

Alenka Kepic Mohar  
Kranj

UDK 821.163.6.091"1986/1997":821.112.2.091 Kafka F.

# Trije Kafkovski romaneskni svetovi

*Primerjava med romani Galjot Draga Jančarja, Raza Ferija Lainščka,  
Stari pil Vlada Žabota ter romanoma Proces,  
Grad in novelo Preobrazba Franza Kafke*

## 1 Uvod

Osrednja tema razprave bo primerjava romanesknega sveta v treh sodobnih slovenskih romanih in treh pripovednih delih Franza Kafke. V romanih *Galjot* Draga Jančarja (1978, <sup>2</sup>1984), *Raza Ferija Lainščka* (1986) in *Stari pil Vlada Žabota* (1989) se nekdanji varni eksistencialni položaj glavnega junaka raztaplja in svet, v katerem se giblje — ali bolje: lebdi —, je soroden kafkovski neznosnosti sveta. Med Kafkovimi deli smo za primerjavo izbrali romana *Proces* (1925) in *Grad* (1926) ter novelo *Preobrazba* (1916). V zastavljeni okvir bi lahko vključili tudi druge romane obravnavanih avtorjev (npr. *Severni sij* Draga Jančarja in *Pastorala* Vlada Žabota), vendar smo se omejili na romane, ki kažejo največ vzporednic glede romaneskni junakov, atmosfere in kompozicije.

Povoda za primerjavo med kafkovskim svetom in svetom slovenskih romanov sta bila dva: presenetljive vzporednice v notranji zgradbi romanov, temah, motivih in romaneskni atmosferi (v kratki analizi Starega pila tudi Tomo Virk ugotavlja, da je vsem trem slovenskim romanom skupen hermetično zaprti intimni junakov svet)<sup>1</sup> in posebno mesto Kafkove literature v razvoju romana.

## 2 Kafkovski romaneskni svet

O romanesknem svetu češki pisatelj, dramatik in pesnik Milan Kundera meni, da je »odmev božjega smeha«.<sup>2</sup> Božji smeh Kundera pojasnjuje z judovskim pregovorom *Človek misli, Bog se smeje*: Bog se smeje ob pogledu na mislečega človeka zato, ker človek misli, tačas pa mu resnica uhaja, saj človek nikoli ni tisto, kar misli, da je. In bolj ko ljudje mislijo, bolj se njihove misli razlikujejo med seboj. Ta novi položaj človeka so po Kunderi prvi uzrli romanopisci in na njem utemeljili novo umetnost — umetnost romana. Don Kihot misli, Sancho misli, izmika pa se jima ne le resnica o svetu, ampak jima uhaja tudi resnica o njima samima. Pred štiristo leti je Don Kihot odpotoval, išoč pustolovščine, sodobni romaneskni junak pod »gradom« pa nima nobene izbire več. Pustolovščino so mu določili, ta pa je samo beden prepir z administracijo zaradi napake v njegovem dosjeju. Po treh stoletjih popotovanja se v rodno vas vrača sam Don Kihot, preoblečen v Kafkovega zemljemerca. Ali pa morda v Johana Ota, Kalmana Filijalo ali Evgena Maschantzkerja?

<sup>1</sup> Virk, Tomo (1991). *Mlada slovenska proza*. Maribor: Obzorja.

<sup>2</sup> Kundera, Milan (1988). *Umetnost romana*. Ljubljana: Slovenska matica.

### 3 Romaneski junak

Po Goethejevemu mnenju naj bi bil romanescni junak trpen ali vsaj ne delujoč v tolikšni meri; nasprotno pa od dramskega junaka terjamo učinkovitost in dejanje; Lukács za najustreznejšo obliko romana razglša formo, v kateri je v središču dogajanja aktivni junak, ki pa živi v svetu, kjer ni več totalitete, imanence in smisla.<sup>3</sup> Po Bahtinovemu mnenju junak do svoje smrti ostaja »etično nedokončan«.<sup>4</sup> Pirjevec pa meni, da junak ne more biti junak, če ni utelešenje oziroma zvestoba tistemu, kar je temeljno določilo, smisel in bistvo človeka in sveta in čemur lahko rečemo tudi vrhovna ali najvišja ideja.<sup>5</sup>

Northroph Frye pripovedna dela, izhajajoč iz Aristotela, razvršča glede na moč junakovega delovanja.<sup>6</sup> Tako je v *mitih* junak božansko bitje, saj obvlada ljudi in okolico; v *pravljicah* se junak razlikuje od drugih ljudi in okolice v svoji moči, kar mu omogoča nadnaravno delovanje; junak visokomimetičnih vrst — *epa in tragedije* — pa obvlada ljudi, ne pa svojega naravnega okolja. Junaki, ki jih ne moremo več poimenovati junaki, se pojavljajo v nizkomimetičnih vrstah — *komediji in prozi*. Kadar pa je junak po moči ali inteligenci slabši od nas, pripada t. i. *ironičnemu modusu*. Razvoj evropske pripovedne proze glede na Fryjevo razvrstitev junakov po moči delovanja kaže, da se zmožnost junakovega delovanja neprenehoma zmanjšuje, pripovedna proza zadnjega stoletja je vse bližja ironičnemu modusu.

V primerjavi bomo natančneje analizirali identiteto romanescnega junaka, njegovo zmožnost za akcijo oziroma dejanje, odnos med njim, družbo in oblastjo, odnos do erotike ter dogajalni prostor. Kljub nebogljenosti sodobnih romanescnih junakov bomo tudi v nadaljevanju uporabljali poimenovanje (glavni) junak, ki bo vsebovalo vnaprejšnje vedenje o njegovi neheroični podobi. Primerjava navedenih značilnosti romanescnih junakov utemeljuje primerljivost sodobnih slovenskih romanov s Kafkovimi proznimi deli in hkrati ugotavlja posebnosti, značilne za slovenske romanescne junake.

