

Alegorija u Kafkinu Procesu

Boroz, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:142:416644>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-11**



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

Studij hrvatskoga jezika i književnosti i povijesti

Ivana Boroz

Alegorija u Kafkinu *Procesu*

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij hrvatskoga jezika i književnosti i povijesti

Ivana Boroz

Alegorija u Kafkinu *Procesu*

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum

16. ožujka 2022.

Jelena Borož, 0122227897

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Franz Kafka autor je avangardnog romana *Proces* koji je objavljen 1925. godine. Naslov sugerira na cjelokupnu radnju romana koja se odvija oko zagonetnog i neobjašnjivog sudskog procesa glavnoga lika Josefa K. Jednostavnost radnje, indiferentnost i neinventivnost lika upućuju na mogućnost dodatnog tumačenja opisa i događaja. Svrha je ovog diplomskog rada argumentirati i ukazati na postojanje dubljeg i kompleksnijeg značenja romana. Prema tome, glavni je sadržaj rada istraživanje prisutnosti alegorije u djelu. Proučavajući mnoštvo literature došlo se do uvida kako je alegorija duboko prožeta u romanu te je bitno naznačiti da sve ono što dolazi u skrivenom i nejasnom obliku zapravo ima dublje značenje. Kafka u romanu nije stavio naglasak na iscrpnom opisivanju događaja i likova, već na važnost smisla same radnje. Ključno je da čitatelj shvati zašto se nešto događa i da odgonetne značenje sudskog procesa. Također, istraživanjem se došlo do potrebe da se alegorija rasloji na više područja, primjerice, na razini jezika, fabule, prostora, vremena, povijesti, politike, religioznosti. Ipak, cjelokupni koncept romana odvija se oko jednog sudskog procesa koji je zapravo alegorija Kafkine borbe protiv iskvarenog sustava i birokracije, ali i općenito borbe otuđenog i bespomoćnog pojedinca protiv nadmoćnih ljudi. Tako *Proces* tumači postavljanje vrijednosti zakona i sustava iznad vrijednosti ljudskog života u modernom svijetu. Drugim riječima, oduvijek je postojala politička i vjerska cenzura te su ljudi upotrebljavali alegoriju pri iznošenju vlastitih stavova koji su protivni vlasti i zakonima. Shodno tome, alegorija je potrebna kako bi se na neizravan i umjetnički način izrazile mnoge kontroverzne ideje, kritike, problemi političkih i društvenih sustava. Također, važnost alegorije u širem kontekstu je i objašnjavanje apstraktnih ideja i duhovnih koncepata pomoću kojih se stječe lakše razumijevanje kompleksnih životnih situacija i duhovnih pitanja. Dakle, ovim radom valja potvrditi primarnu važnost alegorije koja pomoću raznih asocijativnih veza oblikuje i otvara perspektive u percepciji svijeta i događaja.

Ključne riječi: *alegorija, avangarda, Franz Kafka, sudski proces, Josef K.*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Društveno-povijesne okolnosti avangarde	3
2.1. Poetička obilježja avangardnih djela.....	6
3. Život i stvaralaštvo Franza Kafke.....	10
3.1. <i>Proces</i> kao primjer modernog romana.....	14
4. Pojam alegorije u književnoj teoriji	17
5. Zaokupljenost alegorije u Kafkinu <i>Procesu</i>	20
5.1. Alegorija na razini jezika	21
5.1.1. Alegorija na razini naslova	25
5.1.2. Alegorija na razini slova K.....	27
5.2. Alegorija na razini fabule.....	30
5.3. Alegorija na razini fizičkog prostora.....	32
5.3.1. Alegorija na razini povezanosti fizičkog i unutarnjeg prostora lika.....	34
5.4. Alegorija na razini vremena	36
5.5. Alegorija na razini karakterizacije lika	38
5.6. Alegorija na razini društva-države	40
5.7. Alegorija na razini religioznosti.....	43
5.7.1. Alegorija na razini smrti	45
6. Zaključak	48
7. Popis literature.....	50

1. Uvod

U literaturi su roman *Proces* i Franz Kafka obrađeni na različite načine. Iznimna je pozornost pridodana Kafkinoj biografiji i njegovom općenitom opisu stila pisanja koji teži jednostavnosti, otvorenosti i mnogoznačnosti. Međutim, ostala je nedovoljno opisana i sistematizirana tematika alegorije u *Procesu*. Prema tome, postavlja se pitanje: Postoji li alegorija, tj. dublje značenje radnje u romanu? Odgovor na postavljeno pitanje omogućit će razumijevanje društveno-povijesnih okolnosti u kojem je djelo nastalo, ali i razumijevanje Kafkina života što će otvoriti nove percepcije o shvaćanju društva i društvenih vrijednosti. Premda se Kafkin roman razlikuje od tradicionalnog pisanja realističkih romana, on svojim stilom pruža ideju otvorenosti i mnogoznačnosti u percepciji i analizi čovjekovog duha i stanja uma. Ovaj diplomski rad bavi se istraživanjem važnosti alegorije u djelu, odnosno istraživanjem dubljeg i kompleksnijeg značenja sasvim jednostavne radnje koja se odvija oko sudskog procesa Josefa K. Iščitavanjem i proučavanjem romana i brojne literature dobiva se percepcija o drugačijem smislu romana. U romanu je ocrтана vizija svijeta u kojem je čovjek zatočen u birokratskom društvu, osuđen bez suda i nametnute krivice. Čovjek postaje predmet, odnosno igračka kojom se igra birokratski sustav. *Proces* je neprekidna slutnja i nedokučivost odgovora. Kafka ne daje jedan odgovor ili jedno rješenje, već su opisane nerazrješive situacije koje pogađaju ljude u iskvarenom, modernom društvu.

Rad je podijeljen na šest poglavlja, ne uključujući popis literature. Uvod, kao prvo poglavlje, iznosi problematiku rada te čitatelja uvodi u područje istraživanja i tematiku. U drugom poglavlju opisane su društveno-povijesne okolnosti avangarde i obilježja avangardnih djela. Relevantno je dati uvid u avangardno razdoblje kako bi se što bolje razumio kontekst samoga romana. U trećem poglavlju opisana je Kafkina biobibliografija te se daje jasan uvid o Kafkinom privatnom životu, podrijetlu, odnosima u obitelji, obrazovanju, unutarnjim i psihičkim patnjama. Četvrto poglavlje donosi detaljniji opis pojma *alegorija*. Glavni dio rada čini peto poglavlje koje započinje teorijskim okvirom i raslojavanjem na područja koja su zahvaćena alegorijom. Problematizira se i objašnjava prisutnost alegorije na mnogim razinama romana. Primjerice, alegorija na razini jezika koja detaljno analizira značenje naslova i slova K, potom fabule koja svojom jednostavnošću motivira čitatelja na traženje dubljeg značenja radnje. Mnoštvom opisa neodređenih i nejasnih prostora te gubljenjem pojma o trajanju radnje, analizira se alegorija na razini prostora i vremena. Alegorija na razini društva-države otkriva brojne povijesne i političke

crte skrivene unutar Kafkinih opisa koji upućuju na buduće strahote totalitarnih režima. Glavni lik koji je neprestano u pasivnoj potrazi za rješenjem slučaja otkriva se i prisutnost alegorije na razini karakterizacije lika. Josef K. primjer je otuđenog pojedinca koji je bespomoćan u borbi protiv nadmoćnih sila vlasti te je stvorena korelacija s autorom. Budući da je radnja u cijelosti alegorična, dolazi do isprepletanja onog znanstvenog s religioznim poimanjem svijeta te otvara mogućnost analize alegorije i na religioznoj razini. Naposljetku, u šestom dijelu nalazi se zaključak koji sintetizira i navodi spoznaje dobivene istraživanjem i objašnjavanjem alegorije u navedenom romanu.

2. Društveno-povijesne okolnosti avangarde

Avangarda kao književni pravac javlja se od 1910. do 1930. godine tijekom velike epohe modernizma. Avangardne umjetničke ideje oblikovane su u iznimno napetom društvenom i političkom rekonstruiranju svijeta početkom 20. stoljeća. U tome razdoblju odvijaju se brojne geopolitičke izmjene te dolazi do strahovitog Prvog svjetskog rata koji će utjecati na promjene u svim područjima ljudskog života pa tako i umjetnosti. Zbog toga, relevantno je navesti većinu društveno-povijesnih okolnosti koje su se događale u tome vremenu kako bi se što bolje razumjela svrha i bit avangardnih djela.

Prema francuskom povjesničaru Renouvinu, krajem 19. i početkom 20. stoljeća Europa je bila žarište novih političkih sustava (fašizam, staljinizam, komunizam, nacionalsocijalizam) i društvenih reformi koje je nastojala proširiti i na druge dijelove svijeta. U Europi je procvao politički liberalizam, parlamentarni režimi, individualna sloboda te sloboda tiska što je činilo okosnicu jedne napredne civilizacije. Također, Europa je uspostavila sustav koji je nastojala proširiti i na druge kontinente, a temeljio se na dopunskoj razmjeni i ekonomskom liberalizmu. Ovakav napredak civilizacije s liberalnim i demokratskim idejama u Europi doveo je do afirmacije socijalističkih pokreta, kao i pokreta nacionalnosti. Socijalistički pokret nastao je zbog gospodarskog razvoja i industrijalizacije, dok je pokret nacionalnosti bio uspostavljen zbog moralnih težnji naroda kako bi se uspostavila autonomija i nezavisnost od dominacija drugih vlasti i velesila. Dakle, socijalizam kao pokret teži realizaciji temeljnih društvenih i egzistencijalnih vrijednosti naroda. Socijalizam se tijekom vremena oblikovao u razne varijante kao što su anarhizam, marksizam, boljševizam, itd. No, osnova socijalističkog pokreta bila je društvena borba za život u kojem neće biti mjesta kapitalizmu, odnosno privatnom vlasništvu u gospodarstvu. Jasno je da je cilj jednog socijalističkog pokreta proturječan s idejama liberalne demokracije, uključujući i liberalnu ideju privatnog vlasništva kao jedno od temeljnih ljudskih prava. (Renouvin, 2010: 240) Kao što je socijalizam nastao kao reakcija na tadašnji kapitalistički ustroj društva, shodno tome nastala je i avangarda kao opreka visokoj kulturi i masovnoj kulturi koja se oblikovala kao posljedica industrijalizacije društva. Navedena masovna kultura bila je direktan produkt kapitalizma, a to znači da je svako djelo masovne kulture oblikovano idejama profita, a ne idejama prave umjetnosti. Avangarda pokušava svojim eksperimentalnim, inovativnim, ali jednako tako i kritičkim karakterom preoblikovati tadašnje ideje i umjetnost. Prelazeći granice vrlo tradicionalne umjetnosti, avangarda nastoji izazvati društvene i kulturne reforme, ne samo u književnosti, nego i u filozofiji i politici.

Početak 20. stoljeća vrijeme je kada avangarda napušta estetički idealnu umjetnost te se približava novom području, a to je politika. Tada se oblikuju dva kruta totalitarna režima europske civilizacije, fašizam i staljinizam. Avangardna umjetnost oblikovala je jednu negativnu moć koja je dolazila iz svih nabrojanih političkih napetosti u svijetu. Totalna umjetnost doživljava krajnju ozbiljnost što je stvorilo pogubne posljedice u dotadašnjoj ljepoti umjetnosti. U umjetnosti tijekom avangardnog razdoblja, fikcija postaje zbilja kao jedan središnji model negativnosti avangardne kulture koja je očitovana u beskrajnom razaranju estetike pa sve do razorne, totalitarne politike dominantnog fašizma i staljinizma. (Sorel, 2009: 14)

Prije svega, potrebno je dati pregled zbivanja u Europi. Kao suparnice Europi, pojavile su se dvije imperijalističke velesile Sjedinjene Američke Države (SAD) i Japan. SAD koji provodi međunarodnu politiku, dok Japan stvara ideju o pripadnosti izabranoj rasi s visokim osjećajem nacionalnosti. Također, SAD i Japan bile su međusobne suparničke sile koje su se, jednako tako, natjecale nad pomorskom dominacijom. Početkom 20. stoljeća rađaju se nove gospodarske snage koje će međusobno konkurirati, a to su Velika Britanija i Njemačko Carstvo. Nekadašnje pretežno agrarne zemlje pretvorile su se u jake industrijske zemlje s masovnim tehnološkim napretkom. Francuska se nije posebno tehnološki reformirala i okrenula industrijalizaciji kao što su Velika Britanija i Njemačko Carstvo, već je ulagala novac u vojsku zbog svijesti oko mogućeg međunarodnog eskaliranja sukoba. Austro-Ugarska Monarhija, nekada izrazito moćna sila, tehnološki zaostaje u svijetu. Njezini manjinski narodi podvrgnuti su tuđinskoj vlasti. Početkom 20. stoljeća sve više jačaju dodiri nacija i međusobna trgovina. Nastaju velike krize koje će kulminirati Prvim svjetskim ratom. Prva kriza je marokanska (od 1905. do 1911.) koja je izbila kao sukob između Njemačke i Francuske zbog protektorata nad Marokom. Druga kriza je zbog Austro-Ugarske aneksije Bosne i Hercegovine (1908.). Austro-Ugarska je ovom aneksijom navukla na sebe ogorčenje Srbije, Rusije, Francuske, Velike Britanije, čak i dijelom Njemačke. Već 1912. godine dolazi do velikih društveno-političkih napetosti na Balkanu koje je prozvano „bure baruta“. Oblikovan je Balkanski savez oko Srbije i Bugarske koji je zapravo bio pod okupacijom Rusije kao velesile. Državice Balkanskog saveza htjele su autonomiju i oslobođenje od Osmanskog Carstva što je dovelo do Balkanskog rata koji je uvelike ugrožavao mir u Europi. Balkanskim ratovima došlo je do propasti Osmanskog Carstva te se stvara najmoćnija zemlja na Balkanu, a to je Srbija te dolazi do napetih odnosa između Srbije i Austro-Ugarske. Balkanski ratovi bili su samo uvod u strahoviti Prvi svjetski rat koji je trajao od 1914. do 1918. godine između članica Antante i Središnjih sila. Približno je bilo 40 milijuna mrtvih zbog čega je prozvan najsmrtonosnijim ratom moderne povijesti. Prvi svjetski rat utjecao je na sveukupni društveni i politički poredak u svijetu, ali i na oblikovanje nove umjetnosti koja svojim djelima izražava

strahotu i destrukciju rata. Nakon Prvog svjetskog rata dolazi do geopolitičkih promjena prema Versajskom poretku. Propadaju tri carstva, a to su Austro-Ugarsko, Osmansko i Njemačko Carstvo te nastaju nove države: Finska, Litva, Estonija, Letonija, Poljska, Austrija, Čehoslovačka, Jugoslavija i Mađarska. Ojačali su radikalni pokreti komunizam i nacionalizam. (Renouvin, 2010: 240-241)

Navedeni društveni i politički procesi početkom 20. stoljeća, odrazili su se i u kulturnom i umjetničkom polju. Avangardni umjetnici djelovali su pod traumatskim iskustvom Prvog svjetskog rata, bili su svjedoci propasti europskih kulturno-političkih slika, ali i tehnološkom napretku koji je utjecao na promjenu dotadašnjeg načina života. Industrijalizacija, modernizacija i urbanizacija doveli su do dehumanizacije i otuđenja čovjeka. Ratna apokalipsa utjecala je na osjećaj nemoći, straha, dezorijentacije i pesimizma, a avangarda nastaje kao oblik pobune prema tradicionalnom shvaćanju umjetnosti i života općenito. Poveznica umjetnika u avangardi bila je okrenutost modernom životu i otpor tradiciji što je rezultiralo povjerenjem u civilizacijski i tehnički napredak, kao i egzaltacija gradskim načinom života. Prvi svjetski rat uništio je sve pred sobom. Upravo takva destrukcija svijeta i želja za ponovnom rekonstrukcijom, postat će motivacija i misao vodilja avangardne umjetnosti. Avangardistička želja za rekonstrukcijom svijeta nakon Prvog svjetskog rata, oblikovala se u multidisciplinarnu umjetnost koja je povezala riječ, sliku, pokret i općenito svijet u avangardnu umjetnost. (Denegri, 1989: 70)

Uz sve navedene promjene, središnje područje europske avangarde tvorila je i neomarksistička filozofija. Relevantna je Marxova teza o načelu negativne moći, kako je svijet jedno revolucionarno, a ne kontemplativno mjesto, što tvori središnji avangardni model umjetnosti. Negativna moć avangarde s elementarnim sjajem ostvarena je u umjetnosti tijekom 1910.-ih i 1920.-ih godina, dok je 1930.-ih izražena u političkom totalitarizmu kojim je pokazivala destruktivnu snagu europske civilizacije. Avangardna negativnost koja je ukazivala na strahote tadašnjeg vremena, umjetnički se najbolje izrazila i ostvarila u avangardnom teatru i avangardnoj drami. (Sorel, 2009: 14-15) Avangardna umjetnost teži autonomiji od tradicije te svojim djelima šokira konvencionalnu publiku. Umjetnici krše dotadašnje književno-umjetničke norme, ali i društveno-političke konvencije nastojeći stvoriti nove artistske forme i stilove, često govoreći o tabuiziranim i zanemarenim temama. Također, avangarda je spremna na neprihvatanje i nepopularnost zbog negiranja tradicije i oblikovanja nečeg novog. Avangardni su smjerovi (futurizam, ekspresionizam, dadaizam, larpurlartizam, nadrealizam) skloni objavi manifesta uz oblikovanje poetike pravca koji se temelji na poetici osporavanja i udaljavanju od tradicije. Djela nastupaju agresivno zbog igre riječima i značenjskom proizvoljnosti, kao i upotrebom agramatičkih i besmislenih konstrukcija što dovodi do šokiranja javnosti. Shodno tome,

avangardna djela izrazito su dvosmislena, alegorična i paradoksalna. Avangarda se općenito može imenovati pokretom otpora ustaljenoj društvenoj matrici i popularnoj kulturi. (Brozović, 2018: 4)

Početak 20. stoljeća iznimno je burno razdoblje koje obuhvaća mnoštvo društvenih i političkih promjena (industrijalizacija, urbanizacija, Prvi svjetski rat, novi poredak u svijetu, itd.). Navedene promjene rezultirale su ljudskim buntom protiv konvencionalnih ideja tadašnjeg vremena. Bunt čovjeka očitovan je i u umjetnosti avangarde koja prelazi tradicionalne vrijednosti i dovodi do inovativnih umjetničkih djela. Čovjek želi nadmašiti destrukciju svijeta koja je nastala Prvim svjetskim ratom te svojim ushićenjem, samozatajnošću i slobodom izražavanja stvara posebne umjetnine. Avangardni umjetnici stvaraju djela s drugačijim pogledom na svijet. Oni pomiču granice ljudske svijesti otvarajući jednu novu dimenziju umjetničke slobode. Avangarda tvori inovativna djela koja idu ispred svoga vremena te vrlo lako mogu rezultirati neshvaćanjem, šokiranjem javnosti pa čak i odbacivanjem.

2.1. Poetička obilježja avangardnih djela

Društveno-politički procesi tijekom 20. stoljeća, kao što su industrijalizacija, masovan razvoj tehnologije i znanosti, urbanizacija te prijetnja općem ratu, doveli su do promjena u društvenom poimanju umjetnosti. Društvo veliča strojeve, brzinu, civilizaciju, urbanizaciju, dinamiku i promovira rat. Sve ove društvene i političke promjene odrazit će se u stvaranju novih djela u kojima će se osporavati tradicija i esteticizam, a afirmirat će se traganje za potpuno novim izrazima. Stoga, važno je poznavanje pozadine prostora i vremena kao i poetičkih obilježja avangardnih djela.

