

# Pojedinac i institucija u Kafkinu i Krležinu djelu

---

Šestek, Irena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:788094>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



Repository / Repozitorij:

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





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

IRENA ŠESTEK

**POJEDINAC I INSTITUCIJA U KAFKINU I  
KRLEŽINU DJELU**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2023.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA  
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

IRENA ŠESTEK

**POJEDINAC I INSTITUCIJA U KAFKINU I  
KRLEŽINU DJELU**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Brozović

Zagreb, 2023.

## *Zahvala*

Želim izraziti zahvalnost sljedećim osobama koje su imale značajnu ulogu u mojem akademskom putovanju:

Prije svega, želim zahvaliti mentoru doc. dr. sc. Domagoju Brozoviću, koji je nesebično prenosio znanje te koji mi je pružio podršku, strpljenje i povjerenje prilikom izrade diplomskoga rada. Nadalje, zahvalna sam svojim roditeljima, Damiru i Vesni. Njihova neumorna podrška, ohrabrenje i vjera u moje sposobnosti bila su pokretačka snaga svih mojih postignuća. Njihove žrtve i stalno usmjerenje ka dobrome oblikovali su me u osobu koja sam danas. Zahvaljujem svojim sestrama, Sanji i Ana-Mariji te bratu Dorianu. Njihova neprestana podrška, razumijevanje i poticajne riječi bile su neprocjenjive tijekom ovog procesa. Njihovo prisustvo u mom životu pružilo mi je nepokolebljivu podršku i motivaciju. Također želim zahvaliti najdražoj nećakinji Lejli, koja je unijela radost i smijeh u moj život. Srdačnu zahvalnost upućujem i svojim prijateljicama: Barbari, Ivi, Sabini, Maji i Mihaeli. Njihova podrška, ohrabrenje i iskreno prijateljstvo bili su neizmjereno važni tijekom ovog putovanja. Hvala im što su bili uvijek tu te što su mi pokazale dragocjenost iskrenog prijateljstva. Također želim zahvaliti susjedi Slavici, koja je uvijek bila spremna pružiti pomoć i podršku. Njezina ljubaznost i susretljivost su mi iznimno značili.

Naposljetku, zahvaljujem svima koji su na bilo koji način doprinijeli mom radu, bilo riječima ohrabrenja, konstruktivnim savjetima ili podrškom. Vaš doprinos je neizmjereno cijenjen.

Bez vas, ovo postignuće ne bi bilo moguće.

Za moje roditelje

*Pojedinac i institucija u Kafkinu i Krležinu djelu*

*Individual and Institution in Kafka's and Krleža's Works*

## SAŽETAK

Književnici Miroslav Krleža i Franz Kafka bavili su se problemom snalaženja pojedinaca unutar društva i institucija. Cilj diplomskoga rada jest razumjeti kako su navedena dva autora prikazala složeni odnos između pojedinca i institucije te kako su se kroz njihove priče bavili pitanjima identiteta, moći i slobode. U analizi Kafkina djela rad se usredotočuje na romane *Proces* i *Preobrazba* u kojima Kafka prikazuje pojedinca koji se bori protiv nepoznatih i dehumanizirajućih institucija. Naglasak je stavljen na Kafkinu upotrebu apsurdnih situacija, birokracije i nadzora kako bi ilustrirao bespomoćnost pojedinca u suvremenom društvu. S druge strane Krležina djela kao što su *Vražji otok* i *Na rubu pameti* proučavaju odnos pojedinca i institucije u kontekstu društvene klase, politike i umjetnosti. Krleža se bavi temama poput korupcije, moralnog propadanja i tlačenja pojedinca od strane moćnih institucija. Teorijska podloga bit će oslonjena na autora Michela Foucaulta koji se bavio navedenom temom. U zaključku rad donosi uvid u sličnosti i razlike u pristupima Kafke i Krleže te njihovim prikazima odnosa pojedinca i institucija. Oba autora se bave temama dehumanizacije, nedostatka slobode i gubitka identiteta, ali svaki na svoj specifičan način. Ovaj rad pruža dublje razumijevanje kompleksnosti tog odnosa kroz prizmu književnosti.

**Ključne riječi:** pojedinac, institucija, dehumanizacija, književnost

## **Abstract**

Writers Miroslav Krleža and Franz Kafka explored the issue of individuals navigating within society and institutions. The goal of this master's thesis is to understand how these two authors portrayed the complex relationship between the individual and the institution and how they addressed questions of identity, power, and freedom in their stories. In the analysis of Kafka's works, the focus is on the novels *The Trial* and *Metamorphosis*, where Kafka depicts individuals struggling against unknown and dehumanizing institutions. Emphasis is placed on Kafka's use of absurd situations, bureaucracy, and surveillance to illustrate the helplessness of the individual in contemporary society. On the other hand, Krleža's works such as *Vražji otok* and *Na rubu pameti* examine the relationship between the individual and the institution in the context of social class, politics, and art. Krleža delves into themes such as corruption, moral decay, and the oppression of the individual by powerful institutions. The theoretical foundation relies on the works of Michel Foucault who had addressed the mentioned theme. In the conclusion, the thesis provides insight into the similarities and differences in Kafka's and Krleža's approaches and their portrayals of the relationship between the individual and institutions. Both authors explore themes of dehumanization, lack of freedom, and the loss of identity, but each in their own unique way. This work offers a deeper understanding of the complexity of this relationship through the lens of literature.

**Keywords:** individual, institution, dehumanization, literature

## SADRŽAJ

Uvod	1
1. Rađanje modernih oblika kaznenih institucija	2
1.1. <i>Nadzor i kazna – rađanje zatvora</i>	2
1.2. Panoptikon: moć, nadzor i disciplina u modernom društvu	3
1.3. Pojedinaac i njegova uloga u društvu	5
2. Životi i djela Franza Kafke i Miroslava Krleže	6
2.1. Biografija i opus Franza Kafke	6
2.2. Kafkino <i>Pismo ocu</i> (1919)	8
2.3. Biografija i opus Miroslava Krleže	13
2.3.1. Krležin opus	14
2.3.2. <i>Djetinjstvo u Agramu 1902-03</i>	15
3. Definicija pojedinca i institucije	18
3.1. Uloga pojedinca u književnosti i povijesti	18
3.2. Pojedinci u Kafkinim djelima	19
3.3. Pojedinci u Krležinim djelima	20
3.4. Institucija i njezine uloge	22
4. Sukob pojedinaca i institucija u Kafkinu i Krležinu djelu	25
4.1. <i>Vražji otok</i> i <i>Preobrazba</i>	25
4.2. <i>Na rubu pameti</i> i <i>Proces</i>	31
5. Zaključak	38
6. Literatura	39

## Uvod

Cilj diplomskoga rada je proučiti temu *Pojedinac i institucija u Krležinu i Kafkinu djelu*. Odabir teme proizlazi iz dubokog interesa za književnost i njezinu sposobnost osvjetljavanja kompleksnih odnosa između pojedinaca i institucija. Krleža i Kafka dva su velika imena u svijetu književnosti koja su se bavila ovom temom na jedinstven način. Stvarali su duboke, provokativne priče koje potiču na razmišljanje o ljudskoj egzistenciji u okvirima društva i institucija. Odabir ovih autora nije slučajna. Miroslav Krleža jedan je od najistaknutijih i najutjecajnijih pisaca hrvatske književnosti, poznat po svojem bogatom opusu koji se bavi temama poput društvene klase, politike i moralne degradacije. Njegova djela, kao što su *Povratak Filipa Latinovicza*, *Gospoda Glembajevi* i *Na rubu pameti* pružaju duboke uvide u odnos pojedinca i institucija unutar društva. S druge strane Franz Kafka, austrijski pisac češkoga podrijetla, bio je *virtuoz* u stvaranju apsurdnih i nadrealnih priča koje istražuju teškoće s kojima se pojedinac suočava u svijetu kontroliranom institucijama. Kafkina djela, poput *Procesa* i *Preobrazbe*, postala su klasični primjeri dehumanizacije, bespomoćnosti i borbe pojedinca protiv nevidljivih, ali nadasve jakih sila institucija. Cilj diplomskoga rada je detaljno analizirati i istražiti kako su Krleža i Kafka prikazali kompleksan odnos između pojedinca i institucija u svojim djelima. Rad će se usredotočiti na različite aspekte tog odnosa, kao što su pitanja identiteta, moći, slobode, dehumanizacije i tlačenja. Koristit će se teorijske knjige Michela Foucaulta. Navedeni autor i filozof, dao je znatan doprinos humanističkim i društvenim znanostima, posebice u sferi odnosa pojedinca i institucija, nadređenosti i podređenosti, zakona i kazni. Uz to ovaj rad nastojat će pružiti dublje razumijevanje književnih i filozofskih implikacija ovog odnosa te istaknuti važnost književnosti kao sredstva za kritičko promišljanje o društvenim pitanjima.



# 1. Rađanje modernih oblika kaznenih institucija

## 1.1. Nadzor i kazna – rađanje zatvora

Povijest kažnjavanja bogata je i raznolika te je odražavala evoluciju društva, kulture i moralnih uvjerenja kroz različite periode. U primitivnim društvima, kažnjavanje je često bilo surovo, temeljeno na osveti i tjelesnim kaznama. U antičkim civilizacijama poput Grčke i Rima, javno kažnjavanje bilo je uobičajeno, a uključivalo je smrtnu kaznu i mučenje. Srednjovjekovna Europa također je bila obilježena okrutnim kaznama, gdje se spaljivanje na lomači i mučenje smatralo prikladnim kaznama za različite zločine. O navedenome detaljno piše Michel Foucault u djelu *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*, prvi put objavljenom 1975. god.

Foucaultovo djelo *Nadzor i kazna* (1994: 3) započinje izuzetno detaljnim opisom svih oblika mučenja kojima je Damiens<sup>1</sup> bio izložen prilikom javnog pogubljenja 2. ožujka 1757. godine:

... odveden i odvezen na dvokolici, nag, samo u košulji, držeći užarenu voštanu baklju od dvije livre težine; potom, na rečenoj dvokolici, to trga Grève, te na stratištu koje će ondje biti podignuto, kliještima čupan za bradavice, mišice, bedra i listove, desna mu ruka, držeći nož kojim je počinio rečeno ubojstvo kralja, spržena zapaljenim sumporom, a na mjesta koja će biti čupana kliještima bačeno rastaljeno olovo, goruća smola, zajedno rastopljeni sumpor i vosak i tijelo zatim rastrgano i raskomadano konjima na četvero i udovi i tijelo spaljeni u vatri, pretvoreni u pepeo i pepeo bačen u vjetar.

Ključna je poruka *Nadzora i kazne* jasna, Foucault prikazuje da se način kojim su se zločinci i kriminalci kažnjavali i određivali promijenio tijekom vremena, također jasno je prikazan i odnos društva prema kažnjavanima. Sam Foucault (1994: 22) piše razloge pisanja: „korelativna povijest moderne duše i nove sudbene vlasti (*pouvoir de juger*); genealogija današnjega znanstveno-pravosudnog kompleksa u kojemu kaznena vlast (*pouvoir de punir*) nalazi oslonac, dobiva opravdanje i propise, širi posljedice i prikriva svoju neizmjernu jedinstvenost“. Javna pogubljenja bila su velike ceremonije kojima je pristupao i puk kao svojevrsni promatrač i svjedok izvršavanja kazne. Takve groteskne scene vraćale su „moć“ vladaru, a oduzimale moć zločincima koji su htjeli djelovati izvan vladarskih zakona.

---

<sup>1</sup> Damiens je bio osuđen na smrt zbog pokušaja ubojstva francuskoga kralja Louisa XV.

Osim toga, Foucault tvrdi da upravo odnos društva prema prijestupnicima daje jasno naslutiti „duh vremena“, što ga čini, ne samo filozofom, nego i svojevrsnim povjesničarem.

Foucault kroz svoja djela nastoji spoznati prijelomni trenutak u kojemu se dogodio prijelaz sa kažnjavanja tijela, odnosno kako su ljudi s doslovnog javnog raščetvoravanja stigli do vremena kada ljudi budu kažnjeni zatvaranjem i rehabilitacijom. Istražuje prijelaz predmeta kazne s tijela na dušu.

Nakon faze javnog tjelesnog kažnjavanja i degradacije osuđenika, vlasti su shvatile da takve kazne više nemaju učinak te su *fokus* prebacili na duševno stanje i volju: „Neka kažnjavanje, ako mogu tako govoriti, radije pogađa dušu nego tijelo“ (Mably, prema: Foucault, 1994: 16), i „... u nekoliko je desetaka godina nestalo tijelo podvrgnuto mukama, raskomadano, osakaćeno, simbolično žigosano na licu ili ramenu, izloženo živo ili mrtvo, javno prikazivano. Nestalo je tijelo kao glavna meta kaznene represije“ (Foucault, 1994: 8). Nakon što se naglasak prenio s tjelesnog na duševno kažnjavanje, u sudske procese su se unijeli brojni čimbenici poput: poznavanja *psihe* zločinca, vlastite procjene o njemu, povijest prethodnih odnosa zločinca s okolinom, okolnosti pod kojima je došlo do zločina i sl. (Foucault, 1994: 17). Foucaultova teza da su psihijatrija i psihologija, kao znanosti o duši, procvale upravo u vremenu kada su vlasti nastojale prodrijeti u dušu osuđenika, kako bi klasificirali ljude, shvatili motive zločina i spriječili ponavljanje istih može se primijeniti i u današnje vrijeme, kada se ljudska duša promatra više nego ikada.

U nastavku diplomskoga rada bit će prikazana Foucaultova interpretacija Benthamovog Panoptikona, kao *svevidećeg* zatvora koji navodi zatvorenike na samodisciplinu.

### *1.2. Panoptikon: moć, nadzor i disciplina u modernom društvu*

Panoptikon je koncept koji je osmislio engleski filozof i pravnik Jeremy Bentham, a koji je postao ključno sredstvo za razumijevanje odnosa moći, nadzora i discipline u modernom društvu. Benthamov Panoptikon predstavlja arhitektonski model u kojem središnji promatrač može nadgledati sve zatvorske ćelije bez da ga zatvorenici mogu vidjeti. Naziv Panoptikon dolazi od grčkoga mitskoga bića *Argus Panoptes*, odnosno od diva koji po cijelome tijelu ima sto očiju i koji može vidjeti u svim smjerovima<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017, December 27). *Argus*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Argus-Greek-mythology>

Ovaj model, osmišljen u 18. stoljeću, imao je prvotni cilj poboljšanja nadzora nad zatvorenicima, ali je ubrzo postao simbol za širi spektar moći i nadzora u društvu. Panoptikon ima duboke filozofske implikacije koje proizlaze iz njegove arhitekture i osnovne ideje stalnog nadzora. Ovaj „izum“ reflektira ideju da ljudi mijenjaju svoje ponašanje kada se osjećaju promatranima, čime se postiže samoregulacija i disciplina. Bentham u *Petome pismu* (1995: 10) piše: „Bit onoga sastoji se, dakle, u centralnom položaju inspektora, kombiniranom s dobro poznatim i najefikasnijim uređajima za gledanje, a da on ne bude viđen“<sup>3</sup>.

