

Motiv preobrazbe u književnosti

Ahmetašević, Almina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:090031>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI

Almina Ahmetašević

Motiv preobrazbe u književnosti

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2019.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

Almina Ahmetašević

Motiv preobrazbe u književnosti

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Davor Piskač

Zagreb, 2019.

Sadržaj

SAŽETAK.....	1
SUMMARY	2
1. UVOD	3
2. TEORIJSKI OSVRTI NA PROBLEMATIKU METAMORFOZE	3
3. AUTORI.....	6
3.1. JOSIP KOZARAC	6
3.2 DINKO ŠIMUNOVIĆ	7
3.3. IVO BREŠAN	9
4. GREGOR KAO ŽRTVA KOJA TO ŽELI BITI.....	14
4.1. ODNOS S OCEM	18
5. MOTIVI PREOBRAZBE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 5.1. TENA.....	19
5.2. PREOBRAZBA KOJA VODI U SMRT.....	21
5.3. DEMONSKJE PREOBRAZBE	23
6. PERCEPCIJE METAMORFOZE U VIKTORA ŽMEGAČA	25
7. TEORIJE O PREOBRAZBI	31
7.1. BOLEST UMJESTO PREOBRAZBE?	33
7.2. PREOBRAZBA KAO KOMPROMIS	33
7.3. STUDIJ O NESREĆAMA	34
7.4. KLJUČ OTKRIVANJA PREOBRAZBE	35
8. PRISTUP KROZ FORMU	36
9. TUMAČENJE NEMIRNIH SNOVA.....	37
9.1. PREOBRAZBA KAO MAMURLUK	37
9.2. PANDAM ROMANU VENERA U KRZNU	38
9.3. ZNAČENJE PREZIMENA SAMSA	38
9.4. MOTIV GAMADI	39
9.5. ULOGA ŽENA U PREOBRAZBI.....	40
10. MANJAK SAMOPOUZDANJA KAO UZROK PREOBRAZBE	42
11. PREOBRAZBA KAO ALEGORIJA O OTUĐENJU PISCA	43
12. ZAKLJUČAK	47
13. LITERATURA:.....	49
14. ŽIVOTOPIS	50

SAŽETAK

Franz Kafka rođen je u Pragu 3. srpnja 1883. godine, odrastao je u obitelji s autoritativnim ocem koji ga nije podržavao niti imao pretjerano razumijevanja za njega, što je vjerojatno ostavilo traga na Kafkina djela koja su uglavnom prožeta teško odredivim raspoloženjem koje je prije svega mistično i zanimljivo. Njegova pripovijetka *Preobrazba* prvi puta je objavljena 1915. godine, a interpretirana je na bezbroj različitih načina, te se još uvijek ne može sa sigurnošću reći o čemu djelo točno govori. Jedna od mogućih interpretacija jest ona u kojoj je Gregor zapravo žrtva koja to želi biti, a preobrazba na kraju dovodi do određenih spoznaja. Neki od hrvatskih autora također su u svoja djela unijeli motiv preobrazbe, tako je u Kozarčevoj *Teni* prikazana pozitivna preobrazba koja na kraju dovodi do spoznaje pravih ljudskih vrijednosti, u Šimunićevoj *Dugi* preobrazba koja nažalost vodi u smrt, ali opet dovodi do određenih spoznaja vlastitog bića, a u Brešanovom *Astarothu* iznesen je niz demonskih preobrazbi koje na kraju, opet dovode do spoznaja temeljnih ljudskih vrijednosti i pitanja. Interpretacijom Kafkina djela pozabavio se velik broj autora. Neki odgovor na pitanje o čemu djelu govori pokušavaju pronaći u Kafkinim osobnim zapisima, dok drugi u tome vide uzaludan napor. W. H. Sokel interpretaciju Kafkina *Preobražaja* svodi na motive pobune i kazne. F. D. Luke ističe Gregorovu egoističnu i incestuoznu narav. Albert Camus *Preobrazbu* opisuje kao jezivu zbirku lucidnosti koja je proizvod onog neizrecivog čuđenja koje se javlja u čovjeku kada osjeti da se bez ikakvog napora pretvara u zvijer. Boris Perić s *Preobrazbom* u vezu dovodi ni više ni manje nego mamurluk, iznosi i analizu prezimena Samsa, te donosi usporedbu s romanom *Venera u krznu*. Veliko značenje u interpretaciji pridaje i prijevodu imenice *Ungezifer* u gamad, a osvrće se i na značenje žena u ovoj pripovijetci. David Zane Mairowitz kao uzrok preobrazbe navodi manjak samopouzdanja. Hamedreza Kohzadi, Fatemeh Azizmohammadi, Mahboubeh Nouri trojica studenata iznose također jedno zanimljivo tumačenje Kafkina djela. Naime, cijelo djelo tumače kao alegoriju i to o otuđenju pisaca.

SUMMARY

Franz Kafka was born in Prague on July 3 1883 where he was raised in a family with an authoritative father who did not support him or have an over-understanding of him, which probably left a mark on Kafka's works, them being mostly imbued with a difficult-to-determine mood that is above all mystical and interesting. His short story *Metamorphosis* was first published in 1915 and has been interpreted in countless different ways, and one cannot yet say for sure what the work is about. One possible interpretation is that Gregor is actually the person who wants to be a victim, and the transformation eventually leads to certain insights. Some of the Croatian authors have also introduced a motive of transformation into their works, so Kozarac's *Tena* shows a positive transformation that eventually leads to the realization of true human values, in Šimunić's *Duga* transformation unfortunately leads to death, but again leads to certain understandings of her own being, and in Brešan's *Astaroth*, a series of demonic transformations is presented which, in the end, again leads to the realization of basic human values and questions. A number of authors have been studying the interpretation of Kafka's work. W. H. Sokel reduces Kafka's *Metamorphosis* to motives of rebellion and punishment. F. D. Luke emphasizes Gregor's egoistic and incestuous nature. Albert Camus describes *Metamorphosis* as a creepy collection of lucidity that is the product of the unspeakable wonder that occurs in man when he feels himself transformed into a beast without any effort. Boris Perić binds *Metamorphosis* with a hangover, and also outlines an analysis of Samsa's surname, and brings a comparison to the novel *Venera u krznu*. David Zane Mairowitz cites lack of confidence as the cause of the transformation. Hamedreza Kohzadi, Fatemeh Azizmohammadi, Mahboubeh Nouri, three students, also present one interesting interpretation of Kafka's work. Specifically, they interpret the whole work as an allegory about the alienation of writers.

1. UVOD

Motiv preobrazbe jedan je od zanimljivijih motiva u književnosti, u kojoj je prisutan još od vremena prije Krista. Još u grčkoj mitologiji bogovi su radi osвете ili kazne, rjeđe i milosrđa, mogli preobličiti čovjeka u životinju, biljku, zvijezdu, drvo, kamen i slično. Tako je na primjer Dafne izmolila da ju bogovi pretvore u lovor, božica Leta je Niobu pretvorila u kamen, a Likaon je postao vuk. Uglavnom se ili mrtva priroda i životinje pretvaraju u ljude, tako na primjer od kamenja koje bacaju Deukalion i Pira nastaju novi ljudi. Metamorfoze su obrađivali i helenistički pjesnici Beo, Nikandar iz Kolofona i Partenije, a kod Rimljana osobito Ovidije. Metamorfoza se javlja i u mitovima drugih naroda, zatim u narodnim i dječjim pričama (Hrvatska enciklopedija, 2019). Ipak djelo koje je vjerojatno većini prva asocijacija kada se ovaj motiv spomene jest poznata kratka pripovijetka *Preobrazba* iznimnog Franza Kafke. Pripovijetka je prvi puta objavljena 1915. godine, a govori o trgovačkom putniku Gregoru Samsi koji se jednog jutra probudi preobražen u kukca. U djelu se javlja nekoliko tema, a moguće ga je interpretirati na bezbroj načina, što ga čini posebno zanimljivim. Ovaj rad će se temeljiti na analizi toga djela, pokušat će odgovoriti na pitanje zašto se Kafkin lik pretvorio baš u kukca. Također djelo će prikazati i motiv preobrazbe kojeg su hrvatski autori unijeli u svoja djela i to Josip Kozarac u *Teni*, Dinko Šimunović u *Dugi* i Ivo Brešan u *Astarothu*, te ono što je zajedničko svim tim djelima. U početku će se iznijeti kratka analiza Kafkina života, najvećim dijelom njegov odnos s obitelji, prije svega s ocem obzirom na to da se smatra kako je uvelike utjecao na njegov rad, kratko će se iznijeti i životopisi hrvatskih autora, nakon toga vlastita interpretacija Kafkina djela, te prikaz preobrazbi u *Teni*, *Dugi* i *Astarothu*, a zatim ponovo opširnije i različite zanimljive interpretacije Kafkine *Preobrazbe*.

2. TEORIJSKI OSVRTI NA PROBLEMATIKU METAMORFOZE

Pojam metamorfoze¹ javlja se u različitim znanostima, ovdje će se navesti objašnjene ovoga pojma iz onih područja koja mogu poslužiti temi rada. Tako je važno navesti da su u

¹ U zoologiji metamorfoza označava niz promjena koje nastaju u strukturi životinjskog organizma nakon završetka embrionalnoga razvoja, svojstvena je različitim grupama beskralježnjaka i nekim nižim kralježnjacima. Osobito uočljive promjene zbivaju se u preobrazbi kukaca koji doživljavaju potpunu preobrazbu (holometabolni kukci), odnosno onih (leptiri, kornjaši) u kojih se, sve do posljednjega presvlačenja, ne oblikuju krila. Da bi se njihova ličinka pretvorila u odrasloga kukca,

grčkoj mitologiji bogovi radi osвете ili kazne, rjeđe i milosrđa, mogli preobličiti čovjeka u životinju, biljku, zvijezdu, drvo, kamen i sl. Tako je na primjer Dafne izmolila da ju bogovi pretvore u lovor, božica Leta je Niobu pretvorila u kamen, Likaon je postao vuk i slično. Uglavnom se ili mrtva priroda i životinje pretvaraju u ljude, npr. od kamenja koje bacaju Deukalion i Pira nastaju novi ljudi. Metamorfoze su obrađivali i helenistički pjesnici Beo, Nikandar iz Kolofona i Partenije, a kod Rimljana osobito Ovidije. Metamorfoza se javlja i u mitovima drugih naroda, zatim u narodnim i dječjim pričama (Hrvatska enciklopedija, 2019).

Hans Hofmann² piše o značenju metamorfoze u umjetnosti. Članak započinje tezom nadrealista kako je umjetnost magija. Pita se odnosi li se to na njen metafizički razvoj, ili na neku konačnu transformaciju koja kulminira u čarobnoj stvarnosti, te zaključuje kako je potonje nemoguće bez prvog. Kaže kako ishod ne može biti magija, ako to nije ni stvaranje. Smatra kako obožavati proizvod, a zanemariti njegov razvoj dovodi do diletantizma i reakcija. Kaže kako umjetnost ne može biti rezultat sofisticiranih, neozbiljnih ili površnih učinaka. Hofmann piše kako se tada značaj umjetničkog djela određuje kvalitetom njegovog rasta. To uključuje nematerijalne sile svojstvene procesu razvoja. Iako su ove sile nadrealne, odnosno njihova je priroda nešto što nadilazi fizičku stvarnost, ipak, kako kaže ovise o fizičkom nositelju. Fizički nositelj (najčešće slika ili skulptura) medij je izraza nadrealnog. Stoga je ideja prenosiva samo kad se nadrealno pretvara u materijalne pojmove. Umjetnikov tehnički problem je kako transformirati materijal s kojim radi natrag u sferu duha.

Ta dvosmjerna transformacija polazi od metafizičkih percepcija, jer metafizika je potraga za bitnom prirodom stvarnosti. I tako zaključuje kako je umjetnička kreacija zapravo metamorfoza vanjskih fizičkih aspekata neke stvari u samoodrživu duhovnu stvarnost. Govori kako je takav čarobni čin koji se događa neprekidno u razvoju umjetničkog djela te kako se

potrebna im je faza lutke ili kukuljice, u kojoj miruju i ne hrane se. Za to se vrijeme ličinački organi, procesom autolize i fagocitoze, temeljito razgrade, a iz embrionalnih nakupina stanica, tzv. imaginalnih pločica, koje u stadiju ličinke ostaju nediferencirane, razviju se organi zrele životinje (*imaga*). Dok su ličinke, kukci se uglavnom intenzivno hrane, rastu i razvijaju, a kao odrasli samo se razmnožavaju pa se neki tada ne hrane (vodencvjetovi) ili uzimaju samo vodu i med (leptiri), i ta je posljednja faza u njih najkraća. Među nižim kralježnjacima složeniju preobrazbu prolaze vodozemci, npr. žabe, kod kojih iz jajeta izlazi ličinka, punoglavac, vanjskim škragama i dugim repom prilagođen životu u vodi. Preobrazbom se te životinje pripremaju da žive i na kopnu: razvijaju im se udovi, škrge se reduciraju, a razvijaju se pluća; u bezrepaca se gubi i rep. U nekih vodozemaca preobrazba se zaustavlja na stupnju ličinke i može se izazvati jedino umjetno (s pomoću hormona). Mehanizmom preobrazbe upravljaju hormoni, a na nj znatno utječu i uvjeti u okolišu (Hrvatska enciklopedija, 2019).

² Hans Hofmann jedan je od predstavnika akcijskog slikarstva, točnije slikarske prakse američkih apstraktnih ekspresionista 1940-ih i 1950-ih u kojoj se umjetnik usredotočuje na izravan čin stvaranja slike, dok su estetske sastavnice poput oblika, boje i kompozicije manje važne. (Hrvatska enciklopedija, 2019)

samo na tome temelji stvaranje (<http://entersection.com/posts/960-hans-hofmann-on-the-metamorphosis-of-meaning-in-art> zadnje posjećeno 31.8.2019.).

Ipak piše kako još uvijek nije jasno koje su zapravo osobine medija da bi metamorfoza iz fizičkog u duhovno bila moguća. Metafizički, stvar sama po sebi nikada ništa ne izražava. Odnos između stvari koji im daje smisao i koji formulira misao. Misao funkcionira samo kao fragmentarni dio u formulaciji ideje. Misao koja je našla plastični izraz mora se nastaviti širiti u skladu sa svojim plastičnim idiomom. Plastična ideja mora biti izražena plastičnim sredstvima baš kao što se glazbena ideja izražava glazbenim sredstvima, ili književna ideja verbalnim sredstvima. Ni glazba ni književnost nisu u potpunosti prenosivi u druge oblike umjetnosti i na taj način se, kako kaže, plastična umjetnost ne može stvoriti kroz nadimljeno književno značenje. Umjetnik koji to pokušava napraviti ne proizvodi ništa više od izložbenog prostora. Sadržava se vizualnim pripovijedanjem. Podvrgava se mehaničkoj vrsti razmišljanja koja se dijeli na fragmente. Plastični izraz jednog odnosa mora zauzvrat biti povezan sa sličnim izrazom drugog odnosa ako bi ishod trebala biti koherentna plastična umjetnost. Na taj način izraz umjetničkog djela postaje sinonim za zbroj odnosa i asocijacija koje je intuitivni umjetnik organizirao u mediju izražavanja. Relativno značenje dviju fizičkih činjenica u emocionalno kontroliranom odnosu uvijek stvara fenomen treće činjenice višeg reda, baš kao što dva zvuka istovremeno čuju fenomen trećeg, četvrtog ili petog. Priroda ove više trećine nije fizička. U određenom smislu to je magija, metamorfoza jednog tipa energije u drugi, odnosno jednog tipa materije u drugi. Svaki takav fenomen uvijek zasjenjuje materijalne kvalitete i ograničeno značenje osnovnih čimbenika iz kojih je proizašao. Hofman zaključuje kako iz tog razloga umjetnost izražava najvišu kvalitetu duha kada je po naravi nadrealna, ili, u smislu vizualnih umjetnosti, kada je nadrealnog plastičnog karaktera (<http://entersection.com/posts/960-hans-hofmann-on-the-metamorphosis-of-meaning-in-art> zadnje posjećeno 31.8.2019.).

Bruce Clark piše o književnim preobrazbama, kaže kako je od svih mitskih pojava kojima se književni subjekti mogu podvrgnuti, upravo tjelesna preobrazba jedan od najdramatičnijih i najtipičnijih. Iznosi zanimljivu tezu, piše kako mitska tipičnost postavlja alegorijski okvir oko svake književne metamorfne epizode. Na primjer, iako je, kako kaže, sumnjivo značenje transformacije Gregora Samse, i dalje smo sigurni u konačnu dubinu te preobrazbe, samo zato što podsjeća na sudbinu tolikih drugih epskih ili ovidijanskih protagonista. Clark iznosi dva stajališta, s jedne strane piše kako se književnu metamorfozu ne može shvatiti potpuno ozbiljno. Kaže kako je već njezin očiti apsurd najpouzdaniji pokazatelj alegorijske ironije, pozivajući čitatelja da rekonstruira pojedine izgovore koji su podvrgnuti

parodijskoj transformaciji. S druge strane, kaže kako se ne može reći da preobrazbe u književnosti nemaju išta ozbiljno za reći, baš naprotiv, smatra kako fiktivna transformacija ljudskih tijela može predstavljati najteža ljudska pitanja. Govori kako se književne metamorfoze snažno poigravaju s bitnom i potencijalno tragičnom prepoznatljivošću alegorijske forme. Zaključuje kako su zapravo smisao i besmisao u jednom (https://books.google.com/nf/books?id=atMcSdSF67gC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q=metamorphosis&f=false zadnje posjećeno 31.8.2019.).

Teorija će dalje u radu, biti objašnjena na primjerima Josipa Kozaraca, Dinka Šimunovića, Ive Brešana te Franza Kafke.

3. AUTORI

3.1. JOSIP KOZARAC

Josip Kozarac rođen je u Vinkovcima 1858. godine. Tamara Šimić piše kako je čitav život posvetio slavonskoj zemlji, šumama i oranicama, opisujući u svojim djelima gospodarske, socijalne, političke i kulturne prilike svojeg užeg zavičaja (Šimić,2001,5).

Šimić prenosi ono što je o svojoj mladosti zapisao sam Kozarac: „*Prvu mladost proživio sam kao neobuzdan i divlji sin prirode. Od jutra do mraka potucao sam se po poljima i livadama, loveći ptice, ribe, kukce itd. Dok su drugi đaci učili školske knjige, učio sam ja knjigu prirode, zato i nije bilo ptica, riba i kukaca, koga nisam poznavao. Triput sam se davio u vodi, triput padao sa stabla, triput s konja. To je doba najodlučnija po sav moj život; koju god prirodnu tajnu znadem, to ju znadem iz te dobe...*“ (Kozarac prema Šimić,2001,5)

Kada je riječ o obrazovanju, Šimić navodi kako je Kozarac uz dosta muke završio gimnaziju, ali s oduševljenjem polazio studij šumarstva u Beču, u Austriji, koja je u odnosu na njegovu domovinu bila industrijski vrlo razvijena (Šimić,2001,5).