Potkraj 19. stoljeća model realizma više ne ispunjava književnike i čitatelje te je bilo nužno odrediti posljednju epohu svjetske književnosti. Prema hrvatskom teoretičaru književnosti Milivoju Solaru, brojne su rasprave oko naziva, određenja i opisivanja posljednje epohe koje su još uvijek ostale otvorene. Bitno je istaknuti kako nije jednostavno suditi o suvremenoj književnosti jer ne postoji utvrđeni sud o književnoj kritici, kao i suglasan izbor publike. No, ono što je izazvalo nedoumice oko određivanja posljednje književne epohe jest razgranatost i raslojenost književnosti po cijelom svijetu. Raznovrsnost književnosti postala je toliko nepreglednom i nejasnom zbog čega je teško odrediti određenja i sastavnice pojedinih književnih pravaca. Problemi oko određivanja epohe vidljivi su i u nejasnoćama oko određenja naziva. Najučestaliji naziv za posljednju književnu epohu upotrebljava se *modernizam*. Upravo je taj naziv

izveden iz naziva *moderna* i *modernost* koji se rabe u neodređenom smislu. Zbog mnogih književnih pravaca, bio je pokušaj da se književna epoha nazove pluralnim nazivom *modernizmi*. Neke povijesti književnosti počele su upotrebljavati naziv *moderna* kao naziv vremenskog razdoblja od prijelaza stoljeća pa sve do početaka Prvog svjetskog rata. Naziv modernizma u uskoj je vezi s riječi *moda*. Moda je dinamična i sklona promjenama. Svaka godina nosi sa sobom svoje modne trendove, kako u odjeći, obući, frizurama pa tako i u umjetnosti i književnosti. Moda se mijenja, ali uvijek u sebi ostavlja tragove prošlih modnih trendova kao što je prisutno i u književnim razdobljima. U posljednjem stoljeću književnost ima velike sličnosti i povezanosti s modom: promjene u tematici, tehnici, obradi i svrsi književnosti. Nabrojane promjene slične su ritmu promjenama u modi. Krajem 19. stoljeća novina postaje najveća vrijednost. To ne znači da je svako novo, književno djelo bolje od djela iz prethodnog razdoblja, već da je tolika velika čežnja književnika i čitatelja za stvaranjem novih, neobičnih djela koja nisu do sada bila ispisana. Čežnja za novim dovodi do hermetizma književnosti koja je teška i neshvatljiva prosječnoj publici. Posljednja književna epoha modernizma dijeli se na četiri razdoblja: esteticizam, avangarda, kasni modernizam i postmodernizam. (Solar, 2003: 266-270)

Navedenom podjelom književne epohe modernizma, avangarda je književni pravac unutar književne epohe modernizma čije je vremensko razdoblje od 1910. do 1930. Francusko značenje riječi *l'avant garde* je prethodnica. Naziv avangarda, odnosno prethodnica dolazi iz vojne terminologije jer navještava borbenost, pesimizam, beskompromisnost izraza te ulazi u dijalog osporavanja s prošlošću i na taj se način otvara budućnosti. Slijedi važno načelo modernizma da je novina prava vrijednost kojom uništava tradiciju. (Solar, 2003: 284) Avangarda je paradoksalna sama sebi, ona razara svijet i jezik i tadašnju umjetnost, a s druge strane nastoji obnoviti arhitektoniku. Njemački filozof Lübbe tvrdi kako se paralelno odvijaju dva procesa: nova estetizacija (pronalazak novih oblika za umjetnost) i deestetizacija stare umjetnosti. Kako bi avangarda uspjela u svome naumu estetizacije i deestetizacije, morala je raskinuti s ideologijom smisla tradicionalne svijesti te se okrenuti k meti kulture i društva. (Lübbe, 1993: 125) Solar navodi da je u avangardi izražena dekadencija čije je značenje češće u opreci prema avangardi. Dekadenti ne pružaju velike nade u budućnosti te pokušavaju pronaći utočište u tradiciji jer je u tradiciji nekad bio ostvaren ideal ljepote te je esteticizam posljednja ostavština tradicije, što je proturječno s avangardom, i općenito gledajući, modernizmom. Ipak, ideje dekadencije i avangarde često se isprepleću i upotpunjuju se, teoretičari književnosti shvaćaju dekadenciju i avangardu kao dva lica modernosti. (Solar, 2003: 284) Estetizacijom, odnosno pronalaskom novih oblika umjetnosti i okrenutosti futurističkim idealima, avangardi tekstovi koji su nastali u vremenu od 1910. do 1930. nosili su u sebi projekciju u budućnost, s manjom ili većom razinom povijesne konkretizacije pri

čemu se ruši utopijski strukturiran prostor, tj. doslovno je značenje rušenje utopijskih revolucionarnih ideologija. (Flaker, 1982: 28-29) Književni teoretičari i povjesničari ističu utopijsku misao avangarde kako će doći do destrukcije svijeta i apokalipse te će se pojaviti novi svijet spasa. U utopijskim mjestima ne postoji zlo, ljudski grijeh, smrt, a vlada sreća, ljubav, blagostanje, disciplina. Svaka nepravda u utopijskom sustavu je isključena. Apokalipsa označava rušenje staroga svijeta i poretka te stvaranje jednog novog, savršenog svijeta koji nadilazi stare vrijednosti. Pojam o utopiji javlja se poslije apokaliptičkih konstrukata i usmjeren je prema budućnosti. Cilj avangardnih djela je prevrednovati prošlost i usredotočiti se na budućnost kao pojavom nečeg novog. Samo avangardno određenje futurizam sugerira na budućnost motivima aviona, željeznica, automobila, strojeva. Shodno tome, avangardna umjetnost u novom svijetu realizira se uz novu tehnologiju i tehniku, što dovodi do njezinog tehnološkog porobljavanja. Avangardna utopija može se pronaći upravo u tehnologiji i modernizaciji jer je cilj takvoga svijeta uništiti stari svijet koji je zasnovan na tradiciji. (Hansen-Löve, 1993: 9)

Iznimno razvijena tehnologija i opća modernizacija svijeta utjecat će i na pisanje posebne vrste teksta koji će u prvome planu nastojati estetski prevrednovati svijet. Takvi tekstovi avangarde konstruirali su posebnu književnu vrstu – *manifest*. Prvi avangardni, futuristički manifest bio je *Manifest futurizma*, Filipa Thommasa Marinettija, 1909. godine. Manifesti su namijenjeni estetskom prevrednovanju svijeta u kojima je izražena metatekstualnost, a iskazi su izrazito provokativne vrijednosti. Avangardni tekstovi nikako nisu mimemtički tekstovi gledajući na društvo ili na autora. Primarna funkcija avangardnih tekstova nije autorova ekspresija, već estetsko prevrednovanje svijeta, kao i moralno i etičko prevrednovanje te naposljetku i socijalno prevrednovanje. Socijalno prevrednovanje posebno dolazi do značaja u vremenu Prvog svjetskog rata, a vrhunac doseže tijekom Oktobarske revolucije, 1917. godine. Izvršavajući primarnu funkciju, avangarda se može staviti u „službu revolucije“ kao što su to učinili Majakovski, Breton, Brecht, Pablo Neruda, Krleža. Nastao je suodnos avangarde i revolucije te se tvrdi da bez revolucije nema prave avangarde, kao i da nema avangarde bez revolucije. U avangardi se želi srušiti ideal ljepote koji je utemeljen i zadržan u esteticizmu kao zadnji ostatak tradicije. Vidljivo je osporavanje tradicije koje je započeto u futurizmu u kojem dolazi do pravog suprotstavljanja esteticizmu. Avangardni tekstovi negiraju tradiciju, čak sve do nihilizma. Dinamizam i aktivizam industrijske revolucije zamijenili su ideal ljepote i čistu poeziju. Više nema lijepe poezije koja je ugodna za čitanje, razumljiva, već se javlja poezija novog pjesničkog jezika, bez interpunkcije, dominacija infinitiva, brojki neestetskih zvukova čime se stvara oponašanje ritma strojeva. (Solar, 2003: 285-286) Hrvatski književni teoretičar poljskog podrijetla Flaker tvrdi da estetsku tradicionalnu kategoriju sklada, kao i stilsko jedinstvo te uzvišen stil, više nije moguće pronaći u

avangardnim djelima. Antiljepota postala je bitna sastavnica književnosti, ne samo u manifestativnim i programatskim tekstovima, već i u tekstovima estetske funkcije. (Flaker, 1982: 24-25) Hrvatska književna teoretičarka Oraić-Tolić navodi da se tekstovi i umjetnička djela sve više udaljavaju od tradicionalnih sklopova i negiraju uzročno-posljedične veze, kao i vremenske i prostorne omeđenosti. Semantički svijet avangarde građen je od besmisla i kontrasmisla, bolje rečeno, avangardni je svijet svjesno besmislen. (Oraić-Tolić, 1996: 92)

Zaključno, avangarda, kao književni pravac unutar modernizma, nastoji potaknuti revoluciju duha i stvoriti književnost koja prelazi konvencionalne stilove pisanja uvodeći brojne metaforike i grafički naglašene riječi. Avangardni pisci, kao što su James Joyce (*Uliks*, *Finneganovo bdjenje*), Virginia Woolf (*Gospođa Dalloway*), William Faulkner (*Buka i bijes*), Hermann Broch (*Mjesečari*, *Vergilijeva smrt*), Franz Kafka (*Proces*, *Dvorac*, *Amerika*), pisci drama Luigi Pirandello (*Šest osoba traži autora*), Bertolt Brecht (*Majka Courage i njezina djeca*) te avangardni pjesnici Thomas Stearns Eliot i Garcia Lorca ispituju potpuno nove tehnike pisanja, a odbacuju pravila tradicionalnog pisanja što će rezultirati destrukcijom romana kao temeljnom vrstom realizma. Dakle, ključna je odrednica avangarde odmak od tradicije i esteticizma. Ističe se i depersonalizacija umjetnosti, odnosno gubitak ljudskog oblika, autori ne pišu o sebi te se stvaraju djela koja su inspirirana tehnologijom i tehnikom novoga svijeta. Također, u poeziji avangarde dominira razbijanje sintakse što će rezultirati brojnim novotvorenicama i novonastalim značenjskim sudarima riječi. Shodno tome, cilj avangardnih djela jest okret prema budućnosti uz prevrednovanje prošlosti. Avangardni umjetnici žele šokirati javnost eksperimentiranjem sasvim novim tehnikama pisanja i novim temama kao što su strah, izgubljenost i nemoć u svijetu tehnologije i modernizacije što je iznimno vidljivo u stilu pisanja Franza Kafke.

3. Život i stvaralaštvo Franza Kafke

Franz Kafka rođen je u Pragu 3. srpnja 1883. godine kao sin oca Hermanna i majke Julije Kafka. Prezime Kafka češkog je podrijetla te je doslovno značenje prezimena Kafka ptica čavka. Ova ptica bila je i zaštitni znak obiteljske firme Kafka. U mnogim poslovnim pismima nalazio se amblem čavke. Franz je bio židovskog podrijetla te je odrastao u Pragu u kojem su Židovi bili u potpunosti germanizirani. Židovi tih godina nisu više živjeli u getu, ali su bili etnički odvojeni od Čeha i Nijemaca. Unatoč tome što se prezime Kafka može pronaći u češkim krajevima, Franz je ipak odgojen po njemačkom uzoru. Pohađao je njemačke škole te svojevrijedno učio češki jezik i kulturu. Tek je kasnije postao svjestan svojih pravih židovskih korijena. (Brod, 1976: 7)

Kako navodi britanski književnik Murray, u vremenu Kafke, Prag je bio vrlo velik i značajan grad koji je bio u sastavu Austro-Ugarske Monarhije sve do njezinog raspada nakon Prvog svjetskog rata 1918. godine kada nastaje Čehoslovačka Republika. Zbog kulturne, ali i jezične germanizacije čeških Židova u vremenu cara Josipa II., njemački je jezik postao službenim jezikom u Pragu kojim je pisao i sam Kafka. Kompleksnost oko jezika i nacionalnosti dodatno ukazuje na to da je Kafka bio izrazito nezadovoljan svojim životom te se u Pragu osjećao strancem, odnosno Židovom koji ne pripada među nadmoćnu rasu njemačke krvi. (Murray, 2008: 9) Također, u vremenu 19. stoljeća u Češkoj nastaju napetosti između čeških nacionalista i njemačke sile u kojem su sukobi bili sve češći. U Češkoj je osnovan i pokret *Mlada Češka* koji je vodio ideju antisemitizma jer su tada, prema njihovom nacionalističkom programu, Česi bili u podređenom, radničkom položaju, a Židovi su bili njihovi moćni šefovi. Otac Hermann držao je stranu i Česima i Židovima te se priključio češkom židovskom pokretu, ali i pokretu njemačkih Židova. (Murray, 2008: 21) Nakon masovnih revolucija u Europi tijekom 1848. godine, Židovi su u Češkoj, odnosno dijelu Austro-Ugarske Monarhije, dobili sva građanska prava i mogućnost življenja izvan židovskog geta. Zanimljivo je da su Židovi u Češkoj bili iznimno uspješni ljudi te ih je većina radila u financijama ili trgovini. Dakle, u Češkoj je njemački jezik bio jezik kojim su se morali služiti u administraciji, trgovini i obrazovanju. Kafka je boravio u vremenu društveno-političkih napetosti, primjerice tadašnja češka želja za odcjepljenjem od Austro-Ugarske Monarhije, kao i borbe oko jezika i nacionalnosti. Sve je to uvjetovalo na njegovu političku svijest, otuđenost, želju za ukazivanjem društvene nepravde i odbojnost prema moćnim ljudima s vrha. (Murray, 2008: 23)

U Kafkinoj obitelji i majka Julija i otac Hermann bili su židovskog podrijetla, no bile su izražene iznimne suprotnosti njegovih roditelja. Očeva rodbina bila je kršna i divljeg temperamenta, dok je majčina rodbina bila zatvorena, samotna i mudra. (Donat, 2013: 384) Majka Julija često je suprugovu rodbinu nazivala *gorostasima* jer su imali iznimnu radnu sposobnost i

izdržljivost te autoritet. Otac Hermann bio je impozantan čovjek, velik i jake vanjštine, autoritaran i nadmoćan, dok je majka bila otuđena, krhka, ali iznimno inteligentna osoba. Hermann je bio tipičan primjer patrijarhalnog oca koji je vladao sudbinom svoje obitelji. Jedino je očevo mišljenje bilo točno i pravedno. Kafka je smatrao oca tiraninom, ali nikako se nije uspio oduprijeti njegovim dogmatskim i strogim odlukama. Prema tome, Kafka se razvio u odviše poslušnu, povučenu i stidljivu osobu te je bivao ugušen obiteljskim nametanjima. (Brod, 1976: 9) Franz je rođen kao najstarije dijete. Imao je dva brata Georga i Heinricha, koji su umrli kao djeca, također je imao i tri sestre Elli, Valli i Ottlu. (Brod, 1976: 12)

Franz Kafka s deset godina započinje svoje intelektualno otkrivanje, tako što ga je otac upisao u Starogradsku njemačku gimnaziju 1893. godine. Ova škola bila je prilično ozbiljna, disciplinirana i stroga gimnazija s podukom na njemačkom jeziku te razvijenim autoritarnim odnosima profesora prema učenicima. Otac Hermann nastojao je pretvoriti sina Franza u poslovnog čovjeka koji će u potpunosti biti predan poslu kao što mu je otac. Kafka se prikazao kao uredan, dobar, marljiv, ali i kao stidljiv i otuđen učenik. (Murray, 2008: 27) Nakon srednjoškolskog obrazovanja, Kafka upisuje studij kemije u Pragu na Karl-Ferdinandovu sveučilištu. U 19. stoljeću Češka je bila jako industrijsko središte Monarhije te su se Židovi najviše zapošljavali u medicini ili pravu. Kafka je na studiju shvatio da nikako nije sposoban za radove u laboratorijima te se nakon dva tjedna studiranja kemije prebacio na studij prava. Na studiju prava vodio se jasnim i sažetim izrazima što će biti vidljivo u njegovom stilu pisanja. Tamo se sprijatelji s Maxom Brodom koji je posmrtno objavio njegova djela. Prema Brodu, Kafka je na studiju izgledao nenametljivo i neprimjetno. Nosio je elegantna, uvijek tamna odijela. Bio je vitak i visok, lijepo građen, tamnokos i uvijek uredan i jednostavno obučen, blage i stidljive naravi. (Murray, 2008: 37-38) Kafka je studirao pravo bez ljubavi i ambicije, no ipak je uspio završiti doktorat 1906. godine. Zaposlio se u uredskom poslu osiguravajućeg društva *Assicurazioni generali*. (Donat, 1977: 50-52) Kafka je u uredskom poslu dobio nadimak *uredska beba* jer je bio infantilne naravi. Bio je čovjek koji se nije mogao pomiriti sa životnim problemima i gledati u društvenu nepravdu. Upravo je u uredskom poslu stekao dobro poznavanje života što ga je dovelo do pesimističnog pogleda na svijet. Na poslu je konstantno bio u dodiru s običnim radnicima koji su dolazili prijavljivati ozlijede na radu te je Kafka na taj način razvio svoj socijalni osjećaj i pogled na svijet. Bavljenje birokracijom potaknulo ga je da napiše roman *Proces* o birokratskim komplikacijama koji upućuje na birokratski dosadan, mučan život, bez humora, optimizma i mogućeg rješenja slučaja. (Murray, 2008: 62)

Već 1910. godine Kafka je obolio od tuberkuloze te mu je stradalo grlo što će ga kasnije dovesti do potpune nemogućnosti hranjenja i bolne smrti. Otišao je u Prag te se za njega brinula

obitelj, a najviše sestra Ottla. Te godine započeo je voditi dnevnik što će postati najdragocjeniji izvor podataka o Kafkinu životu. Pisao je o nemogućem očaju nad svojim tijelom i bolovima koji mu oduzimaju životnu nadu. Do kraja života borio se s disfunkcijom tijela i nemogućnosti samostalnog života što je sve utjecalo na njegov pesimistični stil pisanja.

Iste godine, Kafka intenzivno ulazi u kontemplativno razmišljanje o svom životu i odlučuje pisati djelo *Pismo ocu* (1919.) u kojem će navesti sve osobe i događaje koji su ga povrijedili u životu. Navodi svoje roditelje, a poseban je naglasak na ocu Hermannu zbog autoritarnog načina odgoja koji ga je pokvario i odveo u drugu stranu birokratskog života koju on nije htio. Kafka smatra da ga je očev odgoj pokvario više od bilo kojeg neprijatelja. (Murray, 2008: 67) U djelu *Pismo ocu* sve životne događaje pomno je doveo do propitivanja i pronalaska uzroka i posljedica. Dubokim ulaskom u svoju prošlost, sjećanje i neurozu, autor detaljno analizira cijeli svoj život, od djetinjstva sve do zrele dobi. Na početku pisma Kafka postavlja pitanje zašto osjeća strah pred svojim ocem te odgovor dolazi na sljedećih pedesetak stranica djela. (Zane Mairowitz, Crumb, 2001: 158) Ovo je najveće djelo piščeve autobiografije u kojem se pisac razgolićuje do srži. Kafka pretežno govori o strahu, točnije skrivenom strahu prema ocu kojem se nikada nije uspio oduprijeti. Strah je pojava koja paralizira tijelo i ostaje u dubini čovjeka. Tijekom bolesti, Kafka je skupio snage da se odupre strahu tako što je odlučio napisati sve ono što ga je patilo i zaustavljalo u životu, a to je otac. Prvi problem s kojim se Kafka suočava u djelu jest razlog otuđenja između sina i oca. Rješenje pronalazi u tome što je otac podčinio svoga sina i uvijek nastojao biti nadmoćan, prema čemu čitatelji mogu vidjeti korespondenciju s romanom *Proces* u kojem je, jednako tako, naglasak nad nadmoćnim činovnicima i podčinjenim, običnim radnicima. Ovdje je naznačena paralela s glavnim likom *Procesa*, Josefom K. i autora. Kafka kao pokorno dijete koje je bez suprotstavljanja primalo očeve batine, na taj je način sve dublje razvijao strah koji je prelazio u krivnju bez počinjenog grijeha i zločina baš kao kod Josefa K. Kao što je i Josef K. bio uvijek kriv, čak i bez zločina, tako je i Kafka bio kriv i prije dobivanja batina i poslije dobivanja batina od svoga oca. Otac je bio taj koji je tvorio zakon u obitelji, a onaj tko bi kršio dobivao je kaznu. Kafka je većinom bio kriv i nikada nije mogao biti u pravu jer očev zakon nije imao čvrste temelje. Zakon koji se opisuje u *Procesu* odgovara liku oca protiv kojega se nemoguće boriti i nijedno dijete ne može biti iznad njega. (Kalašević, 2003: 12-16)