Michel Foucault (1994: 206), prepoznao je važnost Panoptikona u analizi društva te dodatno pojašnjava položaj zatvorenika: „Viđen je, ali ne vidi; objektom je obavijesti, a nikada subjektom u komunikaciji“. On proširuje ovaj koncept, koristeći ga kao ključni element svoje teorije o vladanju i nadzoru. Za Foucaulta, Panoptikon postaje simbol discipline koja se primjenjuje na sve aspekte društva, ne samo u zatvorima.

Foucault dalje razvija Panoptikon kao simbol disperzije moći, misleći pritom na to kako moć nije ograničena na određene institucije, već se „raspršuje“ kroz različite segmente društva te navodi kako bi se panoptički sistem mogao provoditi u tvornicama, školama, bolnicama i sl. Osim toga, koncept subverzije postaje ključan, jer pokazuje kako pojedinci ili skupine mogu izazvati otpor protiv disciplinarnih mehanizama:

Ako kao zatočnici nastupaju osuđenici, nema opasnosti od zavjere; s luđacima pak nema straha od uzajamnog nasilja; s djecom, nema prepisivanja, galame, svađa, krađa, saveza, rastresenosti, što sve zadržava rad, čini ga manje savršenim i izaziva smetnje. Gomila, zbijena masa, mnogostruke razmjene, individualnosti koje se stapaju, kolektivni učinak, dokida se u korist zbirke odvojenih individualnosti. S gledišta čuvara, ona se zamjenjuje mnoštvom koje se može brojiti i nadzirati, a s gledišta zatočenika, prinudnom i promatranom samoćom. (Foucault, 1994: 206)

Panoptikon postaje metafora ljudskoga društva u svakodnevnom životu. Franz Kafka i Miroslav Krleža istraživali su tenzije između individualne slobode i društvene kontrole, stvarajući literarna remek-djela koja odražavaju panoptički duh.

---

<sup>3</sup> Prijevod autorice, izv. eng.: „*The essence of it consists, then, in the centrality of the inspector's situation, combined with the well-known and most effectual contrivances for seeing without being seen*“ (Bentham, 1995:10).

### 1.3. *Pojedinac i njegova uloga u društvu*

Aldous Huxley u djelu *Kultura i pojedinac* (1997: 116) objašnjava da su pojedinci i geniji i bijesni majmuni, izvođači fantastičnih trikova, ali jednako tako i bogoliki mislioci, a u svim ulogama proizvodi su jezika i kulture.

Nadalje piše da su kultura i jezik obdarili ljude pravom, znanošću, etikom, filozofijom; *i. e.* omogućili su sva dostignuća inteligencije i religioznosti (*ibid.*).

Pojedinac i njegova uloga u društvu predstavljaju kompleksan i važan aspekt ljudskog postojanja. Kroz povijest, ova tema bila je predmet filozofskih, socioloških i političkih rasprava, jer razumijevanje pojedinca i njegov doprinos društvu ima ključan utjecaj na razvoj društva i civilizacije. Pojedinac, kao ljudska jedinka, ima svoje jedinstvene karakteristike, sposobnosti i perspektive koje ga čine različitim od drugih. Upravo ta raznolikost čini društvo bogatim i dinamičnim. Svaki pojedinac nosi svoje znanje, talente i iskustva, te kroz interakciju s drugima obogaćuje društvo novim idejama, inovacijama i kreativnošću. Prema srednjovjekovnoj kršćanskoj teologiji pojedinac je ono što se odmetnulo od Crkve i društva i što je posljedično samo po sebi zlo i laž. Prema Hegelu, pojedinci su bezlična masa koju pokreću elementarni, neumni i divlji motivi (Duda, 2012). Nietzsche je kao odgovor na Hegelovo shvaćanje pojedinca izrazio vlastito mišljenje, pojedinac je oslobođen svakog terora cjeline kako bi ga učinio izravno odgovornim za vlastiti život i djelovanje. Søren Aabye Kierkegaard, danski filozof, teolog i književnik i utemeljitelj egzistencijalizma tvrdi da je jedina stvarnost egzistencija pojedinca, odnosno pojedinac je odlučujuća kategorija kršćanstva, jer bez slobodnog i odgovornog pojedinca ne postoji ni slobodno kršćanstvo.

## 2. Životi i djela Franza Kafke i Miroslava Krleže

### 2.1. Biografija i opus Franza Kafke

Milivoj Solar (2003: 112) u djelu *Povijest svjetske književnosti* navodi da se ugledom i utjecajem na cjelokupnu modernu prozu, uz Prousta i Joycea, može mjeriti jedino Franz Kafka. Kafka je rođen 3. srpnja 1883. u glavnome gradu Češke Republike - Pragu, u židovskoj obitelji.

Ronald Hayman u djelu *Kafkina biografija* (1981: 54) govori da je Franz Kafka obilježio književnost dvadesetoga stoljeća, baš kao što je to Dante učinio u četrnaestome stoljeću.

O Kafki je zaista napisano mnogo toga, možda čak i previše; bezbroj je tvrdnji izneseno, objašnjeno i razjašnjeno, stoga je logično zapitati se: *Je li potreban još jedan rad o Kafkinim djelima?* Kraiczi (2008: 12) piše da se u travnju 2008. godine moglo doći do 8,8 milijuna rezultata na *Google* tražilici prilikom unosa riječi *Kafka*. Danas, to je stanje drastično drugačije, odnosno, u listopadu 2023., upisom riječi *Kafka* dolazi se do 133 milijuna rezultata. Naravno, ne mogu se svi rezultati smatrati vjerodostojnim, interpretativnim i znanstvenim remek-djelima, no rezultati svakako pokazuju da interes za Kafkom ni u kojoj mjeri ne opada, štoviše sve više ljudi poseže za njegovim likom i djelom.

Uistinu, Kafkin opus, koji nam je danas poznat isključivo posredstvom Kafkina prijatelja Maxa Bröda, koji odbija Kafkin nalog da spali sva njegova djela, je od zapanjujuće vrijednosti za svjetsku literaturu. Napisao je nemali broj kratkih priča i pripovijedaka, neke od najpoznatijih su: *Preobrazba* koja govori o Gregoru Samsi koji se jedno jutro probudi preobražen u golemoga kukca, no to ga ne uzrujava toliko te on i dalje pokušava normalno živjeti, *U kažnjeničkoj koloniji*, u kojoj je prikazana opsesija činovnika mučeničkim aparatom od kojega i sam pogiba, zatim *Umjetnik u gladovanju* u kojoj nitko ne shvaća umjetničku vrijednost samog čina gladovanja. Najčešće teme njegovih djela su banalnosti koje proizlaze iz sive i tmurne svakodnevnice u kojoj se pojedinac ne snalazi te u kojoj individua konstantno biva tlačena višim silama kojima se ne može dokučiti izvor ni razlog. To su najčešće osamljenici, zbunjeni ljudi kojima se dešavaju neobične i nedokučive stvari, *koje začuđujuće nikoga ne začuđuju*. Nije neobično da u današnje vrijeme sve više ljudi traži odgovore i „utočište“ u Kafkinim djelima.

Suvremena svakodnevnica obilježena je globalnim sukobima, pandemijama, ali jednako tako i sukobima pojedinaca i institucija. Kroz analizu Kafkinih djela prikazat će se kako Foucaultov panoptički sistem djeluje na duševno stanje likova.

*Panoptizam* je najbolje vidljiv u romanu *Proces*, u kojoj Josef K. bez krivice biva osuđen od misterioznoga suda o kojemu nitko zapravo ništa ne zna. Solar (2003: 112) o *Procesu* piše da je njegova temeljna fabula nalik kriminalističkim romanima, no kao jedinu razliku navodi to da u konačnici ništa nije razjašnjeno. Osim navedenog, Kafka je pisao pisma koja su i u današnjici često čitano štivo, jer nam upravo ta pisma daju uvid u njegovo književno stvaralaštvo. Kafka u djelu *Pismo ocu*, piše o svome djetinjstvu provedenom u Češkoj.

Kafkino *Pismo ocu* može približiti *relaciju* između autorova života i njegovih djela, koji se svakako nadovezuju, naime, njegova djela samo su metaforički odraz onoga što je on osjećao cijelim svojim krhkim bićem.

Solar (2003: 112) piše da se rasprave o „konačnom značenju“ Kafkinih djela vode više od pola stoljeća intenzivnošću koja prije raste nego opada, što je dokazano u prethodnim rečenicama. Solar (2003: 114) osim navedenoga, spominje i „egzistencijalnu tjeskobu“, *i. e.*, Kafka je tragao za izgubljenom pripadnošću nekoj zajednici, bio je Židov, ali se snažno protivio očevu ortodoksnom židovstvu, živio je u Češkoj, ali je pisao njemačkim jezikom, bio je činovnik, no htio je biti umjetnik. Njegove životne nedaće često su nedaće običnih ljudi, koji nastoje pratiti vlastite vrijednosti i pronaći svoje mjesto u pojedinoj zajednici.

*Pismo ocu* djelo je pomoću kojega se može pojasniti Kafkin odabir mračnih tema koje se dotiču potlačenih pojedinaca koje su u sukobu s društvenim aparatima. Terry Eagleton (1987: 67) kazuje da bi se sva književnost mogla svesti na oblik autobiografije, odnosno da ne čitamo književna djela samo kao takva, nego da uz to, „iz druge ruke“, pobliže upoznajemo autora i njegov život.

## 2.2. *Kafkino Pismo ocu (1919)* „Liebe hat oft das Gesicht der Gewalt“<sup>4</sup>

Kafkin sukob s institucijama i društvom općenito započeo je od najranije dobi unutar obitelji. Kafkin autobiografizam kreće od obitelji kao osnovne institucionalne jedinice.

*Pismo ocu* napisano je 1919. godine, kada je Franz Kafka imao trideset i šest godina. Nameće se pitanje zašto je tek tada Kafka odlučio otvoreno pisati o svemu što ga je od najmanjih nogu danonoćno mučilo. Djelo *Pismo ocu* Franza Kafke jedno je od najznačajnijih pisama u njemačkoj književnosti. U *Pismu* Kafka analizira svoj odnos s ocem, koji je okarakteriziran stalnim nesporazumima i konfliktima. Očev autoritarni pristup i očekivanja da će Kafka slijediti obiteljski posao, kojeg Kafka nije osjećao kao svoj životni poziv, često su dovodili do napetosti između oca i sina. Kafka je osjećao pritisak da se prilagodi društvenim normama i očevim očekivanjima, što je suprotno njegovoj prirodi.

U *Pismu*; Kafka otvoreno izražava osjećaj inferiornosti u odnosu na oca i njegovu potrebu za odobravanjem. Osjećao se kao da nije uspio zadovoljiti očeve standarde i da je zato osuđen na vječni osjećaj neuspjeha. Ova duboka emocionalna nelagoda prožima pismo i jasno pokazuje koliko je Kafka patio zbog odnosa s ocem.

Može se samo pretpostaviti da je *Pismo* bio Kafkin posljednji pokušaj uspostavljanja odnosa s vlastitim ocem, koji nikada nije bio onakav kakav je trebao biti: topao, nježan i pun razumijevanja. Giddens (1996: 103) piše da je razgovor, odnosno dijalog baza svakog odnosa. Odnosi najbolje funkcioniraju ako ljudi ne kriju emocije jedni od drugih, to jest potrebno je izgraditi povjerenje. U konačnici, prema Giddens (1996: 103) u dobrome odnosu ne smije biti nadmoći, nasilja i straha.

F. Kafka započinje usporedbom tjelesne građe dvaju protagonista: sina (sebe) i oca (Hermanna Kafke):

Sjećam se na primjer, kako smo se često zajedno presvlačili u istoj kabini. Ja onako mršav, slab i tanak, a ti jak, krupan i plećat. Već sam u kabini izgledao sam sebi bijedno, i to ne samo pred tobom nego i pred cijelim svijetom, jer ti si za mene bio mjera svih stvari. (Kafka, 2007: 14)

Takva vizualna nadmoć oca bila je dovoljna za nekoga Franza da u njemu vidi silni, nepobjedivi autoritet te da ga kao takvoga promatra cijeli život.

---

<sup>4</sup> Hrv. *Ljubav često nosi lice nasilja*

Koliko je Franz Kafka bio prestrašen svoga oca govori činjenica da je napisao da mu je otac mjera apsolutno svih stvari i da ako biva osramoćen pred ocem, ujedno biva osramoćen i pred cijelim svijetom. Druga degradacija koje se F. Kafka prisjetio u svome pismu je noć kada je poput svakoga djeteta „cmizdrio“ za vodom kako bi privukao majčinu pažnju na sebe, no tada ga otac iznosi na balkon kuće i tamo ga ostavlja *kao da je ništa*. To više nije bila samo fizička degradacija nego sada i psihička. Od toga događaja mladi Kafka čak i igre lovljenja oko stola shvaća ozbiljno te ne može shvatiti da se radi samo o „igri“, nego u njegovim očima otac predstavlja krvnika koji će, ukoliko ga uhvati, ozlijediti i napose ubiti. Stoga, bježi u majčinu sigurnost koju doslovno shvaća kao izbaviteljicu od sigurne smrti koju ju igrom slučaja taj put izbjegao.

Nijedan doticaj Hermanna Kafke i njegova sina nije mogao proći mirno, nego bučno i s puno uvreda, stoga F. Kafka dalje navodi:

Nemogućnost mirnog ophođenja imala je još jednu daljnju, zapravo sasvim prirodnu posljedicu: izgubio sam dar govora. (...) Ja sam pred tobom – a ti si vrstan govornik čim se o tebi radi – počeo zapinjati i zamuckivati u govoru, a tebi je čak i to bilo previše pa sam na kraju umuknuo, isprva možda iz prkosa, a onda, i zato što pred tobom ne mogu ni misliti ni govoriti. (Kafka, 2007: 22).

