlja kao nužnost i nepromjenjivost vječne prirode božanske. Prema Marxu to je upravo uloga ideologijekao lažne svijesti ili istinite svijesti o lažnome .(Paić, 2013:780)

„I opet poče ono odvratno udvorno skanjivanje, jedna je pružao nož drugome. K. je i te kako dobro znao da bi mu dužnost bila da dohvati nož dok tako prelazi preko njega iz ruke u ruku, pa da ga zarine sam sebi u prsa. Ali nije to učinio nego je iskretao još slobodni vrat i gledao oko sebe.“ (190)

Pred samu smrt Josef K. poče razmišljati, ugleda jednog čovjeka na najvišem katu kuće pokraj kamenoloma i poče se zapitivati da li nije mogao nešto učiniti i spasiti se, da li postoji netko tko mu je zaista mogao pomoći. Priziva vlast, odnosno suca i sud koji su ga optužili za nepoznato djelo, bez dokaza, a koje nikada nije vidio. Prema Paiću nevinost se ne može dokazati istim sredstvima na kojima počiva fikcija pravne države i čitavog poretka vladavine mreže Korporacije. Zakon u svojoj odsutnosti zahtijeva izvršenje kazne i stoga se Josef K. prepušta ravnodušno sudbini. Ubijen je, zaklan kao pseto. Paić navodi dva tipa smrti, stvarnu i simboličku. Stvarna se odnosi na žrtvovanje subjekta kao kazna njegovu pobunu protiv sustava i još više ravnodušno pokoravanje sudbini kao neumitnome kraju. Mnogi tumače holokausta i tzv. etničke ravnodušnosti Židova prema kolektivnoj smrti u nacističkom logorima istrebljenja poput janjadi koja ide na klanje su u ovom Kafkinom kraju vidjeli nešto strašno, odnosno odsutnost želje za pobunom protiv dijaboličkog zla. (Paić, 2013:780-781)

„Tko je to? Prijatelj? Neki dobar čovjek? Netko tko ga žali? Netko tko mu hoće pomoći? Ima li još utoka na koje su zaboravili? Dakako da ima. Logika je, doduše, neumoljiva ali ne može odoljeti čovjeku koji hoće da živi. Gdje je taj sudac kojeg nije nikad vidio? Gdje je taj visoki sud do kojeg nije nikad dopro? Dignu ruke i raširi prste.“ (190)

Nakon Josefova unutarnjeg monologa, jedan gospodin ga uhvatiše za grkljan, a drugi mu zariše nož duboko u srce i dvaput ga okrene. Josef K. još pri sebi vidi gospodu kako ga gledaju i promatraju konačnu odluku. Njegove posljednje riječi ne vežu se toliko za njegovu smrt i nepravdu koju su mu učinili, nego na sramotu koja će ga nadživjeti jer je on ipak bankovni prokurist, ugledan čovjek kojega su uhitili i optužili na smrt kao teškog zločinca. Cijena koji se mora platiti za takav oblik svijeta o nužnosti kazne za nedokazanu krivnju najveća je cijena spasonosnoga bijega u ništavilo, drugim riječima nadživjet će ga sram. (Paić, 2013:780)

„*Ko pseto!* – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (190)

Kafka je predvidio Josefa K. kao dvostruku prirodu modernoga subjekta autonomne slobode. Na prvom mjestu kao pobunu protiv sustava i njegovu unutarnju subvenciju i pomirbu i ravnodušnost spram života u ulančanome nizu uzroka i posljedica prouzročene djelovanje Zakona. Sram koji nadživljuje stvarnu smrt proteže se u nadolazeće vrijeme, taj sram je vječan. U njemu se skriva mesijanska nelagoda jer se pokazuje da se ono neljudsko smije onome nadi i obećanoj zemlji. (Paić, 2013:781)

Roman *Proces* može se tumačiti na nekoliko načina. Dominantne su politička i religiozna alegorija, ali u roman je moguće povezati i s piščevom bolešću koja je tada bila neizlječiva i proces rehabilitacije se vrtio u krug bez ikakvih pozitivnih rezultata te je na kraju slijedila smrt. Tako i djelo se radnjom nekako iznova i iznova ponavlja te krajnji rezultat svega bude smaknuće Josefa K. No, nije teško uočiti Kafkinu kritiku birokracije, dehumanizacije, kršenje zakona i ljudskih prava te korupcija u političkim tijelima. Kao i u *Preobrazbi* o likovima ne saznajemo mnogo, oni su plošni i slijepe slijede nametnute principe. U Josefa K. uočljiva je karakteristika Kafkinih likova, oni se naime ne ponašaju kao normalni likovi, oni na apsurdne situacije reagiraju potpuno normalno kao da je to potpuno normalan događaj. Tako i Josef K. koji je uhićen, ali je na slobodi ne razbija puno glavu o onome što ga čeka. 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 poistovjetiti sa sadašnjom problematikom birokracije i političke problematike.