Kafka je objavio neka djela za života jer je smatrao da su dovoljno kvalitetna za javnost. To su uglavnom kraći prozni tekstovi: zbirka *Razmatranje*, 1913. godine, *Osuda*, 1913. godine, *Ložač*, 1913. godine (prvo poglavlje romana *Amerika*), *Preobrazba*, 1915. godine, *U kažnjeničkoj koloniji*, 1919. godine, *Male pripovijetke*, 1919. godine i *Umjetnik u gladovanju*, *Četiri priče* 1924. godine. Njegov prijatelj s fakulteta, Max Brod, objavio je mnoga djela nakon Kafkine smrti, unatoč

zabrani u oporuci. Objavio je tridesetak kratkih priča i tri romana: *Proces* pisan 1914.-1915., objavljen 1925., *Dvorac* pisan 1922., objavljen 1926. i *Amerika* pisan 1912.-1914., objavljen 1927., potom *Pisma* iz 1902.-1924., objavljena 1958. (Žmegač, 1986: 198 – 199) Kafka u djelima zapisuje svoj doživljaj vremena, ali i simbolične vizije. Poput Gogolja i Dostojevskog pokušava oživjeti ograničenu ljudsku slobodu, ali prvo zna da mora pokazati koliko je taj isti čovjek sputan i otuđen u ovome svijetu. Kao nacionalna manjina u Češkoj, Kafka je na svojoj koži doživio osjećaj usamljenosti i odbačenosti što postaje ključ njegovog pisanja. U rodnom gradu osjećao se strancem. Djela odišu vizijom budućnosti, kao da je znao što se sprema židovskoj sudbini u budućem ratu. Njegove poruke u djelima su nejasne, odišu kontradiktornim značenjima. To su djela u kojima se vidi borba protiv tadašnjeg političkog sustava kao i borbu čovjeka s društvom. Kafkina djela i danas su ostala nejasna. Nalik su na šifrirane poruke kod kojih ne postoji jedan ključ da odgonetne djelo u cjelini, već svako djelo pruža široki spektar objašnjenja. Njegova djela lakše je razumjeti nakon katastrofa što je zadesilo čovječanstvo u Drugom svjetskom ratu. Upravo nakon Drugog svjetskog rata, djelo *Proces* postaje izrazito popularno među čitalačkom publikom. (Donat, 1977: 54-55)

Kafka je pisac koji je svojim mističnim, alegoričnim i pomalo mračnim djelima ostavio osebujan trag u književnosti. Živeći u sjeni autoritarnog oca, razvio se u povučenog, bojažljivog i pesimističnog čovjeka što je rezultiralo njegovim posebnim stilom pisanja. Tematizira alijenaciju osobnosti, surovost života, nemogućnost komunikacije i rješenje slučaja. Pisao je o tjeskobnom životu potlačenih ljudi koji su, uglavnom, zapeli u birokratskim sustavima što je i glavna okosnica romana. Ovdje je vidljiva korespondencija s njegovim životom jer je i sam Kafka zapeo u birokratski sustav protivno svojoj volji. Njegovi likovi imaju osjećaj krivnje i izgubljenosti te nisu u mogućnosti komunicirati s ljudima. Tlačiteljski i besmisleni postupci silovitog, birokratskog aparata dovode do apsurdnih reakcija likova koji nemaju razvijen vlastiti identitet, već se gube u svijetu i postaju bezvrijedni, birokratski brojevi. Jednako tako Kafka je oduvijek želio postati pisac, ali pod utjecajem autoritarnog oca, morao je prvo upisati studij kemije od kojega je odustao, a potom je upisao studij prava koji je završio te je sam postao bezvrijedan, birokratski broj, a ne čovjek koji je htio ići za svojim idealima. Kafka je većinu djela namijenio spaljivanju, ali ih je posmrtno objavio njegov prijatelj Max Brod među kojima su i vrhunska djela književnosti *Amerika*, *Dvorac* i *Proces*.

3.1. *Proces* kao primjer modernog romana

Na početku 20. stoljeća, Kafkin roman *Proces* postaje reprezentativno djelo modernog romana. Posthumno ga je objavio Kafkin prijatelj Max Brod koji je ujedno i usustavio djelo poredavši ga po poglavljima te takvo danas obuhvaća ukupno deset poglavlja. Djelo svojim naslovom upućuje na jedan sudski proces koji će se odvijati tijekom cijele radnje, no zapravo je prikaz Kafkine borbe protiv iskvarenog birokratskog sustava i nemogućnosti komunikacije. Glavni je lik Josef K. kojega je optužio nepoznati sud te ujedno ne zna razlog svoje nametnute krivice. On ispituje ljude i uzaludno pokušava pronaći objašnjenje uhićenja i nametnutog sudskog postupka. Guši se u neznanju i nemogućnosti komunikacije što potvrđuju izjave glavnoga lika: „To zaključujem odatle što sam optužen a da ne mogu naći ni najmanje krivice zbog koje biste me mogli optužiti. Ali, i to je nebitno, a najvažnije je tko me je optužio. Koja vlast vodi postupak? Jeste li vi službenici?“ (Kafka, 2018: 15) Beskonačan i nerješiv sudski proces protiv Josefa K. dovodi ga do alijenacije osobnosti i rezignacije sa sudbinom. Prema tome, život Josefa K. postaje poput obrasca iz birokracije i uklapa se u oblik robotskog života bez smisla i krajnjeg cilja.

Književnik Grubačić tvrdi da je roman prihvaćen kao simbol otuđenosti i ljudskog besmisla. Koncept otuđenosti simboličan je prikaz Kafkine životne potrage za samim sobom. Kafka je rođen kao češki Židov, uz to je još govorio i njemačkim jezikom te se uvijek osjećao strancem gdje god se našao. Također, zbog nametnute očeve želje morao je raditi u uredu. Gušio ga je birokratski sustav u kojem je djelovao. Jasno je vidljiva korelacija njegovog života sa životom glavnoga lika Josefa K. koji se jednako tako našao u mučnom i apsurdnom birokratskom sustavu. To je roman koji ustaje protiv svjetske univerzalne zaslijepljenosti svijesti i prisiljenog, nametnutog društvenog identiteta. Josef K. postaje stranac i otuđen čovjek u vlastitoj sredini jednako kao i Kafka. Pojam otuđenja najbolje je reflektiran u neodređenosti vremena i prostora, jedne od ključnih karakteristika modernog romana. Epski prostor u djelu je zapravo tamnica svijesti likova te percepcija likova uvelike ovisi o prostoru. Prostorom (vrata, hodnik, zid, stepenice) izražena je nesnalažljivost i bespomoćnost likova. U djelu nedostaje aktivni odnos prema stvarnosti, slike koje se odvijaju nisu empirijska stvarnost, prisutna je beskrajna mješavina namjera kao i otvorenost ideja i mnogoznačnost. (Grubačić, 1983: 10-11) U romanu se sudski proces odvija na zabačenim mjestima kao što su tavani, zabačeni i siromašni dijelovi grada. U sudskim prostorijama obavljaju se svakodnevni poslovi kao što je, primjerice, pranje rublja: „Prvo što je ugledao u toj sobici bijaše veliki zidni sat, na kojem je bilo već deset sati. – Stanuje li ovdje neki stolar Lanz? – zapita. – Izvolite – reče neka mlada žena crnih sjajnih očiju, koja je u čabru

prala dječje rublje, i pokaza mu mokrom rukom na otvorena vrata susjedne sobe. K. pomisli da se našao na nekakvu zboru.“ (Kafka, 2018: 29) *Proces* nema konkretizaciju vremena i mjesta događanja, nema čvrsto oblikovanih romaneskni likova kao ni pripovjedača koji usmjerava čitatelja na jasne poruke djela.

Prema tome, može se zaključiti kako roman narušava mnoge ustaljene oblike pripovijedanja klasičnog romana što podrazumijeva gubitak čvrste fabule, kronološkog slijeda događaja i sveznajućeg pripovjedača. Autor svojim načinom pisanja uvodi čitatelja u psihološko vrijeme, ono koje je unutarnje i različito od konkretnog pojma vremena. Kafka se koristi i mehanizmom šoka kako bi izazvao čitateljevu pažnju i duboko razmišljanje o situacijama u djelu. Ovom poetikom šoka, ali i kombiniranjem elemenata koji su nelogični i neuobičajeni, pokreće se radnja romana koja često ima karakter paraboličnog pripovijedanja. Oblikujući tekst biblijskim parabolama, Kafka nastoji prikazati nešto nedokučivo, nejasno, objasniti neobjašnjivo, no često izostaje konkretno objašnjeno rješenje i zaključak. Djelo obiluje postavljenim pitanjima na koja nema konkretnog odgovora, primjerice nejasno svećenikovo tumačenje života i oprosta u katedrali: „Prema tome, ja pripadam sudu – reče svećenik. – Pa zašto bih onda želio što od tebe? Sud ne želi ništa od tebe. On te prima kad dođeš, i otpušta kad odeš.“ (Kafka, 2018: 130) Ispisuje se život koji nije shvatljiv čak ni nadređenim likovima. Spontanom ubacivanjem religijsko-alegorijskih objašnjenja koja nisu uvjerljiva jer umjesto uzročno-posljedičnih odnosa kod kojih određeni motiv uzrokuje određenu reakciju, u ovome djelu ipak nadvladava logika razvoja. Prisutna logika razvoja određena je s kraja, a to znači da posljedica izaziva uzrok kao što i kazna stvara krivnju: „Napokon ipak pođe uza stube zabavljajući se u mislima s onim riječima stražara Willema da krivnja privlači sud, iz čega zapravo slijedi da bi put do sobe za preslušavanje morao voditi ovim stubištem koje je K. nasumce izabrao.“ (Kafka, 2018: 28). Kafka oblikuje likove koji imaju odbojnost prema nevidljivim moćima, osjetilima i reakcijama tako što svojim postupcima određuju svoje otuđenje od svijeta. Josef K. predstavnik je svoje unutarnje praznine koji život doživljava na temelju doživljaja i instinkta, ali svojim ponašanjem ništa ne dodaje niti oduzima, već se prepušta sudbini koja mu je određena. Kafkin jezik odstupa od uobičajenog pisanja tako da pripovijedanje djeluje kao san. Iznenađne scene koje se događaju u djelu prikazane su, na prvi pogled, kao razumljive, svakodnevnne, ali ipak odišu neobičnošću. Uz to, obični događaji izgledaju kao nejasni i nedokučivi. Elementi priče lako su empirijski provjerljivi, ali ta cijela priča metafora je neizrecivog što dovodi do efekta začudnosti. (Grubačić, 1983: 20-21)

Proces, kao vrhunsko djelo avangardne književnosti, prikazuje apsurd modernog svijeta i čovjekovu nesnalažljivost u njemu. Sveukupni koncept otuđenja sveden je na neizbježnost sudbine i na njezinu rezignaciju kao jedinu mogućnost rješenja životnih problema. Mistična i neodređena

atmosfera pojačava ugođaj apsurda i ništavila. Iako se radnja romana doima vrlo jednostavnom i banalnom, zapravo je izrazito kompleksna. Imaginarni sud, konstantno traganje, nemogućnost pronalaska rješenja, borba između dobrog i lošega, neodređenost prostora i vremena naznake su alegoričnog djela, ujedno i jedne od bitnih karakteristika modernog romana. Radnja u *Procesu* u potpunosti je alegorična te se njezin smisao ostvaruje upravo u značenju izvan djela, a ne u njegovom doslovnom značenju rečenica. Prema tome, Kafkin roman ujedno je i kritika modernom društvu u kojem je čovjek postao otuđen i izgubljen u svijetu užurbanosti i tehnologije.

4. Pojam alegorije u književnoj teoriji

Solar u *Rječniku književnog nazivlja* objašnjava da je alegorija pjesnička figura kojom se ono što je izravno rečeno odnosi na nešto sasvim drugo. Opisana pjesnička slika ili priča može se razjasniti pojmovima. Alegorija je vrlo slična metafori, no razlika je u tome što se alegorija ne odnosi na drugo značenje riječi, već cjeline. Dakle, alegorija se odnosi na rečenicu, skup rečenica, a ne samo na jednu riječ. Također, alegorija se odnosi i na likovne prikaze u umjetnosti. (Solar, 2006: 100)

Hrvatski pjesnik i stilističar Bagić u *Rječniku stilskih figura* svrstava alegoriju u figure misli. Alegorija je iskaz kojim se ideja ili kategorija različitih vrsta, primjerice, religijska, filozofska, moralna ili emocionalna, prikazuje govorom o konkretnim stvarima. Najčešće je riječ o tekstu koji može imati dvostruko značenje, dakle preneseno ili doslovno značenje. Likovi alegoričnih tekstova mogu biti ljudi, flora i fauna što upućuje na apstraktne simbole pravde, nepravde, ljubavi, mržnje itd. Alegorija je kao figura primijećena u davnoj prošlosti kod Heraklita, Demetrija i Plutarha koji su ju definirali kao trop koji jedno govori, a ima drugačije značenje. Ciceron i Kvintilijan odredili su alegoriju kao niz metafora ili kao proširenu metaforu. Slično kao Ciceron i Kvintilijan, u 20. stoljeću, romanopisac i jezikoslovac Umberto Eco tvrdi da je alegorija lanac metafora koje su izvedene jedna iz druge. Zanimljivo je da su alegorija i simbol sinonimi sve do 18. stoljeća kada se u romantizmu uviđaju međusobne razlike. Ako autor traži pojedinost koja je u funkciji općenitoga, radi se o alegoriji. No, ako autor traži općenito u funkciji pojedinačnog, radi se o simbolu. Ipak, postoji temeljitija razlika između simbola i alegorije. Simbol se odnosi na jedan znak, sliku ili riječ, dok se alegorija odnosi na iskaz. Alegorija je prisutna u mnogim jednostavnim oblicima kao što su poslovice, aforizmi, krilatice. Zanimljiva je jedna vrsta iskaza koja obiluje nejasnim alegorijama, a to je zagonetka. Zagonetka maštovitim slikama i iskazima vješto skriva pravi odgovor. Alegorijski kod prisutan je u basnama, parabolama, satirama i romanima s ključem. Ove vrste obiluju poučnim, često i religioznim pričama koje se trebaju tumačiti. Prema Bagiću, alegorijsko djelo je cjelina teksta, odnosno iskaza u kojem postoji implicitni i eksplicitni smisao. Različitim radnjama o putovanjima, pustolovinama, snovima, bitkama dočarava se stvarni, ljudski život. (Bagić, 2012: 16-17)

Hrvatski književnik Pavličić objašnjava alegoriju kao način da se apstraktan sadržaj prenese u konkretan oblik. Treba naznačiti da sve ono što je bitno dolazi u skrivenom, nejasnom obliku. U suvremenom svijetu ne postoji jedan sustav pisanja i dešifriranja alegorije, već se taj sustav izgrađuje posebno za svako djelo. Dakle, svako djelo mora upozoriti čitatelja da je pisano alegorijski te da čitatelj obrati pozornost na drugačije tumačenje pročitanoga. Ono ključno što

upućuje čitatelja da je djelo alegorijski napisano je neobična fabula. Fabula je temeljena na dosjetci te se glavni sadržaj može svesti na jednu rečenicu. Također, fabula se više razvija po logici, a ne zbog akcije likova. Važnost kod alegorijskih djela je usredotočenost na pitanje koji je bitan smisao radnje koja se dogodila u djelu, a ne pitanje što se točno dogodilo. U alegorijskim matricama narativa nema slučaja, dakle sve je podvrgnuto zapletima tijekom kojih se akcidentalno preoblikuje u sudbinsko. Alegorijska djela uglavnom imaju i simetričnu strukturu u kojoj su likovi ravnomjerno raspoređeni, odnosno, nastoji se da odnos među likovima ostane nepromjenjiv i jednak od početka pa sve do kraja djela. Takav ravnomjieran odnos među likovima uvjetovala je viša sila koju čitatelj nastoji otkriti. Također, djela koja su alegorijska često u sebi sadrže likove koji zastupaju određene teze, likovi koji brane zlo i likovi koji brane dobro. Naravno, ovakva obilježja ne moraju nužno imati sva alegorijska djela i ne čine temeljnu osobinu alegorijskih djela, već upućuju čitatelja na to da je djelo alegorijsko. Takva djela znaju biti iznimno teška za čitanje ljudima koji nemaju mnogo čitateljskog iskustva. Ako se čitatelj prije susretao s alegorijskim djelima, bit će mu lakše čitati novo. Shodno tome, čitatelj mora obratiti pažnju na kontekst vremena u kojemu je djelo napisano. Kontekst nekog alegorijskog djela čini zbilja u cjelini. Primjerice, početak 20. stoljeća pitanje je Prvog svjetskog rata i nove geopolitičke podjele, dok je sredina 20. stoljeća pitanje Drugog svjetskog rata i hladnog rata. Dakle, književna djela koja su nastala u ovome razdoblju često upućuju na ovakvo društveno-političko stanje. (Pavličić, 2013: 12-16)

Još jedna bitna sastavnica alegorijskih djela jest način na koji će se postaviti lik u pojedinoj situaciji što će odrediti njegovu sudbinu života. Često sudbina likova ovisi o njihovom temperamentu, karakteru i osobnom moralu. Likovi u djelu trebaju odlučiti hoće li stati na stranu dobrog i pravde ili na stranu zla i nepravde. Ovakva simetrija likova između dobra i zla implicira rješavanje misaonih problema u kojima likovi posežu za brojnim odgovorima i simbolima koji bi trebali riješiti dani problem. Simetrija između dobra i zla u alegorijskim djelima prisutna je još u davnoj prošlosti kada su za to postojali svjetonazorski uvjeti. U prošlosti je svijet postojao kao središte cijeloga čovječanstva s jedinstvenim pokretačkim sustavom te je između ljudskog života i pojava postojala povezanost. U središtu svega bila je religija koja je imala ključ odgovora na životna pitanja. Shodno tome, književnost je pronašla put u ispisivanju djela kako bi ljudi na lakši i zanimljiviji način razumjeli sliku svijeta i života općenito. Ovakav svijet bez jasnoga središta u kojem postoji mnoštvo shvaćanja, pretpostavki i sumnji, njime vlada spoznajni relativizam da ipak postoji jasna razlika između dobra i zla. Upravo ta razlika između dobra i zla temelj je za oblikovanje alegorijskih djela. (Pavličić, 2013: 20-22) U 20. stoljeću alegorična djela doživljavaju izrazitu popularnost među čitalačkom publikom. Nobelova se nagrada najčešće dodjeljivala

piscima alegoričnih djela. Iznimno važni pisci koji su pisali takva djela u 20. stoljeću su Albert Camus (*Kuga*), Ernest Hemingway (*Starac i more*), George Orwell (*Životinjska farma*), Samuel Beckett (*U očekivanju Godota*), William Golding (*Gospodar muha*), Arthur Miller (*Vještice iz Salema*), Franz Kafka (*Proces, Preobrazba*), Antun Šoljan (*Kratki izlet*), Vjekoslav Kaleb (*Divota prašine*). (Pavličić, 2013: 8)

Književna kritičarka Pšihistal objašnjava alegoriju kao riječ (grč. ἀλληγορία, lat. allēgoria) koja doseže iz antičkog vremena i može se semantički raščlaniti na dva dijela. Prvi dio jest *állos* što znači drukčiji i *agorá* što znači govoriti javno. Oblikuje se jedinstveno značenje, a to je govoriti drugačije nego javno. To je govor skriven od javnosti, govor koji je nerazumljiv. (Pšihistal, 2014: 97) Kod alegorije riječi ne moraju nužno predstavljati pravo, doslovno značenje. Te riječi predstavljaju nešto drugo, a ponekad mogu predstavljati nešto suprotno. (Pšihistal, 2014: 100) Pšihistal definira alegoriju na tri načina, alegorija kao trop, alegorija kao tumačenje i alegorija kao književna vrsta. Alegorija kao trop označava promjenu značenja riječi u skroz drugo značenje. Već spomenuti Kvintilijan objasnio je alegoriju kao trop, da je to slično kao što niz metafora čini alegoriju, tako i niz tropa čini figuru. Ipak, stabilna alegorija treba imati granicu riječi, odnosno jednu zaokruženu misao s kojom se može iznijeti drugačiji misao, a da se ne poništava prvi. Dakle, alegorija mora imati jedan najmanji dio iskaza koji sam može nositi samostalno značenje, takvim se načinom može realizirati jedna stabilna i temeljna dvostrukost značenja. (Pšihistal, 2014: 100-104) Alegorija kao književna vrsta napreduje od pojave kršćanstva. Kršćanstvo na apstrakcijski način opisuje kako je ljudski život splet bitaka između dobra i zla što je dovelo do prebacivanja narativnih sukoba vanjskih događaja na unutarnje, odnosno psihološko stanje. Kršćanski tekstovi osebujni su alegorijama, paradoksima, izrekama i životnim mudrostima. Shodno tome, sve do kršćanstva, točnije do života rimskog kršćanskog pjesnika Aurelija Prudencija Klementa (4.-5.st.) alegorija je smatrana kao figura ili tumačenje, a nakon Prudencija alegorija je prerasla u narativni žanr. (Pšihistal, 2014: 109)

Alegorija kao kompleksna pojava nudi brojne različite interpretacije književnih djela. Autor alegorijama stvara apstraktno djelo koje čitatelja odvodi u svijet drugih dimenzija i prepušta ga razmišljanju i maštanju. Previše jednostavna radnja i pasivnost likova u *Procesu* potiče čitatelja na traženje drugog značenja romana. Relevantnost proučavanja alegorije u *Procesu* dovodi do stvaranja sasvim drugačije slike o čemu govori djelo. Alegorični događaji i opisi mijenjaju zbiljske prostore i radnju u nadrealističke i fiktionalne.