U književnoj teoriji poznat je kao pripovjedač, kritički realist, iako se okušao i u lirici. Neke od njegovih pripovijetki jesu *Moj djed*, *Slavonska šuma*, *Mrtvi kapitali*, *Tena...* Šimić na zanimljiv način iznosi *Tenu*, o kojoj će biti govora u daljnjem tekstu. Tako kaže da Kozarac pišući *Tenu* pokazuje izuzetan dar u nadvladavanju nedostataka iz svojeg ranijeg spisateljskog rada. Smatra kako Kozarac „krivca“ pronalazi u strancima koji nemilosrdno iskorištavaju prirodna hrvatska bogatstva, prije svega šume, iskorištavajući radnu snagu, ali utječu i na moral djevojaka u selu. „...*ali i utječući na pad morala seoske djevojke, koja osiromašena, ali*

i lijepa, koristi ono što joj je priroda dala, a to je tijelo i ženske čari. Očevi i majke, u pravilu, sudjeluju u takvoj radosti, dakako opet zbog siromaštva, propasti zadruge, kojih se Kozarac, i svoga dječastva u njima, s nostalgijom sjeća i kojima se vraća u svojim tekstovima. Uz sve moralne padove Tene, osude njezinog ponašanja i sredine, Kozarac uspijeva, kao što mu se to redovito događa u pripovijetkama pronaći izlaz, sretan dakako, što uz njegov pesimizam, a to zato što je dobar poznavatelj hrvatskih i slavonskih prilika, pokazuje njegovu neizmjernu ljubav i povjerenje naspram svojih junaka, koji su, ali baš i zato, obični slavonski ljudi.“
(Šimić,2001,7)

Šimić zaključuje, priključujući se mišljenju mnogih, kako je Josip Kozarac jedan od najiskrenijih hrvatskih pisaca. Govori kako on ništa ne uljepšava, secira samo stvarnost i objašnjava što ne valja i kako bi trebalo raditi da Hrvatska bude bogatija i korisnija za svoje stanovnike (Šimić,2001,8).

3.2 DINKO ŠIMUNOVIĆ

Dinko Šimunović rođen je u Kninu 1873. godine., no za razliku od Kozarca koji je bio jako vezan za svoj kraj, Šimunović je, kako Vice Zaninović navodi, kazao kako je to mjesto za njega bilo samo pusto ime, bez ikakva dubljeg značaja, budući da mu za njega nisu vezani nikakvi dojmovi iz mladih dana. Najveći dio svog djetinjstva proveo je u selu cetinske krajine, nedaleko Vrlike u Koljanima, gdje je njegov otac bio učitelj. Završio je učiteljsku školu i radio kao učitelj u Dalmatinskoj zagori. Poslije uspjeha kojeg je doživio svojom prvom knjigom premješten je za nastavnika na obrtničku školu u Splitu gdje je proveo dvadeset godina, a poslije umirovljenja preselio se radi školovanja svoje djece u Zagreb (Zaninović, 2002,5).

Književnom djelatnošću počeo se baviti u razdoblju dok je bio učitelj, Zaninović piše kako se nakon nekoliko pedagoških članaka i jednog beletrističkog pokušaja iz mladih dana pojavio 1905. u časopisu *Lovor* snažnim odlomkom nedovršene pripovijesti *Mrkodol*. „*Imao je tada 32 godine. Jedan hrvatski kritičar je pisao da je vanredna snaga fantazije i neobična samoniklost ideje i obradbe, a sve u jednog početnika, iznenadila književnike.*“

(Zaninović,2002,5) Zaninović kaže kako su pripovijetke koje su zatim uslijedile, potvrdile Šimunićev talent, a kada su bila iz časopisa pretiskane i sabrane izašle 1909. u knjizi *Mrkodol* (*Mrkodol, Muljika, Duga, Rudica, Alkar*) naišle su odmah na vrlo pozitivne ocjene

(Zaninović,2002,6).

Kada je riječ o obilježjima Šimunovićeve proze, Zaninović piše ovako: „*Upoznavši se s bečkim pokretom moderne, a zatim posredstvom njemačke literature, sa suvremenim strujama u europskoj, a naročito u francuskoj književnosti (parnasovstvo, dekadencija, simbolizam), on je pošao za tim uzorima držeći se pri tom osnovnih smjernica „moderne,“ Nasuprot novom naraštaju modernistički orijentiranom, koje se s izvjesnom averzijom odnosilo prema narodnoj tradiciji, Dinko Šimunović je nastojao da na izvorima narodne umjetnosti, osvježava svoje književno djelo. Iznoseći shvaćanja, osjećaje i običaje ljudi koji žive na starim patrijarhalnim ognjištima, služio se u svom radu elementima domaćeg folklor a i izražavao se jednostavnošću i jezgrovitosti narodnog pripovjedača.*“ (Zaninović,2002,6)

Dalje naglašava, kako Šimunović nije svoju prozu sveo na okretno i vješto izlaganje folklorne građe, prepričavanje narodnih vjerovanja i opisivanje vanjskih pojava iz seoskog života, te da je bio umjetnik – stvaratelj koji je svemu tome dao osobni, originalni žig. (Zaninović,2002,7)

„*U Dugi Šimunović je također, s nekoliko slika, osvijetlio suvremenu stvarnost crtajući je bez idealizacije. Učinio je to naročito kroz pričanje bezruke Save, koja se u svojoj biti, svodi na to da je dosuđeno ženskima trpjeti zlo. No socijalnih elemenata nije lišena ni osnovna fabula: pripovijedanje o djevojčici Srni koja je u želji za slobodnim, vedrim životom kakav su provodili dječaci, našla smrt trčeći za dugom. Njezin tragični udes, izazvan držanjem pogospođenih roditelja prema kćeri, koju su sputavali na svakom koraku, povezan je čvrstim nitima s prethodnim izlaganjem jer objašnjava postupak djevojčice koja želi postati muškarac. Potaknuta onim što je čula od bezruke Save, ona misli da će se to dogoditi ako protrči ispod duge.*“ (Zaninović,2002,8)

Zaninović nastavlja kako *Duga* sadrži neke karakteristične crte u obradi i kompoziciji. Oslanja se na narodni motiv, ali se sretno uklapa u realni život. Zaključuje kako je Šimunović svoje stvaralaštvo obilježio karakterističnom komponentom osjećajnog, subjektivnog, ispovjednog, poetskog odnosa prema temi, kako je u svojoj osnovici bio pjesnik koji je intenzivno osjećao i doživljavao ono o čemu je pisao. „*U svoja književna ostvarenja Šimunović je unosio heroiku prošlosti i tešku stvarnost, čežnju za slobodom i mržnju prema ropstvu i ropском duhu, akorde radosti i tuge, zanosna i sumorna raspoloženja, epsko izlaganje građe i njezino prožimanje poetskim elementima, jasnoću i jezgrovitost izlaganja, prisana i upravo lirski odnos prema prirodi. S takvim svojstvima on je razradio tematsku osnovicu svojih proznih radova i stvorio niz djela naročite vrijednosti.*“ (Zaninović,2002,9)

3.3. IVO BREŠAN

Ivo Brešan rođen je u Vodicama 1936. godine, u Šibeniku je pohađao osnovnu školu i gimnaziju, a studirao je slavistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio je kao srednjoškolski profesor u šibenskoj gimnaziji, te kao umjetnički voditelj Centra za kulturu Šibenik i Međunarodnog dječjeg festivala (Brešan,2001,410).

Slobodan Prosperov Novak Brešana naziva najvažnijim dramatičarom svojega naraštaja. Njegov prvi i najpoznatiji dramski tekst *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* poslan je kazalištima 1965., ali je uprizorenje doživio tek 1971. u vrijeme kada su, kako Novak piše, nakratko bile otpuštene ideološke kočnice (Prosperov Novak,2003,518,).

Prosperov Novak govori kako *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* pokazuje kako u pretpolitičkim društvima nema političkog života, a što je vlast u takvom društvu okrutnija, to joj je jezik niži i primitivniji. „*Politički sistem kojemu se Brešanova prevratnička drama obraćala nije više počivao na čvrstoj ideologiji. Tom sistemu nemušti jezik bio je maska za nemoć jer mu je vlast bila utemeljena na primitivističkom mentalitetu.*

(Prosperov Novak,2003,519) Prosperov Novak nastavlja kako su kritike na navedenu predstavu bile više nego dobre. Za Brešanovu dramu *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* kaže kako je to bila drama – skandal i više nego dobar tekst, drama koja je izazvala vlast da ju respektira, da joj dopusti tiskanje i da ju u povodu toga komentira govoreći više o svojoj slabosti nego o slabosti drame same (Prosperov Novak,2003,519). Govori kako je Brešanov politički teatar tadašnjoj komunističkoj vlasti bio neugodan jer je govorio, iz, kako kaže, prividno, komičkog žanra, ali se doticao samog tijela vlasti koju je, kako to Prosperov Novak slikovito opisuje, skalpelom razrezao ondje gdje je bila najosjetljivija. Još neke od njegovih drama jesu: *Viđenje Isusa Krista u kasarni VP 2227*, *Smrt*, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, *Hidrocentrala u Suhom dolu...* Prosperov Novak izdvaja dramu *Aneru*, i to iz razloga što je to jedna od rijetkih piščevih drama u kojoj žene imaju neku važniju ulogu, smatra kako je to najbolja Brešanova drama iz tog razdoblja koja je u hrvatski prostor 1982. dobro uklopila Racienovu *Fedru*. (Prosperov Novak, 2003,520).

Brešan se okušao i u prozi, Prosperov Novak navodi kako je nakon razmjerno neuspjelih *Ptica nebeskih*, iz 1990. napisao izvrstan društveni roman *Ispovijedi nekarakternog čovjeka*. „*Kao romanopisac Brešan ima jasnu naraciju, a čitatelja prisiljava da se identificira s glavnim likom, da mu odobrava postupke ticali se oni socijalne, sentimentalne ili ideološke sfere.*“ (Prosperov Novak, 2003,521)

Posljednje Brešanovo pripovjedno djelo, o kojemu će kasnije biti više govora, jest

roman Astaroth „čiji glavni junak Martin Boras u trenutku smrti sklapa faustovski pakt s Đavlom pa iz podzemlja izlazi posvuda gdje je zlo i gdje su ratovi. Tako Brešanov junak postaje obrnuti Faust čija se priča počinje pripovijedati kad je Faustova inače bila završena. Astaroth tako sudjeluje i u bitci kod Siska 1593. i u nevesinjskom ustanku, nije izbjegao biti u Srebrenici niti pomagati u masakrima tijekom posljednjeg rata u vremenima raspada Jugoslavije. Brešan piše fantastičnu prozu u kojoj protagonist prelazi u višu fazu postojanja, oslobođen vremenitosti počinje živjeti u svim epohama, njegovo sada postaju i prošlost i budućnost. Iskusan dramski pisac Brešan je u tom opsežnom romanu pokazao kako nema jedne istine i kako svak ima na neki djelić istine pravo, kako je svakomu dana prilika da u opći dijalog umetne i svoj glas, ma koliko bio slab i neupadljiv.“ (Prosperov Novak, 2003, 521)

Zaključuje kako je Ivo Brešan vlasnik jednog od najčvršćih književnih opusa u posljednjim desetljećima. Kako je bitno kao dramatičar demistificirao oskudni jezik komunističke vlasti, vladarima očitao lekciju prema kojoj onaj koji želi vladati u ime drugih prije svega mora kvalitetno govoriti. Jer, kako kaže, govoriti znači vladati, a pravedno vladati znači pravedno govoriti. „Brešan je svjedok vremena u kojemu je vlast svoju nemoć i tiraniju skrivala iza primitivnog mentaliteta i uz njegovu pomoć vladala. Taj pisac učinio je mnogo da se demaskira dogmatizam i zlosilje komunističkih vlasti. Dramski opus, a u posljednje vrijeme i nove proze, stavljaju tog Šibenčanina u samo središte nacionalne književnosti.“ (Prosperov Novak, 2003, 521)

3.4. FRANZ KAFKA

Franz Kafka osobit je književnik rođen u Pragu 3. srpnja 1883. godine, godinu dana nakon što je njegov otac Hermann Kafka oženio Franzovu majku Juliju Lowy (Murray, 2008, 18). Kafka je bio njemački odgojen, pohađao je samo njemačke škole, tek je kasnije iz vlastite pobude stekao dobro poznavanje češkog jezika i kulture (Brod, 1976, 7). Prag je u vrijeme Kafkina rođenja još bio dio Austro – Ugarske, u kojem su se ispreplitale i koegzistirale mnoge nacionalnosti, jezici, te političke i društvene orijentacije. Ne čudi da je nekome poput Kafke koji je po rođenju Čeh s njemačkim kao materinskim jezikom, koji zapravo, kako David Zane Mairowitz piše nije bio ni Čeh ni Nijemac, bilo teško stvoriti jasan kulturni identitet (Mairowitz, Crumb, 2001, 6). „Podrazumijeva se da je život za Židova u toj sredini bio osjetljivo odmjeravanje ravnoteže. Ponajprije se poistovjećivao s njemačkom kulturom, ali je živio među Česima. Govorio je njemački zato što je sličan jidišu i zato što je

bio službeni jezik Carstva. Češki je nacionalizam bio u usponu protiveći se njemačkoj prevlasti, a Nijemci su se prema Česima uglavnom odnosili s prezirom. A dakako svi su mrzili Židove.“ (Mairowitz,Crumb,2001,6)

Franzov otac Hermann Kafka bio je mesar, koji je proveo mukotrpnu mladost, u radu, a njegova radna sposobnost bila je na glasu. Max Brod, Kafkin prijatelj, piše kako je Franz cijelog života stajao u sjeni tog moćnog oca koji je i po vanjštini bio neobično impozantan. Nakon života ispunjenog dugim radom i trgovačkim uspjesima Herman je ostavio mnogobrojnu obitelj, djecu i unučad, te najamnu kuću u centru Praga. Brod govori kako je upravo to što je otac vlastitim radom, sposobnošću i brigom, uz muku i trud stekao, te građanski osigurao svoju obitelj, ostalo u Franzovoj mašti i stvaranju velik uzor (Brod, 1976,9). *„Kada je Hermann Kafka 1882. godine otvorio trgovinu luksuznom robom, nalazila se u ulici Celetna, izvan zidom ograđena geta. Bio je čovjek koji se iz teške sirotinje uzdigao vlastitim radom, nastojao se distancirati od židovske zajednice, pa je čak i svoju obitelj prijavio kao češku. Unatoč tomu, njegov je sin imao bar-micva obred, ili ga je povremeno sa znakovitom opomenom odvlačio u sinagogu, dva tri puta godišnje. Za dječaka Franza te su prigode bila paklena proba za potonji život u uredu.*“ (Mairowitz, Crumb,2001,18)

Također, čini se kako se Franz nekada osjećao neshvaćenim i u sjeni vlastita oca. Navedeno se može iščitati iz njegovih dnevnika zapisa koje iznosi Max Brod. *„Neugodno je slušati kada otac, uz neprekidno zabadanje na račun sretnog položaja suvremenika, naročito svoje djece, pripovijeda o patnjama kojima je bio izvrnut u mladosti. On je, veli, godinama imao otvorene rane na nogama zbog oskudne zimske odjeće i često je gladovao, a već s deset godina morao je gurati kolica po selima, bilo to zimi, bilo u zoru. To nitko ne poriče, samo što te točne činjenice, uspoređene s drugim točnim činjenicama da ja sve to nisam pretrpio, ni najmanje ne dopuštaju zaključak da sam ja bio sretniji od njega, što on neće da razumije, niti pak da se on smije dičiti tim ranama na nogama. On od samog početka tvrdi da ja ne znam cijeniti njegove patnje i da mu, napokon, moram biti beskrajno zahvalan upravo zato što nisam doživio sličnih patnji.*“ (Brod,1976,8)

Julija Kafka svog prvorodenca Franza opisala je kao nježno, ali zdravo dijete, dvije godine nakon rodila je Georga kojeg opisuje kao lijepo, čilo dijete, koji je nakon petnaest mjeseci umro od ospica, 1887. rođen je Heinrich koji je poživio svega šest mjeseci (Murray,2008,18). Franz je tako bio jedinac, sve dok četiri – pet godina kasnije, nisu rođene njegove tri sestre. *„Vrlo sam dugo živio sam, boreći se s njegovateljicama, starim dadiljama, kivnim kuharicama i nesretnim guvernantama, dok su moji roditelji stalno bili u trgovini.*“ (Kafka prema Murray,2008,19)

Nicholas Murray smatra kako je usamljenost u ranom djetinjstvu morala ostaviti traga na psihi, kako kaže, stidljiva, nježna djeteta, te se čak osvrće na Ernsta Pawela jednog od Kafkinih biografa koji je smatrao mogućim da Franz, kada je riječ o privlačenju roditeljske pažnje nije prihvaćao dolazak dvaju suparnika, ovdje naglašava i kako lijepo i čilo dijete zvuči barem nešto toplije od nježno, ali zdravo, te da ga je nakon što je priželjkivao njegovu smrt vjerojatno izjedao osjećaj krivnje kada su nakon kratkog vremena uistinu umrli. No valja napomenuti kako sam Kafka nikada nije otkrio da se tako osjećao (Murray,2008,19).

Franz je jedino opisao kako se osjećao kao prvorodenac: „*Oni rođeni poslije odmah su okruženi raznovrsnim iskustvima, otkrićima i uspjesima koje su njihova braća i sestre dijelom već ostvarili ili tek započeli. Od izuzetne su važnosti prednosti, savjeti i ohrabrenja dobiveni u tom bliskom i potpuno međuzavisnom obiteljskom životu. Obitelj je do tad daleko bolje pripremljena da se s njima nosi... roditelji... su učili na svojim greškama...i oni rođeni poslije automatski se udobnije smještaju u gnijezdu.*“ (Kafka prema Murray,2008,18) Murray smatra kako je navedeno tipičan primjer Kafkina duboko podvojena stava prema vlastitoj obitelji. Htio je da ga ostave na miru i poštuju njegovu osamljenu i osjetljivu osobnost, no istovremeno je bio vrlo zahtjevan i brz u uočavanju roditeljskih pogrešaka (Murray,2008,18).

David Zane Mairowitz piše kako je Kafka gotovo cijeli svoj život živio s roditeljima, čak i kada je bio novčano neovisan i mogao se odseliti, u pretrpanim četvrtima, u kojima je svakog dana na kušnji bila njegova osjetljivost na buku. Zane govori kako je za Kafku starijeg njegov sin bio doslovno promašen čovjek i niškoristi, te da mu se to otac, kako je gore već dijelom spomenuto, nikada nije ustručavao staviti na znanje. Piše kako je Kafkino doživotno strahopoštovanje spram nadmoćne sile, koje se javlja u romanima *Proces* i *Zamak*, započelo upravo s Hermanom Kafkom. Govori kako se Franz bojao učitelja u školi i mrzio ih, ali ih je smatrao osobama koje se moraju poštovati samo zato što imaju autoritet. „*No, nikada se nije pobunio. Namjesto toga, okrenuo je svoj strah u samoponiženje ili psihosomatsku bolest. Za sve je neprimjerice s autoritetom sam preuzimao krivicu. Štoviše kao u klasičnom odnosu između gospodara i roba ili kolonizatora i koloniziranog, počeo je sebe gledati očevim očima.*“ (Mairowitz, Crumb, 2001,28)

Kafka je od svoje šeste do devete godine pohađao njemačku školu za dječake. Izbor ove škole, kako se piše, nametnut je od strane njegova oca. 1893. godine upisao je njemačku gimnaziju, koja je bila strogo orijentalno-klasična škola, gdje se nastavni proces vodio na njemačkom jeziku. Školu je završio odličnim uspjehom, maturirao je 1901., no usporedno je usavršavao i češki jezik. Prvotno se upisao na studij kemije, ali se ubrzo prebacio na studij prava, također istovremeno je slušao predavanja iz povijesti umjetnosti, te je bio redovan član

studentskog kluba po nazivom Čitački i nastavni klub njemačkih studenata. U klubu su organizirani razni književni događaji, a tako je Kafka sklopio mnoga važna prijateljstva s umjetnicima svoga vremena (Biografija.org,2018).