#### 3.1 Identiteta glavnega junaka

Identiteto človeka pojmuje kot »nezamenljivost in enkratnost posameznika, ki ju sam doživlja kot svoj posebni slog in način vedenja, mišljenja in doživljanja ob vseh vrednostnih spremembah«.<sup>7</sup> Romanescnega junaka z izoblikovano identiteto ne moremo enačiti ali zamenjati z drugimi subjekti, do družbe se opredeljuje dejavno, ta pa ga prepozna po imenu, zunanjem videzu, izrečenih besedah in dejanjih.

V romanescnem svetu, v katerem smo se znašli, ne poznamo preteklosti in socialnega ozadja junakov (izjema je Gregor Samsa), njihove lastnosti razkrivajo njihov Jaz, vendar se bralec zaman trudi odkriti vzroke njihovih nerazumljivih dejanj, saj se identiteta junakov sproti razkriva kot negotova, nerazložljiva. Poznamo zgolj imena junakov, ki pa so zlahka zamenljiva. Natančnejša analiza bo pokazala, da imena postajajo le algebraična in brezoblična znamenja ali z besedami Viktorja Šklovskega: »okamenele besede, ki ravno s svojo mrtvostjo sporočajo razkroj identitete romanescnega junaka«.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Kos, Janko (1983). Roman. Ljubljana: DZS.

<sup>4</sup> Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba.

<sup>5</sup> Pirjevec, Dušan (1979). Evropski roman. Ljubljana: Cankarjeva založba.

<sup>6</sup> Frye, Northroph (1957). Anatomija kritike. Zagreb: Naprijed.

<sup>7</sup> (1997). Veliki splošni leksikon. Ljubljana: DZS.

<sup>8</sup> (1984). Ruski formalisti. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

Imena **Kafkovich** junakov so reducirana na inicialke (Joseph K., zemljemerec K.), ki bralca navajajo k ugibanju pravega imena in dopuščajo obstoj različnih oseb za enim imenom, spominjajo pa tudi na številke. Telegrafska okrajšava birokratizira človekovo identiteto in človeka zmanjša na delujoče, neprepoznavno in zlahka zamenljivo bitje v svetu seznamov in evidenc. Razčlovečenje subjekta kaže tudi Josephova smrt — pogine kakor pes in njegov ni grob človeka, ampak le kup zemlje, ki zaznamuje smrt brezimnika. Gregor Samsa, glavni junak Preobrazbe, sicer nosi polno ime, a le dokler deluje kot trgovski potnik. Po preobrazbi ga nihče več ne pokliče po imenu (razen enkrat iz ogorčenja), postal je le še »pošast«, »žival«, »ono«, »velikanska rjava maroga«, »stari govnač«. Ko strežnica najde Gregorja mrtvega, ne pokaže nobenega sočutja, pač pa le hladno, brezosebno poroča: »*Lejte no, poginilo je; tamle leži, popolnoma je poginilo*« (str. 72).

Glavni junak **Galjota** Johan Ot navidezno zlahka menja svoje ime, toda to je večinoma bodisi posledica »*krvave drajne*« bodisi junakovih notranjih nasprotij. Podobno kot Evgen Maschantzker v *Razi*, vendar odločneje in z več lastne pobude menja svoje družbene vloge: od čudaškega svobodnjaka do jetnika, trgovca, razuzdanca, berača in navsezadnje galjota. Zdi se, da vsakič hoče ubežati nečemu, kar ga srka v brezno nesvobode. Z novo družbeno vlogo Johan navidezno zamenja tudi svoj 'jaz', svojo identiteto, vendarle je v esenci svojega bivanja z vso gorečnostjo predan osebni svobodi. Zunanji odsev subjektive identitete kaže na razčlovečenost sveta, ki pa je bolj kot junakova osebna drža naravnost sveta, v katerem se je znašel.

Spreminjanje imena glavnega junaka je med vsemi obravnavanimi romani najbolj razvidno v **Razi**. Že na začetku bralec dvomi, ali je glavni junak v resnici Evgen Maschantzker, ali pa si je dokumente z imenom zgolj »*sposodil*« od padlega vojaka na fronti prve svetovne vojne. Tega ne ve niti junak sam:

*»Svojčas se mu je zdelo, da bo zdaj zdaj srečal nekoga, ki mu bo pojasnil, kako je z njim, spotoma pa se je Svet razpotegnil in mahoma se je zasačil v grozljivi pomisli, da ne bo dosegel razodetja, ali pa ga bo enostavno zgrešil. In kaj bo on, na tem papirju dvakrat podpisani Evgen Maschantzker brez vedenja o tem, kdo je Evgen Maschantzker« (str. 11).*

Negotovost Evgenove identitete potrjuje tudi njegovo kasnejše dvakratno preimenovanje, v Jena Forgasa in Kalmana Vrajolskega. Svoje ime junak poslednjič, tretjič zamenja pred smrtjo, ko znova — a izjemoma na lastno željo — postane Evgen Maschantzker, dobrovoljec. Razkorak med imenom in identiteto izpričuje Evgenovo bivanjsko negotovost, njegovo notranjo razdvojenost, nestanovitnost, ki ga na koncu požene v nesmiselno smrt. Nasilno preimenovanje junaka v Jena Forgasa in Kalmana Vrajolskega, junakovo prevzemanje novih družbenih vlog (kočijaž, tihotapec, vojak prostovoljec) je pot, ki ne vodi k cilju, pač pa na začetek: na koncu spet postane vojak in spet se imenuje Evgen Maschantzker. Vendarle Evgena, Jena in Kalmana povezuje pomemben element — to je junakova želja, da bi zapolnil bivanjsko praznoto, »*razo*«, zatorej različna imena in družbene vloge povezuje junakova identiteta, ki je ne zajame nobeno ime, tj. identiteta večnega iskalca.