Hermann Kafka svoga je sina hvalio samo u društvu, no taj čin pohvale nije bio akt ljubavi prema sinu, nego akt ljubavi prema vlastitome egu, egu kojeg nitko nije imao pravo narušiti ni u kojem slučaju pa čak ni pogrdom njegova sina. Hermann je htio da u društvu svi ljudi imaju privid da sve što dolazi i potječe od njega samoga je savršeno i nepogrešivo. Franz Kafka piše: (...) koliko bi mi to bodrenje pomoglo kad ga dobivam samo onda kad se ne radi u prvom redu o meni ?“ (Kafka, 2007:13.), želeći pokazati da shvaća da se tu radi o sebeljublju, a ne o istinskom očinskom bodrenju. Nadalje, Franz Kafka piše o majci i o njezinome položaju u obitelji:

„Ti si uvijek bio ljubazan i obziran prema njoj, ali si je u tom pogledu isto tako slabo čuvao kao što smo je i mi slabo čuvali. Bezobzirno smo navaljivali na nju, ti sa svoje strane, a mi sa svoje. Bijaše to tek odvracanje pažnje, nitko nije mislio ništa loše, mislili smo samo na borbu koju si ti s nama, koju smo mi s tobom vodili, a na majci smo se iskaljivali“ (Kafka, 2007:40).

U početku, majka je bila jedina dodirna točka između dvaju „zaraćenih strana“, jer obje strane su se utjecale u istu točku - majku.

Nju su voljele obje strane, no pomalo i ona biva u potpunosti zahvaćena muževom tiranijom te je naposljetku počela razmišljati jednako poput svoga muža, što od straha, što od godina življenja s njime, da joj se u konačnici učinilo da on ni nije toliko u krivu.



Ovim pismom dobivamo gotovo potpuni uvid u „kućanske“ odnose obitelji Kafka. Franz svoj odnos s ocem uspoređuje s Otlčinim odnosom s ocem:

Ne znam što je to pokvarilo kod vas sretnu harmoniju između oca i djeteta, bliska mi je pomisao da se to razvijalo slično i kod mene. S tvoje strane tiranija tvoje naravi, s njene strane Löwyjevski prkos, osjetljivost, osjećaj za pravicu, nemir, a sve to poduprto spoznajom o kafkijanskoj snazi (Kafka, 2007: 43).

Ovaj slučaj rastrganosti između dvaju nejednakih svjetova nije nepoznanica u književnosti. U hrvatskoj literaturi poznat nam je primjer Leona Glembaya iz Krležine drame *Gospoda Glembayevi*. Max Bröd u biografiji o svome najboljem prijatelju Franzu Kafki piše sljedeće: „Karakteristike koje je Franz Kafka naslijedio od dvije obitelji iz kojih dolazi su čudaštvo, sramežljivost i šutljivost ljudi s majčine strane (Löwy) te realističnost očeve obitelji“ (Bröd, 1963: 19). Dakle, razlike između tih dviju obitelji u karakterističnim crtama bile su vidljive i van obitelji. Sam Kafka piše:

Usporedimo nas dvojicu: ja sam (da se najkraće izrazim), jedan Löwy sa stanovitom kafkijanskom podlogom, koju međutim ne pokreće kafkijanska volja za životom, poslovima, osvajanjima, nego neka löwyjevska ostruga koja djeluje prikrivenije, bojažljivije i na drugu stranu, a često i potpuno izostane (Kafka, 2007: 8).

Leone Glembay dijeli s Franzom Kafkom mnogo sličnosti, što će biti pokrijepljeno citatima iz Krležine drame *Gospoda Glembayevi*:

GLEMBAY: gleda ga dugo bez riječi. Šutnja. Grmljavina, ali slabija. Vjetar. Gorko. Da, to si ti! Pravi Danielli! / LEONE: Meni je lično drago da nisam Glembay!“ (Krleža, 1995: 40), zatim: „GLEMBAY: Biti arogantan spram svoga oca, to je naročito otmjeno! To je grandezza! Da! To je daniellijevski grčki način: gledati u oči i misliti svoje! Ali ti si lansirao jednu nevjerojatno mutnu verziju, ti si zaprljao moju familijarnu čistoću (Krleža, 1995: 41).

U konačnici: „Ostavi me, molim te, s tim svojim glupostima! Svi ste vi Daniellijevi psihopati, te na svojim suludim i bizarnim opažanjima gradite nekakve optužbe u zraku“ (Krleža, 1995: 44). Ta rastrganost između očeva koji su autoritativni, snažni, grubi, neosjetljivi na sinove nedaće i sinova koji više naginju umjetničkim zvanjima, Kafka književnosti, a Leone Glembay slikarstvu, očituje se u ova dva primjera. I Leone i F. Kafka imaju više karakteristika s majčine strane, nisu toliko grubi i surovi kao njihovi očevi. Nijedan nema lijepo izgrađeni, stabilan odnos sa svojim ocem, upravo zbog tih razlika koje ih prate od djetinjstva.

Hermann Kafka i Ignjat Glembay nemaju razumijevanja ni pijeteta prema karijernim odabirima njihovih sinova, stoga ih taj čin neodobravanja još više udaljuje od sinova. Kafkin život obilježila je löwyjevski krv, a Leonov daniellijevski krv. Kafka izriče:

Točnije si pogodio svojom nesklonošću mom pisanju i onome što je s njim bilo u vezi, a tebi je bilo nepoznato. Tu sam se ja doista samostalno poprilično odmaknuo od tebe, iako me je to podsjećalo na crva koji se, zgažen nogom odostraga, prednjim dijelom još trza i vuče na stranu. (...) Moje pisanje bilo je o tebi, ja sam u njemu samo plakao zbog onoga što nisam mogao isplakati na tvojim prsima (Kafka, 2007: 56).

Kafku pogađa to što otac ne cijeni njegovu literarnu djelatnost te to postaje samo još jedna prepreka u nizu između njih dvojice.

Zvonimir Obrán u kratkome pogovoru govori:

Ovo je pismo ispunjeno osjećajima što su se bili nagomilali tijekom jednog životnog vijeka (autor je pet godina kasnije umro) (...) Reklo bi se da je utjecaj oca na Kafkin život bio presudan i da se odnos između oca i sina zrcali u svom njegovom opusu (Obrán, 2007: 91).

Većina Kafkinih djela govore o pojedincu kojega okolina ne razumije i koji se u toj okolini polako gubi. Najbolji primjer takvoga djela je pripovijetka *Preobrazba* u kojoj se mladi čovjek budi preobražen u golemoga kukca, bez ikakvoga logičnoga razloga. Čovjekoliki kukac prihvaća tu promjenu te pokušava voditi normalan život bez obzira što je drukčiji, svim silama se trudi ponovno uklopiti u obitelj, no bez uspjeha, pogotovo kod oca, koji ga jednom prigodom gađa jabukom koja ga je u konačnici usmrtila. Gregor predstavlja Kafku, koji je isto tako neprihvaćen od oca i kojega otac ugnjetava, on se svim silama trudi postati „normalan“, ali to jednostavno nije moguće. Hermann Kafka ne samo da je izricao prijezir prema svome sinu, nego i prema svemu što se moglo povezati s njime; njegovi pokušaji ženidbe, odabir prijatelja, i u konačnici sva njegova mišljenja bila su u očevim očima pogrešna.

Zvonimir Obrán (2007: 92) govori:

Drugi primjer takve nadmoći očitovao se u tome što je očevo mišljenje bilo jedino ispravno, dok je sve drugo za njega bilo glupo i neprihvatljivo. To se proteže i na sinov krug prijatelja i znanaca, prema kojima otac izražava samo prijezir i ironiju. Karakteristično je u ovom slučaju da otac ne poznaje te njegove prijatelje, a unaprijed ih odbacuje i osuđuje.

Ne čudi što je otac odabrao unaprijed odbaciti svaku vjerojatnost da su prijatelji njegova sina dobri i pošteni ljudi, jer on te karakteristike nije vidio ni u svome vlastitome sinu, stoga bi bilo gotovo mahnito očekivati od takvoga čovjeka da vidi kvalitete u nekome drugome, tko je povezan s njegovim sinom. Max Bröd, Kafkin najbliži prijatelj piše:

Jedno od posljednjih Kafkinih djela bori se s ovim (...) – napisao je veoma detaljno „Pismo ocu“. To se djelo teško može nazvati pismom, prije kratkom knjigom. (...) U isto vrijeme to je jedno od najizvanrednijih djela i zbog jednostavnosti stila, jedno od najteže probavljivih dokumenata koji se nose sa životnim nedaćama (Bröd, 1963: 15).

Teško je živjeti život bez oca, ali isto tako je teško živjeti život s ocem koji svaki novi korak osuđuje i prije nego što se on napravi, teško je živjeti s ocem koji ne vidi kvalitete u vlastitome sinu i koji zbog nedostatka ljubavi odrasta u nesigurnoga čovjeka koji se boji išta sam poduzeti. Sada dolazimo do Kafkinih pokušaja ženidbe:

No, dok smo ovakvi kakvi jesmo, meni je ženidba zapriječena upravo time što je to tvoje najosobnije područje. Pokatkad predočavam sebi mapu svijeta rasprostrtu pred sobom i tebe ispružena poprijeko preko nje. I onda mi se čini da bih mogao živjeti samo u onim oblastima koje ti ne pokrivaš ili koje nisu u tvome domašaju. A u skladu s predodžbom koju ja imam o tvojoj veličini, te su oblasti malobrojne i nisu osobito utješne, i u njima ne dolazi u obzir brak ( Kafka, 2007:75 ).

Kafka je poput svih mladića imao potrebe i zaljubljavao se, ali je sam sebe pokušavao otrgnuti od tih ljubavi kako ne bi postao poput svoga oca. Ženidba je zapravo bila dvojakoga značenja kod Kafke, prva mogućnost je da se oženi i da ga otac napokon prihvati kao sebi ravnoga, a druga mogućnost je da se oženi i da otac počne osuđivati i njega i njegovu ženu te u konačnici djecu. Druga vjerojatnost je prevladala u Kafkinim mislima, čemu je pripomogao komentar njegova oca da je on (Franz) odlučio *oženiti prvu ženu koja skine bluzu*. To ga je shrvalo, jer on je smatrao da nije takav muškarac, to je bila pristojna žena vrijedna ljubavi, ali njegov otac to nije mogao shvatiti. Stoga, Kafka iz logičnoga razloga, straha, raskida zaruke dva puta, što je rezultiralo još većim odbijanjem od oca.

Kafka (2007: 64) se nikada nije osjećao voljenim ni zaštićenim, što potvrđuje činjenica da je napisao sljedeće: „Mogao sam uživati ono što si mi ti dao, ali samo ponižen, umoran, slab, opterećen osjećajem krivnje. Stoga sam ti mogao biti zahvalan samo kao prosjak, a ne samim svojim djelom“. Hermann Kafka takva je ličnost, jer je u djetinjstvu živio teškim životom te je do bogatstva došao trnovitim putem, no nije uspio razviti osjećaj razumijevanja i empatije, što je rezultiralo dječjom patnjom koja je pratila njegovu obitelj od najranije dobi do smrti. Franz i Hermann Kafka dvije su potpuno suprotne ličnosti.

Hermann je materijalist koji isključivo želi napredovati i stjecati golemo bogatstvo, želi prikazati ljudima da je savršen i nepogrešiv, a Franz je krhka osoba, koja samo želi osjetiti se prihvaćenim, stoga bježi u svijet književnosti, kao u jedno od onih malobrojnih mjesta koje nije obuhvaćeno veličinom njegova oca. „(...) nije ipak potrebno vinuti se do sama sunca nego se dovući do nekog čistog mjestašca na zemlji koje sunce kadikad obasja i na kojem se čovjek može malo ugrijati“ (Kafka, 2007: 66). Ova rečenica svojevrsna je kritika na očevu pohlepu, iako je cijelo djelo zapravo napisano kritički. No *Pismo* nikada nije bilo uručeno Hermannu Kafki te nikada nećemo saznati je li to pismo moglo poboljšati odnose između dvaju različitih svjetova ili barem u nekoj mjeri osvijestiti Hermanna da je ono što čini krivo i pogubno po zdravlje njegove djece. Kafka nikada nije poslao navedeno pismo ocu, što dodatno povećava misterioznost i značaj ovog djela. Neki tumače da je odluka da ne pošalje pisma možda odraz Kafkine nesigurnosti i straha od suočavanja s ocem, dok drugi smatraju da je to bila svjesna odluka da zadrži ovu introspekciju za sebe i svoje književno stvaralaštvo. Franz Kafka preminuo je pet godina nakon što je napisao ovo pismo, odnosno 1924. godine od tuberkuloze grkljana.

Kafka je samo jedan u nizu od književnika koji su postali književnicima upravo zbog teškoga života, punog neprihvatanja i nerazumijevanja. Umjetnost se najčešće stvara iz duboke patnje, a Kafka je savršen primjer za to. Neki smatraju da je pismo terapijski iskaz Kafkine duše, u kojem se suočava s traumatičnim iskustvima i pokušava riješiti duboko usađenih konflikata s ocem. Drugi vide ovo pismo kao ključ za razumijevanje njegova književnog stvaralaštva, jer se može pronaći jasna povezanost između Kafkinih emotivnih borbi i tema koje istražuje u svojim djelima.

### 2.3. *Biografija i opus Miroslava Krlež*

Miroslav Krlež, ime koje odjekuje kroz anale hrvatske književnosti kao istaknuti dramski pisac, romanopisac, esejist i pjesnik, stoji kao trajni simbol umjetničke izvrsnosti i intelektualne snage. Rođen je 7. srpnja 1893. u Zagrebu. Krležin književni talent kasnije ga je doveo do pozicije jednog od najslavnijih i najutjecajnijih pisaca u Hrvatskoj i izvan nje. Njegova djela, obuhvaćajući različite teme i stilove, ostavila su neizbrisiv trag na književnost, politiku i društvo.

Krležin otac, također Miroslav, zakonita oca nije imao (Nemec, 2018: 178). Doživio je dugu starost, a radio je u Zagrebu kao tržišni nadzornik. Po baki s majčine strane Krleža potječe iz bogate plemenitaške obitelji Mekovec (Nemec, 2018: 178). Krležina majka Ivana (Ivka), rođena Drožar, radila je kao domaćica, a bila je šesto dijete zidara Jurja Drožara i Terezije Goričanec (Nemec, 2018: 178). Baka Terezija, kao što je poznato, odigrala je značajnu ulogu u Krležinu ranom djetinjstvu. Krležini roditelji živjeli su skromno, ali ipak bez većih financijskih poteškoća (Nemec, 2018: 178).

Krležini rani dani obilježeni su snažnom žedu za znanjem. Tijekom Prvog svjetskog rata, pisao je komentare o stanju na bojištu u Galiciji te se vratio u Zagreb nakon oboljenja.