Kada je riječ o studiju prava, zanimljivo je kako se i to u velikoj mjeri povezuje s njegovim odnosom s ocem, Max Brod osvrće se na Kafkino *Pismo ocu*, u kojem Franz iznosi svoje stavove o spomenutom studiju, te piše ovako: „*Dakle, prave slobode u izboru zvanja nije bilo za mene, znao sam: sve će mi prema glavnoj stvari biti jednako tako ravnodušno kao i svi predmeti u gimnaziji, radi se, dakle, o tome da nađem zvanje koje mi najlakše dopušta tu ravnodušnost, ne povređujući suviše moju taštinu. Dakle, studij prava sam se nametao. Sitni suprotni pokušaji iz taštine, glupave nade kao četrnaestodnevni studij kemije, polugodišnji studij njemačkoga samo su pojačali ono osnovno uvjerenje. Studirao sam, dakle, pravo. To znači da sam se nekoliko mjeseci prije ispita, uz obilan pridjevak živaca, duhovno naprosto hranio crvotočinom, koju mi je prije toga već bilo naširoko obrazlagalo mnoštvo gubica. Ali u izvjesnom smislu to mi je baš prijalo, a kasnije činovnički poziv, jer je sve potpuno odgovaralo mojem položaju. U svakom slučaju pokazao sam začudnu dalekovidnost, već kao malo dijete imao sam dovoljno jasne slutnje u pogledu studija i zvanja. Odatle nisam očekivao spasa, ovdje sam već davno bio odustao.*“ (Kafka prema Brod,1976,40) Max Brod govori kako se radilo o tome da ih je obojicu privlačilo umjetničko stvaranje, ali kako to sebi tada još nisu priznali, a imali su previsoko mišljenje o umjetnosti da bi ju doveli u vezu s mučnom predodžbom poziva radi kruha, kako kaže. Govori i kako uz njih nije bilo nikog tko bi ih vodio, tko bi im pokazao put, ako je takvih uopće i bilo, kako su bili prepušteni sami sebi, te im tako nije na pamet ni padalo da bi moglo postojati neko drugo utočište, osim tog, mrskog im studija (Brod, 1976,41).

Kada je riječ o obilježjima Kafkinih djela David Zane Mairowitz piše kako u Kafkinim djelima nije raspoznatljiv određen svjetonazor, kao ni filozofska ideja vodilja, već samo sjajne priče koje je izrodila iznimno osjetljiva podsvijest. Kaže kako su njegova djela uglavnom prožeta nekim neodredivim raspoloženjem koje je misteriozno i teško ulovljivo, odakle je i nastao pridjev kafkijanski. „*U svakom slučaju to je pridjev koji u naše vrijeme poprima gotovo mitske razmjere, neopozivo je povezan s fantazijama o sudbinskom i mračnom, zanemarujući zakučast židovski humor koji prožima velik dio Kafkinih djela.*“ (Mairowitz, Crumb, 2001,5) No ipak, Zane piše kako je Kafkin odnos prema židovskim korijenima ostao ambivalentan osim pred kraj života, kada je ozbiljno maštao o bijegu u Palestinu. Zane smatra kako Kafka sigurno nije pokazivao znakove zanimanja za židovstvo kao religiju, ili za religiju uopće, kao što neki kritičari tvrde. Govori kako je Kafka pokazao

snažno intelektualno zanimanje za hasidizam. „*Kafku je pokrenula, i zasigurno utjecala na njegove priče, mistična, iracionalna strana hasidizma, u kojoj se zemaljska zbilja pretapa u nezemaljsku zbilju, u kojoj su u detaljima svakodnevna života pronađene mistične vrijednosti, u kojoj je Bog sveprisutan i lako dostupan.*“ (Mairowitz, Crumb, 2001,18) Zane govori kako Kafkina djela jesu često puna predodžbi užasa i gorke tjeskobe, no da su njegove priče koliko god turobne gotovo uvijek zabavne. Kaže kako je Kafkino djelo zapravo izgrađeno na njegovoj sposobnosti da proguta svoj strah od drugih i okrene ga protiv sebe, umjesto prema izvoru straha (Mairowitz, Crumb, 2001,26)

4. GREGOR KAO ŽRTVA KOJA TO ŽELI BITI

Mišljenja sam kako je ovo Kafkino iznimno djelo zapravo odličan primjer kako na koncu mogu završiti ljudi koji ne znaju preuzeti inicijativu za vlastiti život, koji se ne znaju izboriti za sebe i koji se bave tuđim problemima kako bi izbjegli vlastite. To su ljudi koji sami od sebe rade žrtve jer im je tako najlakše nositi se sa životnim izazovima. No s analizom je najbolje krenuti ispočetka. Autor nas zapravo bez ikakva uvoda uvlači u središte zbivanja, doznajemo da se jedan trgovački putnik probudio iz nemirnih snova te je otkrio da se pretvorio u golema kukca. Iako svjestan činjenice da se nešto neuobičajeno događa :„*Ležao je na tvrdim leđima, nalik na oklop, a kada je odignuo glavu, vidio je sad svojeg smeđeg trbuha, raščlanjenog na lučna otvrdnuća, pa se pokrivač na njemu, na toj visini, jedva držao i samo što nije skliznuo. Mnogobrojne noge, tugaljivo tanke u usporedbi s opsegom njegova tijela, bespomoćno su mu treperile pred očima.*“ (Kafka,2012,5) Gregor ne pokazuje neku očekivanu reakciju, ne pokazuje nikakvu paniku, čak ni toliko čuđenje, već razmišlja o tome kako mora stići na posao i koliko zapravo ne voli svoj posao, odnosno koliko je nezadovoljan. Točnije Gregora počinje hvatati panika, no iz razloga što shvaća da ipak neće stići na posao, ne zato što se doslovno pretvorio u kukca.

Navedeno je također jedan od primjera, kako Gregor ne zna rješavati vlastite probleme, kako je zapravo u jednoj kolotečini na koju je navikao, on se u potpunosti posvetio svome poslu, kojim je s druge strane toliko nezadovoljan, jer bi naravno bilo teže poduzeti nešto, riskirati i pokušati promijeniti stvari. Da je Gregoru posao zapravo jedina okupacija, govori i činjenica da on i svoje slobodno vrijeme posvećuje poslu, što doznajemo jednom prilikom kada njegova majka govori sljedeće: „*Nije mu dobro, vjerujte mi, gospodine prokuriste. Kako bi Gregor inače zakasnio na vlak! Pa mladiću se ništa drugo, osim posla, ne mota po glavi. Gotovo se ljutim što navečer nikad ne izlazi; bio je ipak osam dana u gradu,*

ali svaku večer bio je kod kuće. Sjedi s nama za stolom i štuke čita novine ili proučava vozne redove.“ (Kafka,2012,14) Ovakvu situaciju Gregor opravdava činjenicom da time što radi ovakav posao, pomaže svojim roditeljima, za koje će se na kraju ispostaviti da zapravo nisu ni trebali njegovu pomoć, nego se on na neki način sam nametnuo kao žrtva koja im pomaže, opet, jer mu je tako bilo lakše, nego pronaći sebe i pronaći, odnosno otkriti što doista želi raditi. Gregor čak izjavi sljedeće: *„Kad se ne bih suzdržavao zbog roditelja, odavno bih dao otkaz, stao bih pred šefa, i istresao mu svoje mišljenje iz dubine duše. Zacijelo bi se srušio s tezge!*“ (Kafka,2012,7) No u spomenutu izjavu teško je povjerovati, zapravo je čudno zamisliti Gregora kako se zauzima za sebe. Čak i spominje kako bi i da se potruži stići na drugi vlak šef opet prigovarao, zahvaljujući trgovačkom poslužitelju koji čeka ispred vrata vlaka i koji je sigurno već odavno izvijestio o njegovoj odsutnosti, naziva ga, ni više ni manje, šefovom marionetom bez kičme i razuma, no iz daljnjeg teksta doznajemo da se i sam Gregor boji javiti da je bolestan, možemo zaključiti da je dosta nesamostalan, te da ima strah od tuđeg mišljenja. *„Šef bi zasigurno došao s liječnikom zdravstvenog osiguranja, prigovorio roditeljima na lijenu sinu, presjekao sve primjedbe upućivanjem na liječnika za kojega zapravo postoje samo zdravi, ali radu neskloni ljudi.*“ (Kafka,2012,8) Dalje, čak Gregor i opravda liječnika, govoreći kako bi donekle čak imao i pravo. Dakle iako je svjestan da se ne osjeća dobro, da se doslovno ne može pokrenuti niti spremi na posao, Gregor je toliko ovisan o rutini da sam sebe pokušava uvjeriti kako bi mu bilo lakše, da će još jedan dan provesti onako kako je navikao, onako kako, očito jedino i zna funkcionirati.

Zanimljivo je i to da kada Gregora dolazi posjetiti prokurist koji mu se obraća povišenim glasom i ni malo ugodno, Gregor se odmah ponizno počinje opravdavati i popravljati situaciju, tada još nesvjestan da ga ne razumiju, no opet se ni najmanje ne zauzima za sebe. Nakon zbrke s prokuristom i „otkrivanja“ obitelji, Gregor provodi dane u razmišljanjima *„i nejasnim nadama koje su ga vodile sve do zaključka da se zasad mora ponašati mirno te strpljivo i nadasve obzirno prema obitelji ne bi li ublažio neugodnosti koje im je bio prisiljen prirediti u svojem sadašnjem stanju.*“ (Kafka,2012,30) Uskoro, točnije već nakon prvog dana otac je majci i sestri predočio imovinsko stanje. *„Povremeno bi se dizao od stola te iz male verthajmice, kase koju je uspio spasiti kad mu je prije pet godina propao posao, izvadio nekakvu priznanicu ili nekakav notes... Ta očeva objašnjenja bila su djelomice prve radosne vijesti koje je Gregor čuo od početka svojega zatočeništva. On je mislio da ocu od tog posla nije ostalo baš ništa, barem mu otac nije rekao ništa suprotno, a ni Gregor ga, doduše, nije ništa pitao o tome.*“ (Kafka,2012,35) Dakle, otac je već prvi dan nakon preobrazbe zapravo pronašao financijsko rješenje, što opet govori u korist toga da se Gregor

sam nametnuo kao žrtva koja pomaže svojoj obitelji koja čini se i nije u toliko lošoj financijskoj situaciji.

Valja obratiti pozornost i na činjenicu kako autor često navodi da obitelj živi u velikom stanu i ima velike troškove, a imaju i sluškinju, što znači da nisu baš u toliko lošoj situaciji kako Gregor to prikazuje. Također, Gregor oca nije pitao ništa o financijama, niti je ovaj njemu išta rekao, umjesto da su razgovarali i zajednički došli do rješenja, Gregor se dakle opet sam nametnuo kao pomoć. Dalje doznajemo sljedeće: *„Tadašnja Gregorova briga bila je samo uložiti sve snage kako bi obitelj što je moguće prije zaboravila poslovnu nesreću koja ih je sve dovela u potpuno beznađe. I tada je počeo raditi s posebnim žarom i od malog trgovačkog pomoćnika gotovo preko noći postao trgovački putnik koji je, dakako, imao sasvim druge mogućnosti zarade i čiji su se radni uspjesi odmah, u obliku provizije, pretvarali u gotovinu koju je u začuđenosti i usrećenoj obitelji mogao staviti na stol. Bila su to lijepa vremena i nikada se poslije nisu ponovila, barem ne u tom sjaju, premda je Gregor poslije zarađivao toliko da je mogao snositi velike troškove cijele obitelji, pa ih je i snosio. Na to su se i naviknuli, i obitelj i Gregor, novac su zahvalno uzimali, on je rado davao, ali više nije bilo posebne topline.“* (Kafka, 2012,35) Opet, doznajemo kako je Gregor dobro zarađivao, te kako su se zapravo svi naviknuli da stvari funkcioniraju tako kako funkcioniraju, iako nije bilo potrebe da Gregor financira sve velike troškove obitelji on je tako radio, očito i ne razmišljajući o tome kako bi se možda mogao osamostaliti ili napraviti nešto za sebe i svoj život, čak je potajno planirao kako će sestru iduće godine poslati na konzervatorij *„bez obzira na velike troškove koji će zbog toga zacijelo nastati koje će već podmiriti na drugi način.“* (Kafka, 2012,35)

Gregor dalje doznaje kako se unatoč nesreći sačuvao maleni imetak iz starih vremena, i da su netaknute kamate u međuvremenu porasle. *„Osim toga novac kojeg je Gregor svakog mjeseca donosio kući – Gregor bi zadržao za sebe samo nekoliko forinta – nije bio potrošen, pa se od njega skupio mali kapital.“* (Kafka,2012,36) Dakle, opet dokaz kako obitelj nije bila u tako lošoj financijskoj situaciji. Ono što je zanimljivo jest kako se čini da autor u nastavku teksta zapravo ironično iznosi razloge zbog kojih Gregorova obitelj nije radila. *„Međutim taj novac nipošto nije bio dostatan da obitelji omogući život od kamata; bilo ga je možda dovoljno da se obitelj prehrani godinu, dvije, ne više... Otac je, istina, bio zdrav, ali star čovjek koji već pet godina nije ništa radio, pa se od njega nije mnogo moglo očekivati; u tih pet godina, koje su mu bile prvi dopust u njegovu mukotrpnom, ali neuspješnom životu, dobrano se udebljao i zbog toga prilično otromio. I sada bi valjda stara majka koju muči astma, trebala zarađivati, majka kojoj je već naporno hodati kroz stan i koja svaki drugi dan*

provodi na sofí pokraj otvorena prozora zbog poteškoća s disanjem? I valjda bi trebala zarađivati sestra koja je još dijete od sedamnaest godina, kojoj bi te kako trebalo priuštiti dosadašnji način života s lijepim odijevanjem, dugim spavanjem, pomaganjem u kućanstvu, uz nekoliko skromnih razonoda i , prije svega, sa sviranjem violine?“ (Kafka,2012,37)

Navedeni dio jedan je od najzanimljivijih dijelova ovoga djela. Dakle, iako je otac zdrav, iako se udebljao jer očito pet godina ništa nije radio, što ni za staroga čovjeka svejedno nije poželjno, a ni zdravo, očekuje se da i dalje ništa ne radi, to se smatra normalnim, majka se također naviknula na svoj „patnički“ položaj, niti se trudi promijeniti ga, jer čini se da ni ona nema baš tako velikih zdravstvenih problema, dok je sestra očito naviknula na lijep i lagan život. Da su gore zapravo samo opravdanja, da se potvrditi i na samome kraju djela. *„Zatim su svo troje zajedno izašli iz stana, što nisu već mjesecima činili, te se tramvajem odvezli u prirodu izvan grada. Kola, u kojima su sjedili sami, bila su obasjana toplim suncem. Razgovarali su, udobno naslonjeni na svojim sjedalima, o izgledima za budućnost i ustanovili da oni, ako se sve točnije razmotri, uopće nisu loši, jer sva tri namještenja, o kojima jedni druge nisu zapravo ni ispitali, bila su nadasve povoljna i mnogo su obećavala u budućnosti. Trenutno, najveće poboljšanje situacije zacijelo će se, dakako, lako ostvariti zamjenom stana; htjeli su unajmiti manji i jeftiniji, na boljem položaju i općenito praktičniji stan od ovoga koji je bio izabrao Gregor.“* (Kafka, 2012,77) Čini se, kako nijedan član obitelji više nije tako slabašan, tromi otac, majka koja ima problema s disanjem i jedva hoda po kući, koji nisu sposobni riješiti svoju situaciju, odjednom sretno odlaze na izlet izvan grada i njihovi zdravstveni problemi u tome ih ne sprečavaju, još uz to razmatraju opcije za daljnju budućnost puni optimizma.

Također zanimljivo je i kako saznajemo da je taj veliki stan odabrao upravo Gregor, o čemu će biti još govora kasnije. Nadalje, kada je riječ o sestri, roditelji zaključuju: *„Dok su tako razgovarali, gospodinu i gospođi Samsa palo je gotovo istodobno na pamet, pri pogledu na njihovu sve živahniju kćer, da se u posljednje vrijeme, unatoč svim brigama, od kojih su joj poblijedjeli obrazi, razvila u lijepu i bujnu djevojku. Sve šutljiviji i sporazumijevajući se gotovo nesvjesno pogledima, razmišljali su o tome kako je sada vrijeme da joj potraže dobra muža. I činilo im se da se njihovi novi snovi i dobre namjere potvrđuju kada se kći na odredištu njihove vožnje prva dignula i protegnula svoje mlado tijelo.,“* (Kafka, 2012,85)

Dakle čini se da i sestra nije onakva kakvom ju Gregor vidi, odnosno kakvom ju želi vidjeti, ona je živahna i iako se Gregor prema njoj odnosi cijelo vrijeme kao da to nije, ona je spremna odrasti. Dakle kada je riječ o financijskoj situaciji obitelji Samsa ona nije bila tako loša, štoviše obitelj je živjela u velikom stanu, imali su sluškinju i velike troškove, a ono što je

paradoksalno jest činjenica da je to sve očito odabrao Gregor, koji se toliko žalio na situaciju na svome poslu i bio toliko nezadovoljan, dakle nitko ga nije na to prisilio, niti očekivao to od njega, što opet ide u prilog činjenici kako je Gregoru bilo lakše biti žrtva za vlastitu obitelj, fokusirati se na obitelj i pomagati im, čak i u tolikoj mjeri da ih s druge strane nažalost ograniči, te na koncu ne napravi dobro niti za sebe niti za njih. Lako je dobiti dojam da je sve to vrijeme dok je Gregor radio, život i za obitelj i Gregora stao, svi su prihvatili uloge koje im je Gregor odabrao, kao i on vlastitu te su tako živjeli ne preispitujući druge opcije, svi kao da su se ulijenili i izgubili ambicije.

Iako je Gregor vjerojatno htio napraviti dobro, nije razmišljao objektivno ni razumno, njegovo nezadovoljstvo nije proizašlo samo iz posla, bio je nezadovoljan samime sobom, no pokušao je to riješiti fokusirajući se na druge stvari i izbjegavajući, zapravo, samoga sebe. Da je Gregoru bio problem preuzeti inicijativu u vlastitome životu govori i njegov odnos sa ženama koji se kratko spominje u djelu. „*Noći i dane Gregor je provodio gotovo ne spavajući. Katkada je mislio da će sljedeći put, kad se otvore vrata, ponovno preuzeti sve obiteljske poslove, baš kao i prije; u njegovim mislima ponovo su se, nakon dugo vremena, pojavili šef i prokurist; trgovački pomoćnici i šegrti, onaj priglupi poslužitelj, dva – tri prijatelja iz drugih dućana, sobarica iz jednog provincijskog hotela, prolazna uspomena, blagajnica iz kitničarskog dućana, kojoj se ozbiljno, ali presuzdržano udvarao...*“ (Kafka, 2012, 57) Osim, što je iz navedenog jasno da se i Gregorov privatni život veže uz posao (prijatelji su mu s posla, odnosno iz drugih dućana), zanimljivo je kako se i djevojci koja mu se očito sviđa, ozbiljno, ali presuzdržano udvarao. Riječ presuzdržano točno opisuje Gregora, dakle on opet nije preuzeo inicijativu, opet nije prihvatio što želi i potrudio se krenuti u tome smjeru, on je uvijek i oko svega što se tiče njega samoga, nažalost bio presuzdržan.

4.1. ODNOS S OCEM

Zanimljivo je kako u određenim situacijama Gregorov otac podsjeća na opise iz dnevničkih zapisa Franza Kafke o vlastitome ocu. Za početak Gregorov otac također se mukotrpno narađio u životu, kao i Franzov otac. Nadalje, čini se kako ne razumije Gregora, ne trudi se uopće staviti u njegovu poziciju, nekad je i začuđujuće hladan prema njemu, baš kao što ni Franza nije razumio njegov otac, kako je Franz nerijetko navodio u svojim zapisima.