Glavni junak v **Starem pilu** Kalman Filijala ves čas zgodbe ostaja Kalman, njegova identiteta se navzven ne spreminja, toda negotova je zaradi skrivnostnega in nerazumljivega sveta:

*»Porajala so se vprašanja, vendar pa prav na nobeno izmed njih ni našel odgovora, kar je postajalo izredno mučno in je sililo k tlom: Od kod je prišel? Kam gre? Kaj se dogaja s temi ljudmi? Kam [...] Kaj je s tem jutrom? In kaj je sploh z njim samim? Je to še zmeraj on, Kalman, ali pa je nemara, medtem ko ni bil pozoren, postal nekaj drugega? In kaj je bil Kalman, če to, kar je sedaj, ni več on?« (str. 52–53).*

Kalman je ves čas zbežan, preplašen blodnik po mračni in pusti pokrajini, ki je le sem ter tja zmožen tudi vpogleda v svoj lastni jaz. Zaježani presegajo meje človeškega, so zastrašujoči in preplašeni, živi in mrtvi hkrati (npr. Gusti, prividi pokojnih staršev, pogovor s starcem, ki zatrjuje,

da je njegova žena pokojna in da sta umrla skupaj). Njegova identiteta se med ljudmi, ki delujejo kot eno samo zlovesče telo, in v svetu, v katerem se nikoli ne zdani, razkraja. Okrog njegove identitete se je npletla iracionalna mreža, zastrašujoča norčevska igra, ki jo nenehno izgublja. Podobno kot Kafkovi junaki tudi Kalman v Starem pilu ne ve, kdo je in kakšno vlogo igra v celoti odnosov. Njegova identiteta je izmuzljiva, to izvira zlasti iz njegove nezmožnosti za dejanje. Kalman ne prepozna niti identitete ljudi okrog sebe, kajti ime in identiteta sta med Zaježani izgubila še poslednjo trohico logične povezanosti. Zaježane zaznamuje kolektivna karakterizacija — podobno kot so tudi v Procesu in Gradu vsi ljudje po neki neugotovljivi logiki del sodišča oziroma del gradu.

### 3.2 Junakova zmožnost oz. nezmožnost za dejanja

Junakova dejanja so uresničenje njegove odločitve ali volje, z njimi dopolnjuje svet okrog sebe in ga spreminja glede na svoje zmožnosti in vrednote. Dejanja izražajo junakov odnos do življenja in njegovo moč oziroma nemoč. Z dejanjem človek izstopi iz ponavljajočega se sveta vsakdanjosti, iz množice in postane posameznik. Po Fryevi razvrstitvi pripovedne proze glede na moč junakovega delovanja je za nizkomimetične vrste, kamor spada roman, značilno, da junak ni več pravi junak, saj ni zmožen obvladati ne družbe ne narave.

Kafkovski junak, ki mu usoda samovoljno menja imena in ga preoblači v vedno nove identitete, je povsem nemočen. Želi si aktivno posegati v svet, vendar tega ni zmožen. Svet, v katerem se je znašel, ni več svet razumnih pravil, je svet »drayne«, svet, v katerem se ne dá ničesar vnaprej predvidevati, se nad ničimer čuditi.

**Kafkovim** junakom od prelomnega dogodka naprej ne preostane nič drugega, kot da čakajo. Dovoljena so jim le drobna dejanja, dejanja, ki pa so bolj kot dejanja nedejanja, saj so že vnaprej obsojena na neuspeh. Junakovo hlastanje po zvezah z gradom, po vzrokih za obtožnico in po toplini družine je zama. Edina in največja sprememba je smrt, a tudi to pričakajo povsem mirno, spokojno — kot bi bili umrli že davno pred tem.

Josef K. v **Procesu** je prvi prokurist v ugledni banki, vesten in priden delavec, vse dokler ga nekega jutra ne primeta »gospoda v črnem«. Njegova neutrudna volja do dela se iz službe prenese na proces. Toda že na prvi obravnavi podvomi v svoje dejanje in njegovo samoprepičanje se začne razkrajati: »Ali je prav presojal ljudi? Ali je svojemu govoru pripisoval preveč učinka?« (str. 35). Od tedaj so vsa njegova dejanja le poskusi, že vnaprej obsojeni na neuspeh. Dvom, ki ga je začel najedati ob prvi obravnavi, ga spodbudi k dejanjem, ki počasi, a zagotovo potrjujejo nesmiselnost njegovega boja. Drobna dejanja, ko išče pomoč pri odvetniku, slikarju Titorelliju, piše vlogo, skuša biti še naprej vesten v banki, na proces ne morejo vplivati. Zato se ta dejanja prevešajo v nedejanja. Odločnega dejanja ni zmožen niti, ko gre za njegovo življenje ali smrt: »K. je zdaj natančno vedel: njegova dolžnost bi bila, da bi nož, ki je nad njim šel iz roke v roko, sam prijel in zabodel. Tega pa ni storil, ampak je obrnil še prosti vrat in pogledal okoli« (str. 158).

Ne le Joseph, pač pa celotni mehanizem sveta ni zmožen pravih dejanj. Sodišče nenehno deluje, a ničesar ne razreši, izgublja se v gorah obtožnic, obtoženci v nedogled čakajo na razrešitev svojega primera, tudi odvetnikovo pisanje prve vloge neprestano teče, »nikoli pa ni bila končana, kar se je največkrat pri naslednjem obisku pokazalo kot velika prednost« (str. 87). Nasprotje med nedelavnostjo sodišča in življenjsko pomembnimi odločitvami je odtujeno racionalizmu sodobnega človeka, zato straši in vznemirja.

Zemljemerec K. v romanu **Grad** ima podoben položaj kot Joseph K. Tudi zemljemerčeva dejanja so na neuspeh obsojeni poskusi, da bi navezal stike z gradom in tako osmisli svoj prihod in svoje bivanje na gradu. Zemljemerec ne sprevidi, da se svet, v katerega je zašel, ravna po drugačnih pravilih, zato kljub neučinkovitosti lastnih dejanj vztraja pri majhnih poskush.