5. Zaokupljenost alegorije u Kafkinu *Procesu*

Budući da se tekst *Procesa* može tumačiti kao niz različitih pojava koje nisu shvatljive ili nisu čak ni opisane u tekstu, dodatnim tumačenjem takvih pojava donosi se pravi i cjelokupni smisao djela. Smisao alegorije ne ostvaruje se samo u njezinoj pojavnosti, već i u oblicima jezičnog stila i forme pisanja, kao i značenju koje se nalazi izvan teksta. Prema tome, oblikovana je i klasifikacija alegorije koja je duboko i temeljito prožeta u *Procesu*.

Alegorija ulazi u mnoga područja, primjerice u područje jezika. Potrebno je proučavanje jezika u Kafkinu *Procesu* kako bi se pojasnio odnos njegovog odviše jednostavnog stila pisanja prema kompleksnoj radnji. Kafkine jednostavne rečenice tvore djelo zagonetnim i pomalo nejasnim. Njegova jednostavnost u jezičnom izrazu prikazana je i u naslovu koji je oblikovan od samo jedne riječi. Naslovi često upućuju na opis radnje u djelu te je velika važnost proučavanja alegorije na razini naslova kako bi se otkrile dodatne percepcije značenja djela i radnje. Jednostavnost nije prisutna samo u naslovu, već i u slovu K koje je toliko često prisutno. Slovo K je poput simbola koje otkriva dublje značenje, ali i moguću povezanost s pojavom ili predmetom. Alegorija oblikuje slovo K kao budući pridjev za korupciju, nepravdu, izgubljenost, potlačenost, pesimističnost. K je postalo alegorija za Josefa K. koji je simbol potlačenog čovjeka u iskvarenom sustavu birokracije. Josef K. i birokratski sustav čine temeljnu radnju ovoga romana. No, iznimno jednostavna fabula upućuje samog čitatelja u moguću alegoričnost fabule. Alegorijom na razini fabule čitatelj traži dublje značenje i objašnjenje radnje, ali i poruke djela. Zagonetnost fabule dodatno pojačavaju alegorični opisi prostora i vremena. Sudski proces odvija se na različitim i neprimjerenim mjestima kao što su tavani, potkrovlja, hodnici, crkva te siromašne ulice i zgrade. Alegorija prostora simbolizira otuđenost čovjeka u modernom svijetu besmisla i apsurdna. Budući da nije konkretno navedeno mjesto gdje se radnja odvija, čitatelj oblikuje pretpostavke o mjestu na temelju vremenskog konteksta djela. Alegorija koja se proučava na razini društva i države ovoga romana, čini mogući prikaz Austro-Ugarske Monarhije, ali i *tehnopolisa* kao prikaza čudovišnog mjesta u kojem se nalazi izgubljeni, moderni čovjek. Bitna sastavnica je i vrijeme koje oblikuje radnju kao neprekidan tijek bez određenog vremenskog okvira. Prema tome, nužno je analizirati alegoriju vremena kako bi se utvrdio smisao cikličkog i nerealnog vremenskog okvira života likova u djelu. Alegoričnost vremena objašnjava proces koji traje i ostaje u vječnosti te na taj način uzrokuje vječne patnje Josefa K. Njegova pretjerana pasivnost i indiferentnost u kompleksnim životnim situacijama tvore radnju nejasnom i zagonetnom. Josef čini iznimno male pobune protiv nadmoćnog birokratskog sustava koji njime upravlja. Nužno je proučiti alegoričnost karakterizacije lika kako bi se objasnilo njegovo ponašanje u određenim situacijama jer je lik taj

koji svojim postupcima tvori cjelokupnu radnju. Shvaćanjem njegova ponašanja u određenim situacijama dobiva se uvid u razumijevanje radnje i poruke djela. Alegoričnost ulazi i u područje religioznosti te se na taj način stvara povezanost ljudskog života s božanskim. Josefovo pokoravanje birokratskom sustavu alegorični je prikaz pokoravanja ljudskim, a ne božanskim zakonima zbog čega odlazi u propast grijeha i osude, a ne vječnoga spasenja. Dakle, proučavanjem alegorije na raznim područjima djela dobiva se uvid i objašnjenje u dublje značenje radnje i poruke Kafkina romana.

5.1. Alegorija na razini jezika

Jezik je sustav komunikacije sastavljen od pravila i znakova. Bez jezika ne bi postojao svijet kakav je danas oblikovan te čini osnovu kojom upoznajemo sebe i svijet oko sebe. Pisanjem se ostavlja trag u obliku simbola, točnije slova iz unaprijed već dogovorenog pisma. Ono je i misaoni proces kojim se pismenim putem prenose misli, stavovi, osjećaji, itd. Da nema jezika i pisma ne bi postajala ni književna djela kakva se danas čitaju. Također, pisanje ima mnogo veći značaj kod Kafke koji opisima neljudskog poretka ujedno uspostavlja novi život koji traga za dostojanstvom i spasom. Njegova književnost otvorena je prema potpunoj slobodi jezika.

U romanu dolazi do podvojenosti između pisanja o svijetu zakona (koji predstavlja život) te slobode (koja predstavlja umjetnost). Jezik ozakonjuje život tako što postavlja ograničavanje u skladu sa zakonima društva, ekonomije i kulture. Dok, život je taj koji daruje jeziku potpuno nove mogućnosti promjena jer jezik nije svodljiv na društvo, ekonomiju i kulturu kao što je život. Kafkina aporija ukazuje da pisanje otvara novu slobodu i nove mogućnosti življenja. U modernoj i suvremenoj umjetnosti, aporija postaje potpuno nov zakon čovječanstva. *Proces* je idealan prikaz masovnog društvenog gubitka identiteta i individualnosti u kojem je Josef K. tipičan primjer. Samo njegovo prezime K. je nedovršeno te ukazuje kako on nema prezime ni identitet. Na kraju djela, Josefove ubojice skidaju mu i uzimaju odjeću koja je primjer posljednje ostavštine njegovog identiteta: „(...) jedan od njih priđe K-u i svuče mu kaput, prsluk pa napokon i košulju. K. se i nehotice strese od studeni, a gospodin ga ovlaš potapša po leđima ne bi li ga umirio. Zatim mu pomno poslaže stvari kao nešto što će se još upotrijebiti, pa ma to i ne bilo u najskorijoj budućnosti.“ (Kafka, 2018: 133) Politolog, sociolog i književnik Žarko Paić tvrdi da je Kafka prorok društvene kontrole, birokratskog sustava i općenite dehumanizacije svijeta te nagovještava bitnu odrednicu moderne i suvremene književnosti, a to je *očaj književnosti* koji obiluje jezikom metafora, simbola i alegorija. (Paić, 2013: 5-8)

Uporabom metafora, simbola i alegorija, Kafka pisanjem oblikuje novi svijet. U tome svijetu dolazi do sukoba odsutnog Boga sa sveprisutnom tjelesnošću. Odsustvo Boga u *Procesu* prikazano je vrhovnim zakonom koji poseže za lažima i nepravdama umjesto istinom i pravdom. Sveprisutna tjelesnost poseže za željom modernog načina života, odnosno ludila *tehnopolisa* (posao, birokracija, moć novca, korumpiranost, itd.) Svećenik u katedrali pokušava objasniti Josefu da se obrati Bogu za pomoć, oprost i izbavljenje od problema, no Josef se previše uzda u ljudsku pomoć koja je često iskvarena i lažna: „Previše se uzdaš u tuđu pomoć – reče svećenik nezadovoljno – a napose u žensku pomoć. Zar ne uviđaš da to nije prava pomoć? – Ponekad, pa i često, rekao bih da imaš pravo – reče K. – ali ne uvijek. Žene imaju veliku moć. Kad bih nekoliko žena koje poznajem mogao nagovoriti da zajedno rade u moju korist, morao bih uspjeti.“ (Kafka, 2018: 125) Mreža odnosa u *Procesu* jednaka je odnosu birokratskog stroja tehničkog svijeta, ali i odnosu opće društvene dehumanizacije. Kafka u pisanju stvara tehnosferu u kojoj ljudi postaju subjekti korporativnog stroja kojima je jedina želja pretvoriti čovječanstvo da bude lišeno želje za slobodom i samoostvarenjem. Kao primjer subjekata korporativnog stroja niži su službenici koji su došli uhititi Josefa ne znajući razlog Josefove krivnje i potrebe za uhićenjem. Oni poput robota izvršavaju zadatak svojih šefova koji su iznad njih i njima upravljaju. Jedan stražar, odnosno niži službenik, tvrdi Josefu da oni nisu mjerodavni te da samo obavljaju svoj posao: „Mi nismo mjerodavni da vam to priopćimo. Vratite se u svoju sobu i čekajte! Postupak je već u toku i sve ćete doznati na vrijeme. Ja prekoračujem svoja ovlaštenja kad vam ovako prijateljski govorim. Ali se nadam da to nitko neće čuti, osim Franza koji je i sam suviše ljubazan s vama, suprotno svim propisima.“ (Kafka, 2018: 10) Rečenice ovog službenika prema Josefu K. doimaju se izrazito hladnom, sažetom i suhoparnom izjavom, tj. naredbom. Prema tome, Kafka pisanjem, odnosno hladnim i sažetim rečenicama izražava odraz suhoparne i potlačene atmosfere u sudskom procesu.

Prema Paićevom navodu sudski je proces prikaz čudovišnog svijeta kao urote protiv autonomije i slobode čovjeka. Kafka pisanjem nastoji spasiti dušu čovječanstva. Dakle, pisanje je simbol Kafkine bitke za opstankom moralnog čovjeka, kao i bitke za spasom čovjekove duše. Jezik i pisanje za Kafku pravo je čudotvorstvo kojim se iznosi ekspresija svijeta. Otvoren i jednostavan Kafkin stil pisanja koji simbolizira otvoren i jednostavan svijet gdje čovjek luta poput stroja pustinjom do krajnjeg cilja, a to je neljudskost. Najvrsnija forma kojom Kafka uspostavlja eksperiment igre i jezika, kao i razmještanja prostora i vremena, je parabola. Parabolom oblikuje umreženi svijet simbola te se njegovo pisanje doima poput mističnoga. Tijekom čitanja parabole *Pred zakonom*, vidljiv je misticismizam, neshvaćenost i nedokučivost zakona jednom neupućenom seljaku koji godinama čeka ispred vrata kako bi mogao proći. Vrtarar stoji pred vratima i ne dopušta seljaku ulazak kroz vrata. Prolaze godine i godine te se seljak zgrbio i ostario čekajući ulazak. No,

vratar mu nakon toliko godina govori: „Ovdje nitko drugi nije mogao ući jer je ovaj ulaz bio samo za tebe. Sad ću ga zatvoriti.“ (Kafka, 2018: 126) Ovom parabolom svećenik želi dokazati Josefu kako se ne treba pre nagliti i vjerovati tuđem mišljenju dok ga sam ne provjeri, također i da su svi ljudi podvrgnuti zakonu i nadmoćnim ljudima. U takvom svijetu treba vladati komunikacija i potraga za pravim pitanjima i odgovorima potrebnim za život. U paraboli, ali i općenito u cijelom romanu, Kafka je figura pisca fatalnosti svijeta koji nestaje. Nestajanjem ljudi obnavlja se samoorganizacija što upućuje na relevantnu današnju zbilju, a to je da nitko nije nezamjenjiv. Svaki čovjek može se zamijeniti drugim čovjekom, ali i strojem kao što je i Josef K. zamijenjen na svome poslu nakon smrti. Shodno tome, zamjenjivost čovjeka znači da se svatko rađa, postaje i umire kao *nitko*. (Paić, 2013: 10-13) Kratkoća i jednostavnost posljednje Josefove izjave u djelu može se protumačiti da je Josef K. zapravo bio i umro kao nitko, kao jedan običan predmet na ovome svijetu što je i sam Josef izjavio u trenutku vlastite smrti: „Ko pseto! – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 2018: 134) Kafka opisuje čovjeka koji se svodi samo na jedan broj u nizu beskonačnosti i ništavnosti što određuje ljudskog subjekta kao tlapnju u modernom svijetu. (Paić, 2013: 13) Dakle, parabola kao jezik labirinta i otvorenosti, u modernoj se književnosti smatra kraljevskom formom pisanja. U paraboli i alegoriji sve se odvija simultano te je nalik slikovitosti jezika u kojem je stvarnost prikazana promijenjenom perspektivom pripovjedača i promatrača tako da se likovi nalaze između različitih svjetova. (Paić, 2013: 25-27)

Jezik romana uistinu je prirodan, jednostavan i običan. Kafka se udaljava od jezika koji oponaša i opisuje realno. Jednostavnim jezikom opisuje kompleksan i cjelokupan sudski proces koji je prikaz nerealnog jer se događa na krajnje čudnovatim i neprikladnim mjestima kao što su tavani, zabačene i siromašne zgrade. Kao što slikar Titorelli slika portrete sudaca, Kafka pisanjem oslikava Josefov sudski proces. Također, sudski proces nema početka ni završetka, ne zna se njegov uzrok ni povod. Iznimno skromnim rječnikom opisuje unutarnji i izvanjski svijet. U njegovu romanu stvara se novi svijet koji izlazi iz granica dvojnosti objektivno-subjektivno i unutarnje-izvanjsko. Doživljaji imaju veću moć za razliku od apstraktnog mišljenja te je vrlo važno pravilno odabranim jezikom dočarati čitatelju radnju romana. Kafkino je pisanje nadopuna istinskom životu u književnosti očaja. Jezik kao oznaka nečeg bestjelesnog, piše u romanu ono što svijet govori. Njegov čist jezik čini tekst iznimno čitljivim, ali cjelokupnim alegorijama, odsustvom vremena i kauzalnosti, čini ovaj tekst nejasnim i nerazumljivim. Čitatelj bez poteškoća pročitao djelo jer su riječi koje Kafka upotrebljava jednostavne i razumljive, no u cijelosti je tekst teže shvatljiv. Radnja je alegorična te je potrebno čitateljsko iskustvo u shvaćanju djela u cijelosti. Pisanje zahtijeva žrtvovanje i predanost te ne služi samo sebi i kao takvo, Kafkino je pisanje bezvremenska ostavština svijetu. (Paić, 2013: 25-29)

U tumačenju Kafkinih djela oblikuje se pojam *kafkijanski* što opisuje mučnu atmosferu bespomoćnog pojedinca koji je upao u zamku nepravdnog sustava birokracije i društva, kao i pritiska konvencija i vlasti. Josefova mučna atmosfera odraz je njegove nemogućnosti komunikacije s visokim službenim osobama te nemogućnost pronalaska razloga uhićenja. On luta neodređenim prostorom i vremenom kako bi pronašao rješenje za svoj sudski proces. Josef odlazi do odvjetnika Hulda koji se trudi, ali ipak mu ne daje prave informacije kako se osloboditi suda. Odlazi i do slikara Titorellija koji mu govori o razinama suda i kako nitko nikada nije u potpunosti oslobođen krivnje i osude: „(...) ja sam išao na sud kad sam god mogao, prisustvovao sam nebrojenim procesima u svim važnim fazama i pratio ih koliko sam god mogao, ali – moram vam priznati – ni jedan jedini put nisam doživio da je optuženi bio potpuno oslobođen“ (Kafka, 2018: 92). Potom, rješenje pokušava pronaći i kod svećenika koji mu još dodatno zakomplicira objašnjenje sudskog postupka prepričavajući parabolu o seljaku i vrataru. Obitavajući u raznim prostorijama koje su namijenjene sudu, Josef se osjeća mučno, nema zraka, javlja mu se osjećaj straha i izgubljenosti. Također, označava niz kompliciranih, nelogičnih i zastrašujućih situacija, među kojima je i ta da su ljudi nesvjesno prihvatili besmisao, nepravdu i korupciju kao normalnu pojavu. Ljudi, kao i sam Josef K., nisu spremni podići bunt i oduprijeti se nepravdi i lošim stranama života, već se ponižavaju i dodatno uništavaju svoj potlačeni život. Na kraju romana Josef se bez ikakvih prigovora i bunta predao u ruke službenicima koji su ga mesarskim nožem ubili u kamenolomu. Češko-francuski književnik Kundera tumači izraz *kafkijanski* kao elementarne mogućnosti između pojedinca i svijeta, odnosno njihovu uzajamnost. Primjerice, privatno područje oslikava javno, kao i što javno područje oslikava privatno te se mogu održavati i napredovati jedino uzajamnom djelatnošću. Shodno tome, javno područje oblikuje Josefov život, uništava ga u privatnom području. Josef svojom pasivnošću i rezignacijom oblikuje svoj sudbonosni kraj života. (Kundera, 2002: 95-99)

Kafkin je jezik prikaz jezika protokola i distance čija je karakteristika otuđujući ton poput obične službene objave. Primjerice, kada stražari dolaze uhititi Josefa K. te mu javljaju hladnim i nedorečenim izjavama da je osuđen bez ikakvog objašnjenja. Josef K. govori sasvim običnim i jednostavnim jezikom bez upotrebe kompleksnog rječnika zbog toga što se on nalazi na nižoj društvenoj ljestvici. On svojim postupcima i potragom ne može doći do ljudi na vrhu, tj. do službenika koji ga mogu spasiti od osude. On je maleni čovjek čiji život ovisi o moćnim ljudima koji će mu i presuditi sudbinom. Kafka krajnje jednostavnim jezikom opisuje banalne i apsurdne situacije koje su alegorične i neshvatljive. Jednostavnim rečenicama tvori djelo koje je poput labirinta, mistično, alegorično i kompleksno. Njegova jednostavnost očitovana je i u naslovu koji je načinjen od samo jedne riječi proces koja upućuje na mnoštvo složenih situacija. Upravo jezik

postaje Kafkino jedino oružje za spas čovjekove duše protiv iskvarenosti svijeta jer njegova djela ostaju vječna. Zbog kompleksnosti prenesenog značenja radnje, potrebno je sustavno proučavanje jezičnog izraza, ali i povijesti Kafkina teksta kako bi se što točnije realizirala pozadina romana.

5.1.1. Alegorija na razini naslova

Naslov je izraz kojim se u prvom planu otkriva subjekt. To je izraz koji izražava denominaciju pa čak i okvirnu radnju djela. Posebice u književnosti naslov se povezuje s implicitnim značenjima koja se kriju iza samoga književnog djela. Senzacionalnim naslovima nastoji se privući čitateljska publika. No, naslov često može odstupati od sadržaja djela koji zna biti drugačiji od predstavljenog te se na taj način obmanjuju čitatelji. Zbog toga je zahvalno proučiti naslove jer se tako otvaraju brojne mogućnosti percepcije i objašnjenja djela u području književnosti. *Proces* kao u potpunosti alegorično djelo upućuje i na alegoričnost svojega naslova. Iznimno jednostavan naslov koji je načinjen od samo jedne riječi iza sebe krije mnoštvo drugih značenja. Djelo nije nazvano sudskim procesom, unatoč tome što je okosnica radnje sudski proces Josefa K. već, alegorijski tumačeno, radnja može biti bilo koji proces koji može zahvatiti svakog čovjeka. Taj proces označava bilo koje probleme koji su zahvatili bespomoćnog i potlačenog čovjeka koji nije u mogućnosti se oduprijeti.