Za svojega stvaralačkoga vijeka objavio je gotovo 200 autorskih knjiga:

Prvu kolekciju pokrenuo je već 1923. kod koprivničkoga nakladnika Vošickoga, slijedili su reprezentativni nizovi zagrebačkih nakladnika Minerve i Biblioteke nezavisnih pisaca 1930-ih, pokušaj sa Suvremenom nakladom Jos. Čaklovića u ljeto 1945., potom izdanja Nakladnoga zavoda Hrvatske od 1946., sabrana djela Zore od 1952. te naposljetku sabrana djela u 45 knjiga s dodatnom petosveščanom *Panoramom pogleda, pojava i pojmova* sarajevskoga nakladnika Oslobođenje (1975–88). Premda je bio utjecajna figura društvene nomenklature i najprevođeniji hrvatski pisac svojega doba, utemeljitelj Leksikografskoga zavoda (koji danas nosi njegovo ime) te pokretač i glavni urednik niza enciklopedija, Krleži za života nisu bila objavljena cjelovita djela. S time je u vezi i njegova oporuka, kojom je na dvadesetak godina bilo odgođeno raspolaganje njegovom rukopisnom ostavštinom, što se većim poznatim dijelom danas čuva i obrađuje u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (HE, 2021).

### 2.3.1. *Krležin opus*

Neki od prvih Krležinih tekstova su dramolete *Legenda* i *Maskerata* iz 1914. godine.

Ukupno je objavio osamnaest dijaloških tekstova: *Legendu*, *Maskeratu*, *Hrvatsku rapsodiju* (1917), *Kraljevo*, *Kristofora Kolumba* (1918), *Michelangela Buonarrotija*, *U predvečerje* (1919), *Galiciju*, *Adama i Evu*, *Golgotu* (1922), *Vučjaka* (1923), *U agoniji*, *Gospodu Glembajeve* (1928), *Ledu* (1932), *U logoru* (1934), *Areteja* (1959), *Salomu* (1963), *Put u raj* (1970)“ (Duda, 2012).

Krležino književno djelovanje započinje takozvanim *domobranskim ciklusom*, koje je strukturirano u zbirci *Hrvatski bog Mars* (1922).

U navedenom ciklusu obrađen je kompleks vojničkoga stradanja hrvatskog čovjeka, koje je u I. svjetskom ratu doseglo apsurdne razmjere.

Iz *Krležijane* saznajemo da konačna redakcija ciklusa iz 1946. zadržava uspostavljeni slijed iz 1933: *Bitka kod Bistrice Lesne* (prvi put objavljena 1923), *Kraljevska ugarska domobranska novela* (1922), *Tri domobrana* (1921), *Baraka Pet Be* (1921), *Domobran Jambreč* (1921), *Smrt Franje Kadavera* (1921), pridružujući mu kao posljednju *Hrvatsku rapsodiju*.

Druga faza, odnosno *jakobinski ciklus*, prema Hrvatskoj enciklopediji (2021), zaokupljen je pojedincima koji ne uspijevaju prevladati ograničenja malograđanske sredine. Navedena tematika obrađena je u zabranjenoj zbirki *Hiljadu i jedna smrt* (1933). Krležijana navodi da je naslov novele parafraza zbirke arapskih bajki Tisuću i jedna noć.

Krleža je koristio postupak generalizacije pojedinačnoga novelističkog zbivanja, to jest novela je dovedena do jedne smrti, kojoj su prethodile tisuće smrti na ratištima.

Treći ciklus naziva se *glembajevski ciklus*. Glembajevski ciklus sastoji se od jedanaest proznih fragmenata.

Krležin se pripovjedni tekst u 1920-ima, dosljedno tendenciji u europskoj prozi, od kraćih vrsta (*Tri kavaljera frajle Melanije*, 1922., *Vražji otok*, 1923) razvijao prema kanonizaciji romana, što u njegovu središnjem pripovjednom djelu, modernom romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) – priči o umjetniku koja zadire u organsku nemoć društva i kulturnog modela – hrvatsku prozu dovodi u simultanu poziciju (M. Proust, R. Musil, R. M. Rilke)“ (HE, 2021). Krležini romani *Na rubu pameti* (1938), *Banket u Blitvi* i *Zastave* obrađuju teme srednjoeuropske kulturne i političke panorame.

### 2.3.2. Djetinjstvo u Agramu 1902-03

”Čovjek je životinja kao sve druge, pripitomljena svojim načinom života”

*Krležijana* (2012) navodi da je to autobiografska proza, izvorno dio Krležina dnevnika iz ratnih godina 1942-43, pisana u proljeće i ljeto 1942. Prvi je put objavljena u *Republici*, 1952, 12, pod naslovom *Djetinjstvo u Agrarnu* godine 1902-03 (Odlomak iz dnevnika polovinom srpnja tisuću devetstotina četrdeset i druge godine), a uz autorov pregled i djelomičnu preradu, kao *Djetinjstvo 1902-03*, uvrštena je u knjigu *Djetinjstvo 1902-03* i drugi zapisi (Zagreb 1972).

*Djetinjstvo u Agramu 1902-03* Miroslava Krležu je esejiističko djelo koje duboko istražuje osobni, kulturni i stvaralački identitet autora u ranom djetinjstvu.

Ovo značajno djelo predstavlja gotovo psihoanalitičku introspekciju kroz koju se otkrivaju ključni trenuci i formativna iskustva iz autorovog djetinjstva. U esejiističkom uvodu, autor prezentira svoju filozofiju djetinjstva, ističući važnost autentičnosti dječjeg opažanja i spoznaje svijeta. Krleža naglašava da su umjetnici poput djece nesputani društvenim normama i da su njihova djela autentična, slično dječjoj igri koja je izražavanje čarolije ljepote. Djetinjstvo predstavlja razdoblje neposrednosti, no kako odrastamo, postupno gubimo tu slobodu gledanja i postajemo podložni zaglupljivanju i konvencijama društva: *Učeći, ljudi zapravo zaboravljaju gledati slobodno, jer ljude ne podučavaju da bi progledali nego da bi ih oslijepili.*

Sablić-Tomić (2000: 106) piše: „Privatna razina oblikovanja identiteta autobiografskoga subjekta preko opisa djetinjstva i mladosti uronjena je, rekli bismo, u neku vrst retrospektivnoga ushita“. Krleža rekonstruira vlastito djetinjstvo kroz simbole kršćanske kulture, osobito katoličke crkve, koja je utjecala na njegovo formiranje. Međutim, otkriće Darwinovih nazora promijenilo je njegov svjetonazor i dovelo do odmaka od kršćanske vjere prema ateizmu i materijalizmu:

U jednome trenutku tako se u dječjačkoj glavi objavljuje sumrak bogova, nestaje Olimpa, Jeruzalema i Rima, historijskog patosa uopće. Javljaju se za dječji mozak savršeno čudne fraze i neshvatljivi pojmovi kao: nasljeđe, potomstvo, životinje, životinjske vrste, više i niže životinje; da li na ljudski organizam djeluju isti zakoni kao na žabu, ili na psa... I orangutani kišu kao mi, boluju od sušice, vole čaj, kavu, rum, puše, piju pivo... (Krleža, 2021:34).

Krleža analizira jezičnu situaciju svog djetinjstva, opisujući zbrkan jezični kaos, što ukazuje na borbu za identitet i jezični izričaj. Posebno značajno mjesto u Krležinoj rekonstrukciji djetinjstva zauzima njegova baka Terezija Goričanec, čiji je svijet bio obilježen religioznošću i pučkim vjеровanjima:

Nad njegovim se djetinjstvom nadvila tako magična prisutnost te žene, koja je bila čudesan spoj duboke religioznosti, poganskog praznovjerja, mističnosti, životnog fatalizma, ali i vedrine, staračke i pučke mudrosti, pronicavosti i opreza, bujne mašte. Portret te starice pripada najsugestivnijim stranicama Krležina djela, a izrađen je profinjenim opisom vizualno-olfaktivnih opservacija njezina lika, jer »kosa joj je bila crna kao ebanovina, gusta, silan talas do koljena, a mirisala je opojno gusto po nekom miomirisnom ulju« (Duda, 2012).

Njezin jezik, "klasična jambrešićevsko-belostenčevska kajkavština", odražava bogatu kajkavsku baštinu tog područja.

Esej završava zrelim subjektivnim pogledom na vlastito djetinjstvo. Krleža prepoznaje svoju prošlost kao protuslovnost i iluziju te vidi sebe kao dječaka koji je, zanesen svjetovnim idejama, nehotice sudjelovao u religioznoj praksi. Autor je svjestan vlastitih grešaka i svetogrđa koja su bila posljedica nedovoljnog razumijevanja tadašnjih spoznajnih elemenata. *Djetinjstvo u Agramu 1902-03* obilježeno je autobiografskim, memoarskim i esejističkim pristupom. Krleža se prisjeća vlastitog djetinjstva i povezuje ga s ključnim kulturnim i filozofskim elementima toga vremena. Njegovo djelo također dijeli karakteristike modernističkih tekstova europske autobiografske proze. Kroz ovaj introspektivan esej, Krleža osvjetljava važnost djetinjstva u formiranju identiteta i spoznaji svijeta te izražava svoju filozofiju umjetničkog izraza i prave istine koje se nalaze u umjetnosti i dječjoj igri.



### 3. Definicija pojedinca i institucije

*Ljudima upravljaju njihova volja i želje, njihovi osjećaji i svijest, ali i sile nad kojima nemaju nikakvu vlast; pa ipak, razum ih može rasvijetliti ako se upusti u istraživanje onoga što je dobro i pravedno.*

Tzvetan Todorov

#### 3.1. Uloga pojedinaca u književnosti i povijesti

Jedan od ključnih aspekata pojedinaca u književnim djelima je njihova evolucija tijekom priče. Kroz sukobe i izazove s kojima se suočavaju, likovi proživljavaju unutarnje promjene i rastu kao osobe. Ovaj razvoj likova često se ogleda u njihovim odlukama, koje mogu biti kontroverzne ili moralno nejasne. Primjerice, Hamlet iz istoimene tragedije Williama Shakespearea prolazi kroz unutarnje konflikte i moralne dileme dok pokušava osvetiti smrt svog oca. Pojedinci u književnim djelima često predstavljaju univerzalne ljudske vrijednosti, strahove i želje. Kroz njihove priče, pisci prenose dublje poruke o ljudskoj prirodi i društvu.

Na primjer, George Orwell u romanu *1984.* stvara lik Winstona Smitha, čovjeka koji se bori protiv totalitarne vlasti i gubi bitku za vlastitu individualnost. Ovaj lik simbolizira važnost slobode mišljenja i otpora protiv represije, čime se potiče čitatelje na razmišljanje o važnosti demokracije i ljudskih prava. Pojedinci u književnosti također mogu služiti kao sredstvo za istraživanje kompleksnih moralnih pitanja.

Autori često postavljaju svoje likove pred dileme koje testiraju granice njihove etike i karaktera. Kroz ovakve sukobe, čitatelji se suočavaju s teškim pitanjima o pravdi, ljubavi, odanosti, žrtvovanju i još mnogo toga. Ova introspekcija može izazvati duboke emocije i potaknuti čitatelje da preispitaju vlastite vrijednosti i postupke. Istovremeno, pojedinci u književnim djelima mogu predstavljati i snažne psihološke portrete. Njihova kompleksnost često se ogleda u sukobima između njihove vanjske osobnosti i unutarnjih demona.

Foucault (1995: 67) također spominje pojedince „izopćenike“ koji su bili osuđeni na smrt zbog svojih zlodjela, te poput književnika istražuje kako je društvo reagiralo na njihove zločine i kaznu. On navodi kako je francuska vlast popisivala sve zločine i javno ih čitala nekoliko dana prije izvršenja presude.

Osuđeni su netom prije smrti izricali „govor na vješalima“, koji je uključivao ispriku Bogu i narodu za svoja nedjela. No, ono čemu što vlasti nisu očekivale jest da će narod početi pokazivati empatiju prema osuđenima:

Osuđeni čovjek našao se preobraženim u samoga heroja, zbog opsega njegovih naširoko oglašavanih zločina te zbog njegova pokajanja. Protiv zakona, protiv bogatih, moćnika, magistrata, vojske ili straže, protiv poreza i njegovih sakupljača, činilo se kao da je osuđenik vodio borbu s kojom se narod mogao lako poistovjetiti. Kad je osuđeni čovjek pokazao pokajanje, prihvaćajući presudu i tražeći i Boga i čovjeka za oprost svojih zločina, kao da je prošao kroz proces pročišćenja: te je umro, na svoj način, kao svetac (Foucault, 1995: 67).

Iz priloženoga se može uočiti kako su ljudi oduvijek bili na strani pojedinaca koji su preuzeli „nepravdu pravdu“ u svoje ruke, a ne na strani institucija i vladajućih koji u većini slučajeva stvaraju zakone koji im pomažu pri zadržavanju moći i vlasti. Foucault na tome tragu navodi:

A s još više razloga ako se osuda smatra nepravdom, te ako se čovjek iz naroda osuđuje na smrt zbog zločina koji bi osobi plemenitijeg roda ili bogatijoj donio daleko lakšu kaznu. Čini se da niži slojevi stanovništva u 18. stoljeću – a možda i mnogo ranije – nisu više htjeli trpjeti stanovite oblike primjene kaznenog pravosuđa. A to je lako moglo pružiti priliku barem za početak nemira. Budući da oni najsiromašniji – tako primjećuje jedan činovnik – nemaju mogućnost da se njihov glas čuje pred licem pravde (Foucault, 1994: 60).

### 3.2. *Pojedinci u Kafkinim djelima*

Franz Kafka poznat je po svom jedinstvenom i mračnom književnom stilu koji se često naziva *kafkijanski*. U njegovim djelima, često se susreće s pojedincima koji se bore s nerazumljivim i tajanstvenim silama, okruženi su birokracijom i apsurdnim situacijama. Kafkijanski stil može se usporediti s panoptičkim nadzorom kojega je osmislio Bentham, a dodatno razradio Michel Foucault. Ovi pojedinci obično prolaze kroz unutarnje konflikte i kroz traganja za identitetom, što čini Kafkine likove izuzetno složenim i dubokim.

Kafkini likovi nisu 'istiniti' u psihološkom smislu, (...) nisu 'stvarni' u empirijskom, nisu 'ljudski' u antropološkom i nisu 'prirodni' u biološkom smislu", već su "gotovo potpuno usmjereni na svoju funkciju (Walser, 1978: 32).