5. Zaključak

Alegorija ima dugu književnu tradiciju, počevši kao tumačenje Homerovih spjevova, obrana kanonskih tekstova do stilske figure. Potaknuta kompleksnim tumačenjem i simbiozom s personifikacijom u 4. stoljeću dolazi u svom novom obliku kao književna vrsta. Neukrotiv pojam koji brojnim književnim teoretičarima zadaje puno posla. Ona je kompleksan pojam koji se teško definira i ne moguće ju je svrstati u okviru književno-znanstvenih studija. Svojom fleksibilnošću i univerzalnošću može se pojaviti u svakoj književnoj vrsti, a za njezinu

realizaciju potrebna je samo jedna smisljena rečenicu koja će joj omogućiti da uz konkretnu dimenziju stvori jednu dodatnu apstraktnu koja čitatelja dovodi u novi svijet.

Kompleksna je pojava, ali svojom kompleksnošću nudi raznolikost i brojne mogućnosti interpretacija književnih tekstova. Pruža piscu da izađe iz okvira doslovnoga i konkretnoga te time na specifičan način od običnog teksta stvori nešto novo, ujedno jednostavno i apstraktno. Jednostavno da svojim djelom stvori nekoliko dimenzija značenja i time čitatelja potakne na razmišljanje i potragu za tom novom dimenzijom.

Politička alegorija neistraženi je oblik alegorije, unatoč svojoj neistraženosti sve je učestalija u modernoj književnosti, ali i u drugim umjetnostima poput likovne i filmske. Ovaj oblik alegorije većinom donosi negativan komentar, odnosno kritiku društvu i državi. Često ju pisci koriste kako bi opisali političku problematiku koja ulazi u sve aspekte ljudskoga života, čovjeka otuđuje od svega od okoline, obitelji i samoga sebe. Ljudi postaju poslušni automati, koji strahuju od posljedica ako ne slijede pravila ili izraze vlastite želje i razmišljanja.

Proučavanjem literature uočeno je kako politička alegorija svoju povijest započinje na samim počecima alegorije. Uočeno je to na samoj etimologiji pojma. Alegorija je preneseni govor kojim se reklo jedno, ali zapravo mislilo nešto sasvim drugo. Razmatrajući činjenice moguće je zaključiti kako je politička alegorija već onda imala svoju svrhu i učestalost.

Uporaba političke alegorije doseže do modernoga doba u kojemu u jednu ruku doživljava svoj procvat. Književnici je učestalo upotrebljavaju u svojim djelima kako bi čitatelja potaknuli na dublje tumačenje njihovih djela, ali i time kako bi iznijeli svoje mišljenje o politici. Takovom komunikacijom između pisca i čitatelja stvara se neka prisnost koja čitatelju daje osjećaj da u surovom svijetu u kojemu politika dirigira i kontrolira narod, nije sam te da ga netko razumije. Politička alegorija u novije vrijeme ne postoji samo u književnosti, svoju popularnost stječe i u drugim umjetnostima. U svijetu u kojemu knjiga više nije na prvom mjestu, već vizualni mediji preuzimaju vodstvo, političku alegoriju češće se uočava u filmskoj umjetnosti. Ponekad je teško uočiti u drugim umjetnostima alegoriju, posebice političku alegoriju jer se alegorija jednostavno još uvijek povezuje samo s književnošću. Politička alegorija prisutna je i u likovnoj umjetnosti, ali je također slabo istražena.

Franz Kafka, poznati njemački pisac, svoja je djela protkao alegorijom. Analizirajući njegovu pripovijetku Preobrazba lako je uočiti kako se radi o političkoj alegoriji. Politička alegorija je izražena fikcionalnošću, jednostavnom fabulom koja je prejednostavna te upućuje na dublje

značenje. Fikcionalni lik koji je postao kukac ne propitkuje zašto je postao kukac nego se pokušava prilagoditi ići na posao što mu naravno ne polazi za rukom. Glavni lik Gregor Samsa, žohar ili kako je to Kafka rekao *Ungeziefer* prikazuje ophođenje političke vlasti i društva prema svojim građanima, drugim riječima moguće je zaključiti da se oni ophode prema njima kao prema gamadi. Plošni likovi koji ne propitkuju što se to i zašto s njima dogodilo potvrđuje kako su ljudi svedeni na голу animalnost, oni su jednostavno bespomoćni protiv političkog sustava, društva i svih moćnika. Tom dehumanizacijom oni postaju marionete, poslušni automati koji su se pomirili sa svojom sudbinom. Iz takove sablasne situacije postoji samo jedan izlazak, a to jest smrt. Analizirajući djelo jednostavno je povezati Kafkinu pripovijetku s događanjima Drugog svjetskog rata, ali i sadašnjom političkom problematikom. Čitajući djelo dobiva se dojam kao da je djelo nastalo u sadašnjosti, kao da Kafka opisuje aktualna događanja u državi.