Pojam proces odnosi se na koncipiran slijed pojava povezanih s prirodom ili ljudima. Te pojave teže prema krajnjem cilju u beskonačnom ili ograničenom vremenskom kontekstu. Naslov romana upućuje točnije na jedan sudski proces Josefa K. koji će se odvijati unutar jedne godine, ali ipak se taj pojam vremena gubi te se lik nalazi u beskonačnom vremenskom kontekstu. Pojam sudski proces općenito označava tijek zbivanja kako bi se riješio slučaj. To je sveukupna radnja koja se odvija kako bi se prikupile potrebne informacije i dokazi za otkrivanje počinjenog zločina i mogućeg utvrđivanja sudionika. U ovome djelu Josef K. bespomoćno pokušava pronaći odgovor zašto je uhićen, a kao optuženik uopće nema uvid u svoj prekršajni slučaj: „Postupak se, naime, uglavnom vodi tajno, ne samo za javnost nego i za optuženika. Dakako, samo koliko je to moguće, a moguće je u velikoj mjeri. Ni optuženik nema, naime, uvida u sudske spise, a iz samih je preslušavanja vrlo teško dokučiti što sadržavaju spisi na osnovi kojih se ona vrše, pogotovo optuženiku koji je ipak smeten i pritisnut kojekakvim brigama koje mu ne daju mira.“ (Kafka, 2018: 72)

Baš kao Josef, mnogi se ljudi ne odupiru životu u imaginarnom zatvoru svojeg potlačenog života. Prihvaćaju ograničene mogućnosti, ne bune se protiv nepravde i nepravilnosti, već ostaju vezani uz svoj život kakav god on bio. Ipak, suvremeni je svijet prikaz svijeta kojem je prirodni tijek usmjeren procesu raspadanja. Sve je podložno raspadanju, živa bića i materijalne stvari. Književni kritičar Dietzfelbinger tvrdi kako je život na Zemlji suprotnost vječnoga života i kao takav ne može se vječno održati, već je podvrgnut raspadanju. Josef K. oličenje je ravnodušnog lika koji nimalo ne razmišlja o duhovnom životu. Ne usmjerava svoj sudski proces u Božje ruke tražeći milost i spasenje, već rješenje i izbavljenje od osude pokušava pronaći u ljudima. Dok je obitavao u katedrali, Josef se osjećao izgubljeno, mučno i uzrujano. Pokušavao je otići iz katedrale kako bi izbjegao konverzaciju sa svećenikom: „K. pomisli ne bi li bilo najbolje da se što prije izgubi jer, ako sad to ne učini, vjerojatno neće uspjeti za propovijedi, morat će ostati sve do kraja, a u uredu je izgubio mnogo vremena, već odavno nije dužan čekati Talijana.“ (Kafka, 2018: 123) Ljudi često ne prihvaćaju proces strpljivosti i razrješavanja problema bijede, muke i zarobljeničtva, već su predani nestrpljivosti, materijalnim i tjelesnim stvarima. Slijede tijek tjelesnog procesa života te se udaljavaju od procesa vječnog života. Josef K. silno se želi osloboditi krivnje i postati slobodan, ali nalazi se u labirintu nerješivog sudskog, tj. tjelesnog procesa koji se gubi u vremenu. Prema tome, njegov sudski proces je proces koji se odugovlači i zaobilazi: „I jedno i drugo vam mogu ishoditi, naravno, valja se potruditi, a razlika je među njima u tome što privremeno oslobođenje iziskuje pojačane trenutačne napore, a odugovlačenje mnogo manji, ali dugotrajniji napor.“ (Kafka, 2018: 93) Društvo se suprotstavlja procesu raspadanja života, čezne za tijelom koje zna uživati u životu, nastoje uljepšati tvrdnju da život nije vječan i na razne načine umiruje proces raspadanja života koji se, ipak, odvija u kontinuitetu. (Dietzfelbinger, 1993: 26-27)

Čovjek koji teži prolaznim stvarima, nailazi na protivnike koji mu žele uskratiti sreću, oteti posjed, srušiti planove. Josef K. vodio je borbu s vojskom prolaznosti te je konstantno dolazio do izmjena odnosa kod moćnih ljudi koji ga sile na tu nedovršenu i dugotrajnu borbu. Borba s ovakvim protivnicima uvjetuje Josefov budnost i neprekidan napor u održavanju svoje egzistencijalne pozicije, unatoč jasnoći da trajni mir nikada neće biti moguć. No, Josef nailazi i na borbu vlastite prolaznosti. On uviđa kako postoji vječni život te dolazi u sukob s vlastitim *ja* koje se gubi u carstvu procesa prolaznog života. Taj vlastiti *ja* koji teži prolaznosti, guši se u neistini, nepravdi, korupciji i općenito zlu. Kada pobijedi protivnik koji teži vječnom životu, a ne procesu prolaznosti, tada je taj čovjek svjestan za što se borio, tj. borio se protiv svoje osobnosti, svoje grešnosti, straha i nesigurnosti što briše svu neistinu ovoga života i odvodi ga u vječni. Stoga, naziv proces upućuje na proces tjelesnog i materijalnog raspadanja koje je u suprotnosti s procesom vječnog i idealnog života. Proces je prisutan i u zadnjoj rečenici u tekstu kako će Josefa

K. sramota nadživjeti: „Ko pseto! – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 2018: 134) Sramota je proces koji će nadvladati njegovu smrt i zauvijek će ostati zabilježena u vječnosti. (Dietzfelbinger, 1993: 51-52)

Josef kao optuženik teži tjelesnom, a ne vječnom životu te upravo zbog toga imenica iz naslova predana je procesu raspadanja i samouništenja. On nije primjer ekspeditivnog čovjeka koji će sve poduzeti za spas svoga tijela i duše. Ne sudjeluje u procesu vječnog života, nego procesu tjelesnosti i prolaznosti te zbog toga doživljava sudbonosni krah života. Alegorija na razini naslova poseban je način proučavanja značenja djela u književnosti. Naslovom se otkriva sadržaj i tema, ali i ono što je duboko u pozadini samoga djela. Prema tome, naslov *Procesa* ima višeznačna objašnjenja među kojima proces označava sudska zbivanja protiv Josefa K. Krajnje jednostavan naslov tvori toliko složenu situaciju, ali u djelu je prisutno i samo jedno slovo koje će tvoriti brojne opise u svijetu.

5.1.2. Alegorija na razini slova K

Slova su poput simbola nekoga pisma te su ujedno i najmanja jedinica kojom se oblikuje slijed riječi pojedinog jezika. Simbol je vrlo sinoniman pojmu znaka te njegova veza s pojedinim predmetom može biti motivirana sličnošću. Za razliku od znaka on može biti višeznačan. Također, simbol je proizvoljan te razna društva imaju svoje proizvoljne simbole koje oni razumiju i prihvaćaju. Prema tome, ne samo riječi već i slova mogu u određenom društvu ili kod pojedinog čovjeka imati posebno, proizvoljno značenje i povezanost s nekim predmetom ili pojavom što je vidljivo u *Procesu* kod slova K. Slovo K će se proučavati u dijelu znanosti slično poput semiotike koja proučava znakove i simbole te funkcioniranje znakovnog sustava i njihovog neposrednog značenja.

Kleveta je u rimskim pravima bila strogo osuđivana te su javni tužitelji imali ograničenu moć pri tuženju optuženika. Ukoliko bi se potvrdilo da tužitelj širi klevetu, bili bi kažnjavani tako što bi im se na čelu žigosalo slovo K. Slovo K u rimskome pravu simboliziralo je izraz *kalumniator*, odnosno klevetnik. Budući da je Kafka studirao pravo, pretpostavlja se da je bio upoznat s rimskim pravom i njegovim običajem žigosanja slova K na čela klevetnika. Već na samom početku prvoga poglavlja romana *Proces* tvrdi se da je netko oklevetao Josefa K.: „Bit će da je Josefa K. netko oklevetao jer su ga jednog jutra uhitili, iako nije učinio nikakvo zlo.“ (Kafka, 2018: 9) Shodno tome, može se konstatirati da slovo K vjerojatno ne simbolizira samo prezime

Kafka, već i rimsku oznaku za klevetu. Okosnicu cijeloga romana čini klevetanje koje je ušlo u mrežu sudskih procesa iz kojih se ni sam Josef ne može izvući. No, postoji mogućnost da je Josef sam sebe oklevetao te je na taj način podignuo proces protiv sebe, što potvrđuje izjava zatvorskog kapelana u katedrali: „Prema tome, ja pripadam sudu, reče svećenik. Pa zašto bih onda želio što od tebe? Sud ne želi ništa od tebe. On te prima kad dođeš, i otpušta kad odeš.“ (Kafka, 2018: 130) Talijanski profesor estetike i publicist Agamben tvrdi da je u ovoj rečenici ključ potvrde kako je Josef sebe oklevetao tako što je sam sebe optužio za nepostojeću krivnju i nedužnost. Također, Josefov grijeh u sličnosti je s iskonskim grijehom protiv Božjih zakona. Josefov proces nije određen krivnjom, već optužbom. On ne zna što je točno skrivio, ali zna da je osuđen. Njegov sudski postupak je poput kazne koja simbolizira već unaprijed određeni gubitak parnice. Kleveta, odnosno samokleveta, je spor u kojem ništa nije sporno, a presuda u takvom klevetničkom procesu je sam proces. U cijelom procesu, K-u je teško izreći priznanje krivice. Kada je bio vrlo blizu priznanja krivnje i mogućeg sakramenta pomirenja u katedrali, Josef prekida konverzaciju sa svećenikom i odlazi iz katedrale: „Nismo li sad negdje blizu glavnog ulaza? – Nismo – odgovori svećenik – daleko smo od njega. Zar već hoćeš da odeš? Iako K. nije baš u tom času mislio na to, umah reče: – Naravno, moram otići. Ja sam prokurist u banci, čekaju me, a došao sam ovamo samo da jednom poslovnom prijatelju iz inozemstva pokažem katedralu. – Pa, dobro – reče svećenik i pruži K-u ruku – idi onda!“ (Kafka, 2018: 130)

Još od daleke prošlosti, priznanja su povezana s mučenjem. Optuženici su bili mučeni i pod torturama kako bi tužitelji došli do njihovih priznanja, bez obzira bili oni krivi ili ne. Svaki optuženik prvo je bio saslušan te je potom bio predan mučenju, što je uključivalo bičevanje, komadanje tijela, utapanje, rastezanje tijela, itd. Mučitelji su na taj način silom izvlačili priznanja optuženika. Kafka u romanu opisuje mučnu atmosferu u kojoj je Josef K. poput optuženika koji se nalazi pred sudskom torturom. Sveukupna radnja romana svedena je na njegovo mučno i uzaludno traženje objašnjenja i mogućeg rješenja osude. Cijeli je roman iznesen u pesimizmu te slovo K označava upravu takvu mučnu, pesimističnu i odvratnu atmosferu. Slovo K povezano je s pridjevom *kafkijanski*. U petom poglavlju romana opisan je Josefov susret s mučenjem Franza i Willema (Agamben, 2014: 74-78). Njima je bilo propisano mučenje batinanjem jer se Josef žalio sucu istražitelju na njihovo poslovanje: „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.“ (Kafka, 2018: 54) Također, mučenje je prikazano u zaključnom dijelu *Procesa* kada je izvršena egzekucija Josefa K. Na njegov 31. rođendan došla su dva gospodina u cilindrima i odveli Josefa do kamenoloma gdje su ga mučenički ubili. Jedan gospodin ga je držao za grkljan, dok mu je drugi gospodin zabio mesarski nož u srce: „Ali, na K-ov grkljan padoše ruke jednog od one gospode, a drugi mu zari nož duboko u srce i

dvaput ga okrenu. Očima što su se gasile K. još vidje kako gospoda, priljubljenih obraza, pred samim njegovim licem, promatraju konačnu odluku.“ (Kafka, 2018: 134)

Prezime glavnog lika Josefa K. ostalo je nedorečeno te prezime K. postaje pridjev kojeg će poznavati cijeli svijet. Slovo K ukazuje na povezanost sa zvukom Kafkina kobna prezimena koje krči put poput koplje do kolektivne svijesti među narodom. Pred smrt, Kafka upoznaje ljubav svoga života, češku spisateljicu Milenu Jesenskú. Upoznali su se u kavani Arco u kojoj su se okupljali slavni književnici, među kojima su bili Max Brod i Franz Werfel. Milena je bila književnica i feministkinja, uskoro je postala glavni oslonac Kafki te mu je i prevodila djela s njemačkog na češki. Poznata su *Pisma Mileni* iz kojih je vidljiva obostrana zaljubljenost. U ovim pismima Kafka nije bio otuđen čovjek u sjeni tame, već joj je pisao jasne poruke kako ju voli i da je ona njegovo svjetlo u ovom svijetu. Milena je odlučila da se pronađu oči u oči, ali Kafku su obuzeli strah i sumnja te pronašao mnogo izgovora da izbjegne njihov susret. Tada ga je Milena upitala je li on Židov te ga je počela zvati s tzv. germanskim K - Frank, a ne Franz. (Zane Mairowitz, Crumb, 2001: 100-106) Franz Kafka je u svom dnevniku zapisao kako misli da je slovo K simbol uvredljivosti, odvratnog te ga zbog toga rabi u romanu *Proces*. Kao i pridjev *kafkijanski* koji je postao toliko moćan u svijetu, a zasigurno ne bi postao toliko moćan da prezime nije Kafka s početnim slovom odvratnog K. Pridjev K ulazi u sustave birokracije, korupcije, nepravde, diktature. Također, označava i traganje za Bogom i smislom u ovom apsurdnom svijetu, kao i potragu za individualnošću u svijetu birokracije. (Zane Mairowitz, Crumb, 2001: 156-157)

Dakle, slovo K ima mnoga značenja u romanu. Početno je slovo imenice klevetnik te označava sve one koji su oklevetali Josefa K. i nametnuli mu krivicu. Također, slovo K početno je slovo pridjeva *kafkijanski* koji je postao toliko raširen u svijetu simbolizirajući odvratnu i mučnu atmosferu pojedinca koji je bespomoćno zapeo u okrutnom sustavu birokracije, pritiska nadmoćne vlasti, ali i konvencionalnosti svijeta. Prema tome, slovo K označava nešto tajanstveno, nedostižno, neobjašnjivo, mučno i pesimistično. Slovo K proširilo se u svijetu kao pridjev koji predstavlja nepravdu, korupciju, potlačenost, izgubljenost. Kafka zasigurno nije slučajno odabrao slovo K koje će predstavljati prezime glavnoga lika, ali i cjelokupnu fabulu u romanu. To je slovo poveznica samoga autora s glavnim likom koji svojim postupcima predstavlja svijetu sliku iskvarenog sustava birokracije.

5.2. Alegorija na razini fabule

Pojam fabula označava prepričanu radnju književnog dijela te se prepričavanjem stvara slika o događajima, likovima, mjestu i vremenu radnje. Fabulom, kao ključnim elementom književnosti, oblikuje se glavna misao, ali i poruka djela. Također, na osnovi fabule analizom se utvrđuje i tema djela koja čini osnovni i polazišni dio analize književnog teksta. Fabulom u *Procesu* iznose se ključni događaji koji su temeljni pri oblikovanju radnje. Premda se fabula u romanu doima jednostavnom, pa čak i banalnom, ona je izrazito kompleksna, nedorečena i prenesenog je značenja te ju je nužno dodatno analizirati i raščlaniti. Radnja se u djelu dotiče brojnih aspekata u životu, od povijesnih, političkih, književnih pa sve do religioznih.

Fabula u *Procesu* vrlo je jednostavna, čak i banalna te zbog svoje jednostavnosti indirektno upućuje na alegoričnost djela. Jednostavnost fabule, kao i odsutnost uzročno-posljedičnih veza, već na samom početku djela, vodi čitatelja na traženje dubljeg značenja. Konceptija fabule jest sudski proces. No, sudski proces, već na prvi čitateljev doživljaj, simbolizira alegorijsko značenje posljednjeg suda. Josef K. prikaz je grešnog čovjeka koji proživljava posljednji sud, odnosno apokalipsu u kojoj dolazi Krist suditi svim ljudima. Josefov sudski proces konstantno traje i on ne zna kada će doći konačan dan sudske odluke protiv njega, kao što ni ljudi ne znaju kada će se dogoditi Sudnji dan. Sve dok se ne dogodi taj dan, ljudi moraju živjeti život u ljubavi, pravdi i istini jer se ne zna kada će Krist sići na zemlju. Također, vrlo bitan element alegoričnosti djela jest taj da se sudsko preslušavanje odvija nedjeljom jer je tada Josef K. slobodan od posla: „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.“ (Kafka, 2018: 26) Preslušavanja su nedjeljom jer, kako se navodi, tada je Josef oslobođen od posla, ukazuje na katolički nauk da nedjelja treba služiti Gospodinu i čovjekovom odmoru. (Paić, 2013: 751) U katolicizmu, nedjelja je dan Gospodnji, dan Kristova uskrsnuća te je prvi dan među svim danima. Svetkovanjem toga dana iskazuje se poštovanje prema Bogu. (Tomašević, 2003: 88-89) Josef svake nedjelje odlazi na suđenje i kako vrijeme odmiče, on želi doći do najvišeg suca. Vrhovni sud nikome nije poznat te je velika rijetkost da netko dobije potpuno oslobođenje od sudske kazne: „Konačne se odluke suda ne objavljuju, čak ni suci ne mogu doći do njih, pa su se o nekadašnjim sudskim slučajevima sačuvala samo legende. Po njima je čak većina optuženika bila oslobođena krivnje, čovjek može tome vjerovati, ali dokazati ne može.“ (Kafka, 2018: 92) Ovakav Vrhovni sud simboličan je prikaz Kristovog suda. Krist je jedini koji može dati potpuno oslobođenje grijeha i spasiti ljudsku dušu što se ne može tjelesno dokazati, već se može jedino

dokazati ljudskim vjerovanjem. Potom, K. se susreće sa zatvorskim kapelanom koji mu prepričava već spomenutu parabolu o seljaku i vrataru. U alegorijskom smislu, ovom parabolom zatvorski kapelan nudi Josefu posljednju pomoć da ne bude osuđen na vječnu propast.

Nije slučajnost da je svećenik nazvan zatvorskim kapelanom. Zatvor je mjesto otuđenja i samoće, odnosno mjesto na koje čovjek dolazi kako bi odslužio kaznu za počinjeni grijeh. Josef je poput zatvorenika jer je lišen svoje slobode zbog počinjene kazne. Njemu je nametnuta krivica te je uhićen: „Pa, vi ste uhićeni. – Ama, kako ste me mogli uhititi? I to na ovaj način? – Eto na, opet vi tjerate svoje – reče stražar i umoči kruh namazan maslacem u posudu s medom. – Na takva pitanja ne odgovaramo. – Morat ćete odgovarati – reče K. – Evo vam mojih isprava, a sad mi vi pokažite svoje, i to najprije nalog za uhićenje.“ (Kafka, 2018: 11) Zatvorski se kapelan nudi Josefu kao pomoć i nada da Josef na ovome svijetu iskupi svoje grijeha i da bude vječno spašen. Kapelan tumači Josefu da se previše uzda u pomoć ljudi, a premalo u pomoć Boga i vjere te zbog toga propada: „Previše se uzdaš u tuđu pomoć, reče svećenik nezadovoljno, a napose u žensku pomoć. Zar ne uviđaš da to nije prava pomoć?“ (Kafka, 2018: 125) Agamben tumači zatvorskog kapelana kao čovjekova čuvara kojemu je dužnost pripremiti ljude na spasenje i odmak od vječne propasti svjetovnih procesa: „Okrivljen si – ustvrdi svećenik neobično tiho. – Jesam, obaviješten sam o tome – reče K. – Onda si ti onaj koga tražim – reče svećenik. – Ja sam zatvorski kapelan. – A, tako – reče K. – Pozvao sam te ovamo da porazgovaram s tobom – reče svećenik.“ (Kafka, 2018: 124) Kapelan je ljudski posrednik između zemaljskoga svijeta i nebeskoga. On želi privući Josefa da osjeti i prepozna svoje grijeha te da se iskupi za njih kako ne bi bio osuđen na vječnu propast. (Agamben, 2014: 78)

U romanu se alegorija provlači kroz cjelokupnu fabulu. Na prvi pogled, fabula se čini vrlo jednostavnom jer je radnja koncipirana oko jednog događaja, tj. sudskog procesa Josefa K. Ipak, koncepcija jednostavne fabule implicitno upućuje čitatelja na traženje dubljeg značenja. Proučavanjem dubljeg značenja, roman se velikim dijelom svrstava u polje religioznosti. Josef K. postaje oličenje čovjeka grešnika, poput zatvorenika koji je lišen svoje slobode zbog počinjenog prekršaja. Njegov sudski proces konstantno traje te radnja nestaje u pojmu vremena, ali i prostora. Sudski proces može se povezati sa Sudnjim danom kojega Josef iščekuje. Također, bitan je i zatvorski kapelan koji je simbol povezanosti čovjeka i Boga te pokušava navući Josefa na iskupljenje vlastitih grijeha. Prema tome, fabula je u cijelosti alegorična te zahtijeva njezino duboko proučavanje. Čitanjem se stvara neposredna aluzija na Sudnji dan, spasenje i grešnost, odnosno općenito rečeno, stvara se aluzija alegorične fabule koja ima duboke temelje u religioznosti. Također, fabula se odvija na mnogim mističnim i nejasnim mjestima koja dodatno pojačavaju tjeskobnu atmosferu radnje.