Drugim riječima, oni se ne ponašaju kao stvarni ljudi jer njihove unutarnje motivacije i emocije nisu do kraja razumljive, također nisu stvarni ljudi ni u empirijskome smislu jer njihove radnje i ponašanja nisu realistična; ni kao tipični ljudi u antropološkom smislu, to jest njihovo ponašanje ne prati uobičajene ljudske norme i vrijednosti; ni kao prirodna bića u biološkom smislu, radi toga što njihovo ponašanje nije uvijek u skladu s prirodnim instinktima ili biološkim zakonitostima. Umjesto toga, Kafkini likovi su stvoreni kako bi obavljali određenu funkciju ili ulogu unutar priče ili romana. Njihovo ponašanje i postupci često su usmjereni na izražavanje određene ideje koju Kafka želi prenijeti.

Jedan od najprepoznatljivijih Kafkinih likova u književnosti je Josef K. iz romana *Proces*. On je običan bankarski službenik koji se probudio jednoga jutra i otkrio da je optužen za zločin koji mu nije poznat, a nitko mu nije htio otkriti prirodu tog zločina. Kroz cijelu priču, Josef K. se suočava s birokratskim preprekama, licemjernošću i nepravdom sustava pravde. Njegovo putovanje simbolizira ljudsku borbu s nepravdom i strahom od nepoznatog. Još jedan lik je Gregor Samsa iz romana *Preobrazba*. Gregor se probudi jednog jutra preobražen u golemog kukca. Kroz njegovu preobrazbu, Kafka istražuje osjećaj izolacije i straha od odbačenosti. Gregorova obitelj ga ne razumije i okreću mu leđa, a on se osjeća zarobljen u svom novom tijelu. Kafkini pojedinci često predstavljaju univerzalne osjećaje poput straha, tjeskobe i nemoći. Njihove priče odražavaju apsurdnost ljudskog postojanja i suočavanje s iracionalnim silama. Likovi u Kafkinoj književnosti često su simbolički, a njihovi identiteti su mutni i nedorečeni. To dopušta različite interpretacije i čini ih univerzalno relevantnima za različite čitatelje.

Njegova djela pružaju ogledalo u kojemu se mogu prepoznati nesavršenosti i nelogičnosti vlastitog svijeta. Oni pomažu razumjeti kompleksnost ljudskih emocija i strahova te podsjećaju na važnost individualnosti i ljudskog dostojanstva.

### 3.3. *Pojedinci u Krležinim djelima*

Miroslav Krleža, jedan od najvažnijih i najutjecajnijih pisaca hrvatske književnosti 20. stoljeća, poznat je po raznolikom opusu koji obuhvaća drame, romane, eseje, pjesme te političke i filozofske tekstove. U njegovim djelima, pojedinci zauzimaju središnje mjesto kao složeni i dobro promišljeni karakteri koji odražavaju širok spektar ljudskih osobina i osjećaja.

Kroz raznolike likove, Krleža istražuje ljudsku psihologiju, društvene probleme te političke i moralne dileme.

Jedan od značajnih aspekata Krležine književnosti je sposobnost stvaranja likova koji su istovremeno realistični i simbolični. Njegovi pojedinci predstavljaju arhetipske figure koje simboliziraju šire društvene i filozofske ideje. Na primjer, lik Glembay iz drame *Gospoda Glembajevi* može se smatrati personifikacijom moralne propasti i korupcije u građanskom društvu. Njegov sukob s prošlošću, obiteljskim tajnama i vlastitom savješću simbolizira borbu s moralnim pitanjima koja su prisutna u društvu. Krležini pojedinci često prolaze kroz duboke unutarnje sukobe i moralne dileme. Njihova kompleksnost ogleda se u različitim nijansama njihovog karaktera i ponašanja. Krležin pripovjedač u romanu *Na rubu pameti* pobunjenik je u društvu »cilindraša« kojima je i sam pripadao: poznaje građansko zagrebačko društvo iznutra, kao doktor prava s odvjetničkim gledištem, no tek njegov sukob s tom sredinom, u kojemu iznosi istinu vlastitog iskustva, dovodi do izopćenja, ali i do pune spoznaje različitih društvenih segmenata (Duda, 2012). U kontekstu Foucaultove teorije disperzije moći, pripovjedačev sukob s građanskim društvom može se promatrati kao proces dekonstrukcije dominantnih diskursa i moćnih struktura. Protagonist, kroz vlastito iskustvo i neočekivanu pobunu, razotkriva nepravedne društvene norme, hijerarhiju društva i mehanizme kontrole koji su pripadajući toj sredini. Foucaultova disperzija moći očituje se kroz dinamiku sukoba, izopćenja, ali i kritičkog promišljanja o vlastitome položaju u društvu. Pripovjedač u romanu *Na rubu pameti* jest subjekt koji razotkriva složenost društvenih procesa, i koji upravo svojim suprotstavljanjem doprinosi disperziji moći u smislu razbijanja postojećih struktura.

Također, Krležini pojedinci često se suočavaju s društvenim i političkim kontekstom u kojem žive. Njihove priče odražavaju turbulencije i konflikte koji su obilježili povijest jugoslavenske regije. Na primjer, u djelu *Povratak Filipa Latinovicza*, pratimo život Filipa, koji se vraća iz Amerike u svoje rodno selo. Kroz njegovu priču, Krleža izražava kritiku tradicionalnog društva i autoritarnih struktura moći koje oblikuju sudbine pojedinaca.

Krležini pojedinci često su i umjetnici i intelektualci, a njihove introspektivne priče istražuju odnos između umjetnosti i stvarnosti. Lik Leona Glembaja iz ciklusa *Gospoda Glembajevi* predstavlja umjetnika koji se bori s identitetom i umjetničkim izričajem. Njegov duševni teret, želje i kreativni izljevi doprinose slikanju portreta kompleksnog umjetnika. Važno je primijetiti da su Krležini pojedinci prikazani s vrlinama i manama, što ih čini *ljudskijim* i vjerodostojnijim. Krleža nije okolišao u prikazivanju mračnih strana ljudske prirode, nego je odlučio suočiti čitatelje s njima.

Pojedinci u Krležinim djelima predstavljaju vrhunac njegove književnosti. Njihova složenost, dubina i simboličko značenje čine ih iznimno zanimljivim i vrijednim proučavanja. Kroz ove likove, Krleža je ostavio trajan utjecaj na hrvatsku i svjetsku književnost, pružajući bogatstvo psiholoških, moralnih i društvenih dilema koje i danas potiču na razmišljanje o ljudskom postojanju.

### 3.4. *Institucija i njezine uloge*

Institucije su temelj svakoga društva, a pružaju organiziranu strukturu pojedincima. Pojedinaac, kao temeljna građevna jedinica društva, ima ključnu ulogu unutar institucija, jer njegova djelovanja i odluke oblikuju i utječu na funkcioniranje tih institucija.

Bilo koja forma organiziranja nije moguća bez postojanja stabilnih "uputa" koje su razumljive i prihvatljive za većinu sudionika u procesima zadovoljavanja različitih potreba i postizanja postavljenih ciljeva (Bolfiková et al., 2012: 89). Ponašanje prema "uputama" temelji se na postojanju funkcionalnih kodova koji sadrže specifična značenja koja su razumljiva većini članova (ibid.). Poznavanje navedenih kodova i sposobnost razumijevanja istih neizbježan su preduvjet za stvaranje procesa organizacije u okruženju u kojem se primjenjuju određena osnovna pravila, poznata pod nazivom *standardi* (ibid.). Pet osnovnih institucionalnih sfera obuhvaća različite aspekte društva. Prva je institucija obitelji, porodice ili srodstva, koja uređuje reproduktivne i biološke odnose među članovima društva te osigurava primarnu socijalizaciju mladih naraštaja.

Druga su institucije za izobrazbu, posvećene prenošenju kulturnog naslijeđa društva s jednog naraštaja na drugi i sekundarnoj socijalizaciji djece. Treće su ekonomske institucije, koje reguliraju proizvodnju, distribuciju i potrošnju dobara i usluga u društvu. Četvrte su političke institucije, koje se bave očuvanjem društvenog poretka, artikuliranjem ciljeva društva i mobilizacijom sredstava za njihovo ostvarivanje. Peta su kulturne institucije, koje stvaraju, održavaju i raspodjeljuju kulturna dobra u društvu, kao što su vjerska, znanstvena i umjetnička dobra (ibid.).

Tri su osnovne značajke svih institucija. Prvo, postoje objektivno i izvanjske su pojedincu, odvojene od njegovih misli, osjećaja i težnji. Drugo, imaju moć prisile nad pojedincima jer nameću pravila ponašanja koja, ako se krše, povlače negativne sankcije i kazne. Treće, institucije svoju moć ne zasnivaju samo na prisili, već na legitimnosti.

Ovo povjerenje članova društva u valjanost njihovih normi i opravdanost sankcija čini ih moralnim autoritetom. Zbog toga se pojedinci dobrovoljno podvrgavaju njihovim pravilima i zahtjevima (ibid.).

Unutar institucija, pojedinac igra različite uloge. Može biti službenik, pacijent, student, klijent ili birač, ovisno o vrsti institucije u kojoj sudjeluje. Svaka od ovih uloga donosi sa sobom odgovornosti i obveze. Pojedinac mora poštivati pravila i norme institucija kako bi osigurao njihovo pravilno funkcioniranje. No, institucije također imaju utjecaj na pojedinca. Struktura i pravila institucija mogu ograničiti individualnu slobodu i autonomiju.

Ponekad se pojedinac suočava s birokracijom i administrativnim preprekama koje otežavaju postizanje njegovih ciljeva unutar institucija. Također, institucije mogu oblikovati vrijednosti i stavove pojedinca. Na primjer, obrazovne institucije mogu oblikovati svjetonazore i ideje pojedinaca, dok političke institucije mogu utjecati na percepciju društvenih problema. Važno je naglasiti da uloga pojedinca unutar institucija nije pasivna. Pojedinac ima pravo i odgovornost biti aktivan sudionik i utjecati na institucije. Kroz sudjelovanje u procesima odlučivanja, davanje povratnih informacija i iznošenje ideja, pojedinac može pridonijeti poboljšanju institucionalnih procesa i postizanju boljih rezultata. Međutim, kako bi se osigurala učinkovita i pravedna uloga pojedinca unutar institucija, potrebno je promicati transparentnost, odgovornost i pristup informacijama. Institucije trebaju biti otvorene za dijalog i suradnju s pojedincima kako bi se osiguralo njihovo sudjelovanje u donošenju odluka koje ih se tiču. Međutim, često dolazi do sukoba pojedinaca i institucija. Sukobi između institucija i pojedinaca u književnim djelima predstavljaju važan i intrigantan aspekt u izgradnji fabule i razvoju likova.

Ovi sukobi često proizlaze iz suprotnosti između normi i vrijednosti koje nameću institucije te želja, snova i identiteta pojedinaca. Kroz ovu temu, pisci istražuju složenost ljudskog društva, moć institucija i unutarnje borbe pojedinaca koji se pokušavaju nositi s vanjskim pritiscima.

Berdica (2016: 715) piše prema književniku i filozofu Umberto Ecu da je iznimno važno imati neprijatelja kako bi se mogao definirati vlastiti identitet i kako bi se iznašla prepreka prema kojoj se može odmjeriti vlastiti sustav vrijednosti. Stoga, sukob s tuđim uvjerenjima i vrijednostima ljudima služi za dokazivanje vlastitih. Berdica (2016: 715) navodi da bi neprijatelje trebao izmisliti kada ih ne bi imali, naglašavajući na taj način važnost prepoznavanja i obrane vlastitih identitetskih odrednica.

Nadalje naglašava da se ljudi u današnje vrijeme nalaze u složenoj *stalnoj potencijalnosti* sukoba. Sukoba između pojedinca i društva, to jest između onoga što pojedinac misli i osjeća te s druge strane globalnoga društva koje diktira, pa čak određuje i zahtijeva (ibid.). Individue imaju vlastite koncepte dobra i zla, koji proizlaze iz subjektivnih sklonosti. Berdica (2016: 716) navodi prema Freemanovoj knjizi *Teorija pravednosti* (1971) da su načela pravednosti zapravo načela društvene pravednosti koja reguliraju odnose između pojedinaca koji obitavaju u istome društvu i da određuju njihove dužnosti međusobno kao i dužnosti društva prema pojedincima.

Ono što se treba proučiti u diplomskome radu jest kako do sukoba dolazi u Kafkinu i Krležinu djelu, kakvi su književni pojedinci i za koje se vrijednosti zalažu, potom na koje načine rješavaju sukobe.

## 4. Sukob pojedinaca i institucija u Kafkinu i Krležinu djelu

### 4.1. *Vražji otok i Preobrazba*

U *Krležijani* stoji:

*Vražji otok* je pripovjedni tekst koji se može žanrovski odrediti i kao dulja novela i kao kraći roman, objavljen prvi put 1923. u *Savremeniku* u četiri nastavka (br. 6-7, 8-9, 10, 11-12); potom - uz mjestimične jezične izmjene i pridodanu žanrovsku odrednicu »novela« - kao samostalna knjiga u izdanju NZ »Neva« (Zagreb 1924). Uvršten je u knjigu *Novele* (Zagreb 1937) i standardna poslijeratna izdanja Krležinih pripovijesti (*Novele*, Zagreb 1948, 1955). U sarajevskom izdanju *Krležinih sabranih djela* objavljen je zajedno s *Tri kavaljera frajle Melanije* (Sarajevo 1980)<sup>5</sup>.

*Preobrazba* Franza Kafke objavljena je 1915. godine u Leipzigu. To je pripovijetka koja se bavi temom otuđenosti, besmisla i ispraznosti modernoga društva. Kraiczi (2008: 64) tvrdi da se navedena pripovijetka prvotno trebala zvati „*Die Söhne*“, no zbog gubitka interesa, taj naslov je nestao.

*Vražji otok* priča je koja opisuje povratak mladog Gabrijela Kavrana u rodno mjesto nakon dugogodišnjeg izbivanja, točnije nakon tri godine radi izbjegavanja vojne obveze. Nakon što je pobjegao, iza sebe je ostavio brojna nerazriješena pitanja koja se tiču njegovoga obrazovanja i romantične veze. Nemeč (2017: 195) piše da se u brojnim Krležinim djelima, a posebice u *Vražjem otoku*, *Povratku Filipa Latinovicza* i u *Gospodi Glembajevi* tematizira traganje za vlastitim identitetom, mržnja između oca i sina te zatrovana obiteljska krv.