V **Preobrazbi** je Gregor Samsa zaradi preobrazbe obsojen na fizično negibnost. A nezmožnost za dejanja je najbolj očitna v njegovem odnosu do preobrazbe. Edino, kar ga vznemirja, je zamuda

jutranjega vlaka. Kljub negibnosti skuša z majhnimi poskusi posegati v družinsko dogajanje (ko praznijo njegovo sobo, se z vsem telesom nalepi na fotografijo ženske v krznu, ki je visela na steni; ko zasliši violino, pomoli precejšen del trupa iz jedilnice, kjer prestraši osuple in zgrožene podnajemnike). Njegova dejanja pa so bolj kot želja po vrnitvi v prvotno stanje hlastanje za toplino družine. A vendarle se sčasoma tudi ta dejanja zreducirajo na sprijaznjenje s položajem, podobno kot v *Procesu* in *Gradu*.

V **Galjotu** je obstoj Johana Ota sicer pogojen s prostorom, prepolnim idej, ki ga razčetrjajo, vendar je njegov upor vztrajen in nepopustljiv. Njegova dejanja so podrejena zakonom oblasti, vendar ostajajo razumna, motivira jih njegovo prepričanje o individualni svobodi posameznika. Kljub temu da se Johan zaveda brezizhodnosti sveta, je neustrašen, globoko v njem ni kakšnih iracionalnih strahov kot v *Žabotovem Kalmanu*, niti čakanja ali ždenja, je pa ponavljanje istega vzorca dejanj: iskanje zatočišča — krivda — beg. Zadnje dejanje ga vselej povrne na začetek. Nedejanja Johana Ota so zato bolj posledica sveta »*krvave drajne*«, kot pa subjektive notranje drže. Johan Ot namreč ne bi mirno nastavljal svojega vratu za končni zamah rabljev, kot je to storil Joseph K. Za življenje se bojuje do konca: »*Izmazal se bom, je pomislil, izmazal se bom. Zjutraj bom trezen in teh prekleth sanj ne bo nikjer več*« (str. 399).

Evgen Maschantzker v **Razi** je dejaven junak, toda za večino svojih dejanj se ne odloča na lastno pobudo. Potisnjen je vanje — kot razmehčana gmota, ki se oblikuje po mili volji. Usoda ga samovoljno vrtniči in preobrača, kajti nima volje, da bi se ji upiral. Evgena sicer žene k razkritju lastne identitete, a na trpen, pasiven način — zgolj upa, da bo srečal nekoga, ki mu jo bo razkril. Njegov boj je zaradi odtujenosti samemu sebi izgubljen, še preden se zares začne.

Umor kobile in ugrabitev Rase sta edini samostojni dejanji, ki ju je Evgen zmožen. Vsa druga so samo dejanja, motivirana iz sprijaznjenosti z usodo in pasivne prepuščenosti svetu in ljudem, da z njim počnejo, kar se jim zahoče. Nasilnost in sprevrženost dejanj kljub temu kaže, da njegovo življenje vendarle uravnava neko notranje hrepenenje. Toda zdi se, da je hrepenenje uresničljivo le z dejanji, ki nasprotujejo naravnim človeškim zakonom. Zato mu za zadnje dejanje, podobno kot zemljemeru K., zmanjka moči — šele potem, ko v prividu zagleda nadporočnika Heteysija, si vzame življenje.

Glavni junak **Starega pila** Kalman Filijala namesto dejanj le skloni glavo, ne zmore niti iztegniti roke v pomoč, ne drzne si odpreti okna, vsakršna vnema za dejanje potihne v malodušje in misel na dejanje je le neuresničljivo sanjarjenje. Vsa njegova dejanja so neodločna, že vnaprej obsojena na propad. V njem se zamisli o dejanju sicer porodijo, a ko bi jih moral uresničiti, se vse razblini: »*Hotel jim je še reči, naj mu dajo mir, toda ( ...) le glavo je sklonil*« (str. 35); ko hoče ponižati točajko, si predstavlja, da ga bo prosila usmiljenja, a »*le pogled je dvignil in vse se je sesulo*« (str. 24); Gustija pred njegovimi očmi zalije voda, on pa: »*Še roke ni iztegnil ... in je bilo mimo*« (str. 57); v izbi se Kalmanu zdi zadušljivo, »*toda on kajpada tega ni mogel predlagati, tudi lotiti se ni mogel kar tako, meni nič tebi nič tistih oken — dopovedoval si je sicer, da ni nobenega razloga, zakaj pravzaprav te ga ne bi storil, a drznil si vendarle ni*« (str. 93). Junakov aktivni odnos do sveta razpada, ne išče sveta varnosti in zanesljivosti, kot ga vsaj na začetku iščejo Kafkovi junaki, niti se noče povrniti v neki prejšnji svet. Kot pravi subjekt bi Kalman moral biti zmožen odločitve, da zapusti to pusto pokrajino, vendar njegovo voljo do dejanj vsakokrat preseže neka iracionalna sila. To je tista iracionalna sila, ki deluje ne samo v junaku, ampak tudi v morbidnem prostoru, med ljudmi, ki so živi in mrtvi hkrati.

Junaki obravnavanih romanov niso tragični hamletovski junaki, ki s svojimi dejanji skušajo spreminjati svet. Njihova dejanja se vrtijo v krogotoku brezizhodnosti. Nobeno dejanje ne spremeni junakovega položaja v svetu, ne vpliva na okolje, je kot prozoren zamah, ki se zdi resničen, a je le privid. Za vse junake je najbolj značilno dejanje čakanje, ždenje in brezsmiselno ponavljanje brezplodnih dejanj. Vsa prava dejanja so sprevržena, kot da bi se morali zadnji ostanki namer, načrtov na prehodu iz subjektivnosti v objektivnost po neki demonični logiki deformirati v moralno popačena, nesprejemljiva dejanja, npr. telesno zblizanje Kalmana in točajke v *Starem*

pilu, Evgenovo razcefranje kobile Vilme v Razi, Johanova sla po nasilju do Matilde v Galjotu, zemljemerčeva preračunljiva ljubezen do Friede. Ne zdi se, da bi bila pokvarjena junakova imanentna bit, temveč je vanj preniknilo zlo kot vodeče načelo sveta.