5.3. Alegorija na razini fizičkog prostora

Opisivanjem fizičkog prostora ocrtavaju se novi i imaginarni prostori u čitateljevoj mašti. Razni prostori čine čitateljsko putovanje alegorično i sklono različitim interpretacijama. Prema tome, potrebno je analizirati prostore radnje u kakvoj su mjeri postavljeni u funkciji moguće pouke cjelokupnog djela.

Prema hrvatskom književnom povjesničaru i teoretičaru Žmegaču, čudnovatost prostora zapanjuje i uznemirava čitatelje, unatoč tome što su likovi u *Procesu* iznimno statični i sve čudne situacije shvaćaju kao normalne i svakodnevne. U posljednjem dijelu romana kada dva krvnika dolaze po Josefa K. koji je svjestan da će biti ubijen prolazeći gradom kao zatvorenik, dolaze do kamenoloma te se opisuje hladna noć obasjana mjesecinom: „Sva su trojica sad išla potpuno složno preko nekog mosta na mjesecini, gospoda su se pokoravala svakom, i najmanjem K-ovu pokretu; kad se malo okrenuo ogradi, okrenuli su se i oni cijelim tijelom. Blistava i lelujava voda na mjesecini račvala se oko otočića, na kojem su bujale, kao nabijene, krošnje drveća i grmlja. Ispod njih su, sad nevidljive, vijugale staze posute šljunkom“ (Kafka, 2018: 132) Zanimljivo je da Josef K. u takvom normalnom okruženju ne zatraži pomoć, primjerice policije: „Prolazili su nekim vrletnim ulicama u kojima su ovdje-ondje stajali ili se šetkali policajci, sad daleko, sad sasvim blizu. Jedan od njih, neki brkonja, s rukom na dršku sablje, približi se, reklo bi se navlaš, toj pomalo sumnjivoj skupinici. Gospoda zastadoše, policajac kao da zausti da nešto kaže, ali K. snažno povuče gospodu za sobom. Više puta se oprezno osvrnuo da vidi ne prati li ih policajac, a kad su zamaknuli za ugao, K. se nada u bijeg, pa gospoda moradoše s njim potrčati iako bijahu zadihani.“ (Kafka, 2018: 133) No, pitanje je zašto se Josef K. ne počne odupirati krvnicima? Kako ga baš nijedan prolaznik, osim policajaca, na putu od stana do kamenoloma nije vidio, već je sve mistično i nedokučivo? Upravo ta normalna pojava bitna je sastavnica Kafkinog pisanja. Njegove likove ništa ne zapanjuje. Oni se prepuštaju sudbini kakva god ona bila. Ne odupiru se zakonima i odlukama nadmoćnih ljudi, nego ponizno iščekuju svoj konačan kraj. (Žmegač, 1982: 137) U posljednjem dijelu romana prostor je opisan mirno, samo mjesecina osvjetljava putove kojim hodaju krvnici s Josefom, nema zvukova, sve je tiho i spokojno: „Pustiše K-a koji je nijemo čekao, smaknuše cilindre s glave i obrisaše rupčićima znoj s čela, ogledajući se po kamenolomu. Posvuda se prosipala mjesecina onako prirodno i mirno kao što nije dano nijednom drugom svjetlu.“ (Kafka, 2018: 133) Takav opis prostora dodatno pojačava atmosferu pesimizma, destrukcije i rezignacije. Josef se smireno i bez pobune prepustio smrti. Shvatio je da je uzaludna borba protiv nedokučivog sustava birokracije te ponizno iščekuje posljednji trenutak u svome životu.

Kafka je u tuđini čeznuo za svojom obitelji i rodnom Češkom, ali Kafkin odnos prema Češkoj bio je dvosmislen. Prag je grad u kojem je Kafka rođen, gdje je živio gotovo cijeli svoj život, ali Prag se ne spominje i ne opisuje u romanu. U *Procesu* nije naznačeno točno ime grada, ali je jasno ocrtana struktura gradske sredine kojom luta Josef K. što se može dovesti u korelaciju s pozadinom Praga. Prag je bio slavan, industrijski moćan grad u Austro-Ugarskoj Monarhiji, a nakon raspada Monarhije (1918.), Prag postaje glavnim gradom Čehoslovačke Republike. Sva ljepota slavnoga Praga, krasne crkve i znamenitosti, opisana je tmurno i sjetno u *Procesu*. Unatoč tadašnjoj, stvarnoj slavi i ljepoti Praga, autor opisuje grad kao jedno tmurno, zagušljivo mjesto siromašno duhom. (Zane Mairowitz, Crumb, 2001: 160-161)

Francuski kritičar Jean Paul Weber tvrdi da se radnja *Procesa* odvija u školskom prostoru. To je djelo o školskom doživljaju svijeta, odnosno roman o suprotnosti djece i odraslih. Weber povezuje Josefa K. s obespravljenim učenicima nasuprot sudu. Josef K. je učenik koji je osuđen u razredu, premda ne zna zbog čega i smireno čeka odluku nastavnika kako će ga kazniti. Scena u kojoj Josef K. promatra bičevanje, zapravo je simbol nekadašnjih pedagoških mjera u školi: „(...) međutim, nije izmakao udarcima, šiba ga je stizala i na tlu; dok se previjao pod njom, njen se vrh ravnomjerno dizao i spuštao.“ (Kafka, 1974: 67) Potom, učenje talijanskog jezika kako bi Josef K. mogao protumačiti strancu znamenitosti može se usporediti s učenjem stranih jezika u školi. Pri tome, katedrala može biti zbornica ili razredna dvorana. Svećenik je jedan od vrlo rijetkih nastavnika koji su naklonjeni Josefu K. kao učeniku. Josef osjeti povezanost i dobrotu sa svećenikom kapelanom i ima osjećaj da ga jedino on razumije i želi mu pomoći: „Imaš li malo vremena? – zapita ga K. – Koliko god hoćeš – odgovori svećenik i pruži K-u onu malu svjetiljku da mu je ponese. I izbliza se doimao prilično dostojanstveno. – Vrlo si ljubazan prema meni – reče K. Hodali su gore-dolje po mračnoj pobočnoj lađi. – Ti si izuzetak među onima koji pripadaju sudu. Imam više povjerenja u tebe nego u bilo koga od njih, koliko ih god poznajem. S tobom mogu otvoreno razgovarati.“ (Kafka, 2018: 126) Dok, dva krvnika koja su uhitila i ubila Josefa K. predstavljaju dva nastavnika koji otkrivaju učenikovo neznanje i jako ga kažnjavaju. (Donat, 1977: 84-85) Silnici koji se pojavljuju u djelu alegorično mogu predstavljati oca koji se nasilnički ponaša prema svome sinu (Josefu K.). Njemački filozof i književnik Benjamin tvrdi da je otac taj koji kažnjava svoga sina. Njega privlači krivnja kao što krivnja privlači sudske službenike i sudski proces. Budući da je Kafkin otac bio strog i autoritaran upućuje da je svijet oca i svijet sudskih službenika za Kafku identičan. Ta sličnost između oca i sudskih službenika okarakterizirana je tupošću, nerazumijevanjem i prljavštinom. Prljavština je životni element sudskih službenika. U djelu sudski službenici poistovječeni su s društvenim parazitima. (Benjamin, 2008: 11-12) Snaga ljudskosti i razuma održava taj sloj stanovništva na životu: „Ali, kako rekoh, odlučili smo da

informer treba da bude lijepo obučen. Međutim, kako naša uprava, koja je u tome pomalo čudna, nije htjela ništa dati za tu svrhu, skupili smo dobrovoljne priloge – stranke su također nešto priložile – pa smo mu kupili novo odijelo, i još neka.“ (Kafka, 1974: 56). Sudski službenici koji sišu život iz običnih ljudi, poistovjećeni su s Kafkinim ocem koji uništava sinov život. Troši njegovu snagu, ali uskraćuje mu i pravo da živi slobodno. Kod sudskih službenika javlja se i korumpiranost koja nema granice. Upravo ta korumpiranost preostaje kao jedina nada čovječanstvu da se spasi od zapletenosti sudskih procesa i krivnje. No, ti sudovi koji se vode ljudima, nedokučivi su i nejasni. Zakonici nisu vidljivi ljudima te ljudi ne znaju zbog čega su optuženi kao što je Josef K.: „Taj zakon ja ne poznajem – reče K. – To gore po vas – reče stražar. – Bit će da on postoji samo u vašim glavama – reče K.“ (Kafka, 1974: 16). Čovjek može izabrati hoće li povrijediti zakone ili će potpasti pod utjecaj pokore. Ti zakoni ne predstavljaju slučaj u svakodnevnom životu, već predstavljaju sudbinu koja je zapisana i protiv koje čovjek ne može djelovati. Sudbina postaje dvosmislena. (Benjamin, 2008: 12)

5.3.1. Alegorija na razini povezanosti fizičkog i unutarnjeg prostora lika

U romanu oblikovan je zatvoren prostor s jednim ulazom kroz koji likovi mogu ući samo jednom te se počinju gubiti u svojem životnom kretanju. No, Kafkini junaci iz toga zatvorenoga prostora ne mogu izaći, izlaz kao takav ne postoji. To je svijet potpunog apsurdna, besmisla i nade koja je uzaludna. (Donat, 1977: 46) Prostor romana prikazuje pojmove blizu i daleko ili pretrpanost i prazninu. Zagonetni sud opisan je kao prašnjav, zagušljiv, prostor u potkrovlju, čak se nalazi i rupa kroz koju se može propasti: „Bijaše to dugačak hodnik iz kojeg su grubo tesana vrata vodila u pojedine prostorije na tavanu. Premda nije bilo nikakvih prozora, nije bio mrkli mrak jer neke prostorije nisu bile odijeljene od hodnika daščanim pregradama nego drvenim rešetkama, koje su dopirale sve do stropa i kroz koje se probijalo nešto malo svjetla, a vidjeli su se i službenici kako pišu za stolovima ili stoje pored samih rešetaka i motre kroz pukotine ljude na hodniku.“ (Kafka, 2018: 42)

Prostor kojim se kreće glavni lik Josef K. njegovo je unutarnje carstvo kroz čiju opnu prodire neljudska stvarnost i imaginarnost u čvrsto strukturiranom svijetu. Josef K. je introvertirana osoba, zatočenik svojih svijesti i životnih sadržaja. Kafka predmetima u prostoru dočarava unutarnji život glavnoga lika i njegovu unutarnju skučenost, snažnije nego ijednim drugim sredstvima. Predmeti u djelu dobivaju autonomiju i funkcionalnost koju Josef K. gubi. Slike prostora nisu čvrsto određene, primjerice, sud se odvija svugdje, soba, tavan, crkva. Prostor

izlazi iz granica svoje prostornosti te obavlja lika kao simbola *druge kože*. Ta *druga koža* koju lik dobiva prostorom utječe na podvojenost percepcije duše i tamnice. Duša je jedinstvo osjećaja ugroženosti i izgubljenosti lika, kao i prazna beskonačnost koja je vidljiva u stepeništima što vode u daljinu i labirintu hodnika. (Grubačić, 1983: 56-57) Tamnica je prostor u kojem se lik guši, doživljava napade panike, nestaje iz svoga tijela, što je vidljivo u skućenim prostorijama bez svjetlosti u kojima ljudi glavama dodiruju strop, prozori koji se jedva otvaraju i kroz koje prolazi čađa i dim, parketi kroz koje noga propada: „Pa i ja sam činovnik i navikao sam na uredski zrak, ali čini mi se da je ovdje ipak isuviše zagušljivo, kao što i sami kažete. Hoćete li, dakle, biti toliko ljubazni da me malo pridržite, vrti mi se, naime, u glavi, i pozlit će mi ako sam ustanem.“ (Kafka, 2018: 46)

Dakle, prostor je taj koji oslikava Josefovo unutarnje stanje. U tzv. sudskim prostorima on doživljava napad panike i mučnine jer se upravo tako i osjeća tijekom sudskog procesa. Njegov život je njegova mučnina i tjeskoba iz koje ne pronalazi izlaza. Tavana na kojima Josef K. često boravi su zabačeni prostori, zaboravljeni efekti. Prisila da se Josef javi sudu je kao kada čovjek mora prilaziti zaključanim, prašnjavim predmetima na tavanu. (Benjamin, 2008: 33) Prostor kojim se Josef K. kreće jest simbolika njegovog duševnog stanja, kao i ogledalo refleksije, ogledalo uplašene i pobunjene svijesti koja mijenja vidljivost od jasne blizine prednjeg plana prostora do skrivenog, dalekog plana. Predsoblja i stepeništa simboliziraju mjesta gdje dolazi do promjene, do krize identiteta te Josef K. donosi životne odluke koje zapravo ne realizira. Hodajući pustim ulicama, u Josefu se javlja osjećaj praznine, izgubljenosti i pasivnosti. Kafkin junak živi *na pragu*, odnosno vječito se nalazi pred vratima koja su otvorena, ali kroz njih ne može proći. Simbolična „dramaturgija vrata“ koja se lupom zatvaraju i otvaraju stvaraju *horror vacui*, čije je značenje čovjekov strah pred prazninom. Ovakav *horror vacui* uvjetovan je Josefovom bijegom iz jedne nezgode u drugu, ponavljanjem sablasnih događaja što dovodi do neizvjesnosti sudbine junaka. (Grubačić, 1983: 56-57)

Uhićenje Josefa K. u stanu oštro je ocrtano. Inspektor i činovnici ulaze u stan kao da je njihov, diraju i igraju se predmetima, jedu njegovu hranu: „Štoviše, učinio je još nešto, doveo je u sobu te dame tri niža službenika moje banke, a oni su dirali i isprevrtali fotografije koje su vlasništvo te dame.“ (Kafka, 2018: 32) U stanu je opisana tjeskobna atmosfera koja upućuje na tjeskobnu atmosferu u Kafkinu domu u Pragu, primjerice opis mračnih i dugih hodnika, mnoštvo stepenica, zagušljivi tavana, zvukovi od susjednih soba. Josef K. uvijek se osjećao slabo i loše kada je dolazio na suđenje, pogotovo kada se nalazio u mračnim i zagušljivim tavanima i hodnicima: „Pa i ja sam činovnik i navikao sam na uredski zrak, ali čini mi se da je ovdje ipak isuviše zagušljivo, kao što i sami kažete. Hoćete li, dakle, biti toliko ljubazni da me malo pridržite, vrti mi

se, naime, u glavi, i pozlit će mi ako sam ustanem.“ (Kafka, 2018: 46) Tako se i Franz Kafka osjećao u vlastitom domu. Gušio ga je očev stav i nemogućnost odupiranja ocu. Također, ovi zagušljivi i mračni hodnici, tavani, upućuju na Kafkin ured kojeg nije volio. Kafka je radio svoj birokratski posao mrzovoljno jer to nije bio njegov životni san. On je htio biti književnik te je ured uništavao njegov književni rad što je rezultiralo mnogim nedovršenim djelima. Josef K. kada je uhićen i dalje je mogao obavljati svoje poslove, slobodno je šetao gradom, odlazio u banku. Ovdje se može povući paralela i s Franzom Kafkom koji je unatoč silnim roditeljskim sputavanjima, zabranama i ograničenjima, ipak hodao slobodno kroz život, odlazio je na posao, družio se s ljudima. No, bio je ograničen u svojem unutarnjem djelovanju. Njegovi roditelji nisu razumjeli njegovu istinsku radost, a to je književnost te je morao nastaviti živjeti u zamornoj, uredskoj rutini života. Prvo ispitivanje Josefa K. odvija se u zabačenoj kući u dalekom predgrađu kojega je Josef jedva pronašao. U ulici, gdje se održavalo prvo preslušavanje, bile su sve jednake stambene kuće nastanjene siromasima i mnoštvom djece: „Ali, u Juliusovoj ulici, u kojoj je ta kuća imala biti i na početku koje je K. časak zastao, bijahu s obje strane gotovo posve jednake kuće, visoke, sive stambene zgrade nastanjene sirotinjom.“ (Kafka, 2018: 27) Upravo takve četvrti vidao je i Franz Kafka na putu do posla. Svako Kafkino putovanje do posla bilo je mučno jer nije radio posao koji je volio, baš kao i Josef K. koji se mučno osjećao svaki put dok je putovao na ispitivanje. (Murray, 2008: 184)

Način na koji Kafka opisuje prostor simbolizira otuđenost čovjeka i njegovu siromašnost duhom. Opisana zbilja prepuna je paradoksa, besmisla i apsurdnosti, ali ipak je normalna jer se odvija u sadašnjosti te se ljudi prilagođavaju novom životu deformacije i apsurdnosti. Kafka je bio pisac ispred svoga vremena te je naslutio kako je moderno društvo postalo otuđeno i izgubljeno u *tehnopolisu*. Njegovo pisanje tvori umjetnost koja ide ispred svoga vremena te unaprijed donosi pretpostavke i zaključke o društvu koje toga nije ni svjesno. Kafka je pisac koji pisanjem svjesno gubi pojam o prostoru i vremenu te čitatelju otvara razne mogućnosti shvaćanja djela.

5.4. Alegorija na razini vremena

Kao prostor i vrijeme je bitna odrednica pri analizi književnog djela, ali i subjektivne svijesti junaka. U *Procesu* prisutan je otpor prema racionalnom shvaćanju vremena te sve djeluje statički. Proces suđenja jest poput svijesti likova koja je izražena neprekidnim trajanjem radnje.

Jedino što je obilježeno vremenom u romanu jest određenje početka radnje (Josefov 30. rođendan) i kraja radnje (Josefov 31. rođendan).

Grubačić tvrdi da što se sudski proces odvija dulje, to čitatelj sve više gubi pojam o vremenu. Vrijeme romana nije određeno kalendarskim vremenom ili točnim satom, već je to duševna stvarnost čiji se ritam mijenja promjenama prostorne okoline, osjećanja i atmosfere. Dakle, Kafkin svijet u romanu nije određen vremenom i prostorom kojem pripada, već je to želja da se vrijeme nadvlada i obuzda. Kafka zamišlja i želi ostvariti svijet u prostornoj, a ne u vremenskoj dimenziji. Prostor je dimenzija događanja u junakovoj svijesti, bilo to akcija ili mirovanje. Ovim autor nastoji dati prednost kretanju svijesti likova nad fabulom. (Grubačić, 1983: 59-63) Alegoričnost vremena naznačena je i u paraboli koja govori o seljaku pred Zakonom. Seljak godinama čeka pred vratima Zakona izgubivši pojam o konkretnom vremenu te mu vrijeme izgleda kao cijela vječnost: „Prvih godina glasno proklinje taj nesretni slučaj, a poslije, kad ostari, još samo gundđa. Podjetinjio je, a kako je dugogodišnjim proučavanjem vratara upoznao i buhe u ovratniku njegove bunde, moli i njih da mu pomognu da umilostivi vratara.“ (Kafka, 2018: 126) Seljak pokušava saznati razlog nemogućnosti prolaska kroz vrata, ali takvi razgovori su zabranjeni. Ova parabola upućuje na apsurdnost i nepravdu u životu. Parabola se može shvatiti da se čovjek treba pojaviti na pravom mjestu, u pravo vrijeme i s pravim argumentom s ciljem da se do kraja treba boriti za sebe i kucati na sva moguća vrata dok se ne otvore i dok ne dobijemo ono za što smo se trudili. Josef K. išao je kod odvjetnika, slikara, ispitivao je ljude kako se osloboditi krivice i osude, ali ipak je bio odviše pasivan nego aktivan u potrazi za rješenjem. Primjerice, kada je došao kod odvjetnika Hulda, umjesto da se trudio i ispitivao Hulda za sva moguća rješenja svoje krivice, Josef K. je završio u ljubavnom zanosu sa služavkom Leni: „Kako si mi to mogao učiniti, momče! – viknu. – Strahovito si našao svojoj stvari, koja je bila na dobru putu. Zavukao si se onamo s onom malom gadurom, koja je uz to, očito, još i advokatova ljubavnica, i nema te sate i sate.“ (Kafka, 2018: 69) Dakle, Josef K. trebao je biti uporniji jer mu nitko neće pružiti gotovo rješenje, a vrijeme istječe, već se mora samostalno i ustrajno boriti za njega. (Žmegač, 1982: 135)

Prema hrvatskom književnom kritičaru Donatu kod Kafke je besmisleno tragati za shematiziranim tijekom zbivanja. Čitatelju se doima kao da Kafka paralizira vrijeme, a oskudno vrijeme o kojem se govori u djelu teče obrnutim slijedom, odnosno prvo dolazi optužba, bez uzroka, potom dolazi do posljedice bez krivnje. Prisutna je inverzija grijeha i kazne, a to znači da je Kafkin junak Josef K. kažnjen bez nejasnog i neopisanog grijeha. Ovakva inverzija grijeha i kazne uznemirava čitatelja te upućuje na prisutnost teologije morala, što znači da su Kafkini likovi zapravo žrtve naslijeđenog grijeha. Taj naslijeđeni grijeh ne znači nužno da je kršćanskog izvora, već su ti likovi izvan normiranog i shematiziranog svijeta, žive kontradiktorno odupirući se

nadmoćnima i nepravdi te im je kazna posljedica takvog načina života. Likovi prate svoju kaznu u korak, nose se s krivicom i osudom bez obzira jesu li krivi ili ne kao što je u primjeru Josefa K. koji se rezignirao sa svojom sudbinom. (Donat, 2012: 403)

Paić tvrdi da vrijeme u romanu teče kao lanac zbivanja koji ne odgovara realnom poimanju vremena. Događaji koji istječu ne mogu se objasniti zakonom kauzalnosti. Ne postoji glavni uzrok zbog kojeg je Josef K. morao biti uhićen upravo na svoj 30. rođendan, jedino što postoji je nešto *iza* što cjelokupni proces gura naprijed u lancu događaja što će konačno rezultirati Josefovom smrću na 31. rođendan: „Uoči njegova trideset i prvog rođendana – bilo je oko devet sati uvečer, doba kad je na ulicama tiho – došla su u K-ov stan dva gospodina.,, (Kafka, 2018: 131) U *Procesu* mnoštvo je tajnovitih uzroka koji dovode glavnoga lika do gubitka slobode, otuđenja i isključenja iz života, ipak ne postoje događaji i uzroci koji bi odgovarali realnom shvaćanju linearnosti vremena. U *Procesu* postoji mreža isprepletenih ljudi i uzroka, ali se ne zna tko vlada, ništa nije transparentno te je nemoguće odrediti tijek događaja temeljem logičkog shvaćanja realnosti. (Paić, 2013: 27)

U romanu radnja započinje Josefovim uhićenjem na 30. rođendan, a završava njegovim ubojstvom na 31. rođendan što čini uokvirenu kronološku kompoziciju djela. Ne postoji linearno načelo istjecanja vremena od prošlosti pa naprijed do budućnosti. Vrijeme se odvija kao kretanje obrnutog smjera, što znači od budućnosti pa do prošlosti. Dakle, Kafka opisuje slijed događaja kao kraj koji nema pravog i utvrđenog početka, odnosno nema objašnjenja zašto je došlo do Josefovog uhićenja kao događaja kojim započinje djelo. Prema tome, problem uhićenja istinski je početak Josefovog kraja. To je proces koji traje u vječnosti uzrokujući cikličnu patnju likova.