Otac mladoga Kavrana, istog imena Gabrijel, nadglednik je vodostaja, a okarakteriziran je kao »komadina seljačkog mesa, s glavurdom punom cestovnih redova, propisa i paragrafa« i predstavlja suprotnost sinu logikom opreka tjelesno/intelektualno i činovničko/anarhističko<sup>6</sup>.

Već na prvoj stranici *Vražjeg otoka* Krleža jasno prikazuje neobičan odnos između oca i sina. Otac, stari Kavran, vidio je sina nakon trogodišnjeg izbivanja i biva sablažnjen njegovom pojavom:

Kada se vratio jedne noći, nije nikako mogao da povjeruje da mu je to sin. Bilo je karnevalsko vrijeme i starome se pričiniilo da je to maska neka koja se pojavila da ga straši. »Taj blijedi mrtvac s dubokim, upalim očnim šupljinama, ta ćelava, prosjeda, krezuba glava, taj stari otrcani kostur, prosjak kome na hlačne izderotine viri golo meso, to da je njegov jedini sin Gabrijel?« ... To je tat, duh, protuha neka koja

<sup>5</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1190> pristup ostvaren 27. srpnja 2023. u 14:17h

<sup>6</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1190> pristup ostvaren 27. srpnja 2023. u 14:23h



se uvukla ovamo da ga zakolje! I oči nisu Gabrijelove! To je namazana maska! – Kakva je to glupa šala? Daj obriši tu melu s gubice! Ja te poznam! - (Krlježa, 2000: 147).

Treba se prisjetiti citata iz Kafkinoga *Pisma oca*, odnosno dijela u kojemu Kafka opisuje vizualnu nadmoć oca nad samim sobom:

Sjećam se na primjer, kako smo se često zajedno presvlačili u istoj kabini. Ja onako mršav, slab i tanak, a ti jak, krupan i plećat. Već sam u kabini izgledao sam sebi bijedno, i to ne samo pred tobom nego i pred cijelim svijetom, jer ti si za mene bio mjera svih stvari (Kafka, 2007: 14).

Osim autobiografskih citata, spomenut će se i krajnje sličan citat iz pripovijetke *Preobrazba*:

Kada se Gregor Samsa jednog jutra probudio nakon nemirnih snova, primijetio je da se u krevetu bio pretvorio u golemog kukca. Ležao je na pancirski tvrdim leđima i vidio, kada bi malko podigao glavu, svoj nadsvođen, smeđi, zasvođenim ukrućenjima razdijeljeni trbuh, na čijoj se visini pokrivač, koji samo što već nije spuznuo na tle, još jedva držao. Njegove brojne, prema obujmu njegova tijela jedno mršave nožice, treperile su mu bespomoćno pred očima. »Što se to sa mnom dogodilo?« pomisli. To nije bio san (Kafka, 2012:7).

U književnosti, veza između psihičkog propadanja i fizičkog propadanja često je prikazivana kao snažna i kompleksna. Mnogi autori istražuju kako duboka psihička patnja i unutarnji sukobi likova mogu imati negativan utjecaj na njihovo tijelo i fizičko zdravlje. Ova veza povezuje mentalno i fizičko blagostanje pojedinca te oslikava dublje ljudske teme poput patnje, gubitka, izolacije i traume. Psihičko propadanje obično podrazumijeva unutarnje borbe, konflikte i traume koje likovi doživljavaju. To može biti uzrokovano gubitcima, razočaranjima, sukobima sa samim sobom ili drugima, gubitkom ljubavi ili drugim teškim životnim situacijama. Kroz emocionalni teret, likovi često doživljavaju duboku patnju i tugu koja utječe na njihovu *psihu*. S vremenom, ta psihička patnja može utjecati na fizičko zdravlje likova. Mnogi autori opisuju kako stres i tuga uzrokuju fizičke simptome kao što su nesаница, gubitak apetita, iscrpljenost, osjećaj iznemoglosti i drugi simptomi koji ukazuju na fizičko propadanje. Likovi se često osjećaju iscrpljeno i bezvoljno, te se njihovo tijelo fizički raspadne pod teretom njihove patnje. To je slučaj mladog Gabrijela Kavrana i Gregora Samse, koji su od psihičke iznemoglosti doživjeli i tjelesne deformitete.

Odnos sina i oca jedna je od najdubljih i univerzalnih tema koja se često istražuje u književnosti. Taj odnos odražava složene i često proturječne emocije koje proizlaze iz obiteljskih veza i generacijskih razlika.

Kroz ovu temu, književna djela istražuju dubine ljudske *psihe*, kompleksnost obiteljskih dinamika i potrebu za prihvaćanjem i razumijevanjem. Od antičkih tragedija do modernih romana, odnos sina i oca bio je često istaknut kao ključni element u fabuli i karakterizaciji likova. U djelima Michela Foucaulta detaljno je opisan koncept moći i utjecaja moći na različite aspekte društva. Važno je napomenuti kako se Foucaultovo tumačenje moći ne zaustavlja isključivo na tradicionalnim institucionalnim strukturama nego može prodrijeti i u privatne sfere života, koji uključuju i obiteljski dom. Kroz Foucaultovo razmatranje obiteljska zajednica postaje proces discipliniranja i normiranja. Umjesto da promatra obitelj kao jedinstvenu hijerarhijsku strukturu, Foucault naglašava raznolikost dinamike unutar obitelji, to jest različiti članovi obitelji imaju i različite oblike utjecaja i snage. Obitelj kao institucija sudjeluje na svojevrsan način u reproduciranju društvenih normi i ideologija te često prilagođava ponašanje svojih članova u skladu s društvenim očekivanjima.

*Preobrazba* spada u jedno od najčešće analiziranih djela Franza Kafke. Unatoč svim drugim tumačenjima, najčešće se naglašava sukob oca i sina, budući da se u toj vezi najbolje mogu pronaći paralele sa stvarnim životom Franza Kafke te poteškoćama i sukobima s Hermannom Kafkom. Međutim, tome se protivi činjenica da je, unatoč neprestanim pogrešnim osudama koje otac Samsa donosi, i unatoč fizičkom nasilju koje je na kraju dovelo do Gregorove smrti, prva koja se potpuno distancirala od brata bila sestra Greta, koja ga se željela riješiti. Preplavljujuća simbolika u tekstu posebno ukazuje na izolaciju Gregora, čija je soba sve brže otkrivala svoj pravi oblik. Zatvoreni prozori, simboli žudnje za slobodom kroz koje sunce ulazi i slika na zidu, kao i sve praznija soba, znakovi su sve veće izolacije koju Gregor doživljava unutar obitelji, a samim time i unutar cijelog društva, za koje obitelj služi kao primjer. Sva vrata koja vode iz njegove sobe vode prema određenom članu obitelji. Gregorova soba je stoga središte svega, ali on je isključen iz srži obitelji. Slika na zidu, izrezana iz časopisa, prikazuje damu, a često joj se pripisuje seksualna komponenta, koja naglašava žudnju za zadovoljenjem nagona i samorealizacijom, što je, međutim, pod utjecajem pogrešnih uvjeta nemoguće. Gregorova žrtva za obitelj Samsu je žrtva vlastitih interesa i nagona - žrtva koju je obitelj rado prihvatila i pozdravila iz praktičnosti, zadržavanjem istine o stvarnim financijskim okolnostima.

Osim fizičkog propadanja sinova u ovim djelima, vidljiva je i nasilnost očeva prema njima.

U *Vražjem otoku* Krleža piše:

- Jesi li to ti, sine moj? Jesi li to ti? – Naravno da sam ja! Eto gle! Tu je ona brazgotina! Tu si me flašom po glavi! »Doista! Eno gle! Tu je ona zarezotina od flaše! To je istina!« (Potukli su se u krčmi otac i sin, te je policija uredovala!) »Ta je zarezotina bila frizurom pokrivena, da, a sada se vidi na goloj lubanji! Da, da! Oh, bože jedini i svemogući! Oh, oh!« (Krleža, 2000: 148).

Kafka u *Preobrazbi* piše:

Otac ga je neumoljivo gonio i siktao kao divljak. No, Gregor još nije imao nikakve vježbe u hodanju natraške i u tome je bio vrlo spor. Da se Gregor smio samo okrenuti, odmah bi bio u svojoj sobi, ali se bojao da se otac ne uznestri zbog okretanja što je oduzimalo toliko vremena, a svakog časa mu je od štapa u očevoj ruci prijeto smrtonosni udarac po leđima ili po glavi (Kafka, 2021: 16).

Jedan od najpoznatijih razloga zašto je jabuka povezana sa simbolom razdora potječe iz biblijske priče o Adamu i Evi u *Knjizi Postanka*. Prema ovom mitu, Eva je bila iskušana zmijom da pojede plod s drveta spoznaje dobra i zla, koje je često predstavljeno kao jabuka. Kada je Eva pojela jabuku, to je dovelo do izgnanstva iz Raja i razdvajanja od Boga. Ova priča simbolizira grijeh, iskušenje i razdvajanje od Božje blizine, što čini jabuku simbolom razdora. Stoga, nije slučajno što Kafka odabire upravo jabuku kao sredstvo kojim ga je otac usmrtio:

Bijaše to jabuka, a čas zatim poletje i druga; Gregor se od straha ukoči; ne bi koristilo da nastavi trčati, jer otac je odlučio da ga bombardira. Napunio je džepove jabukama iz zdjele za voće na kredencu te je, isprva ne nišaneći točno, bacao jabuku za jabukom. Te male crvene jabuke kotrljale su se kao elektrizirane po podu te se sudarale. Slabo bačena jabuka okrzne Gregorova leđa ali se odbije od njih, a da ga nije ozlijedila. No jabuka koja je odmah za njom hitnuta na nj naprosto mu se zarine u leđa; Gregor se htjede odvući dalje, kao da bi se neočekivana, nepojmljiva bol mogla stišati ako promijeni mjesto; ali se osjećao kao prikovan pa se ispružio s potpuno poremećenim čulima. Samo je s posljednjim pogledom još vidio kako se naglo otvoriše vrata njegove sobe, a ispred sestre koja je vikala, istrčala majka u košulji, jer sestra joj bijaše skinula haljinu da bi joj, dok je ležala u nesvjestici, olakšala disanje, i kako je majka potom trčala prema ocu, dok su joj slabo vezane suknje jedna za drugom klizile na tle, i kako je, spotičući se o te suknje, navalila na oca i, zagrlivši ga i potpuno srastavši s njim – ali sada je Gregora već izdao vid – i, s rukama obgrlivši očev potiljak, tražila da poštedi Gregorov život (Kafka, 2012: 26).

Tema sukoba oca i sina iznimno je popularna u književnosti. Bilić (1995: 584) piše da su djeca često zaokupljena pitanjem »Tko sam ja?«. Bilić (1995: 585) nadalje piše da je tada problem identiteta u središtu pozornosti i da se postavljaju brojna pitanja poput: *tko sam, kakve su mi mogućnosti, koji su mi ciljevi, kakvi putovi do njih, kakav odnos prema drugima i slično*.

Kroz Gregorovu transformaciju, Kafka istražuje pitanje kako se osoba doživljava i prepoznaje u svijetu koji je prema njoj stran i nerazumljiv. Gregorova obitelj, koja je inače ovisila o njegovoj financijskoj podršci, sada ga odbacuje zbog njegove nove forme. Obitelj ne uspijeva prihvatiti novi identitet sina i brata, te ga tretira s nelagodom i gađenjem. Foucault je teoretizirao u svojim filozofskim djelima promjene, kako fizičke, tako i duševne naravi. Gregorova promjena je vizualna, ali ona zapravo dolazi iz unutrašnjih stanja. Foucault (1994: 17) piše: „ (...) ali se u isto vrijeme prosuđuje o strastima, instinktima, anomalijama, slabostima, neprilagođenosti, utjecaju sredine ili nasljeđa; kažnjavaju se agresije, ali kroz njih i agresivnost...“. Na tragu navedenoga, Foucaultovi čimbenici prosudbe mogu biti pronađeni u *Preobrazbi*; Gregor doživljava anomaliju tijela, postaje slab, a samim time i neprilagođen društvu. Tako promijenjen automatski se smatra opasnim, samim time i agresivnim. Pripovijetka postavlja važna pitanja o tome kako društvo određuje i tretira ljude na temelju njihovog vanjskog izgleda i percepcije, a ne na temelju njihove stvarne suštine i unutarnje vrijednosti. Identitet u *Preobrazbi* također se može promatrati kao metafora za društvene norme i očekivanja koja pritišću pojedinca i ograničavaju njegovu slobodu izražavanja. Gregorova *metamorfoza* predstavlja univerzalnu težnju pojedinca da se osjeća prihvaćeno, a istodobno ukazuje na nelagodu i sukobe s društvenim normama koje to često onemogućuju.

U *Preobrazbi* su vidljivi tragovi *panoptizma*, kao *svekontrolirajućeg* i *sveznajućeg* aparata koji nadzire i prati svaki korak pojedinca. Gregor je svjestan činjenice da mu njegova *anomalija* ne dopušta redovan odlazak na posao i pravodobno izvršavanje dužnosti koje društvo nameće te jednako tako shvaća da će društvo oštro kritizirati njegovu neposlušnost prema nadređenima:

Pa čak kad bi i stigao na vlak, šefova se bučna grdnja nije dala izbjeći, jer poslužitelj je čekao kod onog vlaka od pet sati te je već odavna podnio izvještaj o njegovu zakašnjenju. Taj poslužitelj bijaše šefova podla kreature, bez kičme i razuma. A što kad bi javio da je bolestan? No to bi bilo izvanredno neugodno i sumnjivo, jer Gregor za svoga petogodišnjeg službovanja nije ni jedan jedini put bio bolestan. Nema sumnje da bi šef došao s liječnikom bolesničkog osiguranja, predbacivao roditeljima zbog sinovljeve lijenosti, te sve prigovore presjekao pozivajući se na liječnika za kojega, zna se, postoje samo potpuno zdravi ljudi koji izbjegavaju rad (Kafka, 2012: 8).

Promjena oblika je zapravo samo promjena socijalne strukture i treba je shvatiti kao znak promjene tradicionalnih normi i obrazaca, a ne nužno kao stvarnu mutaciju. Prethodni Kafkin citat ukazuje na discipliniranje radnika kroz očekivanja i norme radnog mjesta.

Gregor Samsa nije bio odsutan s posla tijekom pet godina obavljanja službe, što prikazuje samodiscipliniranje radnika, što se može interpretirati kao mehanizam kontrole gdje pojedinac izbjegava odstupanje od normi kako bi izbjegao konflikt s nadređenima.