Gregorov otac dok je Gregor još bio u ljudskom obliku, često bi se „umoran“ zavlačio u krevet, Gregora bi navečer dočekivao u kućnom ogrtaču, u naslonjaču, nemoćan da ustane,

no kada je Gregor promijenio svoj oblik, čini se da je i otac svoj, zapravo samo se njegov pravi ja napokon pojavio „No sada je bio potpuno uspravljen; odjeven u zategnutu plavu odoru sa zlatnim gumbima, kakve nose služitelji u novčarskim zavodima; iznad visoka, kruta ovratnika gornjeg dijela njegove odore dizao se njegov jaki podvoljak; ispod čupavih obrva prodirao je živahan i pozoran pogled crnih očiju; sijeda, obično raščupana kosa bila je sada blistava i začesljana pretjerano brižljivo i s pravilnim razdjeljkom. Kapu s našivenim zlatnim monogramom, vjerojatno znakom banke, bacio je u široku luku preko cijele sobe na kanape i namrštena lica prišao Gregoru, zabacivši krajeve duge bluze svoje odore, s rukama u džepovima hlača.“ (Kafka,2012,50) Navedeni opis neobično podsjeća na sliku oca koja se dobije prilikom čitanja Franzovih opisa. Onaj autoritativni, grubi otac, jaka i sigurna stava, koji se prema sinu odnosi s nerazumijevanjem.

Na koncu, da se zaključiti, kako je ovo djelo odličan primjer kako se čovjek u realnom životu figurativno može pretvoriti u kukca, pretvoriti se u nešto što drugi smatraju bezvrijednim, iako to u svojoj biti nije, pretvoriti se u beskičmenjaka, jer se ne usudi upoznati i prihvatiti sebe, te se za sebe i izboriti, te kako kolotečina može ubiti ambicije u čovjeku.

5. MOTIVI PREOBRAZBE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

5.1. TENA

Kozarčeva pripovijetka *Tena* primjer je preobrazbe koja je imala pozitivan ishod. Ivo Frangeš naziva ju jednom od Kozarčevih najljepših pripovijetki, uspoređuje ju sa Zolinom *Nanom* obzirom da i Kozarčeva ljepotica prelazi, kako kaže iz ruke u ruku. „Njezino naoko neuništivo tijelo uživaju svi, osim nje same, a kada ju bolest unakazi vraća se jadnom invalidu (s čijom ga nekadašnjom ljepotom veže davna, prezrena ljubav) da zajedno pokušaju vratiti, ono što se vratiti ne da.“ (Frangeš,1987,202)

Miroslav Šicel Kozarca naziva jednim od najprepoznatljivijih pisaca našeg realizma. Navodi kako je ovom pripovijetkom kao i prethodnom *Donnom Ines* Kozarac zakoračio u novo razdoblje, završnu fazu svojeg stvaralaštva u kojoj tematsku objektivizaciju društvenog i gospodarskog života Slavonije počinje zamjenjivati psihološkom problematikom. Naglašava kako se radi uglavnom o problematiziranju ženskih likova jakih karakternih osobina i emotivnih tenzija, dovoljno odvažnih da se za osobnu slobodu ljubavi suprotstave moralnim konvencijama patrijarhalnog života. „Tena, nakon što je napušta prva prava ljubav, na uštrb samoj sebi prepušta se svojem erotskom instinktu, sudjelujući u općem moralnom padu u

trenucima nestajanja dotadašnjih patrijarhalnih odnosa na selu, koji se ruše pred naletom novih društvenih odnosa dolaskom stranaca u našu konzervativnu sredinu.“ (Šicel, 2005,176)

Tena je zapravo priča o ženi koju je vlastita fizička ljepota zaslijepila i učinila lošijom osobom, da bi na kraju tek kada ostane bez nje, pronašla onu pravu unutarnju ljepotu i ljubav. Već na samome početku pripovijetke fokus je na Teninom fizičkom izgledu, tako doznajemo da ona: „*Nije bila od onih preranih ljepota, nego od onih koje se prekasno razvijaju, ali tim savršenije.*“ (Kozarac,2001,129) Kako je Tena postajala sve ljepšom, tako je postajala i hladnijom. Tako ju, čini se, ni smrt vlastite majke nije pretjerano pogodila. „*Tena nije puno plakala za njom, jedno već zato, jer nije bila plačljive naravi, a drugo, jer joj je sada bilo u srcu kao čilom konju, koji se oteo i odletio na prostrane njive i poljane u zlatnu slobodu...*“ (Kozarac,2001,132) Nedugo zatim, u selo je došao vodnik Jaroslav Beranek, kojemu je, naravno za oko zapela najljepša djevojka u selu, Tena. Čini se kako je njihova ljubav doista bila iskrena i obostrana. „*Ona je zbilja ljubila, ljubila prvi puta. Da nije vidjela vodnika, ona možebiti za cijeloga života ne bi znala, što je prava ljubav.*“ (Kozarac,2001,133) *...I on je nju ljubio, ako i ne prvom ljubavlju kao ona njega, ali ipak ljubavlju, od koje nije nijedno drugo čuvstvo njegovo naprama njoj jače bilo.*“ (Kozarac,2001,133) Nažalost za češkog vodnika stiglo je vrijeme odlaska. Tena je neko vrijeme tugovala za Jaroslavom, no na nagovor vlastita oca posjetila je zastupnika pariške tvrtke, bogatog, Leona Jungmana, čije ju je bogatstvo oborilo s nogu. Iako se koji put prisjetila ljubavi s vodnikom, raskoš i mogućnost da se svaka njena želja ispune, potisnule su misli o njezinoj jedinoj pravoj ljubavi i Tena se prepustila. Sve češće u njezinoj glavi javljale su se misli poput sljedeće: „*Budite svi bogati kao Leon, pa ću onda biti i vaša! Takova nešto odzvanjalo je u dubini njene duše, kad god je opazila, da je muško oko požudno promatra.*“ (Kozarac,2001,141) Tena se rastala i s Leonom, no već je imala zamjenu za njega, svidio joj se Ciganin Đorđe s kojim je opet provodila neko vrijeme, ne mareći za to što on ima ženu, jedno vrijeme je čak istovremeno bila s Đorđetom i Jozom Matijevićem, ne skrivajući to od njihovih žena, čak se i udomačila u njihovim kućama. Iako je Jozina žena Ivka to šutke prihvatila, Ciganka Maruška imala je tajni plan koji je na kraju i uspio. Jednom prilikom poklonila je Teni „zaraženu“ maramu. Teni koja je tada bila svjesna svoje ljepote i smatrala da joj se zbog toga, očito svi moraju diviti i ispuniti svaku njezinu želju nije bilo ništa sumnjivo. „*A Teni opojenoj svojom ljepotom, otupjeloj za svako dublje čuvstvo, nije ni na um palo da promisli čemu li Maruška njoj kupuje te lijepe darove, čemu li joj stara Ciganka laska, gdjeno bi ju morale otrovom napajati.*“ (Kozarac,2001,157) Ubrzo je Tena dobila kozice i to je kod nje izazvalo najveću emotivnu reakciju do sada. „*Proplakala je kao nikada, otkako se je rodila; uzela zrcalo i gledala se cio dan, da se još jednom nagleđe*

svoje rođene ljepote. Da barem može tu sliku zaustaviti u zrcalu, da može onima, koji joj se budu rugali, pokazati, kakova je negda bila. Dosada rastala se je s majkom na grobu, rastala se sa dragim, kada je polazio u boj, a sada se rastajala sa samom sobom.“

(Kozarac,2001,157) Dakle, Tena je od svega što joj se do sada desilo najteže podnijela vlastitu preobrazbu, odnosno gubitak svoje ljepote zbog bolesti. *„Ona će samoj sebi biti tuđa, one će se istom morati upoznati sa svojim novim licem, morat će pomiriti se sama sa sobom, obiknuti na samu sebe. To će biti početak nekog novog, ali ružnog i teškog života.“*(Kozarac,2001,157) Kada su Joža i Đorđe vidjeli Tenu kojoj je *„Veći dio lica bio u jednoj jeditoj mrkoj kori, samo ispod očiju i oko usta bijelila se ljudska koža. Bila je slična kornjači.“* (Kozarac,2001,160) pobjegli su glavom bez obzira, a njihove žene odjednom su im se učinile ljepše nego ikada, tako je Tena ostala sama, a uskoro su čuli i za njene prevare s dukatima, pa više nisu ni htjeli čuti za nju. Tako je Tena živjela sama i ružna, dok jednog dana njezinu kuću, odnosno kuću njezina oca nje kupio onaj isti vodnik, Jarsolav, jedino što je sada bilo drugačije je to da je u međuvremenu u ratu ostao bez desne ruke i upravo zbog toga pribojavao se hoće li ga Tena i dalje htjeti. Na početku nisu niti prepoznali jedno drugo, ali kada su se pogledali i progovorili sve im se počelo vraćati. *„Njoj je bilo, da onaj čas i sada još traje, a sve ono, što je bilo između toga časa pa do danas, da je laž, da je isprazan san... Čuvstvo onoga časa razlilo se po njoj, te poplavilo, izbrisalo sve ono, što se je kasnije dogodilo; to čuvstvo bilo je tako silno i u nje i u njega, da su, baciv se jedno drugomu u zagrljaj, na štropot prozora trgli se i pomislili, da to grmi top kod Brčke...“*

(Kozarac,2001,164)

.... To su vidjele njihove oči, a ono što su vidjele, nije bilo lijepo, ali dok je to došlo do srca pretvorilo se u ono anđesko milosrđe, iz kojega se rodio biser, - suza na njihovim očima, suza, iz koje je prosijavala sjajna traka ljepše budućnosti...“ (Kozarac,2001,164)

Dakle, onako kako je preobrazba Gregora Samse u kukca njegovoj obitelji na kraju donijela bolju budućnost, ali prije toga Gregoru na neki način spoznaju samoga sebe, tako je Teni, njezina „preobrazba u kornjaču“ pomogla da prihvati samu sebe, da napokon nauči nešto o unutarnjim vrijednostima, te njoj i njezinoj ljubavi također donijela bolju budućnost.

5.2. PREOBRAZBA KOJA VODI U SMRT

Dinko Šimunović, Vidrić hrvatske proze kako ga Slobodan Prosperov Novak naziva napisao je tužnu pripovijetku, o djevojčici koja se htjela preobraziti u dječaka, no smrtno je

stradala, a njezina smrt potaknula je i njezine roditelje na samoubojstvo. Prosperov Novak odlično opisuje Šimunićev način pisanja, kaže kako je on u svojim najboljima pričama opisanu zbilju upućivao prema nekoj drugoj stvarnosti, mučaljivoj i tajanstvenoj (Prosperov Novak,2003,275).

Kada je riječ o *Dugi*, Prosperov Novak piše: „*U Dugi je još snažnija piščeva veza s narodnom predajom. To je priča o djevojci Srni koju je uništio pogrešan, patrijarhalni roditeljski odgoj i koja svojom vlastitom voljom pokuša ostvariti bajku i protrčati ispod duge kako bi postala dječakom. Srna u tom pokušaju pogiba, ali Šimunićeva priča ima paralelnu, a sa Srninom sudbinom magijom povezanu temu o kljastoj a nekoć prekrasnoj veziliji Savi i o djetetu što ga je rodila s čovjekom koji nije mogao podnositi njezinu toplu ljepotu i fizički nedostatak. Srna se na bajkovit i tragičan čin odluči, tek nakon što čuje veziljinu dirljivu ispovijest, ona tek tada pronađe snage za svoj osobni iskorak.*“ (Prosperov Novak,2003,275)

Već od samoga početka jasno je kako je djevojčicama, puno toga zabranjeno, dok je sve dozvoljeno. Tako na primjer doznajemo kako Srnini roditelji smatraju da njihovoj djevojčici ne pristaje da pjeva kad god to poželi, također Srna ne smije dugo biti na prozoru, niti biti golih ruku, zbog sunca, smije samo uvečer izaći u pratni majke. Svima je bilo na očigled da Srna nije kao druge djevojčice, maštala je o tome da prepliva rijeku, trči na konju, da se penje na drveće, jednom prilikom čak je uzela očevu pušku, od tada su roditelji još više postrožili svoj odgoj, no Srna je i to prihvatila. „*Serdar Janko bijaše najbogatiji Čardačanin, a Srna jedinica i najbogatija baštinica u Čardacima. Ali kakva bila da bila ta Srna, ljubila je svoje roditelje i bijaše joj drago da se o njoj dobro misli.*“ (Šimunović,2002,101) Srna je dakle prihvatila odgoj svojih roditelja iako je maštala o drugačijem životu, sve dok se nije susrela sa Savom čije su priče u njoj samo pojačale nerealnu želju za preobrazbom u dječaka. Sava i Klara razgovarale su kako ni ne mogu biti sretna jer su rođene kao žene, te da su baš zato dosta toga lošeg u životu prošle. Sava jednom prilikom izjavljuje: „*A da nijesam bila žensko, pa sve što nemam ruku, ne bih bila ovako isplakala, niti bi mi živjeti ovako omrznilo. Vidjela sam kako se nebo rastvorilo, pa isto nijesam ništa upitala. Sve kad bih znala da bi mi Bog dao, ne bi ni ruku više zaželjela. Što će mi i sad ruke? Moja je sreća svršila.*“

(Šimunović,2002,115) Srna je toliko bila zanesena Savinim pričama i željom da postane dječak da joj se učinilo da ju i sama Sava bodri kada je potrčala prema dugi. „*No Srne nijesu dozvali. Našli su je i izvukli seljaci istom peti dan.*“ (Šimunović,2002,116) Nakon Srnine smrti njezini roditelji su se osamili i dane provodili razmišljajući. „*Sjetili su se kako su gojili svoju jedinicu brižno nastojeći da je otmu prirodi i radostima života za čim je njezina mlada duša toliko čeznula, i razumješe svu onu borbu što se morala biti u njoj. Znali su da njezinu*

dušu držahu za nešto drugo što je bila žensko, pa njezine misli i želje nijesu za njih imale nikakva smisla. Naslutili su koje je značenje imala duga njihovoj kćeri, a kad su se sjetili i Save, naslutili su koje značenje imaju vječne želje cijeloga ljudstva i vječnost duge što se savija pred njim. Sjetiše se da nekad davno, davno u njihovoj mladosti bijaše i u njima neko svjetlo što ih žeglo i dizalo, ali ga ono malo – pomalo gasili, jer su mislili da toga svjetla ne treba jer ga drugi nijesu imali. „ (Šimunović,2002,123) Preobrazba ovaj puta nije dovela do bolje budućnosti, no dovela je, opet, do spoznaje sebe i u Srninu tragičnom slučaju i u slučaju njezinih roditelja, koji se nažalost s tom spoznajom nisu mogli nositi.

5.3. DEMONSKE PREOBRAZBE

U *Astarothu* Ive Brešana dolazi do nekoliko preobrazbi. Na samome početku Martin Boras sklapa ugovor sa Sotonom, a zauzvrat dobiva sve što u svom prvom životu poželi. Nakon toga kreću njegova putovanja kroz različite osobe u službi različitih ideologija, a koje su opet sve u službi Astarotha. Prva Martinova preobrazba nakon smrti jest preobrazba u Antuna Maglicu, časnika koji radi za dvije strane, ustašku i za policiju. Preobrazba na Borasa djeluje tako da svaki put kada i pokuša učiniti nešto dobro ili se prisjeti nečeg lijepog osjeća fizičke bolove i slabost. Iako se u početku Martin trudio ne izgubiti pravoga sebe, vremenom se ipak prepušta, stvari koje su mu prije bile nezamislive i moralno neprihvatljive, sada su mu nešto sasvim normalno. Postaje sve ravnodušniji i sve jače je u njemu shvaćanje da su ljudi samo marionete koje ionako ne upravljaju svojom sudbinom. Ovisno u tijelu koje dobije u preobrazbi mijenja i svoja razmišljanja. Npr. „ *Nakon komunista, na red su došli i Židovi. U prijašnjem životu, dok je s njima poslovaao, nikada mu nije padalo na pamet da bi se oni po nečemu razlikovali od njega i svih drugih ljudi, osim po vjeri, koja je kod njega ionako odavno potonula u ravnodušnosti. A sad ih je odjednom – pod utjecajem sredine u kojoj se kretao ili po sili koja njim ravna niti sam nije znao – počeo doživljavati kao neka bića iz polusvijeta, koja narušavaju opći sklad i koja bi u ime nacionalne higijene trebala biti uklonjena.*“ (Brešan,2001,95) Vremenom je postao potpuno nova osoba. „*...Boras je sve više zaboravljao što je nekad bio i pretvarao se u neku novu osobu, koja je karakterom posve bila po mjeri onoga čemu služi. Do kraja je otvrdnuo na ljudske patnje, svojih više nije imao, a tuđe ga se nisu ticale.*“ (Brešan,2001,97) Nekad skromni, siromašni, dobroćudni mladić sada je čak i uživao u tuđim kricima i njihovoj boli. U jednom trenutku kada Boras Astarotha upita nije li mu i Ante Pavelić prodao dušu uspije dobiti objašnjenje zašto je baš on odabran za preobrazu. „ *Nije bilo potrebe da ju kupujem. On mi je dragovoljno služio, a da toga nije ni*

bio svjestan. Kao i toliki drugi koji su bili s njim ili protiv njega. Vjerovao je da služi nekim višim idealima, naciji, slobodi, što ja znam, a zapravo je služio meni. Takve idiote mogu koristiti samo na ograničeno vrijeme. Ovakvi kao vi, koji se za vlastita života nisu obazirali na takve gluposti, nego su cijenili one druge, opipljivije vrijednosti, moje su najjače oružje. Oni su mi potrebni za stalno.“ (Brešan, 2001,94) Ubrzo je Boras dobio novo tijelo, ovaj puta tijelo Predraga Santinija, visokopozicioniranog partizanskog časnika. Brzo se snašao u svojoj novoj ulozi, sve je bilo isto kao i prvi put, no ovoga puta osjetio je nešto drugačije, Predragova sestra u njemu je pobudila osjećaje kakve još nije imao, radilo se o čistoj ljubavi. Znao je pomisliti kako ga nešto u njoj štiti od zla i da ona možda može biti na neki način bijeg od Astarotha, ali prevario se. Astaroth ga je uvjerio u suprotno i tako u njemu ubio svaku nadu i vjeru da ljubav uopće postoji. *„I uvijek se u svakom vremenu, među onima koje sam odabrao mora naći poneki idiot koji pokušava imitirati onoga nesretnog stolarevog sina. Velika bezgrešna ljubav koja sve žrtvuje za drugoga ne traži ništa za sebe! Fuj, kakva gadarija! I kakva besmislica! Kao da i jedan živi čovjek može u tome ustrajati!“* (Brešan,2001,231) Ubrzo Boras dobiva novo tijelo, tijelo fratra Francisca, samo kako bi uvidio da stvari ni u Crkvi ne funkcioniraju onako kako on misli, te da su i one pod Astarothovom kontrolom. Tako je u Borasu ubijena još jedna nada, ona da postoji Bog, nakon ove preobrazbe slijedi još jedna, i to u drvenu skulpturu koja je svjesna svega oko sebe. Boras se tada muči razmišljanjima, kada dođe do te mjere da svjesno odbaci i ono malo ljudskog i moralnog što je ostalo u njemu dobije ponovo ljudsko tijelo. Postaje srpski časnik za vrijeme napada na Vukovar, bez imalo grižnje savjesti naređuje najužasnije pokolje, a isto čini i u idućoj preobrazbi kada postaje hrvatski časnik. Konačno postaje multiplikant, biće koje je sposobno istovremeno djelovati na više mjesta i u različitim vremenima. Nastavlja izvršavati svoje dužnosti, hladno i sa što više krvoprolića, sve dok jednom, zabunom ne završi u vremenu Isusa Krista, čiji pogled u njemu pobudi sve one davno zaboravljene i potisnute pozitivne osjećaje i sjećanja. Iako je sve više fizički slabio što se više prisjećao, na kraju se uspio oduprijeti Kerberu u podzemlju i krenuo drugim putem, vratima na kojima piše Omega. Nakon što mu se tijelo raspalo *„Odjednom negdje u tom mraku gleda svjetlo; bilo je toliko sitno, kao zvijezda koja je slučajno provirila kroz tanku pukotinu. Tamo sigurno nešto ima, pomisli, i krene prema jedinoj točki koja mu je nešto obećavala.“* (Brešan,2001,408) Dakle iako Boras cijelo vrijeme proživljava preobrazbe koje u njemu ubijaju sve pozitivne osjećaje, empatiju, vjeru u ljubav, vjeru u dobro općenito i koje od njega čine bezosjećajno biće koje u potpunosti služi i vjeruje Sotoni, na kraju opet, preobrazba dovodi do spoznaje. Boras na koncu spoznaje sebe i shvaća što je ono doista bitno te se odupire Sotoni. Upravo ona čista

ljubav koju je potisnuo, koju se bojao osloboditi, empatija, vjera u dobro i sve ono što mu je Astaroth zabranio, a Boras je zaboravio, sada su u njemu napokon oživjeli i nadjačali Sotonu. Sam autor najbolje je opisao smisao djela, odnosno smisao preobrazbi. „Iako se njegova evolucija razvija, to on, kao i u Stephana Kinga, dolazi na višu razinu postojanja, da bi počeo živjeti u istovremenosti, oslobođen prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. I jednom se tako, zabunom, zatekne u Palestini, u doba Isusa Krista. Pa, kako je naučio da je sve u Sotoninim rukama, uključujući i Crkvu, povjerovao je da Boga i nema, nego je Bog ljudska fikcija. Ugleda Isusa dok ga vode na Golgotu i pomisli da je i on Astaroth, osoba s tisuću lica, koju je mogao prepoznati samo po očima. Pogleda Isusa u oči, otkrije da on nije Astaroth, i tog trenutka u njemu se probudi onaj posljednji ostatak duše, ali mu se tijelo počinje raspadati. Dakle, u romanu priču drži vjera u čovječstvo i u Isusove riječi, ali ne u riječi same, jer je glavni junak iskusio da se njima koristi Sotona za svoje ciljeve, nego u ono što se događa kad te riječi zbilja zažive u čovjeku. Ako one doista zažive, tada je čovjek izbavljen.“ (Globus, Zagreb, 8.6.2001, prema Brešan, 2001, 410)