Analizirajući Kafkin roman *Proces* također je uočljiva politička alegorija. Bizarna situacija u kojoj jednog jutra bankovni prokurist Josef K. biva uhićen bez da mu je rečeno zašto. Nakon nekog vremena čuvari koji su ga uhitili, ostavljaju ga na slobodi. Josef K. odlazi na saslušanja na bizarnim lokacija kao što su tavani zgrada. On je uhićen, ali nema dokaza niti ima uvid u optužnicu. Nema pravo ni na pravu obranu, zakon ne trpi obranu, odvjetnici ne mogu biti sa svojim klijentima. Smrt za nepoznati zločin. U cijelom djelu se zapravo ništa ne događa što ukazuje na alegoričnost djela. Josef K. se ne zamara nešto posebno svojim slučajem niti kaznom koju bi mogao dobiti.

6. Popis literature i izvora

Izvori

Kafka, Franz. 1997. *Proces i Preobrazba*. Preveo i priredio predgovor Zlatko Crnković. Zagreb: ABC naklada.

Literatura

Anić, Vladimir. 2007. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber

Arendt, Hannah. 2013. *Franz Kafka. Europski glasnik, Godište XVIII., br 18*. [ur. Tea Benčić Rimay, Hrvoje Pejaković] Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca. str. 689-702.

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. 2013. *Kafka: u prilog manjinskoj književnosti*. Europski glasnik, Godište XVIII., br 18. [ur. Tea Benčić Rimay, Hrvoje Pejaković] Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca. str. 589-688.

Donat, Branimir. 1977. *Kafka u Procesu i drugi eseji*. Novi Sad: Izdavački centar Radničkog univerziteta Radivoj Ćirpanov.

Europski glasnik, 2013. Godište XVIII., br 18. [ur. Tea Benčić Rimay, Hrvoje Pejaković] Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.

Henel, Ingeborg C. 2013. *Kafka kao mislilac. Europski glasnik, Godište XVIII., br 18*. [ur. Tea Benčić Rimay, Hrvoje Pejaković] Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca. str. 805-822.

Kafka, Franz. 1997. *Proces i Preobrazba (Predgovor)*. Preveo i priredio predgovor Zlatko Crnković. Zagreb: ABC naklada. str. 7-18.

Paić, Žarko. 2013. *Osmijeh mrtve nevjeste*. Europski glasnik, Godište XVIII., br 18. [ur. Tea Benčić Rimay, Hrvoje Pejaković] Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, str.749-785.

Pšihistal, Ružica. 2014. *Uvod u alegoriju: Aliudverbis, aliudsensu*. Anafora – časopis za znanost o književnosti. Vol.I. No.1., str. 95-117.

Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Solar, Milivoj. 1976. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

Solar, Milivoj. 1982. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga

Stamać, Ante. 1995. *Naziv alegorija: Enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima. Tropi i figure* [ur. Živa Benčić, Dunja Fališevac]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 253-258.

Zlatar, Andrea. 1995. *Alegorija: figura, tumačenje, vrsta. Tropi i figure* [ur. Živa Benčić, Dunja Fališevac]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 261-277.

Žmegač, Viktor. 1986. *Njemačka književnost*. Zagreb: SNL

Internetski izvori:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=1513>, 30. lipnja 2017.

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, 29. lipnja 2017.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=819>, posljednje gledano 30. Lipnja 2017.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49240>, 9. srpnja 2017.

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2990>, 8. srpnja 2017.

<https://freebooksummary.com/political-allegory-in-animal-farm-27773>, 9. srpnja 2017.

<https://www.britannica.com/art/allegory-art-and-literature>, 9. srpnja 2017.

<https://web.archive.org/web/20030220073143/http://www.ozclub.org/reference/littlefield.html>, 10. srpnja 2017

<http://www.zarez.hr/clanci/krvava-anti-politika>, 20. prosinac 2016.

<http://www.matica.hr/vijenac/496/treba-li-hrvatska-ljevicu-i-desnicu-21368/>, 17. rujna 2017.

http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_12_152_4149.html, 17. rujna 2017.

https://e-justice.europa.eu/content_rights_of_defendants_in_criminal_proceedings_-169-EE-maximizeMS-en.do?clang=hr&idSubpage=2&member=1, 17. rujna 2017.