Unatoč tome, ta šokantna komponenta je potrebna kako bi se istaknuo kontrast između subjektivnih pretpostavki protagonista o stvarnim obiteljskim okolnostima. Kraiczi (2008:71, prema: Janouch 1951: 27) piše: „San otkriva stvarnost, koja nadmašuje misao. To je strašno u životu, a dirljivo u umjetnosti<sup>7</sup>“.

Snovi mogu pružiti uvide i spoznaje koje su izvan dosega svjesnoga uma. Ponekad se u snovima suočava s istinama koje se ne mogu racionalno razumjeti ili prihvatiti dok smo budni. Kada umjetnici koriste kreativnost kako bi izrazili duboke spoznaje iz snova ili nespješnog uma, rezultat može biti izuzetno emotivan i dirljiv, ali jednako tako i zastrašujuć.

Dok u Kafkinoj *Preobrazbi* protagonist Gregor Samsa pogiba od rane nastale uslijed očevog „bombardiranja jabukama“ i kućna spremačica ga iznosi u smeće, a obitelj nastavlja život u optimističnom tonu, u Krležinomu *Vražjem otoku* mladi Gabrijel Kavran odnosi moralnu pobjedu.

Od nadasve mučnog djetinjstva:

Bio je to život djeteta na stražarnici vodostaja kamo unose utopljenike na očevid i sastav zapisnika. Zeleni leševi u mokrim gnjilim odijelima leže nijemi na podu pisarne. Glava uz pljuvačnicu, otvorena usta, a u rukama im trula mahovina, drač, alge, šiblje. Tako su jednoga dana unijeli i njegovu majku; bilo mu je onda sedam godina. On je tajnu te katastrofe ponio u sebi u svoj njenoj tajnovitosti i poslije poživio s tim događajem u onoj samotnoj kući na vodi duge godine“ (Krleža, 2000: 163);

došao je do odrješenja muke, patnje i trauma koje je proživljavao (očeve žene, zlostavljanje, preljube, smrt majke...):

Sjetio se da još mora poći u grad da se uredi, okupa, obrije, da negdje posudi frak za redutu. »Tamo ga čeka žena, tamo će se sve riješiti! To sve što se dogodilo bilo je glupo, i to sve treba da se prebaci i da se negdje otpočne iznova. Sve još stoji na početku!« Stojeći tako na hrpi tesanih kamenih kocaka do kojih je već dopirala voda i pjenila se i klokotala, on je osjetio da je voda nešto donijela do njegovih nogu. Bilo je to crno i teško kao utopljenik. Sagnuo se i opazio Princa Karnevala. Voda mu je odnijela cilindar, pak se vidjela slama gnjila i promočena, a desni mu je rukav plivao na površini, te se bijela prosta rukavica nadula kao mjehur. Osjećaj dubokoga gađenja projurio je mladim Gabrijelom Kavranom, kao da je stao

---

<sup>7</sup> Izv. njem.: „Der Traum enthüllt die Wirklichkeit, hinter der die Vorstellung zurück- bleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens – das Erschütternde der Kunst.“ Kraiczi (2008:71, prema: Janouch, 1951: 27).

na mrtvaca. On je odgurnuo tu nakazu nogom u struju tako violentno da se lutka odbila od kamenja i zaplivala u tminu. Onda se trgnuo i pošao u grad jakim i energičnim korakom (Krleža, 2000:233).

U djelu *Vražji otok* mogu se pronaći pripovjedni postupci koji se pripisuju Krležinom opusu: naturalistički prikaz likova, patetičnost u izrazu, prenaplašena simbolika, dominacija pripovijedanoga monologa, opis prostora te motiv povratka koji je potpunu formu zadobio u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*<sup>8</sup>.

Simbolika Princa Karnevala je očita; groteskna lutka predstavlja staroga Gabrijela Kavrana, koji je „gospodario“ životom svojega sina mlađega Gabrijela. Gesta odguravanja utopljene lutke konačan je akt odbacivanja traumatične i gnusne prošlosti te okretanje ka boljoj i pozitivnijoj budućnosti (pronalazak ljubavi i žene).

I u *Vražjem otoku* Miroslava Krleže i u *Preobrazbi* Franza Kafke mogu se uočiti elementi kafkijanizma (gnusni prikazi fizičkih osobina likova, atmosfera djela i sl.). Oba prozna djela prikazuju sinove koji ne mogu pronaći vlastiti položaj unutar obitelji te koji ne mogu shvatiti način funkcioniranja očeva. Uzrečica *nomen est omen*<sup>9</sup> može se upotrijebiti u svrhu razjašnjavanja pogibelji Gregora Samse, umro je sam, kao što mu i ime govori, jer se nije uspio izboriti protiv očeva autoriteta, dočim se mladi Gabrijel Kavran okrenuo od prošlosti i nastavio koračati prema boljoj budućnosti.

#### 4.2. *Na rubu pameti i Proces*

Suprotno djelima *Pismo ocu* i *Djetinjstvo u Agramu* u kojoj se autori suprotstavljaju obitelji kao temeljnoj društvenoj zajednici, u romanu *Na rubu pameti* i u romanu *Proces*, protagonisti se suprotstavljaju većim institucijskim sklopovima. U navedenim djelima nije naglašena autobiografska komponenta te se može govoriti o neautobiografskim književnim djelima.

Krležin roman *Na rubu pameti*, koji je prvi put objavljen 1938. godine u poglavljima, a 1954. u cijelosti, jedini je Krležin roman pisan u prvome licu jednine.

Protagonist romana, odnosno pripovjedač prikazan je pomalo revolucionarno, kao »pobunjenik u društvu cilindraša«, iako je i sam pripadao tome elitnome krugu ljudi.

Radnja romana zbiva se unutar dvije godine koje prikazuju njegov sukob sa sredinom u kojoj je pokušao iznijeti istinu vlastitoga iskustva, no taj pokušaj završio je neslavno.

<sup>8</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1190> stranica posjećena 27. srpnja 2023. u 21:03h

<sup>9</sup> Ime je znak

U *Krležijani se* kao općenita tema romana navodi »ljudsku glupost«, no radnja se prenosi na protagonistovo osobno iskustvo.

Sukob pojedinca s institucijama započinje od moralne osude industrijalca Domaćinskoga kao počinitelja zločina nad seljacima, ali i kao ideološkog predstavnika »društvenih institucija«<sup>10</sup>. Foucault (1994: 100) piše:

Pomisao na istu kaznu nema istu snagu za svakoga; globa nije strašna za bogataša, kao ni beščasće za onoga tko je bio javno izložen. Štetnost nekoga prijestupa i njegova zavodljiva vrijednost nisu iste s obzirom na status prekršitelja; plemićev je zločin štetniji za društvo od zločina nekog čovjeka iz puka.

Foucault sugerira da kazna nije univerzalno jednaka za sve ljude te da novčana kazna nije toliko strašna za bogataše, koliko za *čovjeka iz puka*. Plemići i bogataši imaju viši društveni položaj i stoga veću moć u društvu. Kada osoba iz visokog društva počini zločin, to može imati šire društvene posljedice, jer se njihovo ponašanje postavlja kao uzor ili norma. Prijestupi bogatih i moćnih mogu se doživjeti kao izdaja ili prijetnja društvu jer se time narušavaju temeljne vrijednosti na kojima se društvo gradi. Upravo to je počinio protagonist romana *Na rubu pameti* – dirnuo je u postavljene društvene vrijedi i počeo preispitivati njihovu vjerodostojnost.

Miroslav Krleža donio je svojevrsnu revoluciju u književnost romanom *Na rubu pameti*. Ovo inovativno djelo tematski se bavi sukobom pojedinca s društvenim institucijama, preispitujući njihovu ulogu i važnost u životu pojedinca te iskazujući kritiku prema društvenoj stvarnosti tog vremena. Roman *Na rubu pameti* svojevrsna je psihoanalitička, egzistencijalistička i modernistička studija o jednom izgubljenom, osamljenom pojedincu čija je duša opterećena pitanjima egzistencije i identiteta u suvremenom društvu. Krleža kroz ovog pojedinca, koji služi kao pripovjedač i središnji lik, analizira duboke moralne, društvene i estetske dileme. Jedna od ključnih tema romana je sukob pojedinca s institucijama koje predstavljaju društveni *status quo*. Industrijalac Domaćinski, kao personifikacija "društvenih institucija", simbolizira vlast, moć i kapitalizam. On je oličenje društva koje guši individualnost i nameće norme koje pojedinac mora slijediti kako bi bio prihvaćen. Pripovjedač, s druge strane, predstavlja pojedinca koji se ne uklapa u ovaj društveni okvir.

On je intelektualac, umjetnik i sanjar, čija je duša opterećena različitim iskustvima i promišljanjima. Njegov intelektualni i emocionalni svijet kosi se s trivijalnostima i licemjerjem koje vidi u društvu oko sebe.

---

<sup>10</sup> <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636> pristup ostvaren 27. srpnja 2023. u 21:21h

Sukob pripovjedača s društvenim normama i očekivanjima odražava Foucaultovu ideju borbe između institucionalne moći i individualne slobode. Prema Foucaultu, mehanizmi primjene i disperzije moći ne događaju se u isti čas i uz pomoć sile, nego dugoročno i profinjeno.

Kroz pripovjedačevu unutarnju borbu i sukob s institucijama, Krleža propituje vrijednosti koje društvo nameće pojedincu. On analizira kako institucije manipuliraju masama i nameću svoju volju, što vodi pojedinca *na rub pameti*. Pripovjedačev intelektualni otpor i svijest o apsurdnom svijetu oko njega čine ga nepodobnim za društvo, što ga dodatno izolira i marginalizira.

Krleža kroz ovaj sukob ističe važnost individualnosti, slobode i umjetnosti kao sredstava izražavanja istine. Pripovjedačev otpor prema institucijama i njegov intelektualni bunt predstavljaju borbu za duhovnu neovisnost i autentičnost. *Na rubu pameti* izražava kritiku prema društvu koje guši individualnost i manipulira masama. On potiče pojedinca da preispita društvene norme i ideologije te traži vlastiti put prema istini i slobodi.

Krležin roman istražuje i dehumanizirajući učinak institucija na pojedinca. Likovi "društvene kreme" i "maske" koje se pojavljuju u romanu simboliziraju pojedince koji su žrtve vlastite pohlepe i korupcije, a zanemaruju prave vrijednosti kao što su empatija, suosjećanje i ljudskost. Pripovjedačev sukob s institucijama kulminira u njegovoj borbi za vlastiti identitet i autentičnost. On odbacuje "bezužetno skidanje glave" u ime nametnutih društvenih normi i ideologije, što je ključan trenutak u njegovom putovanju prema oslobođenju od institucionalnog pritiska.

Na samome početku Krležina romana *Na rubu pameti* autor progovara o ljudskoj gluposti:

Noću, u intimnom, poluglasnom razgovoru sa samim sobom, nikako ne mogu zapravo logički opravdati zašto se u posljednje vrijeme toliko uzrujavam zbog ljudske gluposti. Kad bi tuđa glupost bila neugodna kao naša vlastita zubobolja, to bi se još moglo objasniti: gnjili zubi truju raspoloženje, od zubobolje ne može se spavati. Ali ovako? (Krleža, 1938: 3).

O društvu i institucijama Krleža piše:

Glupost se je zaogrnila dostojanstvom i pozivima, zvanjima i činovima, glupost nosi zlatne lance lordmajorske i zvekeće ostrugama i kadionica-ma, glupost nosi cilindar na svojoj veleučenoj glavi, a ta je cilindračka glupost elemenat što sam ga proučio prilično pomno, jer sam među tim cilindrijancima imao čast i sreću proživjeti čitav jedan svoj malen, neznatni život skromnog građanskog lica, toliko skromnog, te se rasplinulo gotovo do nevidljivosti. Naš domaći, autohtoni, takoreći, narodni rasni homo cylindriacus, dakle koji stoji po pravilu uvijek na čelu jedne takozvane »kulturne (cilindraške) ustanove«, razmišlja u



sjaju svoga građanskog dostojanstva o sebi ovako: u ime sedam hiljada doktora naše cilindraške znanosti, ja stojim na čelu te iste naše znanosti kao njen najučćeniji predstavnik, svakoga poštovanja najdostojniji!  
(Krlježa, 1938: 4).

Zamisao o neprobojnosti birokracije također se može pronaći u gotovo svakom Kafkinom djelu. Kafka se svojim *lajtmotivima* iznova vraćao, stoga se *Proces* može usporediti s romanom *Dvorac* (1926), u kojemu glavni lik, simboličnog imena K., stiže u maleno selo kojim upravlja iznimno nepristupačan autoritet dvorca do kojega K. nastoji bezuspješno prodrijeti.

*Proces* Franza Kafke, napisano 1914. godine, jedno je od najznačajnijih djela moderne književnosti i jedno od najpoznatijih djela ovoga slavnoga pisca. Roman se bavi složenim i mučnim sukobom između pojedinca i dehumanizirajuće birokratske institucije, istražujući teme moći, kontrole, krivnje i identiteta u apsurdnom i neljudskom svijetu. Glavni lik romana je Josef K., koji se iznenada nalazi suočen s nepoznatom optužbom koja nikada nije precizno navedena.

On je uhićen i uvučen u suđenje koje se odvija u tajnosti, u skladu s nelogičnim i nepravednim pravnim sustavom. Ovo tajanstveno suđenje simbolizira ogroman aparat institucija koje se iznenada umeću u život pojedinca i preuzimaju nadzor nad njegovom sudbinom. Na tragu toga Michel Foucault (1994: 16) navodi: „Stanovita je tragedija okončana; započinje komedija sa svojim nejasnim sjenkama, glasovima bez lica, neopipljivim entitetima. Aparat kaznenoga pravosuđa sada mora zagristi u tu bestjelesnu stvarnost“. Kroz roman, Kafka prikazuje bespomoćnost pojedinca u suočavanju s moćnim i nepristupačnim institucijama. Josef K. pokušava shvatiti svoju krivicu i suočiti se s optužbom, ali nailazi na neprozirnost i nerazumljivost sustava. Birokracija, zakoni i pravila čine se nerazumljivim i nelogičnim, što dovodi do osjećaja bespomoćnosti i izgubljenosti. Institucije u romanu predstavljaju ogroman aparat moći i kontrole, koji liši pojedinca slobode. Kafka se ovdje bavi temom dehumanizacije i gubitka ljudskog dostojanstva u rukama masovnih institucija.