6. PERCEPCIJE METAMORFOZE U VIKTORA ŽMEGAČA

Nicholas Murray zapisao je sljedeće: „Svatko tko se nađe u Pragu, gdje je Kafka rođen i gdje je proveo veći dio svojeg kratkog života, ne može, a da ne postane svjestan koliko on pripada tom prostoru i koliko taj prostor pripada njemu.“ (Murray, 2008, 9)

Viktor Žmegač navodi kako su Kafkini čitatelji smatrali da je on izrazito regionalan pisac no ne stilski već mentalno. Žmegač se osvrće na izjavu Franza Werfela: „Stotinjak kilometara od Praga više nitko neće moći razumjeti Kafku.“ (Žmegač, 1982, 125)

Kako bi objasnio spomenuto, Žmegač navodi neke činjenice iz Kafkina života. Navodi kako mu je materinji jezik bio njemački (kako je već spomenuto), rođen je 1833. godine i pripada generaciji koja je na njemačkom jezičnom području stvorila umjetničku koncepciju nazvanu ekspresionizam, ipak Žmegač naglašava da se Kafka držao po strani, te da je bio nesklon bilo kakvom književnom programu (Žmegač, 1982, 126).

Također, i njegov položaj u privatnoj i društvenoj sredini u mnogo čemu bio je složen, u najmanju ruku proturječan. Žmegač navedeno objašnjava činjenicom da je Kafka život proveo bez oslonca kakvog pruža osjećaj potpune integracije, naime njemački je u to doba u Pragu jezik manjine. Također navodi i kako je Kafka bio skroman, te da nije pomišljao baviti se književnošću profesionalno, no da je bio i vrlo skrupulozan (Žmegač, 1982, 126). Žmegač

zaključuje kako je Kafka svoje pisanje smatrao više privatnim obračunom sa sobom i sredinom negoli javnom djelatnošću (Žmegač,1982,127).

Žmegač govori kako uvid u Kafkin „unutarnji životopis“ (dnevnici, privatna pisma, intimni zapisi) prikazuju Kafku kao neobično savjesna činovnika i strastvena pisca, te oni danas tvore sastavni dio recepcijske predodžbe o autorovu stvaralaštvu. Smatra kako nas taj uvid suočava s nesvakodnevnim oblicima egzistencije kakvi se običavaju nazivati dvostrukim životom. Napominje kako je Kafka bio sudionik krupnih povijesnih zbivanja, nagle industrijalizacije, razvoja velikih političkih stranaka, Prvog svjetskog rata, propasti Austro-Ugarske, osnutka samostalne države Čeha i Slovaka, a o svemu tome u neposrednim svjedočanstvima ima vrlo malo tragova, gotovo zanemarivo malo (Žmegač,2003,427).

No ipak postoji jedna poveznica, naime na komentar nakladnika koji se dvoumio hoće li objaviti njegovo djelo u kažnjeničkoj koloniji komentirajući da je ono neobično mučno, Kafka je odgovorio: „*Razumljivo je što je tekst upravo takav, ta povijesno doba je mučno, a gotovo još mučnija osobna su životna iskustva.*“ (Kafka prema Žmegač,2003,428) Ovo je ujedno i jedna od njegovih rijetkih izjava o vlastitom stvaralaštvu. (Žmegač,2003,428)

Dalje piše kako je autor imao osobit odnos prema iskustvenoj zbilji. Živio je u svojoj „čarobnoj gori“ koju je znao nazivati i privatnim paklom, pisma i dnevnici prikazu dakle tu stranu, dok njegova djela prikazuju drugu, stvaralačku stranu. Žmegač smatra kako djela potvrđuju autorov hermetički način života, ali uspostavljaju zagonetne veze između književne priče i obilježja povijesnog razdoblja. Također iznosi njegov odnos prema stvaralaštvu i suvremenim oblicima života: „*Mrzim sve što se ne odnosi na književnost. Dosađuju mi razgovori, odlasci u posjete, pa i radosti mojih rođaka.*“ (Žmegač,2003,429) Žmegač navodi kako je istoga dana Kafka zabilježio da mu je potrebna samoća te da je sve što je stvorio dar samoće (Žmegač,2003,429).

Zanimljiv je Kafkin odnos prema umjetnosti. Žmegač smatra kako za Kafku umjetnost nije bila apsolutna vrijednost i jedini smisao života, kao za ideologe esteticizma u prethodnoj generaciji, „*nego oblik individualne egzistencije, tegoban poput svih drugih očitovanja života.*“ (Žmegač,1982,128)

Dalje navodi kako je Kafka jedan od malobrojnih autora u novijoj povijesti književnosti koji su izbjegavali teorijske tekstove, osim toga, također je izbjegavao dati i bilo kakva tumačenja svojih djela. Tako je na primjer svoju pripovijetku *Osuda u pismu* jednoj poznanici popratio riječima: „*Nalaziš li u osudi bilo kakav smisao, hoću reći određen, smislom izražen, shvatljiv smisao? Ja ga ne nalazim i nisam kadar bilo što tumačiti.*“ (Kafka prema Žmegač,1982,129) Sukladno tome Žmegač smatra da će onaj tko u osobnim

svjedočanstvima, pismima, dnevnicima traga za ključevima koji otvaraju vrata u Kafkin književni svijet naići samo na tragove njegova života, na njegovu složenu ličnost, na autora, ali ne i na djelo. (Žmegač,1982,130) *“Možda je Kafka u sebi osjećao nerazdvojivost osobnog iskustva i fikcionalne tekture, ali u odnosu na javnost postupao je - šutke.”* (Žmegač,1982,130)

Žmegač govori kako je za Kafku karakteristična mentalna figura paradoksa. Kao temeljna iskustva navodi: nesigurnost, nezabrinutost, kolebljivost, začuđenost. Također su za njega karakteristični i sumnja u privid, na kojemu se temelje konvencije i želja za nekim drugim stanjem ili životom izražena kondicionalom (Žmegač,1982,130).

Također, spominje još jedan paradoks – količinski nerazmjer, naime djela koja je Kafka objavio mogu stati u jedan svezak srednjeg opsega, dok kritičke spise, čine stotine knjiga i nekoliko tisuća časopisnih studija na svim kulturnim jezicima, te ispunjavaju cijele odjele velikih knjižnica. Još je jedna zanimljiva činjenica ta da je Kafka znatan dio svojih djela htio spaliti, no to je, na sreću, spriječio Max Brod (Žmegač, 2003, 431).

David Zane Mairowitz piše kako nijedan pisac našeg doba i vjerojatno nitko nakon Shakespearea nije bio toliko previše tumačen i stavljan u ladice. *„Jean –Paul Sartre je tvrdio kako je egzistencijalist, Camus ga je vidio kao pisca apsurdna, njegov životni prijatelj i urednik njegova djela, Max Brod uvjerio je nekoliko generacija znanstvenika kako su njegove parabole dio promišljene potrage za nedostižnim Bogom.”* (Mairowitz, Crumb, 2001,5)

Max Brod o svom prijatelju iznio je jednu zanimljivu činjenicu. Naime, Brod kaže kako je često doživio da Kafkini štovatelji koji ga poznaju samo iz knjiga, imaju posve pogrešnu sliku o njemu. Govori, kako misle da je Kafka i u ophođenju s ljudima morao izgledati žalosno čak i očajno. No, kaže kako je istina suprotna. Dalje piše: *„Čovjek se ugodno osjećao u njegovoj blizini. Po ponoći misli, iznesenih većinom u vedrom tonu, bio je jedan od najzabavnijih ljudi što sam ih ikad sreo, da ukažem samo na najniži stupanj, usprkos njegovoj skromnosti, usprkos njegovoj mirnoći. Govorio je malo, u velikom društvu često satima nije uzimao riječi. Ali, čim bi nešto rekao, odmah bi svraćao pozornost. To je uvijek bilo sadržajno, pogađalo je u živo. A u povjerljivu razgovoru odriješio bi mu se jezik katkad na neobičan način, znao je biti oduševljen i zanesen, pa nije bilo kraja šali i smijehu; jest smijao se rado i srdačno, a znao je nasmijati i svoje prijatelje. U teškim prilikama čovjek se mogao bez oklijevanja povjeriti njegovu poznavanju života, njegovu taktu, njegovu savjetu koji jedva da je ikad promašio pravo. Kao prijatelj bio je silno na pomoći. Jedino sam za sebe bio je zbunjen, bespomoćan.”* (Brod,1976,39)

Zanimljivo je i kako David Zane Mairowitz opisuje Kafkin karakter. *„Oni koji su*

Kafku dobro poznavali osjećali su da živi pod staklenim zvonom. Bio je tu nasmijan, ljubazan, dobar slušatelj, prijatelj od povjerenja, a ipak, na neki način, nedostupan. Imao je mnoge komplekse i neuroze, a ipak je uspijevaao ostaviti dojam suzdržanosti, dobrohotnosti, spokojsva i povremeno, čak svetosti.“ (Mairowitz, Crumb, 2001,26)

„*Njegova je estetika u prvom redu estetika šoka, iznenađenja, neobičnog viđenja običnih ili uobičajenih pojava i stvari.*“ (Žmegač, 1982,132.) Žmegač smatra kako je za razumijevanje Kafkinih djela važno njegovo shvaćanje umjetnosti. Sam Kafka 1918. godine na navedenu temu zapisao je: „*Umjetnost djeluje poput jarka svjetla koje nas časovito osljepljuje jer teško podnosimo istinu u naglu blijesku.*“ (Kafka prema Žmegač,1982,132) Dalje nastavlja: „*Istinito je samo svjetlo što pada na izobličeno lice koje se povlači, ništa drugo.*“ (Kafka prema Žmegač,1982,132) Žmegač objašnjava kako je Kafka težio za umjetnošću mentalnog šoka, te je zazirao od estetike uživanja, koja se, kako kaže, na vulgarnu stupnju očituje kao sentimentalnost. Govori kako je kratkoća tekstova upravo posljedica estetike šoka koja sažima i navija, te ne poznaje kategoriju razvitka i eksplikacije. (Žmegač, 1982,132)

Albert Camus u svoje eseju *Nada i apsurd* u djelu Franza Kafke zapisao je kako je sva Kafkina umjetnost da sili čitatelja na ponovno čitanje. Govori kako njegovi raspleti ili njihova odsutnost nameću tumačenja koja međutim nisu objavljena jasnim riječima već da bi se činila opravdanima, zahtijevaju ponovno čitanje pod nekim novim kutom. Dok ponekad postoje dvojake mogućnosti tumačenja pa se i time javlja potreba za dvama čitanjima. Smatra kako to i jest bila namjera autora, no da bi također bilo pogrešno kod Kafke tumačiti sve do pojedinosti. „*Simbol je uvijek općenit i koliko god njegovo prevođenje bilo točno, umjetnik mu može vratiti tek njegov pokret; doslovno prevođenje nije moguće.*“ (Camus, 2013,155)

Kada je riječ o Kafkinu jeziku Žmegač ga odlično opisuje i to kao: bestrasno mirna, škrti i nesklona metaforici. „*Njegova tehnika opisivanja kao da služi tome samo da zbuni čitaoca.*“ (Žmegač, 1982, 133) Nastavlja kako Kafkina proza nije obilježena samo mirnom i škrtom opisnošću, nego je i od početka usmjerena tako da isključuje pripovjedne postupke tradicionalnog sveznajućeg pripovjedača koji upravlja radnjom i komentira (Žmegač, 1982,133). Žmegač navodi kako je njegovo pripovijedanje „*iz perspektive nekog lika koji izlaže, opisuje, niže, ali ne vrednuje i ne tumači u sklopu nekog uobičajenog uzorka o shvaćanju ljudskog bitka.*“ (Žmegač, 2003,432)

Također, jednim od glavnih obilježja Kafkine proze Žmegač smatra činjenicu da pitanja koja čitatelja zaokupljaju i ustrajno iritiraju, kako kaže, nitko ne postavlja. Odnosno, zaprepaštava upravo to što nikoga ništa ne zaprepaštava. Tako zaključuje kako Kafkina

zagonetnost nije hir nego duboka izražajna potreba (Žmegač,2003,433). Osvrće se na jedan Kafkin zapis: „*Stravičnost svega što je puka shema.*“ (Kafka prema Žmegač, 2003,434) Dakle postoji opasnost koja čovjeku prijeti od svega što se može svesti na stereotip i kalup, na predrasudu i mehaničko razmišljanje (Žmegač,2003,434). Na koncu Žmegač smatra da je zagonetnost konstitutivno obilježje Kafkinih djela, lišena zagonetnosti, prema Žmegaču, njegova proza bi izgubila svoj identitet (Žmegač,2003, 435).

Žmegač se osvrće na Petera Foulkesa američkog komparatista koji je upozorio da je bitna razlika između klasičnog i tradicionalnog romana u tome što kod Kafke nema uzora smislenog života prema kojemu teži razvitak u romanu, na pitanje kako treba živjeti njegova djela ne daju odgovor (Žmegač, 1982,136). Žmegač piše kako nema „tipičnog sukoba,“ Kafkini glavni likovi ponašaju se kao da su zalutali, nesigurni su, pasivni ili bezuspješni u svojim nastojanjima. Dakle, Kafka u potpunosti napušta načelo predestinacije. Ukratko, njegova djela zbunjuju čitatelje, može se reći da ni pravi književni znalac ne može prediskazati što će se dogoditi. Žmegač zaključuje da je kod Kafke besmisleno tragati za bilo kakvim shematskim tokom zbivanja – sve je moguće i ništa nije nemoguće, vlada univerzalan paradoks (Žmegač, 1982,138).

U kritičkoj literaturi nerijetko se iznosi usporedba Kafkine književne zbilje s mučnim snom. „*Karakteristična su za njega zbivanja koja podsjećaju na san u kojemu ne možemo prevaliti komad puta jer nas sprječavaju nove i nove zapreke.*“ (Žmegač, 1982,135) Žmegač dalje govori kako na san podsjećaju i tekstovi koji prikazuju stvari onakvima kakvima smo ih navikli gledati, ali su odnosi između elemenata neobični, poremećeni. Dalje piše kako bi bilo pogrešno njegova djela zbog analogija sa snovima svrstati u nadrealističke tvorevine, samim time što tekstovi nadrealista žele biti protokoli podsvijesti, odnosno jezično svjedočanstvo o stvarima koja izmiču. Žmegač smatra kako su Kafkini tekstovi posve suprotni tzv. automatskom pisanju, prema njegovome mišljenju prije bi se mogli usporediti s nadrealističkim slikama kojima je svojstveno neobično proturječeje motiva i tehnike (Žmegač, 1982, 135).

Žmegač piše kako nas Kafka u *Preobrazbi* uvodi u suvremenu građansku sredinu, obitelj jednog trgovačkog putnika, sve je naoko kao u zbilji, namještaj, stvorena je iluzija poznate svakodnevice, ali u njoj se zbiva nešto monstruozno. Dogodilo se nešto što je u opreci s prirodnim zakonom o invarijantnosti živih bića, nešto što se događa u bajkama, no Žmegač je mišljenja kako Kafkine priče nemaju ništa zajedničko s bajkama, te da im je posebno strana etika bajke, odnosno načelo prema kojemu se nagrađuju dobrota i iskrenost (Žmegač, 1982,135). „ *U Kafke zapanjuje upravo to što ništa nikoga ne zapanjuje.*“ (Žmegač,

1982,138) Žmegač kaže da upravo tako glasi jedna od najvažnijih spoznaja kritičkog bavljenja Kafkom. (Žmegač, 1982,138). Referira se na Ghuntera Andersa te dalje piše: „*Užas ne izaziva to što se Gregor Samsa jednoga jutra probudi preobražen u kukca, nego okolnost što se on tome uopće ne čudi.*“ (Žmegač, 1982,138) Navedeno naziva načelom negativne eksplozije, te objašnjava da ondje gdje se očekuje fortissimo, ne pojavljuje se takav udar, pa čak ni pianissimo, već svijet zadržava naprosto svoju uobičajenu zvukovnu jačinu (Žmegač, 1982,138). Dalje nastavlja, kako sve više spoznajemo da su Kafkini opisi u tom pogledu „realistični,“ strahote se tako često događaju pod naoko normalnim okolnostima da nam ta opreka više ne zadaje šok. Žmegač smatra kako je posebnost Kafkina postupka upravo u inverziji, metodi obrata. Zaključuje da je uzaludno kritičko bavljenje njegovim tekstovima, te da Kafka sam naglašava da njegova djela ne skrivaju poruke pojmovne naravi, nego da ih naprosto treba čitati kao niz slika koje djeluju svojom neposrednošću (Žmegač, 1982,139). „*Svaka rečenica kao da nas proziva tumači me! opirući se u isti mah tome.*“ (Žmegač,1982,139)

Koliko je bio nesklon transpoziciji svojih znakova govori i činjenica da je preklinjao nakladnika neka ne dopusti da slika na omotu prikaže kukca. „*Insekt se ne može nacrtati. On se ne može prikazati čak ni iz daljine.*“ (Žmegač,1982,140) Kasniji kritičari smatrali su da Kafkine poetske strukture mogu tumačiti kao ilustracije psihoanalitičkih, teoloških ili egzistencijalnih pojmova, da je Kafkina građa zanimljiva npr. psihijatrima ili analitičarima mitova. Gustav Janouch poslije 2. svjetskog rata objavio je svoja sjećanja na Kafku i razgovore s njim, zanimljivo je kako je na Jannouchovu napomenu da Picasso namjerno iskrivljuje objekte, Kafka odgovorio: „*Ne vjerujem da je tako. On bilježi samo izobličenja koja još nisu prodrli u našu svijest. Umjetnost je ogledalo koje žuri, preuranjuje, poput sna ponekad.*“ (Kafka prema Žmegač,1982,141) Dalje nastavlja: „*Ako nas knjiga koju čitamo ne budi udarcem pesnice po glavi, zašto je onda čitamo?*“ *Potrebne su nam knjige koje na nas djeluju poput nesreće koja nas jako boli.*“ (Kafka prema Žmegač, 1982, 141) Na koncu Žmegač zaključuje kako je Kafka protivnik jednog optimizma, moralist u najboljem smislu, koji u suvremenoj zbilji nije vidio jamstvo nade (Žmegač, 1982,142).