### 3.3 Razmerje med javnim in zasebnim

Razmerje javno — zasebno vključuje razmerje med posameznikom in ljudmi, ki ga obkrožajo, in razmerje med junakom in oblastjo, ki narekuje pravila življenja. Družina kot varno zatočišče je razpadla, ljubezen kot temeljni odnos med moškim in žensko je reducirana na popredmeteno telesnost. Svet še zdaleč ni več prijazen do človeka, ljudje so si tuji, oblast pa si jemlje pravico, da uravnava življenje ljudi. Vendar bolj ko oblast postaja prikrita in nerazpoznavna, več razvidnosti in prosojnosti terja od svojih podložnikov. Junaki tega nočejo ali (zaradi nevednosti) ne znajo razumeti, zato svet dojemajo kot kolektivno, sovražno, temno silo. Nastaja spor med legalnim in legitimnim: spor med oblastjo, ki je legalna, in junakom, ki je legitimen. »Raza« se pogloblja in širi, prostor pa oži in znižuje. Subjekt se krči v stisnjeno kepo človeške gmote.

V **Procesu** je Joseph K. obtožen, a ne ve, zakaj. Stražnika, ki ga primeta, sta le nižja nameščenca, zadolžena za aretacijo, ne pa za pojasnila. Ukaze za aretacijo izreka sodišče, čigar postava pa ni poznana, zato tudi vzroki obsodbe za vselej ostanejo neznani. Bolj ko se junak trudi razkriti delovanje sodišča, bolj se povečuje razdalja med njim in oblastjo (sodiščem) ter med njim in ljudmi. Vsi ljudje, ki jih srečuje, so povezani s sodiščem, vendar so vsi nevedni in brezčutni. Svet zasebnosti, medčloveških odnosov se spreminja v svet javnosti, ki je brezčuten, grob in neoseben. Odnos med odvetnikom in obtožencem spominja na človeško ravnanje z živaljo: »*To ni bil nikak klient več, to je bil odvetnikov pes*« (str. 135). Zdi se, kot da bi funkcija razjedla človečnost. Medčloveško odtujenost, ki vlada v kafkovskem svetu, kaže Josephovo prizadevanje za telesni stik; nadzorniku ponudi roko, a jo ta hladnokrvno zavre; tudi gospa Grubach se izogne njegovi ponujeni roki. Josephova potreba po človeškem stiku se najbolj eksplicitno razkrije na koncu romana, ko K.-jeva glava sloni na kamnu, pripravljena na smrt:

*»Kakor zdrhti svetloba, tako so se tam razmaknile oknice na nekem oknu, neki človek, šibak in tenak tam v daljavi in višini, se je sunkoma sklonil daleč naprej in še bolj daleč stegnil roke. Kdo je bil to? Prijatelj? Dober Človek? Nekdo, ki je sočustvoval z njim? Nekdo, ki je hotel pomagati? Je bil en sam? So bili vsi?«* (str. 158).

V **Gradu** glavni junak zemljemerec K. nasilno vdre v življenje vasi in gradu grofa Westwesta. Grad nadzira delovanje vasi, četudi je hkrati blizu in daleč. Grad ima značilnost brezmejnega labirinta, junak ne bo nikoli prišel do konca brezkončnih hodnikov, nikoli ne bo ugotovil, kdo je izrekel usodni ukaz. Ljudje pripadajo gradu, a niso njegov del. So stopljeni v enotno gmoto, so kolektivni subjekt, ki se ravna po ukazih gradu. K. skuša to razumeti z racionalnimi predstavami o svetu, zato ostaja zmeden in neveden. Vendar pa odtujeni odnosi ne delujejo samo med zemljemerцем in gradom, ampak so tudi vaščani odtrgani od gradu: »*Vsi stiki so le navidezni, vi pa jih imate zaradi svoje nevednosti za resnične*« (str. 130).

Johan Ot v **Galjotu** je novodobni človek, ki ne verjame v celovitost sveta. Drugačen je, zato je vselej kriv in vselej nadzorovan. Meja, ki loči zasebno in javno, je svoboda subjekta. In Johan Ot ima nekaj, česar drugi junaki nimajo — osvobajajoče spoznanje, da meja med njim in množico mora biti. Ne pristaja na čredno mesto v množici, ki mu ga kar naprej ponujajo: »*Sam se gre, sam si hoče svojo usodo krojiti. Zakaj se ne priključi, zakaj se ne ravna v isto z Bogom ali Hudičem, z njihovimi sodelavci na tej zemlji?*« (str. 271). Ravno zaradi neomajne zvestobe svoji drugačnosti nenehno vzbuja sum, priteguje pozornost, je nenehni krivec. Prosesi, ki jih izvaja oblast, so podobni procesom pri Kafki in Lainščku: obtoženec je obtožen, ker se mora kartoteka, ki je prazna, napolniti; nerešeni primeri morajo končno dobiti krivce; bolezni morajo biti pojasnjene in strah ljudstva mora biti odpravljen s kaznovanjem krivca. Johan tako ugotovi, da »*je prav vseeno, kaj odgovori*«, zaveda se, da »*je tu po logiki nekega skrivnega sistema in mehanizma že vse določeno*«

(str. 284). Obramba torej ni mogoča, oblast deluje po svojih načelih. Okrivljeni grešnik postane točka, kamor se prenese vsa skupinska negativiteta. Z njimi uravnava množico, ji daje 'kruha in iger'.

Oblast ima v **Razi** pomembno vlogo, saj je zgodba umeščena v konkreten zgodovinski čas in prostor. Vršilci oblasti, žandarmerijska pisarna z nadporočnikom Janosem Hetyesijem in pisarjem Hanjošem, kažejo njeno dvoličnost in pokvarjenost:

*»kraja ni več kraja, umor ni umor, tisto, za kar sem si najbolj na čistem, da je grešno, mi speljejo pred nosom, obešati pa moram nedolžne ... Ni je stvari, o kateri bi odločal — razumeš: žandarmerijski načelnik, ki naj bi skrbel za red in pravico v okraju«* (str. 115).