Sukob pojedinca i institucija u *Procesu* istražuje i pitanje identiteta. Josef K. se suočava s nedefiniranom optužbom koja ga dovodi u pitanje i prisiljava ga da preispita vlastiti identitet. On postaje opsjednut krivicom i pokušava shvatiti tko je zapravo on kao pojedinac u apsurdnom i iracionalnom svijetu. Navedeno se može povezati s prethodno analiziranim konceptom Panoptikona, gdje zatvorenici stalno imaju osjećaj da su promatrani i da se svaki njihov korak može vidjeti. Tako Josef K. prilikom razmišljanja o svome poslu pomisli: „Nije li to kao kakvo sudski priznato mučenje koje je povezano s procesom i prati ga?“ (Kafka,

2014: 70). Josef K. je neprestano bio u tjeskobnome i paranoičnom stanju te je pazio svaki svoj korak, odnosno samodisciplinirao se kako to ne bi negativno utjecalo na njegov *proces*.

Kroz sukob pojedinca i institucija, Kafka se bavi i temom krivnje i suđenja. Josef K. osjeća se krivim unatoč nedostatku jasne optužbe, a cijeli sustav sudstva čini se da ga nepravedno osuđuje.

Giddens (1996:58) piše da nadzor može biti izravan (kao u mnogim slučajevima koje je Foucault razmatrao, poput zatvora, škola ili otvorenih radnih mjesta), ali je karakterističniji indirektan nadzor koji se temelji na kontroli informacija. U ovome slučaju, to je nedostatak informacija koji čovjeka dovodi do stanja očajja. Kafka istražuje paradokse pravde i krivnje, ukazujući na nelogičnost i iracionalnost postupaka institucija. Uz to, Kafka koristi simboličke elemente kako bi dodatno naglasio sukob pojedinca i institucija. Grad u kojem se radnja odvija predstavlja beznadnost i kaos modernog urbanog života, dok tajanstveni i nepristupačni sud simbolizira moć institucija koje djeluju iz sjene. Kroz *Proces*, Kafka postavlja duboka filozofska pitanja o ljudskoj egzistenciji, slobodi i odgovornosti. Sukob pojedinca i institucija odražava borbu pojedinca protiv birokratskih i društvenih ograničenja, a istodobno ukazuje na nefunkcionalnost i apsurdnost institucija koje guše ljudsku slobodu i individualnost.

Josef K. u razgovoru s jednom službenicom kazuje vlastito mišljenje o sudu i sudskim službenicima:

Onim što sam maloprije rekao htio sam vas samo zamoliti da u mom procesu ne poduzimate ništa u moju korist. Ali ni zbog toga se ne trebate žalostiti, jer morate znati da je meni potpuno svejedno kako će se završiti taj proces i da ću se na osudu samo nasmejati. To jest, ako se taj proces ikad završi, u što duboko sumnjam. Štoviše, vjerujem da je postupak, zbog lijenosti ili zaboravljivosti, a možda čak i zbog straha službenika, već i obustavljen, ili će biti obustavljen u najskorije vrijeme. Moguće je, dakako, i to da će oni proces tobože nastaviti nadajući se da će od mene izvući nekakvo veće mito, ali se grdno varaju, to već sad mogu reći, jer ja nikog ne podmićujem. Ipak, biste mi mogli učiniti uslugu kad biste rekli sucu istražitelju, bilo kome drugome tko rado širi važne vijesti, da me neće nikad i nikakvim smicalicama, kojih ta gospoda zacijelo imaju pun koš, natjerati na podmićivanje (Kafka, 2014: 38).

Tijekom čitanja romana *Proces*, važno je obratiti pažnju na ono što je stvarno prisutno, to jest na ono što se zaista događa te na ono što K. vidi, misli i osjeća. K-ova percepcija stvarnosti tijekom romana počinje se toliko udaljavati od percepcije ostalih likova da čitatelj ima samo jednu perspektivu.

Budući da čitatelj priču doživljava iz perspektive protagonista i stoga saznaje sve samo iz njegove percepcije, nužno se mora opredijeliti za njegov svijet i neizbježno razviti antipatiju prema cijelom sudu i osobama koje negativno utječu na K-ov proces.

Također, daljnji događaji čine se samo logičnom posljedicom koja na kraju, u borbi protiv nadljudskog suda, mora dovesti do njegove smrti. Student koji stoji između K. i suca samo je personifikacija vlastitih seksualnih potiskivanja. Žena bi K-u svakako bila naklonjena da on nije stalno svojim pričanjem o uhićenju i sudskim ispitivanjima uništio svaki pokušaj približavanja.

"Stalnim 'proučavanjem' svojih seksualnih problema (jer ništa drugo nije K-ovo navodno suđenje), s kojim je potpuno šokirao ženu, K. sprječava da mu se žena približi kao muškarcu" (Schmidhäuser, 2000: 94). Giddens (1996: 116) piše da su suvremene institucije preuzele velike dijelove društvenog života i isisale iz njih značajan sadržaj koji su nekad imali.

Nadalje, lik Josefa K. progovara:

Zajednički se, dakle, ne može ništa, samo pojedinac katkad može nešto u potaji postići, a drugi to tek poslije doznaju, ali nitko ne zna kako se to dogodilo. Nema, dakle, nikakve zajednice, ljudi se, doduše, tu i tamo sretnu u čekaonicama, ali se tamo malo razgovara. Kojekakve praznovjerice postoje već odvajkada i prenose se, tako reći, same od sebe (Kafka, 2014: 105).

Iz prethodnoga citata može se zaključiti kako Kafka smatra da se do cilja može doći isključivo vlastitim radom, cijeneći time više individualnost nego društvenost. I Krleža i Kafka smatraju da se mirnim i pokornim životom neće izazvati lavina zla, no isto tako, takvim načinom života gubi se individualnost i bilo kakva vrsta slobodne volje.

Kafka na tome tragu piše:

Samo ne treba izazivati pozornost! Najbolje je ostati miran, ma koliko to čovjeku bilo mrsko! Valja uvidjeti da taj veliki sudski organizam u neku ruku vječito lebdi u zraku, pa kad bi čovjek i promijenio nešto oko sebe na svoju ruku, iskopao bi jamu u koju bi sam mogao pasti, a onaj bi se veliki organizam lako namirio za tu malu smetnju na drugom mjestu – jer, sve je tu povezano – i ostao nepromijenjen, ako još možda ne bi, što je čak i vjerojatno, postao još zatvoreniji, još budniji, još stroži i opakiji (Kafka, 2014: 74).

Krleža kroz lik pripovjedača progovara:

Do svoje pedeset i druge godine života živio sam najdosadnijim i najjednoličnijim životom prosječnog fijakerskog i cilindraškog građanina: bio sam uredna ništica među masom urednih sivih ništica, dosađivao

sam se u takozvanom vršenju svojih ništičavih dužnosti. (...) u jednu riječ: o meni, o mom ličnom, privatnom ili javnom životu ne bi se moglo napisati ni jedne jedine rečenice koja prelazi okvir najnormalnijih propisa sive i bezlične sheme po kojoj žive hiljade i hiljade cilindraških ništica... (Krlježa, 1938: 6).

Kafka i Krlježa, kao autori modernističkog razdoblja, često su se bavili temama birokracije, neljudskosti institucija te bespomoćnosti pojedinca u suvremenom društvu.

Njihova shvaćanja o tome zašto pojedinac treba ostati miran i ne buniti se protiv institucija mogu se razumjeti iz perspektive njihovih umjetničkih djela i filozofskih uvjerenja. U Kafkinom djelu *Proces* i Krlježinom romanu *Na rubu pameti* uočavamo likove koji se suočavaju s ogromnom i moćnom birokratskom mašinerijom, ali su suočeni s beskonačnim preprekama i nerazumljivim pravilima. Ovi likovi često pokušavaju shvatiti i osporiti institucije, no nailaze na sustav koji ih guši i oduzima im ljudsko dostojanstvo. To ih navodi na zaključak da se protiv institucija ne može puno učiniti i da je borba besmislena. Ovdje su prisutni elementi apsurdna, nelogičnosti i beznadnosti koji oblikuju percepciju ovog sukoba. Jedan od ključnih razloga za ovakav pristup može se naći u Kafkinom i Krlježinom pesimističkom svjetonazoru. Pogled na institucije kao nepobjedive sile može biti posljedica njihove uvjerenosti u nemogućnost pojedinca da stvarno promijeni stvari i donese značajne promjene u društvu. Ovo shvaćanje može potjecati i iz njihove osobne percepcije svijeta koji ih okružuje, posebno u kontekstu turbulentnih političkih i društvenih zbivanja u kojima su živjeli. Također, u djelima Kafke i Krlježe prisutan je motiv besmisla i nerazumljivosti života. Likovi često osjećaju da su uhvaćeni u nizu nelogičnih i neobjašnjivih događaja koji ih vode prema beznađu. Sukob pojedinca i institucija u njihovim djelima također može imati simboličko značenje. Institucije predstavljaju ne samo vanjske birokratske strukture, već i unutarnje konflikte i barijere s kojima se pojedinac suočava. Njihovi likovi često su zatvoreni u vlastitim umovima i emocionalnoj ograničenosti, što ih sprječava da se suoče s vlastitim strahovima i suočavaju se s vlastitim identitetom.

Uz to, Krlježa i Kafka su pripadnici modernističkog pokreta koji je težio razbiti tradicionalne forme i estetiku, te su svojim djelima često izražavali osjećaj otuđenosti i fragmentacije u modernom svijetu. Na taj način, njihova djela mogu biti interpretirana kao kritika modernog društva i upozorenje o opasnostima kolektivne pasivnosti i nesposobnosti suočavanja s dehumanizirajućim silama.

## 5. Zaključak

U diplomskom radu analizirana je tema pojedinca i institucija u djelima Miroslava Krleže i Franza Kafke, dva značajna pisca modernističkog razdoblja. Oba autora su se bavila sukobom između pojedinca i moćnih institucija, te su kroz svoja djela istraživali kako pojedinac pokušava održati svoj identitet i dostojanstvo suočen s neljudskim silama koje ga okružuju. Kafka naglašava težak položaj pojedinca u suvremenom društvu, gdje moćne institucije nameću svoju volju, dok pojedinac ostaje bez ikakve kontrole nad svojom sudbinom. Krleža istražuje teme nemoći, nelogičnosti i besmisla modernog društva, te naglašava kako institucije često gube svoju ljudskost, to jest postaju dehumanizirajuće. Krleža također prikazuje likove koji se bore za svoje mjesto u suvremenom svijetu, no nailaze na niz prepreka i ograničenja koje nameću moćne institucije.

Na temelju svega analiziranog, može se zaključiti da su Krleža i Kafka u svojim djelima istraživali temu pojedinca i institucija u suvremenom društvu. Oba autora naglašavaju neljudske i dehumanizirajuće aspekte institucija, te oslikavaju osjećaj bespomoćnosti i otuđenosti pojedinca u svijetu koji se sve više oslanja na masovne strukture i moćne institucije, što se analiziralo uz pomoć Benthamovog modela Panoptikona, kojega je dodatno razradio Michel Foucault. No, unatoč teškim okolnostima, oba pisca također prikazuju snagu pojedinca u suočavanju s izazovima, te ukazuju na važnost otpora i očuvanja vlastitog identiteta i dostojanstva.

## 6. Literatura

- Bentham, Jeremy. (1995). *The Panopticon Writings*. Ed. Miran Bozovic. London: Verso. 29-95.
- Berdica, Josip. (2016). Pojedinaac u društvu između mira i rata: o jednoj točki Rawlsove političke filozofije. *Filozofska istraživanja*, 36 (4), 715-724.
- Bilić, Vesna. (1995). Međugeneracijski odnosi u literaturi. *Obnovljeni Život*, 50 (6), 581-593.
- Bolfiková, Eva., Hrehová, Daniela. i Frenová, Jana. (2012). Normativni institucionalizam, institucionalna baza organizacije. *Sociologija i prostor*, 50 (1 (192)), 89-108.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. Argus. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Argus-Greek-mythology> (Pristup: 11.12.2023.).
- Bröd, Max. (1963). *Franz Kafka – A Biography*. New York: Schocken books
- Duda, Dean. (2012). *Djetinjstvo 1902-03*. U: Visković, Velimir (ur.): *Krležijana*. (Mrežno izdanje). <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=285> (Pristup:27.7.2023.).
- Duda, Dean. (2012). Na rubu pameti. U: Visković, Velimir (ur.): *Krležijana*. (Mrežno izdanje). <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636> (Pristup: 16.7.2023.).
- Duda, Dean. (2012). *Vražji otok*. U: Visković, Velimir (ur.): *Krležijana*. (Mrežno izdanje). <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1190> (Pristup: 16. 7. 2023.).
- Eagleton, Terry. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: SNL
- Foucault, Michel. (1994). *Nadzor i kazna: rođenje zatvora*. Zagreb: Informator.
- Giddens, Anthony. (1996). *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press.
- Hayman, Ronald (1981). *A Biography of Kafka*, Phoenix Press, 5 Upper Saint Martin's Lane, London.
- Huxley, Aldous. (1997). Kultura i pojedinac. *Čemu, IV* (10), 115-122.
- institucija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 7. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27550>>.
- Janouch, Gustav. (1951). *Gespräche mit Kafka*. Erinnerungen und Aufzeichnungen von Gustav Janouch. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag.

- Kafka, Franz. (2007). *Pismo oću*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Kafka, Franz. (2012). *Preobrazba*. Koprivnica: Šareni dućan d.o.o.
- Kafka, Franz. 2014. *Proces*. Koprivnica: Šareni dućan d.o.o.
- Kraiczi, Florian. (2008). *Der Einfluß der Frauen auf Kafkas Werk*. University of Bamberg Press.
- Krleža, Miroslav. (1938). *Na rubu pameti*. Zagreb: Biblioteka nezavisnih pisaca.
- Krleža, Miroslav. (1995). *Gospoda Glembayevi*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
- Nemec, Krešimir. (2017). *Glasovi iz tmine* (Krležološke rasprave). Zagreb: Naklada Ljevak.
- Obran, Zvonimir. (2021). *Prijepori oca i sina*. U: Kafka, Franz: *Pismo oću*.
- Orwell, George. (2009). *Životinjska farma*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Sablić-Tomić, Helena. (2000). *Autobiografski diskurs Ksavera Šandora Gjalskog*. Dani Hvarškoga kazališta, 26 (1), 97-112.
- Schmidhäuser, Elsbeth. (2000). *Kafka über Kafka*. Der Proceß - gelesen und gesehen. In: Germanistik. Band 20. Hamburg: Lit.
- Solar, Milivoj. (2003). *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Visković, V. (ur). (2000). *Djela Miroslava Krleže*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Matica hrvatska, Naklada Ljevak.
- Walser, Martin.(1978). *Beschreibung einer Form*. Frankfurt am Main: Ullstein Verlag.