7. TEORIJE O PREOBRAZBI

Walter H. Sokel u svome tekstu „*Kafka's "Metamorphosis": Rebellion and Punishment*.“ iznio je zanimljivu teoriju odnosno interpretaciju Kafikinog *Preobražaja* koje sve svodi na motive pobune i kazne, no također osvrnuo se i na druge teorije. Za početak spominje Gunthera Andersa koji ističe kako Kafkina književna jedinstvenost leži u činjenici da dramatizira konvencionalne figure govora i daje im pune i dosljedne pojedinosti, točnije njegove priče ispoljavaju implikacije metafora zakopanih u njemačkom idiomu (Sokel,2009,203).

Sukladno tome, napominje kako u njegovome jeziku „dreckiger Kiife“ (eng. dirty bug) označava neurednog i nečistog pojedinca. Kako bi dopunio Andersovu tezu H. Sokel napominje kako Gregora jedan lik u priči naziva „alter Misfiker“ što bi u doslovnom prijevodu označavalo vrstu buba čije je stanište uglavnom gnojivo, smeće i nečistoća. Figurativno taj pojam označava osobu nečistih i neurednih navika. Gregorov otac i prije nego što zna za njegovu preobrazbu, pretpostavlja da mu je soba neuredna, naime on Gregora uvjerava da će glavni činovnik oprostiti nered u njegovoj sobi. Ovdje se nameće zaključak da preobrazba u odvratnog kukca zapravo potvrđuje očevo mišljenje o sinu (Sokel,2009,204).

Ipak Sokel upozorava da ovdje ne treba stati i da se djelo ne smije protumačiti samo kao jedna velika metafora. Objašnjava to činjenicom da je priča prepuna izjava i prebogata značenjima da bi bila tako jednostavno definirana. Dalje govori kako je kao prvi pristup formalnoj analizi Kafkina opusa Andersov koncept izvrstan obzirom da je i Kafka sam tvrdio da je metafora temelj svake poezije, no opet takav pristup kao jedini ključ njegovom dugom radu nije dovoljan, on zanemaruje brojne izjave Gregora i njegove obitelji prije same preobrazbe (Sokel,2009,204).

Hesselhaus i Angus analiziraju Kafikinu *Preobrazbu* kao pesimističnu i parodijsku inverziju bajke *Ljepotica i zvijer*. U Kafkinome svijetu ljubav ne uspijeva nadvladati užas, a ljepota (Gregorova sestra) osuđuje „zvijer“ da umre umjesto da ju preobrazbi njezin poljubac. Čini se kako Gregor doista testira svoju obitelj, osobito vlastitu sestru, a njegova tragedija leži u njihovoj nemogućnosti „prolaska testa“ (Sokel,2009,204). No, opet, prema Sokelu ni ovaj kao i gore već spomenuti pristup, ne uzima u obzir pozadinu Gregorove preobrazbe, njegov odnos prema radu i poslodavcu, niti činjenicu da Gregor pristaje na odbijanje obitelji i umire bez gorčine prema njima, već središnju ulogu dodjeljuje Gregorovom erotičnom sanjarenju o

njegovoj sestri kada ju sluša dok svira violinu (Sokel,2009,204).

F. D. Luke pak dolazi do drugačijih zaključaka, on odgovornost za tragediju prebacuje s obitelji odnosno sestre, na samoga Gregora. Ističe njegovu egoističnu i incestuoznu narav, odnosno narav njegovog sanjarenja i govori kako bi se to ako bi se realiziralo uništilo, njegovu sestru koju „toliko voli“ (Sokel,2009,204).

Sokel zaključuje kako u prirodi Kafkine duboko dvosmislene umjetnosti ne postoji analiza koja može u potpunosti razumjeti i razotkriti njegovo višestrano djelovanje. „*Svatko može biti samo jedan korak prema objašnjenju misterije, čija suština možda u potpunosti neće biti riješena.*“ (Sokel,2009,205)

H. Sokel tako objašnjava kako se njegova vlastita studija tako ne treba smatrati zamjenom prethodnih studija, umjesto toga on ih pokušava nadopuniti promatrajući određene dijelove kojima nije do sada pridano dovoljno pažnje. (Sokel,2009,205) Za početak postavlja pitanje: „*Posjeduje li preobrazba Gregora Samse funkciju ukupnoj naraciji?*“ (Sokel, 2009,205) Osvrće se više i na vrijeme prije same preobrazbe, točnije na Gregoreva razmišljanja nakon preobrazbe, njegov odnos prema poslu, te samo značenje toga, da je upravo kukac njegov krajnji oblik. Napominje kako se Gregor kada se probudi transformiran puno više brine oko nemogućnosti odlaska na posao, nego svog novog oblika, odnosno tijela. Govori kako je vidljivo da je bio jako nezadovoljan poslom, da je očit nedostatak poštovanja od strane njegove firme, kao i ponižavajući šefov tretman. Sokel zaključuje kako je jasno da je Gregor njegovao pobunjeničke misli, no njegov otac imao je dug prema njegovom poslodavcu, pa je Gregor to morao isplatiti svojim radom. S druge strane preobrazba je razlog zbog kojeg Gregor ne može na posao, tako se zapravo barem djelomično otkrio njegov cilj – želja za pobunom (Sokel, 2009,205). Dakle, Gregora preobrazba zapravo oslobađa gnjusnog posla. Ona ga oslobađa odabira između odgovornosti prema roditeljima i žudnje da bude slobodan. Ona mu omogućuje da postane slobodan i ostane „nevin,“ žrtva nekontrolirane nesreće (Sokel, 2009,205).

Jednom prilikom dok je razmišljao o poslu, Gregor se rasplamsava „*The devil take it all.*“ Istog trena osjeća svrab, te dodiruje trbuh nožicom, tada ga obuzima jeza, vrag mu je ispunio želju. Sokel uspostavlja paralelu s Faustovom legendom „*vražji dar dan je Gregoru u snu,*“ Gregor je dakle nesvjesno razmijenio svoje pravo rođenja, svoj ljudski oblik za bijeg od nepodnošljive situacije (Sokel, 2009,206). Njegova jeza koja ga je ulovila kada je shvatio je cijena potrebna za njegov bijeg. Kroz primjedbe glavnog službenika otkrivamo da je prije preobrazbe Gregorev posao zapravo ugrožen, šef ga čak sumnjiči za pronevjeru, ali prizna da se osjećao loše i da je trebao tražiti bolovanje. Sokel navodi da je Gregorovo tijelo počelo

osjećati napor, a preobrazba ga je samo oslobodila istog. No postavlja se pitanje ne bi li i bolest poslužila istoj svrsi? (Sokel, 2009,206)

Gregorovu želju za pobunom u sličnom kontekstu spominje i Boris Perić koji piše kako je Gregorovo unutarnje ja zapravo bilo nezadovoljno okolnostima vlastitog života, te da se to odrazilo na njegovu tijelu. Dalje piše: „*Postupno, Gregorovo fizičko tijelo, za koje vidimo, i dalje uvelike vrijedi ono što je Orson Welles, govoreći o Kafkinu romanu Proces, nazvao logikom sna, otkriva se čitatelju kao tijelo insekta, zrcaleći u svojoj tvrdoj metaforici i prvi put međusobni odnos nedopuštene želje i kazne –nadamještanje kože kao ljudskog osjetnog organa oklopom, koji ga štiti od vanjskog svijeta obitelji i posla, odražava, kao što primjećuje njemački autor Heinz Hillmann, Gregorovu želju za pobunom, ali i zahtjev za njezinim trenutačnim sankcioniranjem, sadržanim u preobražaju kojega je oklop neizostavan dio.*“ (Perić,2019,87)

7.1. BOLEST UMJESTO PREOBRAZBE?

U početku se u priči često spominje bolest, Gregor se nerijetko ponaša kao da je bolestan, a i njegova obitelj u nekoliko navrata upita ga isto, također i prvo što mu pada na pamet kada osjeti simptome preobrazbe jest bolest. Kada se Gregor htio javiti za bolovanje odustao je od te ideje, razmišljajući o tome kako tvrtka nikada ne vjeruje u bolest svojih zaposlenika, zbog doktora zdravstvenog osiguranja koji cijelo čovječanstvo smatra zdravim. Dakle, zaključak je da bi ga bolest i dalje ostavila bespomoćnim, odnosno u rukama tvrtke (Sokel,2009,207).

Nakon preobrazbe Gregor se fizički osjeća dobro, što znači da ona nije bolest, ona je više element odmazde i agresije prema firmi. Također u cijeloj priči ne treba zanemariti i ulogu i važnost glavnog činovnika. Kada on dolazi, Gregor osjeća ljutnju, zatim mu se javlja misao da bi se i on jednog dana mogao pretvoriti u kukca, Sokel navodi kako postoji paralela između te misli i njegove nekadašnje želje da vidi šefa kako pada sa svog visokog sjedala odnosno pozicije. U oba slučaja, dakle, Gregor zamišlja svoje nadređene poniženima. Sve vodi neobičnome objašnjenju, sudbina koja je zamišljena za glavnog činovnika dogodila se upravo Gregoru, iz čega izranja nova teorija (Sokel,2009,207).

7.2. PREOBRAZBA KAO KOMPROMIS

Trenutak kada Gregor otvori vrata i u novom obliku se pokaže glavnom činovniku, trenutak je kada su njihove uloge zapravo zamijenjene, iako Gregor tada to ne prepoznaje.

Glavni činovnik koji je došao prijetiti Gregoru, sada se povlači u užasu, što je zapravo Gregorov trijumf. Tako, opet preobrazba ispunjava Gregorovu tajnu želju za pobunom i poniženjem nadređenog u tvrtki. Još važnija je činjenica da metamorfoza ispunjava Gregorevu želju za pobunom bez impliciranja njegovog širokog uma, jer njegov cilj bio je smiriti činovnika. Dolazi do apsurd, do jedne groteskne situacije, naime činovnik bježi dok ga Gregor smiruje, slična situacija dogodila se i prije kada ga uvjerava da će spremati svoje stvari i doći na posao (Sokel,2009,208).

Mr. Luke vidi satiričnu usporedbu o iracionalnosti ljudskih mentalnih procesa, njegova transformacija u subhumano stvorenje, prema Sokelu, predstavlja vanjsku korelaciju s iracionalnom prirodom njegova razmišljanja. Preobrazba je zapravo kompromis između zadovoljstva agresivno pobunjenog poriva i obavezne savjesti koja zahtijeva podvrgavanje, funkcija preobrazbe je dopustiti kompromis. Pobuna se nastavlja fizičkom pojavom, njegov zastrašujući izgled, njegovo pogrešno shvaćanje pokreta prema glavnome činovniku, pucanje njegove čeljusti... (Sokel,2009,208)

Sve navedeno, zapravo jesu činjenice nad kojima svjesni um nema kontrolu, tako Gregor ostaje nevina žrtva vanjske nesreće koju ne razumije, a koju je dakle podsvjesno priželjkivao. Cijelo vrijeme, Gregor je ignorirao svoj potisnuti bijes i neprijateljstvo nad nadređenima. Unutarnja želja i pobuna vidljive su svima osim njemu samome. Na primjer, kada glavni činovnik pobjegne, on tada reagira na Gregorovu pravu želju, Luke čak zaključuje da ga on tada na neki način razumije bolje, nego što se Gregor sam sebe usudi razumjeti (Sokel,2009,209).

7.3. STUDIJ O NESREĆAMA

Sokel dalje iznosi jednu zanimljivu paralelu, naime on piše da ukoliko se sve promatra na gore spomenuti način, preobrazba otkriva uzorak koji je Freud prikazao u svojoj studiji o nesrećama. Izdvaja zanimljiv citat: „*Nesreće, često su djela koja potiču iz motiva koje svjesni um pažljivo čuva.*“ (Sokel, 2009,209) Objašnjene bi bilo da su slučajne ozljede često samozapaljenje, odnosno samokažnjavanje uzrokovano skrivenim osjećajima krivnje. Nesreće u kojoj osoba može ozlijediti ili povrijediti drugoga, mogu biti uzrokovane nesvjesnim prijateljstvom. Ovdje Sokel još napominje kako je Kafka poznavao Freudove spise, te da u svom dnevniku aludira na Freuda. Preobrazba oslobađa Gregora od bilo kakve službene odgovornosti za izdaju svojih roditelja, ali ga ne oslobađa nejasnog, prožimajućeg osjećaja

krivnje prema vlastitoj obitelji. Ukratko nesreća ovdje ispunjava određenu funkciju (Sokel,2009,209).

Sokel objašnjava kako se spomenuti osjećaj krivnje očituje u panici kada treba dokazati vlastitu nevinost, a ta potreba zauzvrat igra vitalnu ulogu kako bi ga uništila. Sokel iznosi zanimljiv zaključak, govori kako skrivanje osjećaja krivnje u dokazivanju nevinosti i bespomoćnost zapravo poziva na kažnjavanje i uništavanje. Objašnjava kako je tako Gregor doista srodan žoharu, obzirom da je to stvorenje koje može mučiti ljudska bića, ali ih ne napada, zapravo to biće i jest bespomoćno, baš kao Gregor. Sokel govori kako slika velikog diva žohara kojom su najčešće ilustrirane stranice različitih izdanja ovog Kafkinog djela, zapravo odlično izražava elemente, odnosno aspekte preobrazbe – agresiju i bespomoćnost u jednom. Nastavlja kako preobrazba Gregoru daje zastrašujuću vanjštinu, uzrokuje paniku kod glavnog činovnika, da se njegova majka onesvijesti, ali istodobno ga čini ranjivijim nego kada je bio u ljudskom obliku. Gregor shvaća da osim svoje zastrašujuće pojave nema oružja. Njegov prijeteći izgled samo je pojava, ali njegova bespomoćnost je stvarna (Sokel,2009,210).

7.4. KLJUČ OTKRIVANJA PREOBRAZBE

Sokel na kraju iznosi zanimljiv zaključak, odgovaranjem na pitanje u kojem slučaju ne bi došlo do preobrazbe zapravo otkriva njene uzroke. Smatra da do preobrazbe ne bi došlo u dva slučaja, prvo da Gregor nije njegovao neprijateljstvo prema svom poslu i šefu, te da se otvoreno pobunio i odbacio posao bez obzira na roditelje (Sokel,2009,213). S druge strane preobrazba jest njegova potreba i iznad svega ona ga kao jedan nesvjestan proces štiti od samospoznaje. Kao jednu od najneobičnijih činjenica Sokel izdvaja njegovu nezainteresiranost da otkrije uzrok preobrazbe. Međutim, smatra kako nam je autor samim time što je dopustio da na početku upoznamo Gregorove osjećaje pobune (koji su kasnije potisnusti i ugušeni krivnjom i strahom), dao ključ otkrivanja preobrazbe (Sokel,2009,213).

Zaključuje ponovnim osvrtom na Freuda, te govori kako je Kafkino djelo ekspresionistička ilustracija nesreće koja nije prava nesreća. Objašnjava da iako se prosječnom promatraču nesreća čini besmislenom, ako se detaljno analizira vidi se da ona ispunjava određenu funkciju. „Ona dolazi kao vrhunac tajne povijesti neprijateljstva i krivnje, te dovodi do uništenja, obzirom da se Gregor nije uspio suočiti s previranjima u svojoj duši.“ (Sokel, 2009,214)

8. PRISTUP KROZ FORMU

Albert Camus smatra kako ne postoji ništa teže od analize simboličkog djela, obzirom da simbol uvijek nadilazi onog tko ga upotrebljava pa on ustvari kaže više nego što je svjesno imao namjeru reći. Tako piše da je najsigurniji način njegove primjene da ga se ne izaziva, odnosno da se djelu pristupi bez unaprijed stvorenih stavova, te da se u njemu ne traže skrivena strujanja. „*Kod Kafke je posebno primjereno prihvatiti njegovu igru, pristupiti drami kroz njenu vanjštinu, a romanu kroz njegovu formu.*“ (Camus, 2013,155)

Camus tako *Preobrazbu* opisuje kao jezivu zbirku lucidnosti, no piše i kako je ona proizvod onog neizrecivog čuđenja koje se javlja u čovjeku kada osjeti da se bez ikakvog napora pretvara u zvijer. Camus smatra da se upravo u toj osnovnoj dvoznačnosti nalazi Kafkina tajna. „*To stalno kolebanje između prirodnog i izuzetnog, osobnog i općeg, tragičnog i svakodnevnog, apsurdnog i logičnog, nalazi se u svim njegovim djelima i daje im odjek i smisao.*“ (Camus, 2013,157)

Nastavlja, kako simbol doista poprima dvije razine, dva svijeta, ideja i osjećaja „*i rječnik za međusobno razumijevanje. Taj je rječnik najteže sročiti.*“ (Camus, 2013,158) Camus naglašava kako je svijet o sučeljavanju ta dva svijeta nužna da bi se razumio njihov tajni odnos, te da kod Kafke ta dva svijeta predstavljaju s jedne strane svakodnevni život, a s druge nadnaravnu tjeskobu. Camus govori kako su u ljudskom životu, kojeg naziva općenitim mjestom svih književnosti, istodobna temeljna apsurdnost i nemjerljiva veličina, te da njih dvije postoje usporedno kako je prirodno. (Camus, 2013,158)

„*Tko god bude htio opisati taj apsurd, morat će ga oživotvoriti nizom usporednih suprotnosti. Tako Kafka objašnjava tragediju svakodnevnom, a apsurd logičnim.*“ (Camus, 2013,158)

Dalje piše kako se u svakom slučaju treba prisjetiti tajnog suučesništva koje povezuje logično i svakodnevno s tragičnim. Tako navodi razlog zbog kojeg je Gregor Samsa upravo trgovački putnik. Upravo stoga, jedino što ga uznemiruje u njegovoj preobrazbi je to da će njegov gazda biti nezadovoljan zbog njegove odsutnosti. „*Rastu mu noge i ticala, svijta mu se kralježnica, na trbuhu mu se pojavljuju bijele pjegice – ne kažem da to ne čudi jer bi dojam bio umanjen – ali mu to uzrokuje izvjesnu nelagodu*“ (Camus, 2013,160) Camus zaključuje kako je sva Kafkina umjetnost sadržana u toj razlici. Isto tako piše da kada Kafka želi opisati apsurd poslužiti će se dosljednošću. Osvrće se na priču o luđaku koji peca u kadi; „*liječnik koji je imao svoje mišljenje o njegovom psihijatrijskom liječenju, upitao ga je: Grizu li?, na što je dobio odriješit odgovor: „Naravno da ne grizu budalo, pa to je kada.*“ (Camus, 2013,160)

Camus zaključuje kako je Kafkin svijet uistinu neopisiv svemir u kojem si čovjek dopušta

mukotrpnu raskoš pecanja u kadi, znajući da neće ništa uhvatiti. Zbog toga, kako kaže, u *Preobrazbi* prepoznaje djelo koje je apsurdno po svojim načelima (Camus, 2013,161).