Oblast se pohlepno in nizkotno igra z usodo ljudi in mürske ravnine, pri čemer za uresničevanje svojih namer potrebuje množico, ki jo preslepi z obljubo boja za domovino. Vendar pa Evgen ne pristaja na takšno oblast, odziva se kot subjekt: *»Ker: ne bomo se bili ne za kralja ne za komisarja! Ker: le tisto razo bomo osvobajali — tisto, ki nam jo zmeraj znova zagmejo«* (str. 168). In prav zato mora postati žrtev skupinske negativitete.

Podobno kot zemljemerec K. je tudi Kalman v **Starem pilu** popolni tujec v svetu, ki deluje po drugačnih pravilih. Zaježani so sumničavi ljudje, med njimi se Kalman počuti slabo, *»nekako odrinjen in sam kakor hudodelec«*, ljudje se ga izogibajo, kakor bi bil kužen, ali pa kakor da bi jih bilo strah, da se nalezajo krivde, ki so mu jo naprtili. Med njim in ljudmi so le še boljšanje, hlad, tišina. Nekakšna behavost je značilna ne samo za ljudi, ampak tudi za oblast. Tudi oblast je popačena kreatura, ki življenje v Zajezju uravnava z enim samim sredstvom — erotiko. Bralcu se dozdeva, da s pomočjo obscene ljubezni in zgodbe o stotniku, ki išče deklinico, v zamolklem svetu perverzna točajka Lucija drži v rokah vse niti oblasti. Erotika, orodje oblasti, le še spominja na neko davno pohojeno toplino medčloveške ljubezni; njena dejanja so nasilna, kruta in vselej sprevržena. To ni oblast, ki bi skrbel za mirno življenje prebivalcev, ampak ravno z njeno pomočjo vzdržuje atmosfero, ki ljudi nagiba k nasilju, samomorom. Svet javnega in zasebnega je zlit. Množica je zgolj poosebljenje zasebnih želja točajke Lucije, ki jih zna spretno vtirati v njihova dejanja. Ni več meje med zasebnim in javnim, legalnim in legitimnim. Pervertiranje zasebnega v javno podira meje, kjer pa ni mej, je možna manipulacija.

### 3.4 Ljubezen in erotika

Tujost med junaki in družbo napoveduje dvom v resnično ljubezensko razmerje med moškim in žensko, na podlagi katerega bi junaki lahko osmislili lastno življenje. Ljubezen se reducira na čutnost, ki ni niti užitarstvo več, pač pa le še sredstvo, ki ponižuje in razoseblja. To zelo nazorno kaže izbira prostora, kjer se odvijajo spolni akti. To ni več postelja, ampak smetišče, lužice piva pod točilnim pultom, skedenj, hlev, vhod v točilnico, kot sodne dvorane. Intimnosti, ki je spremljala to nekdanj posvečeno dogajanje med moškim in žensko, ni več. Vse se odvija javno, za kolektivni užitek, lahko celo kot predstava na gledališkem odru. Ljudje so objekti, ki se med seboj poljubno mešajo, izposojajo in prodajajo. Ljubljenje je vse bolj podobno živalskemu parjenju.

V **Procesu** Joseph K. ženske ni več zmožen idealizirati, pa čeprav hrepeni po ženski nežnosti, dobroti in odrešitvi. Naklonjen je svoji sestanovalki gospodični Bürstner, vendar njuni stiki bolj spominjajo na srečevanje naključnih znancev. Po prijjetju se Josephu ženske ponujajo kar same od sebe, vendar se izkaže, da je ženska pomoč le slepilo, ena od mnogih prevar, ki jim naseda obtoženec. Možnost telesnega stika med moškim in žensko se spreminja v kupčijo (žena sodnega sluge naj bi Josephu pomagala s svojimi zvezami na sodišču, odvetnikova služabnica Leni pri odvetniku). Spolni akti se lahko odvijajo kjerkoli, tako si npr. študent pravoznanstva vzame ženo sodnega sluge kar sredi javne obravnave. Čutnost je razvrednotena, tako kot so razvrednoteni tudi medčloveški odnosi.

Za zemljemera K. v romanu **Grad** je Frieda zgolj ena od možnosti povezave z gradom. Zanj je njena vrednost ravno v poznanstvu z grajskim uradnikom Klammom, pa tudi Friedina odločitev za K.-ja je preračunljiva. Že njuno prvo srečanje je čutno zблиžanje brez globljega čustvovanja in ljubezenske vznesenosti:

*»Objela sta se, malo telo je gorelo v K.-jevih rokah, zavalila sta se v nekaki nezavesti, ki se je K. neprestano, vendar zaman skušal rešiti iz nje, nekaj korakov naprej, zamolklo udarila ob Klammova vrata in potem ležala v majhnih mlakah piva in v drugi nesnagi, ki je pokrivala tla« (str. 104).*

Umazanija in nekaj posvečeno dejanje med moškim in žensko se izenačita, postajata neločljiva. Ljubljenje ne kaže nobenih gibov strasti, oboževanja, navdušenja nad telesnostjo, ampak le nasilno in bolečino zbujujoče poniževanje:

*»Tam sta ležala, vendar ne tako prepuščena drug drugemu kakor tedaj ponoči. Ona je nekaj iskala in on je nekaj iskal, divje, kremžila sta se, silila sta z glavo v prsi drug drugemu, iskala sta in njuni telesi, ki sta se metali drugo na drugo, ju nista pripravili, da bi pozabila, ampak sta ju spominjali na dolžnost, da iščeta; kakor psi obupano grebejo po tleh, tako sta grebla po svojih telesih; bila sta zapuščena, razočarana, in da bi si vzela še zadnjo srečo, sta šla njuna jezika večkrat drugemu čez obraz« (str. 107).*

Zasebno življenje ni več prostor intimne. Med Friedo in K.-jem sta nenehno prisotna pomočnika, za Amalijino raztrganje uradnikovega pisma ve vse mesto, ki se zato odvrne od Barnabasove družine. K.-jeva pomočnika sta izsiljevalca in nadležneža. Pomočnika sta Friedi in K.-ju nenehno za petami, niti najintimnejši trenutki ne minejo brez njune navzočnosti. Tudi najintimnejši prostor je postal prostor javnega: spalnica Friede in K.-ja je kar v šolski učilnici, edina pregrada pred pogledi otrok pa sta bradlja in konj, prekrita z odejo.