5.5. Alegorija na razini karakterizacije lika

Pri analizi djela u književnosti nužno je okarakterizirati likove jer oni svojim ponašanjem i postupcima oblikuju radnju djela. Karakterizacija lika podrazumijeva opisivanje fizičke, moralne, psihološke, socijalne i jezične osobnosti. U *Procesu* je naglasak na unutarnjem stavu likova, na njihovoj svijesti, mislima i raspoloženjima. Proučavajući glavnoga lika Josefa uviđa se njegovo krajnje tajanstveno i čudnovato ponašanje pri određenim situacijama te je bitno utvrditi postoji li alegoričnost pri karakterizaciji likova u ovom književnom djelu.

Prema Solaru, u romanu nema prave pobune niti revolta glavnoga lika. Povremeno Josef K. čini malu, jedva zamjetnu pobunu protiv nevidljive moći koja njime upravlja. Nijedna pobuna

nije izvedena do kraja kako bi učinak bio vidljiv, nego junak odustaje od takve zamisli. Ipak, u dubini duše Josef K. priznaje sam sebi da je kriv i zato se ne želi svim svojim silama oduprijeti sudu koji se vodi protiv njega. (Solar, 1982: 109) Priznanje krivnje vidljivo je u zadnjoj rečenici romana: „Ko pseto! – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 1974: 155) Čovjek ne može osjetiti sramotu nad nečim što nije počinio. Josefa K. pratit će sramota i nakon smrti zbog moguće krivnje i grijeha. Kafka objašnjava život nizanjem simultanih slika čije značenje i on ne razumije. Neke tajanstvene snage pokreću suđenje Josefa K. iz kojih se on ne može otrgnuti. Kafka svojim jednostavnim pisanjem, jednostavnim temama zavarava čitatelja. Čitatelj uopće ne zamjećuje fantastičnost i nerazumljivost. Vrlo banalna situacija u kojoj činovnici dolaze uhititi Josefa, doima se kao mučna, nemirna, tajanstvena i nerealna. Kao i apsurdnost u neznanju Josefa K. zbog čega je uhićen. Može se pretpostaviti da je to simbol čovjeka koji je odvojen od Boga i nema mogućnosti saznati božju volju i svoju sudbinu. U *Procesu* Josef K. može biti lik koji zbog prvobitnog grijeha sebe smatra krivim i zauvijek optuženim.

U liku Josefa K. može se povući paralela i sa samim autorom. Naime, Kafka je bio otuđen od svoje židovske zajednice, pod pritiskom i silom oca tiranina, napada ga bolest zbog koje postaje ovisan o tuđoj pomoći. Sve ovo psihički je uništavalo autora i otuđivalo od društva. Kao takav pojedinac, Kafka stvara umjetnički, neobjašnjiv svijet. Kafkin čovjek osuđen je živjeti u svijetu u kojem najvažnije odluke donose druge sile. Čovjek postaje sam svoj proizvod opredmećenosti u društvu. On navodi da čovjek treba spoznati otuđenost kako bi uspio preživjeti u mehaniziranom svijetu. (Donat, 1977: 81-84) Dominantna Kafkina tema je otuđenost čovjeka. No, umjetnička vrijednost ovog romana nije samo u sukobu pojedinca i institucija, već Kafka uvodi i nove književne postupke: element začudnosti, elementi bajke zajedno s elementima realističkog pripovijedanja, uvodi parabole i alegorije. Ovim elementima stvara se napetost koja ipak teče smireno i statično. Stoga i Kafkina proza slijedi logiku traganja za smislom (Solar, 1982: 110)

Max Brod tvrdi da je za Kafku bio nesaglediv svijet činjenica kao i svijet geste. Svaki događaj u *Procesu* je drama za sebe. Svjetsko kazalište je pozornica drame, a prospekt je nebo. Ipak, to nebo je jedna pozadina koju treba istražiti slijedeći vlastite zakone. Svakom parabolom koju Kafka uvodi u roman otvara nepoznate granice neba. Parabola o vrataru pred zakonom iznosi mutna mjesta o razumijevanju unutrašnjosti parabole. Može se zaključiti kako je roman u cijelosti jedna razvijena parabola. Parabole su stvorene da se pripovijedaju kao objašnjenje životnih putova, no to nije tako s *Procesom*. Čitatelj ne zna pouku Kafkine parabole niti objašnjenja K-ovih gesta i radnji. Može se jedino reći da nešto upućuje na objašnjenje, ali ne postoji konkretno objašnjenje. (Benjamin, 2008: 20-21) Jedno od najvažnijih kretanja u romanu jest Josefov osjećaj srama: „Ko pseto! – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 1974: 155) Sramotom kao najčišćim

osjećajem završava roman. Sram može biti čovjekova intima koja je uvelike povezana s društvom. No, osjećaj srama nije samo vezan za jednu osobu koja ga osjeća, već je to sram i za cijelo društvo. (Benjamin, 2008: 30)

Glavni lik romana u neprekidnoj je potrazi za rješenjem vlastitog slučaja te ulazi u pasivnu borbu sa surovim birokratskim sustavom. Čitajući djelo vrlo se teško može ući u dubinu analize karakterizacije lika Josefa. Njegovo ponašanje je hladno, izgubljeno i bez emocija. Postaje poput materijalnih stvari kojima upravlja neka viša sila. Rezignirao se sa svojom sudbinom i prepustio moćnim organima vlasti. Josefova ključna karakterizacija jest njegova otuđenost i nemogućnost komunikacije sa svijetom što ujedno čini i glavnu radnju djela. Lik je karakterno sličan autoru koji ga je stvorio na papiru. Autor je bio pesimističan i otuđen što ukazuje i činjenica kako nije vjerovao u moć svojih književnih djela te ih je namijenio spaljivanju. Ipak, Kafka je iznio glavnu karakterizaciju modernog društva, a to je otuđenost čovjeka od društva, ali i vjere u Boga u surovom svijetu.

5.6. Alegorija na razini društva-države

Budući da je alegorija prožeta i u segmentu prostora i vremena, čitatelj ne može radnju smjestiti na točno određeno mjesto ni u konkretan vremenski kontekst. Prema tome, prostor nije opisan u jasnim crtama te se ne zna o kojoj je državi, gradu ili pak selu riječ. Država kao jedna organizirana zajednica naroda i ujedinjena pod jedinstvenim i zajedničkim političkim sustavom, najprije treba štititi prava svakog pojedinca i biti podložna pravедnosti. Naime, takva u potpunosti idealistična država ne postoji, kao što ne postoji ni u *Procesu*. Narod se sve više nalazi u klupku nepravde, korupcije i potlačenosti. Alegoričnost ovoga djela upućuje i na segment politike i povijesti koji upravlja čovječanstvom i kroji sudbinu.

Svaki čitatelj sam interpretira djelo u svojoj svijesti, neovisno od autorova tumačenja i mišljenja kritike. Socrealistički kritičari vide u Kafkinom romanu alegorijski oblikovanu viziju svijeta koji je načinjen od birokratskog društva i klasne podvojenosti. Također, vide i kritiku austro-ugarske stvarnosti s osvrtom na praški život u Monarhiji. Češka je unutar Monarhije zahtijevala izjednačavanje prava s Nijemcima koji su u to vrijeme bili privilegirani te sjedinjenje čeških zemalja. Česi vode političku borbu i pokret za stvaranjem neovisnosti od Monarhije koju će dobiti tek nakon Prvog svjetskog rata kada je došlo do konačnog raspada unutar Monarhije. Krajem Prvog svjetskog rata nastaje Čehoslovačka. U romanu nije točno navedeno mjesto radnje,

no može se naslutiti kako se radnja odvija u Češkoj te opisuje njezinu borbu protiv nepravedne i nametnute političke vlasti u sastavu Monarhije. Socrealistički kritičar Boris Sučkov tvrdi kako nedovršenost Kafkinih romana nije puka slučajnost, nego je to sukob između pojedinca i društva koji na kraju ostaje nerazrješiv kao što je podvojenost ljudi nenadmašiva. Ovakav pogled zakonito predstavlja Kafku kao preteču modernizma kome je ključna misao nepromjenjivost prirode čovjeka i svijeta. Prema Sučkovu, Kafka je u književnost 20. stoljeća unio izvanredan doživljaj životnoga tragizma u građanskom društvu kao i sukob pojedinca i društva. Kafki se pripisuje neangažiranost u rješavanju problematike Prvog svjetskog rata (kojem je bio svjedok) te je ratno stanje shvatio kao problem kojem se čovjek nema snage oduprijeti.

Ruski publicist i književnik Ilja Erenburg zagovara alegoričnost *Procesa* govoreći da je Kafka naslutio strahote fašizma. Poistovjećuje ga s vizionarom koji je osjetio jačanje fašističkih snaga u središtu Europe. U *Procesu*, glavni lik Josef K. postaje žrtva sličnog sustava tiranije kao što je bilo u Prvom i Drugom svjetskom ratu. On biva osuđen i ubijen ne znajući zbog čega, kao što su mnogi nevini ljudi stradali u ratu i logorima. Kafkine alegorije često su višeznačne te nemaju dovoljno jasan pogled na svijet. Primjerice, slučaj tko je kriv seljaku što je godinama bio ispred vrata zakona koja se nisu otvorila, može se povezati s despotizmom monarhističke vlasti i općenito vlasti nad narodom. Narod je taj koji se mora pokoriti zakonu bio on dobar za narod ili ne, ali zakon se mora poštovati. Također, to može biti jedna obična ljudska pasivnost i zbog toga stoji bespomoćan pred vratarom. (Donat: 1977: 73-76)

Njemačka gubi u Drugom svjetskom ratu te Moskva počinje širiti svoj komunistički sustav u istočnim europskim zemljama pa tako i u Češkoj. Kafkina djela nisu bila u skladu sa socijalističkim režimom. Vrlo vjerojatno da je Kafka ostao živ nakon 1945. godine potpao bi suđenju komunistima zbog rušenja socijalističkog reda u svojim djelima. Oni koji su se uspjeli domoći cenzuriranog *Procesa*, uvidjeli su da se u socijalističkim zemljama uistinu vodi borba oko birokracije, nepravde, javnim prozivkama s naglaskom na montiranim suđenjima iz kojega se optuženici ne mogu izvući. Uzdignuće svjetskog socijalizma sovjetskog modela kulminiralo je Praškim proljećem, 1968. godine kada sovjetske snage ulaze i okupiraju Čehoslovačku Republiku te se u tom vremenu potpuno zabranjuju Kafkina djela. Tek devedesetih godina 20. stoljeća, u tzv. slobodnom Pragu, mogu se slobodno čitati Kafkina djela. (Zane Mairowitz, Crumb, 2001:162-165) U Kafkinu romanu svijet se konstruira iz birokratskog načina života i propisanog, ali nedokučivog zakona. Prema tome, Josefov život nalik je pustinji neljudskog u kojem on zbog straha od nametnute krivnje podvrgava se zakonu kojega čak ni ne poznaje: „Pa, kakvi su to ljudi? O čemu govore? Koju vlast predstavljaju? K. ipak živi u pravno uređenoj državi, posvuda je mir, svi su zakoni na snazi, pa tko se to usuđuje da ga napadne u njegovu stanu?“ (Kafka, 2018: 11)

Josef K. na početku romana nalazi se u stanju šoka jer ne vjeruje da mu na taj način upadaju u kuću bez naloga za uhićenje, vrše provjeru, osuđuju ga bez krivice i bez suđenja u jednoj zakonski uređenoj državi koja se temelji na poštivanju zakona. U romanu nije niti jednom navedeno ime grada niti države, odnosno mjesta radnje, ali je pretpostavka kako se radi o Pragu jer je to Kafkin grad. (Paić, 2013: 3-4)

Marksističko objašnjenje *Procesa* tvrdi da je okosnica svega otuđenje čovjeka. Jean-Jacques Rousseau prvi upotrebljava pojam *otuđenje* u djelu *Društveni ugovor* te tvrdi da čovjek postaje sposobniji vladati prirodom mijenjajući cijeli svijet, ali jednako tako taj isti čovjek stoji kao stranac pred svojim radom i vidi sebe utopljenog među predmetima svoga rada. Predmeti i rad nadvladavaju čovjeka i preuzimaju njegovu kontrolu i postaju neovisniji i samostalniji. Dolazi do podvojenosti u kojem čovjek i svijet nisu jedno. Stvara se svijet ljudske svijesti i svijet predmeta. S vremenom, čovjek postaje vlasništvom predmeta. Organizacije postaju nadmoćne nad čovječanstvom. Ne zna se tko odlučuje, tko upravlja, kome se obratiti za pomoć i pravdu. (Donat: 1977: 77) Čovjek se suočava s ogromnim strojevima koji zamjenjuju ljudsku snagu. Kao i u *Procesu*, Josef K. nalazi se nemoćan, bezvrijedan ispred brojnih činovnika, sudaca i odvjetnika. Bezimeni i tajanstveni nositelji vlasti vrše sudski proces nad Josefom K. i na kraju ga pogube: „To zaključujem odatle što sam optužen, a da ne mogu naći ni najmanje krivice zbog koje biste me mogli optužiti. Ali, i to je sporedno, a najvažnije je tko me optužio. Koja vlast vodi postupak? Jeste li vi službenici?“ (Kafka, 1974: 19) Nitko ne zna zbog čega je osuđen, ni sam Josef K. nema uvid u zakon niti optužbu. Čovjek se gubi u procesu birokracije što ga dovodi do otuđenja od društva, kao što i strojevi dovode do otuđenja ljudi. Danas u svijetu čovjek je izjednačen s predmetima te se pretvara u fascikl i papire. Pretvara su u ono bezvrijedno u sustavu birokracije. U poslovnim poduzećima radnici su samo broj, oni nisu osobe, već brojevi koji će napraviti određenu mjeru posla. Čovjek postaje broj i slučaj što je vidljivo kod Josefa K. jer mu nije poznato prezime, a prema tome ni identitet. On se pretvorio u predmet. Postao je lišen svih emocija te više nije osoba, nego slučaj. Običnim radnicima, kao što je Josef K., omogućen je kontakt samo s nižim predstavnicima sustava, dok su predstavnici višeg sustava nedostižni i obavijeni velikim tajnama. Viši predstavnici sustava nalaze se u pozadini koja nije dostupna. (Donat, 1977: 78-79)

U *Procesu* opisan je neljudski, birokratski sustav u kojem je najvažnija vjera u moć razuma, politike i industrije kao vrhovnog zakona dobrobiti ljudskog života. Kafka opisuje Josefov cjelokupni proces uhićenja u svijetu modernog *tehnopolisa* u kojem je ophođenje prema ljudima poistovjećeno kao prema predmetima što dolazi iz perspektive mračnog i čudovišnog. Svijet koji okružuje Josefa K. nalikuje na korporacijski stroj koji upravlja ljudskim životima u ime napretka cjelokupnog čovječanstva s oznakama klase, rase, države, nacije i kulture. Josefov je svijet

dvostruki prikaz propasti starog političkog poretka, primjerice i raspada nekada izrazito moćne Austro-Ugarske Monarhije te uspostave novih totalitarnih režima tijekom Prvog svjetskog rata.

5.7. Alegorija na razini religioznosti

Religioznost je subjektivan i individualan čovjekov stav o vjeri i Bogu te zahvaća najdublje poimanje uma i duše. To je čovjekov odnos prema religiji i Bogu. Razmatranjem alegoričnosti romana, stvara se korelacija s religioznošću, tj. s Josefovim odnosom prema Bogu i božanskim zakonima. On svojim postupcima upućuje na najdublje emocije vezane uz pojmove grijeha, osude, kazne i mogućeg iskupljenja.

U romanu prisutna je velika organizacija moćnih i nevidljivih ljudi koji upravljaju drugim ljudima. Također, postoji i sudska hijerarhija najvišeg ranga koja može dati potpuno pomilovanje, odnosno oprost grešniku, ali je problem što nitko ne može doći do vrhovnih ljudi sudskog postupka: „Samo je to teško provjeriti. Konačne se odluke suda ne objavljuju, čak ni suci ne mogu doći do njih, pa su se o nekadašnjim sudskim slučajevima sačuvala samo legende. Po njima je čak većina optuženika bila oslobođena krivnje, čovjek može tome vjerovati, ali dokazati ne može.“ (Kafka, 2018: 92) Vrhovna hijerarhija suda posjeduje brojne zaposlenike: upravitelje, inspektore, istražne suce, činovnike, sluge, policiju, itd. Snagom ovakvog ustroja uhićen je Josef K. zbog nužnosti, ali i zbog ljudskog divljenja nužnosti i svjetovnim zakonima. Laganje zbog nužnosti uhićenja i osude Josefa K. javlja se kao uzvišeni čin te je čovjek primoran podvrgnuti se zakonima pa čak i ako taj zakon označava njegovu smrt i bezrazložnu osudu.