9. TUMAČENJE NEMIRNIH SNOVA

9.1. PREOBRAZBA KAO MAMURLUK

Boris Perić iznosi jedan sasvim drugačiji osvrt na Kafkinu *Preobrazbu*. Za početak pripovijetku opisuje kao basnovitu fantastiku koja iznosi svakodnevnu životnu priču. Točnije, govori kako je malo koja pripovijetka doživjela toliko tumačenja, dešifriranja i dekonstrukcija kao što je to slučaj s Kafkinom *Preobrazbom*. Kako ju opisuje: „*malograđanskom anti-idilom bremenitom sumornim metaforama, koja na četveromeđi basnovite fantastike, turobne egzistencijalne ubitačnosti, razdorna svijeta krivnje i njezina okrutnoga sankcioniranja, nikada do kraja lišenog humora, te neke mračne, nejasno naznačene, gotovo neuhvatljive čulnosti, zapravo pripovijeda jednu sasvim svakodnevnu, reklo bi se životnu priču, jer tko se od nas nije barem jednom probudio ujutro i...što?*“ (Perić, 2012,79)

Perić naglašava kako se na samom početku, nalaze nemirni snovi iz kojih se junak budi, pretvoren u nešto nečuveno, naglašava kako tada još uvijek nema spomena popularne imaginacije žohara. „*U idealnom slučaju mogli bi to prevesti danas, nažalost, nepostojećom singularnom osnovom zbirne imenice „gamad“ (das Ungeziefer). A ta je ma kako ona glasila, svakako tijesno povezana s glagolom gmizati, najvjerojatnije i s imenicom gad, koja u živom svijetu zaziva spektar gnusnih, odvratnih, u izravnom i prenesenom smislu naprosto čovjeka nedostojnih osobina, pa se tako u nekim našim narječjima znala udomaćiti i za zmiju, što nas preko gmazova i gmizavaca svakako vraća na gamad.*“ (Perić,2012,80)

Perić dalje nastavlja gramatičkom analizom početne rečenice pripovijetke (Jednoga jutra, kada se Gregor Samsa probudio iz nemirnih snova, otkrio je da se u svojem krevetu pretvorio u golema kukca) te govori kako je teško pouzdano zaključiti je li Gregor nakon buđenja iz nemirnih snova samog sebe doista zatekao pretvorena kao ono što bi se moglo rekonstruirati kao gamad, ili se pak samo držao takvim, jer kako kaže: „*njemački glagol finden (naći, nalaziti, pronaći, ustanoviti, zaključiti, smatrati, steći, otkriti...), čiji preterit ovdje zatečemo u povratnom obliku (fand...sich), nudi nam u širokom spektru svoga značenja posve ravnopravno obje mogućnosti.*“ (Perić,2012,81)

Perić dalje iznosi još jedan zanimljiv način interpretacije, naime govori kako nemirni snovi o kojima saznajemo da su vremenski prethodili Gregorovoj preobrazbi navode na

sumnju u izvjesnost njegova buđenja kao povratka svijesti ili vlastitosti uopće, naglašava kako se uopće ne mora raditi o naglom skoku iz sna u javu. Nadalje, piše kako neki autori pomalo bizarno, no nikako ne neutemeljeno sadržaj i prvu rečenicu Kafkina *Preobražaja* tumače ni više ni manje nego kao najbolju literarnu obradu teme mamurluka uopće. „Jer tko se, ruku na srce, nakon teške pijanke (kakva se u Kafkinim životopisima, srećom, ne može dokumentirati) nije probudio iz nemirnih snova kao nešto gmizavo i gadno, ukratko, čovjeka sasvim nedostojno, a da mu pritom nije dostajalo snage čak ni da se pošteno užasne te nemile činjenice.“ (Perić, 2012, 81)

9.2. PANDAM ROMANU VENERA U KRZNU

Perić se dalje osvrće na njemačkog germanista Holgera Rudloffa koji u nemirnim snovima Gregora Samse prepoznaje pandam istima takvima iz jedne druge knjige, odnosno iz romana *Venera u krznu* Lepolda von Sacher Masocha, „koji je svojim prezimenom, djelima, ali i erotskim preferencijama u opsežnoj klasifikaciji seksualne psihopatije njemačkog psihijatra Richarda von Krafft Ebinger kumovao pojmu mazohizma – gdje ih nakon bičevalačkih seansi zgodimice znade usnuti mladi plemić Severin koji, po potpisivanju ugovora s okrutnom gospodaricom Wandom, uzima ropsko ime Gregor.“ (Perić, 2012, 82)

Maschov Gregor traži i pronalazi svoju potvrdu stvarnosti i onoga što je prethodilo njegovim završenim snovima rečenicom „Sad znam sve, moja mašta je postala istinom.“, dok Kafkin Gregor ubrzo nakon snova utvrđuje realnost vlastitog preobražaja rečenicom „Nije to bio samo san.“ Perić navedeno objašnjava pozivajući se na Marka M. Andersona koji kaže da je riječ samo o pukoj razlici u pripovjednom postupku dvojice pisaca, čija se djela, kako kaže, isprepleću, jače nego što bi se na prvi pogled pomislilo. Perić zaključuje kako onda nije čudno što dvojica protagonista koji, svatko na svoj način, priželjkuju i erotiziraju kaznu, nose isto ime, obzirom i da su ga i jedan i drugi dobili takoreći nakon preobrazbe (Perić, 2012, 83).

9.3. ZNAČENJE PREZIMENA SAMSA

Perić navodi kako prezime Samsa daje mnogo prostora za maštovite igre detekcije. Kaže kako je za mnoge stvar jasna, iako ju je sam Kafka poricao još za života, naime Perić smatra kako je po srijedi puka vokalna asocijacija Kafka – Samsa. „Izostave li se međutim zajednički samoglasnici, Gregorovo prezime svest će se na inicijale SM, koji bez daljnjeg mogu značiti Sacher Masoch, odnosno kako kombinira Rudloff, pročitati li se prvi slog

Gregorova prezimena naopačke, dobit će se i prvi slog onog Maschovog. A tu je, naravno, i tumačenje njujorške germanistice Ruth Kluger Angress, prema kojem se prezime Samsa referira na starozavjetni lik Samsona koji pada ničice pred ljubljenom Dalilom, to više što se njime u tekstu Venere u krznu izrijekom poistovjećuje i Maschov Gregor. Potvrdu tezi da je Kafka bio itekako dobro upoznat sa Sacher Maschovim djelom trebao bi pružiti i dnevnički zapis iz 1913. u kojem Kafku jedan lik u kratkom dijaloškom fragmentu krsti imenom Leopold S.“ (Perić,2012,83)

Perić na koncu zaključuje ovako: „*Na tragu navedenih promišljanja koja, naravno, zrcale tek mali dio ukupne kritičke recepcije Kafkine pripovijetke, prvu rečenicu Preobražaja mogli bismo formulirati i ovako: Kad se Gregor Samsa (Severin/Gregor, Sacher Masoch, Samson, autobiografski intoniran subjekt koji žudi za poniženjem i kaznom) jednog jutra probudio iz nemirnih snova (kojima je zasigurno prethodio užitak u pijanstvu, razvratu ili nekom drugom društveno neprihvatljivom obliku ekstatičkog izražavanja vlastitosti kadrom da ih izazove) ustanovio je (ili bar imao snažan dojam) da se još u krevetu preobrazio u neku nečuvenu vrstu gamadi) čija ga je gmizava odvratnost, bila ona objektivne ili subjektivne prirode, izdvajala iz svijeta ljudskog dostojanstva).*“ (Perić,2012,8)

9.4. MOTIV GAMADI

Kako je već ranije spomenuto, Perić veliko značenje u interpretaciji pridaje prijevodu imenice *Ungezifer* u gamad. Smatra kako se Kafkina opsesija gamadi, kako ju naziva, nalazi metaforički ili kao predmet personifikacije i u drugim njegovim djelima, dakle ne ograničava se samo na *Preobrazbu*. No također, naglašava kako je teško poreći da se u pripovijesti *Preobrazba* koju je Kafka kako se može doznati iz životopisa pisao ozlovoljen i potišten emotivnom i egzistencijalnom tjeskobom, slika kukca pretvorila u životnu metaforu uopće (Perić,2012,86). Govori kako je u prvom planu značenjski sloj gamadi, te da je nazvati čovjeka gamadi uvreda koju se teško može nadmašiti. Osvrće se na Kafkino pismo koje je neposredno prije pisanja pripovijetke pisao svojoj zaručnici Felice Bauer u kojem kaže: „*Moj život u biti se oduvijek, pa tako i danas sastojao od mahom neuspjelih pokušaja pisanja. Ali ako ne bih pisao, već bih se našao gdje ležim na podu, dostojan samo još da me se pomete van*“ (Kafka prema Perić, 2012,87)

Spomenuti motiv podsjeća na kraj pripovijetke kada bedinerica obitelji Samsa pomete Gregorovo beživotno tijelo. Perić piše kako je to tijelo koje je, pomireno s potrebom vlastita nestanka za dobrobit obitelji, dušu ispustilo u osvit dana, govori kako bi se ovdje, ako bi se

baš cjepidlačilo moglo naslutiti Gregorovo definitivno buđenje iz gore nekoliko puta spomenutih i neprestance prisutnih nemirnih snova (Perić,2012,88). Perić smatra da je važno i to što se u nekim prijevodima pridjev nemirno zamjenjuje onim zastrašujuće, govori i kako Thomas Steinfeld naglašava kako se u prvoj rečenici izdvajaju i vrlo su važne tri riječi, a sve tri negativna predznaka, to su: nemirno, nečuvano i gamad „*pa se stječe dojam kao da usred rečenice započinje prostiranje i tapkanje većeg broja nožica*“ (Perić,2012,90) Tako sada Perić, svoju interpretaciju prve rečenice proširuje, te ona sada zvuči ovako: „*Kad se Gregor Samsa (Severin/Gregor, Sacher Masoch, Samson, autobiografski intoniran subjekt koji žudi za poniženjem i kaznom, ali se pred vanjskim svijetom voli skrivati iza vlastita oklopa) jednog jutra (sukladno vlastitoj pretpostavci) probudio iz nemirnih snova (kojima je zasigurno prethodio užitak u pijanstvu, razvratu ili nekom drugom društveno neprihvatljivom obliku ekstatičkog izražavanja vlastitosti kadrom da ih izazove, dok je utisak koji su ostavili na spavača svakako išao prema jezi) ustanovio je (ili bar imao snažan dojam, koji je valjalo provjeriti propitkivanjem izvjesnosti unutarnjeg i vanjskog svijeta) da se još u krevetu preobrazio u neku nečuvenu vrstu gamadi (čija ga je gmizava odvratnost, bila ona objektivne ili subjektivne prirode, izdvajala iz svijeta ljudskog dostojanstva, ali i štitila od obaveza svakodnevnog života, prikazujući se ujedno kao kazna za nemar koji simbolizira, a sve je ukazivalo na mogućnost da ta gamad po vrsti bude kukac.)*“ (Perić,2012,92)

9.5. ULOGA ŽENA U PREOBRAZBI

Boris Perić osvrće se na Nabakova koji tvrdi da se fabula *Preobražaja* ne temelji nužno na Kafkinu poremećenu odnosu s ocem, kako je tvrdio Max Brod, koji je rekao kako se djelo mora promatrati isključivo s aspekta svetosti, kao i tumačenjima frejdovaca, prema kojima se pripovijetka u najvećoj mjeri temelji na autorovu kompleksu i trajnom osjećaju krivnje spram vlastita oca. Ipak Perić naglašava kako ne treba zanemariti ulogu žena u djelu, govori kako preveliku i očevitu ulogu u životu Gregora Samse igraju upravo žene, a to su prvenstveno majka i sestra Grete. Spominje i kako se među prisnim predmetima koje Gregor nakon buđenja iz nemirnih snova detektira na stolu, nalazi fotografija nepoznate dame u krznu, koju je nedavno izrezao iz časopisa te uokvirio, na tu sliku jednom prilikom se priljubio i ona mu je hladila trbuh, ujedno ta slika je i posljednji predmet od kojeg se Gregor želi rastati (Perić, 2012,92) .

Perić opet iznosi usporedbu s Maschovim Gregorom, govori kako obojicu na neki način opsjeda ideja okrutne žene, koja će ih „kaznjavati“ odjevena u krzno. Kaže kako je

razlika u tome što Severin prije ugovorenog preobražaja u roba Gregora svoju Wandu prvo mora odgojiti ne samo da mu postane gospodaricom, nego i slikom Venerine statue, dok će Gregor Samsa slijedom vlastitih opsesija tek morati odgojiti nekoga da postane nalik dami u krznu (Perić,2012,92). Dalje zaključuje: „Svejedno, radilo se kod Gregorove slike o fotografiji izrezanoj iz novina ili, pak citatu iz Maschova teksta, ona ostaje pin up umnožen do anonimnosti tiskarskom mašinerijom, dalek ideal ženstvenosti, toliko leden i posredan da preko stakla još uspijeva ohladiti vreo trbuh gamadi i uništiti u njegovu veranju i plaženju po slici svaku pomisao na, recimo, radosti masturbacije.“ (Perić,2012,94) Perić se osvrće i na Gregorov već ranije u tekstu spomenut erotski odnos prema sestri. Dok se psihoanalitički orijentirane interpretacije Gregorova odnosa spram majke i sestre uglavnom oslanjaju na Freudovu paradigmu Edipova kompleksa i s njima povezanih incestuoznih fantazija, Perić se osvrće na Gillesa Deluzea i Felixa Guattarija koji *Preobražaj* također promatraju u svjetlu Sacher Maschove novele (Perić,2012,93). „Gregorovu opsesiju opisuju kao shizo-incest koji za razliku od frejdovski-neurotičnog, ne fiksira majku, nego sestru. Grette koja poput većine Kafkinih ženskih likova u sebi sjedinjuje osobine „sestre, sluškinje i kurve“ (Rudloff) isprva prihvaća brata i pristaje na taj shizo – incest, prazni mu sobu, ne bi li se u njoj jedina usudila biti nasamo s njime, ali joj naklonost iznenada prelazi u srdžbu kad ugleda Gregora kako plazi po slici dame u krznu. Sliku od koje se Gregor nikako ne želi rastati, ona ne može povezati sa svojom ljubavlju prema bratu, zbog čega se motiv njezina bijesa ne tumači kao ljubomora. Za Rudloffa, međutim taj prizor otvara još jednu bitnu dimenziju: Gregor damu u krznu ne pretpostavlja sestri, već joj ukazuje, (odgaja je) da bude kao ona, da sama postane nositeljicom krzna, atribuiranom, kako kod Masocha, tako i kod Kafke, krznom i bičem, strastvenom hladnoćom i bespolnom okrutnošću.“ (Perić,2012,95)

Perić na konačno zaključuje da Gregor Samsa kao gamad, kakvom sebe doživljava a da svjesno nije ni dodirnuo, ni prepoznao granice zakona, sluteći pritom ipak da ga krši, nije dostojan da bude žrtvovan, pa će se na kraju pripovijetke žrtvovati sam i time samo potvrditi nagoni karakter zakona održavanja ljubavi, u kojoj će mu, jer njegovo ubijanje ne poznaje sankcije, bez mržnje i zlobe nijemo presuditi, kako ga Perić naziva mazohistički ideal oralne majke kao brižne hraniteljice i hladne donositeljice smrti. (Perić,2012,96)

„U slučaju Gregora Samse izlječenje od fantazmi prekršaja i kazne ocrta se u konačnom buđenju upisanom u smrt njegove fantazmagorične svijesti, koja će slijedom humora i ironije zakona tek afirmirati animalnost, pa i prigušenu bestijalnost njegova obiteljskog svijeta. „ (Perić,2012, 96) Perić smatra kako je i sama zadnja rečenica u djelu, potvrda upravo spomenutog. Naime zadnja rečenica glasi ovako: „I učini im se potvrdom njihovih snova i

dobrih namjera, kad na odredištu njihove vožnje kći ustane prva i protegne svoje mlado tijelo. “ Perić objašnjava: „Tu se bez daljnjeg možemo složiti s Nabokovljevom naoko usputnom opservacijom kako je duša umrla s Gregorom Samsom, a sada nakon što su se njime (njegovim nečistim, svetim tijelom) ipak nahranili paraziti, mlada zvijer dolazi do svojih prava, kako je zapravo oduvijek bilo i kako će zauvijek biti. Možda će upravo ta rečenica baciti pomalo svjetla i na Deleuzeovu inače teško razumljivu tvrdnju da mazohizam na čudan način deseksualizira ljubav i seksualizira čitavu povijest čovječanstva. “
(Perić,2012,96)

10. MANJAK SAMOPOUZDANJA KAO UZROK PREOBRAZBE

David Zane Mawrowitz piše kako Kafka nije bio otuđen samo od svoje zemlje, okoline, obitelji, nego je bio i stranac u vlastitu tijelu. Kaže kako ga je sram pratio od najranijeg djetinjstva. Govori i kako ga je bilo sram što se uklapao u židovske stereotipe, pod kojima Marowitz navodi ikserice, uska ramena, kukavičluk, te razvijen intelekt nauštrb tijela. Navodi kako se Kafka kada je odrastao kako bi promijenio tu sliku, pridržavao mnogih „zdravstvenih“ programa, strogih dijeta i slično. No ipak, „*fix ideja bila je jača od činjenica. Nedostatak tjelesnog samopouzdanja utisnut je u njega u djetinjstvu i pratio ga je do kraja.*“
(Zane, Mairowitz,2001,38)

Mairowitz dalje iznosi zanimljiv zaključak: „*Što se moglo učiniti s tim tijelom koje je doživljavao kao preslabo, štrkljasto, trapavo, kao uvredu za oči i, povrh svega, smetnju za svakoga? Moralo ga se podjarmiti, izgladnjeti, sakriti ili jednostavno pretvoriti u životinju, po mogućnosti neku kojoj se trbuh vuče tlom i može se brzo udaljiti a da svijetu ne priredi mnogo neugodnosti.*“ (Zane, Mairowitz, 2001,38) Mawrowitz također kao bitnu činjenicu navodi onu kako Kafka nije htio da se kukac vidi na naslovnici njegova djela, spominje kako je glede naslovnice svoga prvog izdanja pisao izdavaču Kurtu Wolffu: „*Samo to ne! Sam kukac ne može biti na slici. Ne smije čak biti prisutan ni u daljini.*“ (Kafka prema Zane, Mairowitz, 2001, 56) Mairowitz smatra kako je navedeno Kafkin način da se nosi s užasom preobrazbe, govori kako je vjerojatnije kako nije bilo posve jasno razgraničenje između njegovih osjećaja u svome tijelu u ljudskom obliku i onogo kukcolikog. Također navodi kako je uočljivo da preobrazba uopće nije čudo, te da ni samog Gregora Samsu nije iznenadila, no napominje kako najveća vrijednost te sjajne priče nije toliko Gregorova patnja, nego prije nehotično nanošenje boli roditeljima i sestri, što odražava Kafkin osjećaj neprilagođenosti u obitelji, navodi i kako opis stana Samsine obitelji podsjeća na dom Kafkine obitelji u Nikolasstrasse.