Johan Ot v **Galjotu** potone v omami erotične sle na treh prelomnicah svojega življenja, toda nanjo pozabi takoj, ko zasliši ukaz svoje notranjosti. Prvič se z njo sreča, ko se zaljubi v žensko z »vročimi zenicami«, naslednjič v bratovščini nove štifte, ko se takoj prvo noč k njemu priplazi noseča priležnica vodje bratovščine. Zблиžanje s priležnico vodje bratovščine ni nič posvečenega, je le »drajsanje« (str. 110), odnos z Matildo Locatelli pa ljubljenje z žensko, ki jo vidi kot »žival brez telesa, z dvema udoma in črnim trikotnikom na vrhu« (str. 196). Podobno kot v Kafkovem Gradu se spolni akti odvijajo na najbolj neprimernih mestih: »Zgodilo se je med nekakšnimi smetmi, med nekakšnimi spolzkimi ostanki jedil, med cvilečimi mačkami, da je bilo vse skupaj res naglo in zasoplo in spolzko. A Matilda je bila srečna. Posvinjana in srečna« (str. 179). Umazanija, smetišče in telesna ljubezen podobno kot v Kafkovem Gradu sodijo skupaj. Spolnost se sprevača v svoje nasprotje. Ni več dejanje ljubezni, ampak zaradi nesmiselnega postaja dejanje zločina. Johan pa kljub temu ostaja svoboden, kajti zmožen se je upreti hudodelcu v sebi, ne dovoli, da bi zlo sveta preniknilo tudi vanj. Svobodno se odloča in je zato zmožen dojeti spoznanje, da odnos med moškim in žensko ni več ljubljenje, ampak parjenje.

Odnos med moškim in žensko je v **Razi** opisan suhoparno, popredmeteno. Lainšček v oblikovanju ljubezni med Raso in Evgenom prvotno čutnost postopno razvija v globljo vrednoto. Njun odnos se od prve nasilne vdaje počasi razvija v ljubezen, toda ta je zaznamovana s hrepenenjem, ki preseže ljubezen. Iskanje identitete je pri obeh junakih, Rasi in Evgenu, pomembnejše od ljubezenskega hrepenenja. Evgen postopno odkriva, da bi ravno s pomočjo ljubezni našel tudi samega sebe in zapolnil bivanjsko praznino:

*»Da bi zapolnila razo, ki je zijala med njima, najverjetneje. Da bi se dotikala. Se izprašala. Ker zaljubljenca nista bila, tudi ljubimca ne, niti prijatelja, navsezadnje — a zatiščala sta drug k drugemu, kakor bi ta bližina varovala vsega hudega. Pa si nista zmoгла nuditi zavejta« (str. 120–121).*

Toda Rasin odhod izniči njegovo poslednje upanje.

V **Starem pilu** je edina ženska, ki vznemirja moške, debelušna točajka Lucija. Vsi drugi gostje v točilnici so le »zamrli obrabi«, »nagačena smrt«, ki si erotike želijo, a le kot opazovalci. Prostor za to dogajanje med moškim in žensko je točilnica — svet javnega. Točajka Lucija je sprijena, s homoerotiko in spodbujanjem želje po erotiki obvladuje Zaježane. Spolna dejanja med moškim in žensko so povsem razvrednotena, razčlovečena do skrajnosti, podobna živalskemu parjenju: »*V usta mu je vtaknila kos perila za uzdo, ga zajahala, nakar je moral hrzati in tekati za njo po sobani*« (str. 83). Z erotiko je nekaj hudo narobe, kajti zблиžanje med moškim in žensko ni spontano, pač pa nasilno, iracionalno in celo nekrofilčno. Iracionalnost in morbidnost potrjujejo tudi homoerotika Lucije, homoseksualnost stotnika in spolna nezmožnost nekaterih Zaježanov. Tudi v vseh treh Lucijinih erotičnih zgodbah je nekaj obscenega, v vseh nastopajo spolno deformirane ali nepotešene osebe. V prvi je Lucija le hrepeneča opazovalka, željna spolnosti, v drugi zgodbi je sprva nasilni župan postal imun na spolnost, v tretji pa je Zef spolno nesposoben, čeprav navidezno živi spolno aktivno življenje. Zato seveda čutnost ne more biti ljubezenska sla, pač pa le »*premetavanje, krčenje, zvijanje, brcanje in drajsanje, obscena zabava v točilnici, med mrtveci na starem skednju in domišljiji*«.

### 3.5 Dogajalni prostor

Prostor, v katerem se junaki gibljejo, v precejšnji meri odslikava njihova notranja občutja. Horizontalna zaprtost prostora omejuje polje junakovega delovanja in v človekovo notranjost vnaša občutek omejenosti, nesvobode. Prostor pa znižuje tudi vertikalna dimenzija prostora, tj. nebo, s katerega na junake padajo megla, sneg, zlasti pa gost in vlažen zrak. Oženje in nižanje prostora ne pomeni le zamejitve možnosti delovanja junaka, pač pa tudi pomanjkanje zraka.

Za Kafkove romane je značilen geografsko nedoločen dogajalni prostor, brezimni kraj, zato atmosfere ne zaznamujeta nacionalnost in zgodovinskost prostora. Prav zaradi geografske nedoločenosti pa prostor postaja nadčasoven in bi ga lahko prenesli v vse kraje tega sveta. Stvarna geografska določitev prostora je značilna za Razo in Galjota. Raza razkriva razpetost Prekmurja med Madžarsko in Jugoslavijo po 1. svetovni vojni, v Galjotu pa se prostor razširja na Zahodno in Srednjo Evropo, čeprav se prizorišče na koncu vrne na začetno postajo. Geografsko nedoločen, a vendarle poimenovan je dogajalni prostor v *Starem pilu*. Dogajalni prostor *Starega pila* je močvirnata vasica Zaježje, ki že z imenom razkriva njeno atmosfero.