Njemačka filozofkinja Arendt tvrdi da je takav sudski poredak, protiv kojeg se ogriješio Josef K., primjer božanskog poretka. Pokornost grešnika Josefa K. ne povećava se upotrebom fizičke sile, već se povećava osjećajem krivnje prema neutemeljenoj optužbi. Kako se povećava osjećaj krivnje glavnoga lika tako on oblikuje svoje unutarnje stanje života. Taj osjećaj krivnje čini ga sposobnim da uđe u svijet zapletene mreže nepravde, korupcije i laži, kao i igranja prema već određenim pravilima. Prikaz sudske hijerarhije, točnije vrhovnog suda koji daje odrješenje grijeha i potpuno pomilovanje, alegoričan je prikaz društva koje je počelo zamjenjivati Boga. Društveni su zakoni prikaz božanskih zakona kojima bi se ljudi trebali pokoravati i slijediti ih kako bi dospjeli do vječnoga spasenja. Kafkin je svijet prikaz svijeta koji glumi Boga i koji obavlja božansku nužnost. Zbog glumljenja božanstva, društvo se raspada i vodi svijet u katastrofu. Primjerice, odvjetnik Huld koji glumi nadmoćnog čovjeka nad svojim klijentima igrajući se Boga

koji odlučuje o ljudskim sudbinama. On ponižava trgovca Blocka te mu zadaje brojne zapovijedi: „Pa, tko je tvoj odvjetnik? – Vi – odgovori Block. – I tko još? – priupita odvjetnik. – Nitko osim vas. – reče Block. – Onda i ne slušaj nikog drugog. – reče odvjetnik.“ (Kafka, 2018: 114) Ovaj citat vrlo je sličan prvoj Božjoj zapovijedi: „Ja sam Gospodin Bog tvoj, nemaj drugih bogova uz mene“ te ova zapovijed opominje čovjeka da se ne stavlja u ulogu Boga te da ne odlučuje o tuđim životima. Jednako tako tumači da čovjek treba svoj život stavljati u božanske ruke, a ne ljudske. Odvjetnik Huld primjer je čovjeka koji se stavio u ulogu Boga. On je taj koji odlučuje i koji kroji Blockov život, ali i tijekom Josefovog procesa. No, Josef je bio toliko uporan te je odlučio maknuti odvjetnika Hulda od sebe smatrajući kako će na taj način brže okončati proces. Spas svijetu dolazi potpuno neočekivano i ovisi o ljudskoj volji, ponašanju i poštivanju zakona. Govor zatvorskog kapelana u *Procesu* otkriva kako su birokrati predani vjeri nužnosti te da postaju nositelji svojih, ljudskih zakona koji vode do propasti zbog izopačenog korištenja ljudskih vrijednosti i kapaciteta: „Ponajprije, slobodan je čovjek nadređen vezanom. A, eto, onaj je čovjek uistinu slobodan, može otići kamo god boće, samo mu je zabranjeno da uđe u zakon(...)“ (Kafka, 2018: 128) Svijet je mjesto kojim upravljaju ljudi prema svojim ispisanim zakonima, a ne prema prirodnim i božanskim zakonima, slijedit će zakone propasti. (Arendt, 1994: 70-74)

Prema Paiću korporacija modernog društva koja je prikazana u romanu zapravo je zamjena za Boga. Kafkinim djelom može se izvući zaključak da je nužno opravdanje i žrtva kako bi čovjek jednoga dana došao pred vječni sud i primio vječnost i milost spasenja od paklenog ognja. Prema tome, patnja na ovom svijetu ima snagu pročišćenja duše. Kroz patnju čovjek spoznaje duhovni svijet koji je jedina vrijednost u životu. Otuđenost, ludilo i očaj egzistencije služi kako bi čovjek spoznao duhovno i duševno pročišćenje. Kafka pisanjem proriče buduće katastrofalne događaje antisemitizma u Europi kao vrstu pobune protiv tiranije Boga i božanskih zakona. Opisuje čovječanstvo koje je vjerno zakonima (društvenim), a ne Bogu te zbog toga čovječanstvo svjesno odlazi u ponor propasti. Najveći problem je težnja čovječanstva za spasom, ali bez Boga kao i žrtvovanje bez žrtve te zakon koji nudi neslobodu i nepravdu. Josef K. nastoji dokazati kako zakon ne čini ljudska prava tlapnjom, već da je moguća borba protiv vodećih sustava i da se jedino istinom može očitovati božanski zakon. No, problem je pojava ideoloških sustava kao jedne vrste lažne svijesti. Narod slijepo vjeruje ideologijama i njihovim zakonima u kojima se bitka za istinom zapravo svodi na bitku protiv zakona.

Kraj je romana najmisteriozniji kraj modernih romana te postojanje bilo kakvog kraja jednako je logičnom i nelogičnom rješenju. Svršetkom Josefovog života čitatelj se nalazi u nelogičnosti slijeda događaja te i dalje nije upoznat s razlogom njegove osude i ubojstva. Kao i čitatelj, ni Josef nije upoznat zbog čega su ga osudili te zbog čega je podvrgnut oduzimanju slobode

i života. Fikcija jedne zakonski uređene države, koja se opisuje u *Procesu*, dovodi do nemogućnosti rješavanja nevinosti glavnoga lika. Josefu je propisan nelogičan zakon koji traži izvršenje njegovog ubojstva te se ravnodušno predaje i biva ubijen: „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. Ali, na K-ov grkljan padoše ruke jednog od one gospode, a drugi mu zari nož duboko u srce i dvaput ga okrenu.“ (Kafka, 2018: 134) Naposljetku, sram će ga nadživjeti i smijati će se Josefovoj nadi u obećanu Zemlju. (Paić, 2013: 37-41)

Josefovo pokoravanje moćnom birokratskom aparatu alegorično prikazuje pokoravanje ljudskim, a ne božanskim zakonima. Kada čovjek preuzme božansku ulogu i odlučuje o ljudskim sudbinama kao o običnim predmetima tada društvo odlazi u propast grijeha, beznađa i destrukcije u kojem se našao i Josef. Jednako tako Kafka riječima oslikava svijet koji je preuzeo ulogu Boga i poput njega upravlja svijetom. Takvim načinom života došlo je do raznih katastrofa, primjerice Prvog svjetskog rata, koje je i sam Kafka uspio predvidjeti. Cjelokupna je radnja alegorična, a uvelike se alegoričnost odnosi na pitanje religioznosti te se u romanu isprepleće ono znanstveno s religioznim poimanjem svijeta. Također, bitno je odrediti dublje značenje zbog čega se Josef olako predao višim službenicima koji su ga odveli u smrt. Možda je smrt nastupila kao Josefovo spasenje od iskvarenog svijeta ili je pak nastupila kao kazna koja će ga odvesti u konačnu propast.

5.7.1. Alegorija na razini smrti

Smrt označava prestanak svih funkcija u živom organizmu. To je potpuni i posljednji prestanak postojanja jedinice. U ranom kršćanstvu smrt se često smatrala kao kaznom za ljudske grijeha. Shodno tome, u *Procesu* se može ostvariti korelacija Josefove smrti kao mistične kazne za njegove grijeha. No, smrt može biti dvojakog značenje. Ne mora upućivati na kaznu, već može biti i put spasenja u vječni život. Budući da je roman u potpunosti alegorično djelo, dobro je proučiti alegoriju na razini smrti i religioznosti. Što smrt označava u ovome romanu i na što konkretno upućuje.

Josef K. bio je predan nametnutom zakonu koji je od njega tražio smrt kao rješenje izvršenja kazne. Ravnodušno se prepustio sudbini i bez odupiranja otišao u smrt: „Ko pseto!, što znači da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 1974: 155) Ubijen je zbog nužnosti kazne oko nedokazane krivnje te je Josefova najveća cijena smrt i sram koji će ga nadživjeti, odnosno to je

alegorija bijega u opće ništavilo. Postoji dva shvaćanja smrti. Prva smrt označava žrtvovanje glavnog lika zbog njegove pobune protiv sustava kao i njegovu ravnodušnost prema sudbini koja ga, jednako tako, vodi u smrt. Druga smrt simbolizira budući holokaust i općenitu kolektivnu smrt nedužnih nearijevskih rasa u nacističkim logorima. Kao što je Josef bez odupiranja i svjesno išao prema kamenolomu gdje je bio zaklan, tako su i svi optuženici rata hodili prema masovnim logorima smrti. Kafka, podrijetlom Židov, jasno daje naznake u *Procesu* na nehumano ponašanje prema Židovima. Josef, kao i Židovi, bili su lišeni želje i snage za pobunom protiv nametnutog zla. Ipak, Josef duboko u sebi krije pobunu protiv nametnutog sustava i zakona, ali više prevladava njegova ravnodušnost spram svoje sudbine. Zbog dominantnije ravnodušnosti i pomirbe sa životom, Josefa će sram bezvremenski nadživjeti. Sram će ismijati Josefov vjeru u obećanu Zemlju.

Paić tumači da je Josefova smrt desubjektiviranje glavnog lika, što se tumači da je Josef nitko, ali i svatko u ovom društvu. Svatko može preuzeti njegov identitet K. Suprotno tome, gledajući njegov nedovršeni i bezvremenski identitet, Josef ne mora biti nitko u realnom životu. Smrt, kao i kazna i krivnja nisu zlo u svijetu, već greške koje su se dogodile u sustavu. Josef K. ne dokazuje svoju nevinost, niti dobiva uzroke svoje osude. Rezignirao se onime što mu je sustav priredio kao kraj života. On biva žrtvovan te je žrtva prikazana kao monstruoza jer bez iskupljenja vječiti sram će ga nadživjeti te njegova žrtva ostaje besmislena. (Paić, 2013: 41-43) Krvnici su Josefa odveli u kamenolom i naslonili ga na kamen te mu zabili mesarski nož u srce dva put ga okrenuvši. Josef K. ubijen je poput mučenika: „Ali, na K-ov grkljan padoše ruke jednog od one gospode, a drugi mu zari nož duboko u srce i dvaput ga okrenu. Očima što su se gasile K. još vidje kako gospoda, priljubljenih obraza, pred samim njegovim licem, promatraju konačnu odluku.“ (Kafka, 2018: 134) Njegovo je tijelo dokaz pobune protiv poretka te je morao fizički nestati s ovoga svijeta. Tijelo mučenika ukazuje na veliku opasnost za prvobitni poredak, primjerice, dok je Josef K. bio živ mogao je organizirati opću pobunu protiv poretka i zakona te bi brojni visoki ljudi pali. Josef K. nije stvarao opće pobune, ali je ipak bio sumnjiv u svojim naumima. Nitko nije znao što on planira učiniti. Odlazio je kod brojnih ljudi kako bi dobio odgovor na svoju osudu, ispitivao je, propitkivao, tražio je uzroke, ali nije dobio konkretan odgovor. Kao osoba sumnjive naravi i planova, najsigurnije za visoke ljude, bilo je da Josef ne stane s ovoga svijeta. Tijekom svoje egzekucije, Josef je rekao da će ga sramota nadživjeti što upućuje na tumačenje kako sam sebe krivi što nije ustrajao da postane apsolutni pobjednik pobune protiv nepravednog poretka u svijetu te da njegovo tijelo dosegne moć i visinu prema vječnom spasenju, a ne prema vječnoj sramoti: „– Ko pseto! – reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.“ (Kafka, 2018: 134) Da se uspio do kraja protiviti i srušiti koruptivni birokratski sustav, njegovo ime K bio bi sinom za heroja, a

ovako je K ostao sinonim za sićušnog čovjeka koji luta svijetom tražeći izlaze iz nepravednog sustava birokracije, egzistencije, religije, odnosno luta svijetom tražeći samoga sebe. (Dietzfelbinger, 1993: 67)

Budući da je Josef bio predan ljudskim, a ne božanskim zakonima, doživio je propast svoga života. Mogućnost rješenja sudskog procesa tražio je kod ljudi, bez imalo vjere u božju pomoć. Put iskupljenja grijeha za njega nije postojao. Također, njegova pasivna pobuna protiv birokratske tiranije vodi ga u smrt kao mučenika, a ne kao heroja s tvrdnjom da će ga sramota nadživjeti. Josef nije doživio spasenje koje bi ga oslobodilo grijeha, zla i smrti. Također, Kafka ovim djelom ukazuje i na buduće strahote što će pogoditi moderno društvo koje je zapelo u totalitarnim režimima, tiranijama i otuđenosti.

6. Zaključak

Proces je djelo koje je nastalo u okviru književnog pravca avangarde tijekom epohe modernizma. Umjetničke ideje avangarde nastale su u vrlo napetom društvenom i političkom poretku svijeta jer početkom 20. stoljeće dolazi do katastrofalnog Prvog svjetskog rata koji će stvoriti novi pogled na umjetnost. Čovjek postaje otuđen u modernom društvu industrijalizacije i urbanizacije te svojim umjetničkim djelima nastoji pobijediti destrukciju svijeta i tradicionalnih vrijednosti. Avangardna djela otvaraju novu dimenziju umjetničkog stvaranja kojom izazivaju čuđenje javnosti, kao što i *Proces* alegoričnim značenjima izaziva čuđenje čitatelja.

Alegorija kao kompleksan i fleksibilan pojam otvara mnoge mogućnosti interpretacija književnih djela, tako i samog *Procesa*. Pruža piscima mogućnost da otvore svoje obzore i napišu djela koja će biti apstraktna, višeznačna i nedokučiva. Kafka je izvrstan primjer pisca alegoričnih djela u kojima nudi čitateljima bezbroj rješenja u bezizlaznim situacijama. Alegorijama u *Procesu* iznosi čovjekovo gušenje u svijetu politike, birokracije, korupcije i lažnoga sjaja. Budući da kompleksnost pojma alegorije nudi raznolikost interpretacija, u ovom radu opisane su mnoge interpretacije alegoričnosti *Procesa*. Opisana je alegorija na razini jezika gdje se tumači alegoričnost Kafkina pisanja. Naslov djela izražen je jednom riječju čije je tumačenje izrazito kompleksno. Riječ proces označava cikličnu radnju koja traje i gubi svoje poimanje u vremenu i prostoru. Ne označava samo sudski proces, nego i Josefovo kretanje u procesu samouništenja. Vrlo je važno istaknuti alegoričnost slova K koje alegorično upućuje na klevetnike, ali i budući pridjev K kojeg će poznavati cijeli svijet kao pridjev za čovjeka koji je u apsurdnoj potrazi za smislom, za životom, kao i za samim sobom. Potom, alegorija na razini fabule tvori alegorične slike o prostoru, vremenu, likovima i radnji. Fabula je isprepletana brojnim aspektima u životu, ponajviše politikom, povijesti i religioznosti. Alegorijom prostora Kafka dočarava Josefov unutarnji kaos i destrukciju. Opisivanjem siromašnih dijelova grada, starih i trošnih zgrada i soba stvara se korelacija s Josefom K. koji je izgubljen, otuđen i čovjek siromašan duhom. Josefu se stvara osjećaj mučnine u sudskim zagušljivim prostorijama što opisuje mučninu modernog čovjeka koji je izgubljen u suvremenom svijetu industrije i tehnologije te ne poznaje prave ljudske vrijednosti. Alegorijom vremena prikazuje se nepostojanje točnog vremenskog razdoblja kojim je Kafka dao uvid u vječnu i besmislenu patnju likova koja se gubi u vremenu i postaje beskonačna. Alegorijom društva i države Kafka opisuje tiranije Monarhije, kao i uvid u strahote Prvog svjetskog rata te naslućuje patnje naroda u budućem Drugom svjetskom ratu. U djelu je opisan veliki utjecaj birokracije na ljude te kako su ljudi shvaćeni kao obični brojevi. Naglasak je stavljen nad sudskim

službenicima koji su iznimno korumpirani i protiv njih se običan čovjek zapravo ne može boriti, baš kao i Josef K. što se prepušta na milost i nemilost sudskim službenicima. Na segmentu religioznosti svjetovni sud, kojem je bio podvrgnut Josef K., alegorično je uspoređen s Božjim sudom. Njegovo podvrgavanje ljudskim zakonima, a ne božanskim, odvodi ga u propast. Smrt je u djelu dvojakog značenja te može simbolizirati spasenje od iskvarenog birokratskog društva ili pak Josefova kazna za počinjenje grijeha zbog kojih se nije iskupio. Ovo su samo neka od tumačenja djela koja su detaljnije opisana u samome radu.

No, problematika je ta da ne može postojati samo jedno objašnjenje djela jer jedno objašnjenje uključuje drugo te je zbog toga nužno otkrivanje alegorije Kafkina romana. Proučavanjem literature, jasno je naznačeno da je Kafka naslutio katastrofu Drugog svjetskog rata koja će uništiti čovjekovo postojanje i njegov unutarnji duh. Također, vidljivo je da je politika ta koja kreira čovjekovu sudbinu, čak i protiv njegove volje. Josef K. simbol je svakog čovjeka u ovom svijetu kojemu je nešto nametnuto protivno njegovoj volji, kao i čovjeka koji se podvrgava nadmoćnima i prepušta sudbini kojom upravljaju drugi. On je primjer pasivnog borca, borca koji shvaća nepravdu, shvaća korupciju i nemoral u svijetu, ali ne poduzima nikakve konkretne radnje u borbi protiv toga, nego se prepušta sudbini koja mu je zapečaćena. Kafkino djelo aktualno je i danas te se zbog svoje alegoričnosti može povezati s današnjom politikom, otuđenjem suvremenog čovjeka i nametnutim odlukama i radnjama protivno čovjekovoj volji.

7. Popis literature

1. Agamben, Giorgio. 2014. *K.* // Tvrđa: časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti 1-2/2014.
URL: https://www.academia.edu/14486759/%C4%8Casopis_TVVR%C4%90A_1_2_2014
(Pristup: 5. ožujka 2022.)
2. Arendt, Hannah. *Franz Kafka: A Revaluation – On the Occasion of the Twentieth Anniversary of his Death u: Essays in Understanding 1930-1954 (Formation, Exile, and Totalitarianism)*. New York: Schocken Books, 1994.
3. Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
4. Benjamin, Walter. *Novi anđeo*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2008.
5. Brod, Max. *Franz Kafka, životopis*. Zagreb: Znanje, 1976.
6. Brozović, Domagoj. 2018. *Ideja avangarde u hrvatskoj književnosti*. Hrvatska revija 4., 2018.
URL: <https://www.matica.hr/hr/567/ideja-avangarde-u-hrvatskoj-knjizevnosti-28734/>
(Pristup 16. veljače 2022.)
7. Denegri, Ješa. *Devetsil, češka likovna avangarda dvadesetih godina. Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, rujan–listopad 1989.* // Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 47. No. 1., 1989.
URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/392785> (Pristup: 16. veljače 2022.)
8. Dietzfelbinger, Konrad. *Kafkina tajna. Tumačenje Kafkinih razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu*. Zagreb: Globus, 1993.
9. Donat, Branimir. *Kafka u Procesu i drugi eseji*. Novi sad: Izdavački centar Radničkog univerziteta Radivoj Ćirpanov, 1977.
10. Donat, Branimir. *Prakseologija hrvatske književnosti. II. modernost i modernizam*. Zagreb: Fraktura, 2012.
11. Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
12. Grubačić, Slobodan. *Proces Franca Kafke*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983.
13. Hansen-Löwe, Aage. *Utopija/apokalipsa. U: Pojmovnik ruske avangarde 9*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1993.
14. Kafka, Franc. *Proces*. Zagreb: Školska knjiga, 1974.
15. Kafka, Franz. *Proces*. Zagreb: Bulaja naklada, 2018.

16. Kalašević, Goran. *Kafkino hrvanje sa strahom*. //Počeci: časopis bogoslova Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, Vol. 4. No. 1., 2003.
URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/226892> (Pristup: 17. veljače 2022.)
17. Kundera, Milan. *Umjetnost romana*. Zagreb: Meandar, 2002.
18. Lübbe, Hermann. *Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti – Promjene razumijevanja historije, u Postmoderna ili borba za budućnost*. Zagreb, 1993.
19. Murray, Nicholas. *Franz Kafka, biografija*. Zagreb-Sarajevo: Zoro, 2008.
20. Oraić-Tolić, Dubravka. *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1996.
21. Paić, Žarko. *Osmijeh mrtve nevjeste: Franz Kafka i neljudsko*. Zagreb: Europski glasnik, 2013.
22. Pavličić, Pavao. *Moderna alegorija*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2013.
23. Pšihistal, Ružica. *Uvod u alegoriju aliud verbis, aliud sensu*. //Anafora – časopis za znanost o književnosti. Vol. I. No.1., 2014.
URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=173891 (Pristup: 19.studenog 2021.)
24. Renouvin, Pierre. *Europska kriza i Prvi svjetski rat*. // Politička misao: časopis za politologiju , Vol. 47. No. 3., 2010.
URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/96225> (Pristup: 16. veljače 2022.)
25. Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1976.
26. Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
27. Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing, 2003.
28. Solar, Milivoj. *Rječnik književnog razdoblja*. Zagreb: Golden marketing, 2006.
29. Sorel, Sanja. *Hrvatsko avangardno pjesništvo*. Filozofski fakultet u Rijeci, 2009.
30. Tomašević, Luka. *Teologija i moralnost nedjelje prema novijim dokumentima Crkve*. // Služba Božja: liturgijsko-pastoralna revija, Vol. 44. No. 1., 2003.
URL: <https://hrcak.srce.hr/file/136916> (Pristup: 25. veljače 2022.)
31. Zane Mairowitz, David; Crumb, Robert. *Kafka za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001.
32. Žmegač, Viktor. *Njemačka književnost*. Zagreb: SNL, 1986.
33. Žmegač, Viktor. *Istina fikcije. Moderni njemački pripovjedači*. Zagreb: Znanje, 1982.