Dalje, opet iznosi zanimljiv zaključak. „Kafka se nikad nije prestao preobražavati u životinje s tim da su mu omiljene one koje mogu puzati i brzo umaknuti, premda se neobično bojao miševa. Pa ipak nijedna ta preobrazba nije izazvala takvo gnušanje kao ova Gregora Samse. Među Kafkinim najmanje slavljenim talentima je njegova iznimna darovitost za pisanje priča o životinjama i njegova sposobnost da to učini sa stajališta životinje koju opisuje. Kafka će se poslije pretvoriti u psa (*Istraživanja jednog psa*); majmuna koji postaje više-manje čovjekom (*Izvještaj za neku Akademiju*); miša koji pjeva (*Pjevačica Jozefina*) itd.“ (Zane, Mairowitz, 2001, 56)

11. PREOBRAZBA KAO ALEGORIJA O OTUĐENJU PISCA

Hamedreza Kohzadi, Fatemeh Azizmohammadi, Mahboubeh Nouri trojica studenata iznose također jedno zanimljivo tumačenje Kafkine preobrazbe. U uvodu svoga rada „*A Study of Franz Kafka's The Metamorphosis*“ navode kako Kafkina priča zapravo govori o otuđenju, i to o otuđenju pisca kao takvog od drugih ljudskih bića. Govore kako se već početnom rečenicom uspostavlja ton cijele priče, te obzirom da je takva situacija (da se čovjek probudi preobražen u kukca) u stvarnom životu nemoguća, zaključuju kako se mora raditi o alegoriji. Navode kako se prvi put u Kafkinim pričama slika čovjeka pretvorenog u kukca pojavljuje u priči *Pripreme za vjenčanje u zemlji* iz 1906., 1907. godine. Junak ovog starijeg djela Eduard Raban koji će se vjenčati, ali to zapravo ne želi. U njemu se bore unutarnje sebstvo, njegovo stvarno biće i javna slika, zato on ostaje kod kuće kao buba, a njegova „javna“, vlastita odjeća odlazi na vjenčanje. Ova trojica studenata navode kako je Raban naravno zadovoljan svojom metamorfozom jer postaje samodostatan i autonoman, te da je on gotovo u poziciji tvorca svoga svemira. Ipak u *Preobrazbi* Gregor Samsa transformiran je od šoka. On ne može priznati i prihvatiti promjenu. Tako ovaj trojac smatra kako je moguće tvrditi da je ovdje Kafka utjelovio otuđenje pisca. Navode kako se može činiti pomalo neobičnim tvrditi da štetočina Samsa doslovno izražava stanje biti pisac, no smatraju kako je veza osigurana u *Pripremama za vjenčanja u zemlji* gdje se pojavljuje sljedeći odlomak. „*Dok ležim u krevetu, pretpostavljam da je u obliku velike bube, jelenca ili hrušta... Oblik velike bube. Onda bi se pretvarao da je to pitanje hibernacije i pritisnuo bih svoje male nožice na svoj ispupčen trbuh. Šapnuo bih par riječi. Instrukcije mojem tužnom tijelu koje stoji uz mene, savijeno. Uskoro ću to učiniti – klanja se, brzo je, i sve će učinkovito upravljati dok ja odmaram.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1600)

Studenti smatraju kako je pomicanje od ovih spomenutih buba koje su prikazane čak i

lijepo, do monstruozne štetočine koje je Gregor postao, zapravo samo Kafkino povećanje svijesti o žrtvi koju književnost zahtijeva i osjećaj da pisanje ne vodi uvijek u uzvišena stanja. U prilog tom stajalištu navode prilog iz 6. kolovoza 1914. godine iz Kafkina dnevnika u kojem kaže: „*Ono što će biti moja sudbina kao pisca vrlo je jednostavno. Moj talent za prikazivanje mog sanjivog unutarnjeg života je potisnuo sva druga pitanja u pozadinu; moj se život užasno smirio, niti će prestati opadati. Ništa više me neće ikada zadovoljiti. Ali na takvu snagu ne mogu računati: možda je već zauvijek nestala, možda će mi se opet vratiti, iako okolnosti u mom životu ne pogoduju njenom povratku. Tako se kolebam, neprestano letim do vrha planine, a onda se za trenutak povučem. Drugi se kolebaju također, ali u nižim regijama, s većom snagom; ako su u opasnosti od pada, uhvaćeni su od rođaka koji hoda pored njih upravo zbog toga. Ali ja se kolebam na visinama; to nije smrt, nažalost, već vječne muke umiranja.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1601))

Slično piše i u pismu svom prijatelju Maxu Brodu: „*Ali što je to biti pisac? Pisanje je slatka, divna nagrada, ali njezina cijena? Tijekom noći odgovor mi je bio transparentno jasan: to je nagrada za službu vragu.. Ovaj silazak u tamne sile, ovo oslobađanje duhova po prirodi, sumnjivi zagrljaji i sve ostalo što se može dalje događati, od kojih jedan više nije zna sve iznad zemlje, kada na suncu piše priče. Možda postoji druga vrsta pisanja. Ja samo znam ovo, noću, kada mi tjeskoba ne dopušta da spavam, znam samo ovu. I što je u tome vražje čini mi se posve jasno. To je taština i žudnja za uživanjem, koja zauvijek zuji oko sebe ili čak i oko nekog drugog... i uživajući. želja koju naivna osoba ponekad ima: „Voljela bih umrijeti i gledati kako drugi plaču nada mnom, “što takav pisac stalno doživljava: umire (ili ne živi) i neprestano plače nad sobom.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1601)

Trojica studenata zaključuju kako biti pisac može biti sjajna stvar, ali isto tako mora biti mrtvo stvorenje od kojeg živo mora pobjeći i koji je stoga osuđen na beskućništvo. Oni također pridaju važnost izvornoj njemačkoj riječi koju Kafka koristi za "monstruozne štetočine" - *ungeheueres Ungeziefer*. *Ungeheuer* se odnosi na stvorenje koje nema mjesta u obitelji, a *Ungeziefer* na nečistu životinju, neprikladnu za žrtvu, stvorenje bez mjesta u Božjem poretku. Navode kako Kafkina štetočina ne označava nijedog kukca određene vrste. Govore da ako zamislimo stvorenje na ovaj način, mi ponavljamo istu pogrešku koju čistačica u djelu čini kada nazove Gregora "starom kukavicom!" Jer kakva bi buba mogla vidjeti, korak po korak, čovjeka iza njega? Ponekad se Gregor ponaša kao čista duša ili duh na primjer kao u jednom trenutku kad ode u sobu svoje sestre i čuje glazbu koju svira. Ponekad se ponaša kao niska vrsta ljudskog bića, "uši"; ali u drugim prilikama on je prozirna vrsta stvorenje. Na kraju, on nije - ovaj, ni - taj - paradoks, on je stvorenje koje čak nije ni prašina. On je znak tog

neprirodnog biti u Kafki - pisac (Kohzadi, Azizmohammadi,Nouri, 2012,1602).

Ova jednakžbu studenti smatraju značajnom jer kako kažu Kafka kroz nju potvrđuje svoje postojanje kao pisca. Pišu kako za razliku od *Presuda*, *Preobražaj* ne predlaže da je štetočina očinsko stvorenje. Podrijetlo metamorfoze ostaje neprirodno i tajanstveno, odgovor oca je odbaciti svaku povezanost s njim. Smatraju kako otac nije izvor ovog bizarnog i nesigurnog postojanja, kako je Gregor zapravo neovisan od oca a ipak štetočina. To postaje jasno na kraju priče kada postoji narativni pomak prema sveznajućem gledištu i suočavamo se s isušanim i nečovječnim lešom. (Kohzadi, Azizmohammadi,Nouri, 2012,1602)

Studenti zaključuju kako je Gregor svoja vlastita gamad. Jednom kada postane štetočina, on ne izražava pravu želju da se vrati u svoj izvorni oblik. S nekim opravdanjem moguće je tvrditi da njegova metamorfoza nije potpuna degradacija te mu omogućuje i prvo glazbeno iskustvo. Njegova novo probuđena ljubav prema glazbi ne otvara mu put prema nepoznatoj hrani za kojom potajno čezne, ali propada u potjeru njegove sestre, a zatim u smrtnu kaznu. Tako put čežnje vodi samo prema drugim čežnjama. Na Gregora iskustvo glazbe u kojem uživa ostavlja ipak i osjećaj tuge baš kao što je Kafka i sam rekao: „*Umjetnost za umjetnika je samo patnja kojom se oslobađa za daljnje patnje.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi,Nouri, 2012,1603)

Ova tri studenta donose i psihološku analizu osvrćući se na Freuda. Prema Freudu, ljudi istovremeno žive u dva sebe: svjesno i nesvjesno. Pod svjesnim Freud podrazumijeva misli i djelovanja, manifestni sadržaj svoga života. Nesvjesno naziva latentnom razinom. Freud kaže da postoji kontinuirani napor da se želje održe nesvjesnim ili latentnim. Prema tome, postoji razdvajanje između osobe i njegovog nesvjesnog uma, koja se naziva otuđenje. Otuđenje obično sugerira depersonalizacija, samoodređenje, kulturno otuđenje, osjećaj besmisli i nemoći (Kohzadi, Azizmohammadi,Nouri, 2012,1603).

Personalizaciju definira Laing: „*To je jedan od oblika tjeskobe s kojim se susreće ontološki nesigurna osoba. Jedan više dopušta sebi da bude osjetljiv na svoje osjećaje ... ljudi u fokusu i ovdje imaju tendenciju da se osjećaju više ili više manje depersonalizirani i skloni depersonaliziranju drugih.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi,Nouri, 2012,1603)

Laing također raspravlja o otuđenju u odnosu na sebstvo koje je podijeljeno. To raspoloženje smatra znakom paranoidne shizofrenije, što je psihijatrijski poremećaj i karakterizira ga gubitak kontakta sa stvarnošću. U ovome kontekstu Laing objašnjava kako se isto odnosi na pojedinca čiji je ukupni doživljaj podijeljen na dva glavna načina; u prvom mjestu, postoji stanarina (prekid) u njegovom odnosu prema svijetu, a u drugom je narušen njegov odnos sa sobom, on sam doživljava sebe u očajanju samoće i izolacije; štoviše, on ne

doživljava sebe kao cjelovitu osobu, nego kao osobu podijeljenu na različite načine, možda um koji je manje ili više slabo povezan s tijelom, dva ili više sebe, takav pojedinac više ne može živjeti u "sigurnom" svijetu nego što može biti siguran u sebi. Psihološke teorije razumiju prirodu sna i njegov odnos s podsvijesti i trenutak buđenja. Postoji nekoliko psiholoških teorija o snovima. Najstarija i najpoznatija je Freudova psihoanalitička teorija, definirana u *Tumačenju snova*, u kojoj je sugerirao da su snovi zamaskirani simboli potisnutih želja i stoga nude izravan uvid u nespvesno ili stvarno sebe ili dušu. Jung je opisao nespvesno kao nepoznato. On vjeruje da sve što ne znamo pada u dvije skupine objekata: one koje su vani i koje se mogu osjetiti osjetilima, i one unutar njih i doživljavamo odmah. Prva skupina obuhvaća nepoznato u vanjskom svijetu, drugo nepoznato u unutarnjem svijetu. Ovaj potonji teritorij se naziva "nespvesnim" (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1600).

Prema Freudu kako je gore već kratko spomenuto, snovi se odvijaju na dvije razine, manifestna razina koja je akcija koja se nastavlja na snove i latentnu razinu koja se odnosi na simboličku razinu sna. Latentna razina je mjesto gdje analitičar može uistinu steći uvid u nespvesnu osobu. Psihoanalitičar proučava artikulaciju najkonvencionalnijeg tjeskobe i strahove tumačenjem latentne razine snova. Noćne more su snovi koji sadrže zastrašujuće događaji i javljaju se u četvrtom stupnju sna, što je vrlo dubok san. Jednom kad se probudi iz noćne more, ne može se učiniti prijelaz iz četvrte razine spavanja na nultu razinu i posljedično na buđenje. U tom kontekstu, Jung tvrdi: „*Ujutro, kada se budimo i vraćamo svijesti, možemo sa sobom donijeti sjećanje na lutanja naše mašte - sjećamo se sna ... kao u našim budnim stanjima stvarni ljudi i stvari ulaze u naše vidno polje.*“ (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1604) Stoga u budnom životu i dalje nastavljamo sanjati, osobito kada smo pod utjecajem potisnutih kompleksa. Buđenje je stoga opasno, zbog mogućnosti da 'pravi' ja 'prelazi granice u područje spvesnog života i tako diktira njegov obrazac. Takva je stvar upravo ono što se pojavljuje u *Preobrazbi*: preobrazba čovjeka u gamad (Kohzadi, Azizmohammadi, Nouri, 2012, 1600).

12. ZAKLJUČAK

Zanimljivo je kako su dva hrvatska autora devetnaestoga stoljeća, po načinu pisanja zapravo i ne toliko slična, u svoja djela neizravno unijeli motiv preobrazbe, po kojemu je svakako najpoznatiji Franz Kafka, također autor iz devetnaestoga stoljeća. Još zanimljivije je to što se radi o djelima različite tematike, koja se mogu protumačiti na sličan način. Naime iako se pri prvom čitanju ne čini da *Tena* i *Duga* imaju išta zajedničko, motiv preobrazbe je upravo taj koji ih spaja, a osobito kada se krene tumačiti do čega je taj motiv doveo, obzirom da u oba djela preobrazba zapravo dovodi do određene spoznaje i na neki način je misao vodilja djela. Slično se događa i kod Brešana, autora dvadesetog stoljeća, koji je na sebi svojstven način unio preobrazbe, i to demonske, u djelo, iskoristio ih kao kritiku društva i svega uopće, a preobrazba je opet poslužila kao određena spoznaja. Navedeno je samo dokaz kako književnost nema granice i kako može poslužiti u različite svrhe. Ono što je posebno dojmljivo jest mogućnost različitih interpretacija kako djela spomenutih hrvatskih autora, kako onog Kafkinog, kojem je ipak posvećeno više literature. Nekako je općeprihvaćena interpretacija djela ta u kojoj je Gregor nesretna žrtva svoje obitelji koja ga na kraju odbacuje. U radu je prikazana druga ideja, ona u kojoj je Gregor samoga sebe napravio žrtvom. Gregora se prikazuje kao osobu koja ne zna i ne želi preuzeti inicijativu u vlastitom životu. Kada se pretvara u kukca, jedina reakcija koja mu se javlja jest strah od toga što će reći drugi na poslu, s kojim je nezadovoljan, a opet mu je toliko posvećen da mu se zapravo sve u životu veže isključivo s poslom, što dovoljno govori o tome kako je zapeo u jednu kolotečinu. I svoje slobodno vrijeme posvećuje poslu, prijatelji koje ima su zapravo kolege iz drugih dućana, čak je i ljubavni život vezan za posao, naime Gregor se upucavao jednoj blagajnici, ali oko toga je, kao i oko svega bio presuzdržan. Gregor cijelo vrijeme razmišlja na način da financijski pomogne obitelji, kojoj takva pomoć zapravo i ne treba, naime žive u velikom stanu, kojeg je upravo Gregor odabrao, a imaju čak i sluškinju, uz to doznajemo da Gregorov otac ima zadovoljavajuću uštedevinu. Nakon Gregorove smrti, obitelj se puna života i novih ideja sprema za budućnost. Jasno je kako je Gregor nezadovoljstvo samim sobom pokušao riješiti fokusirajući se na druge stvari, a tako nažalost sputavao sebe i vlastitu obitelj u razvoju. Odnos Gregora i njegova oca na trenutke podsjeća na onaj Franza i Hermanna Kafke, i jedan i drugi prikazani su kao autoritativni, jaka i sigurna stava, bez razumijevanja prema sinu. Djelo je odličan primjer kako se čovjek u realnom životu može pretvoriti u kukca, nešto što svi smatraju bezvrijednim, iako to u svojoj biti nije, te kako nezadovoljstvo i strah od spoznaje

sebe, ali i kolotečina, mogu ubiti ambicije u čovjeku i tako i na njegovu okolinu djelovati štetno. Dakle ne čudi što se Gregor pretvorio u kukca, u svojoj biti nije bio beskoristan iako se na njega kao i na kukce u stvarnom životu gledalo tako, iako je zapravo služio svojoj obitelji, na njih je utjecao negativno, baš kao što i kukci imaju svoju svrhu, no opet na ljude djeluju negativno obzirom na to da u njima uglavnom bude strah ili gađenje. Može se zaključiti kako je Kafka doista bio jedan od posebnih autora, nazvala bih ga genijalnim književnikom čudakom koji je volio šokirati i prikazati neobične stvari na svoj, drugačiji način, i tako svima dokazati i naučiti ih da uvijek postoji više gledišta na istu priču, situaciju ili događaj u životu.

13. LITERATURA:

1. Brešan, I. Astaroth, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 2001.
2. Brod, M. Franz Kafka, Zagreb: Znanje, 1976.
3. Camus, A. Mit o Sizifu. Nada i apsurd u djelu Franza Kafke. Kostrena: Lektira, 2013.
4. Frangeš, I. Povijest hrvatske književnosti, Zagreb- Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.
5. Kozarac, J. Slavonska šuma Tena Mrtvi kapitali Moj djed Oprava, Zagreb: Zagrebačka stvarnost, 2001.
6. Mairowitz, D.Z. Kafka za početnike. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001.
7. Murray, Nicholas. Franz Kafka biografija, Zagreb - Sarajevo: Naklada Zoro, 2008.
8. Perić, B. Dešifriranje Kafkina mazohizma. Preobražaj Franz Kafka. Koprivnica : Šareni dućan, 2012. Str. 79-99
9. Prosperov Novak S. Povijest hrvatske književnosti, Zagreb: Golden marketing, 2003.
10. Šicel, M. Povijest hrvatske književnosti knjiga II Realizam, Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
11. Šimunović, D. Alkar Duga Muljika. Zagreb: Naklada Fran, 2002.
12. Žmegač, V. Istina fikcije : njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Guentera Grassa. Zagreb : Znanje, 1982.
13. Žmegač, V. Književne zagonetke Franza Kafke. // Proces ; Preobrazba i druge priče Franc Kafka. Zagreb : Školska knjiga, 2003. Str. 425-440
14. Sokel, W. H. Kafka's "Metamorphosis": Rebellion and Punishment. // Jstor. URL: <http://facweb.northseattle.edu/bgutierrez/Shakespeare/Winter%202011%20English%20102/English%20102%20Critical%20Article%20on%20The%20Metamorphosis.pdf> (zadnje posjećeno 20.5.2019.)
15. <https://www.biografija.org/knjizevnost/franc-kafka/> (zadnje posjećeno 20.5.2019.)

16. A study of Franz Kafka's The Metamorphosis

<https://pdfs.semanticscholar.org/c6ae/f7ea2f821780fc72a401a01cc9bbcfed1776.pdf>
(zadnje posjećeno 20.5.2019.)

17. Allegories of Writing: The subject of Metamorphosis

https://books.google.com.nf/books?id=atMcSdSF67gC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q=metamorphosis&f=false (zadnje posjećeno 31.8.2019.)

18. Hans Hofmann on the metamorphosis of meaning in art

<http://entersection.com/posts/960-hans-hofmann-on-the-metamorphosis-of-meaning-in-art> (zadnje posjećeno 31.8.2019.)

14. ŽIVOTOPIS

Almina Ahmetašević rođena je u Gračanici u Bosni i Hercegovini 24.02.1995. Osnovnu i srednju školu smjera ekonomist završava u Zagrebu. 2013 godine na Hrvatskim studijima upisuje preddiplomski studij kroatologije, gdje 2016. godine stječe naziv prvostupnice kroatologije sa završnim radom *Fenomen kazališnih festivala dvadesetoga stoljeća*. 2016. godine upisuje diplomski studij nastavničkog smjera kroatologije. 2018. godine na učilištu Instructus osposobljena je za instruktora individualnog fitnesa u teretani, a 2019. godine na učilištu Magistra za instruktora grupnog fitnesa uz glazbu. Trenutno je zaposlena u fitnes centru kao voditelj grupnih programa, te instruktor individualnog fitnesa u teretani.