V ospredju navadno nista pokrajina in prostor, v katerem se junak giblje, ampak način junakovega prebijanja skozi pokrajino. Prostor je okvir, znotraj katerega se kaže junakovo gibanje skozi lastno usodo, še bolj pa njegova nemoč v boju z njo. Iskanje lastnega smisla je v tesni povezavi z iskanjem doma kot varnega zatočišča. Toda podobno, kot razpade varno zaledje družine, se razblini tudi topla podoba doma. Junaki slovenskih romanov in zemljemerec K. v Gradu so vsi prišleki, tujci. Vdrejo v tuj svet, v njem skušajo najti sebe, pa ne najdejo ne sebe ne doma in ne soljudi. Ostajajo tujci — tako kot na začetku.

V **Preobrazbi** je Gregorju najljubša njegova soba, ki mu po preobrazbi tudi edina ostane. Vendar jo po preobrazbi začne doživljati drugače, je »*nekoliko premajhna človeška soba*« (str. 31). Ko jo začnejo prazniti, mu je, kot da bi delček za delčkom odnašali njegovo preteklost. Toda soba ne ostane dolgo prazna, kmalu jo napolnijo s staro šaro. Gregorjev najljubši prostor postane ropotarnica, Gregor pa le eden od kosov odvečnega pohištva.

V **Procesu** je prostor oblikovan zelo pomenljivo. Josephov dom je ena samcata soba, v kateri se Joseph kot podnajemnik ne zadržuje veliko. Po prijettu Joseph postaja vse pogostejši obiskovalec sodnijskih pisarn, sodne dvorane in odvetnikove pisarne. V sodni dvorani in sodnijskih pisarnah Joseph čuti zatohlost in zdi se, da je zrak zasičen s krivdo. Majhni, nizki in vlažni prostori omejujejo junakovo svobodno gibanje, tesnoba prostora se iz zunanosti seli v junakovo notranjost. Majhna okna zastirajo dostop svetlobi, temačnost pa skupaj z utesnjenostjo ustvarja občutek mračne brezizhodnosti. Ni zraka, ni možnosti svobode, rešitve, bega. Zrak v majhnih prostorih, kjer je

veliko obtožencev, ne more biti svež, toda Joseph zatohlost čuti povsod in zdi se, kot bi se zrak napil njegove krivde.

V **Gradu** zemljemerec K. prispe v vasico, ki je del gradu, a vendar ločena od njega. Poslopje gradu je že zdavnaj brez ometa, tudi kamen se ruši. Stolp stanovanjskega poslopja je enolična okrogla zgradba z majhnimi okni in z odprtim, hodniku podobnim vrhom. Kapela je podobna nekakšnemu skednju, šola, nizko in dolgo poslopje, pa daje vtis nečesa začasnega in starega. Tudi poti so sila nenavadne:

»Cesta, glavna cesta v vasi, namreč ni držala h grajskemu hribu, ampak le v njegovo bližino, potem pa je kakor nalašč zavila, in čeprav se ni oddaljila od gradu, se mu tudi približala ni« (str. 77).

K. ima občutek, da vasi z majhnimi hišami z majhnimi okni ni ne konca ne kraja. Podobno kot Joseph K. tudi on (v gostilniški sobi) čuti, da je zrak zatohel. Sedež oblasti, grad, je ponavljajoči labirint, v katerem se človek zlahka izgubi. Majhna okna, navidezne meje, odprtost vrha, ki tako kot stopnice opozarja na povezanost tostranstva in onostranstva, zatohel zrak — vse omejuje svobodo človeka, ga zapira v ciklično brezizhodnost, ki ji ni mogoče ubežati.

V **Galjotu** je Johan Ot brezdomec, obsojen na tavanje: »Je bilo kje in kdaj kakšno stalno in mirno domovanje? Ni se mogel domisliti. Um ni hotel nikamor. Stal je in bežal v obupnem naporu po rešitvi i, rešitvi« (str. 257). Družbene razmere ga vselej znova poženejo v beg, na pot blodnje in nesmiselnega tavanja. Nenehen beg omejuje njegovo gibanje in bivanje. Vendar tudi tedaj, ko je bil prostor njegovega gibanja najbolj zamejen (galeja), je »Galjot je imel v prsih prostranstva. Ves nori in zmedeni svet, vsa njegova razumna in nerazumna razsežja so se podila notri v tem z brzotninami zaraščanem telesu« (str. 333). Tesnoba v njem — podobno kot pri Kalmanu v Starem pilu — oblikujeta vročina in vlaga in zdi se, da tudi ni pravega dneva. Prekladajo se »gosti skladi zraka«, zrak je nenehno gost in težak in v deželo prinaša bolezen. Prave svetlobe ni veliko, kajti »črni svod neba z vso težo pritiska k tlom«. Johan ravno zaradi svobode v sebi preživi galejo. In osvobojen si želi samo nečesa: doma. Prostorski krog blodnje in iskanja smisla pa se na koncu sklene tam, kjer se je začel — v kapelici na Štajerskem.

V **Razi** Evgen Maschantzker, 32-letni popotnik, čez rusko prostranstvo in razdejana Ogrsko prispe v Soboto, da bi našel samega sebe. Evgen znotraj te pokrajine skuša najti identiteto, ki jo je izgubil v daljnih ruskih prostranstvih. Junak Soboto vidi kot temačno mesto, a vendarle to ni zamolkla in vlažna pokrajina, s kakršnima se srečujeta junaka v Starem pilu in Galjotu. Toda podobno kot junak pri Kafki in Žabotu tudi Evgen svoja notranja doživetja projicira v doživljanje narave. Tesnobo občuti prostorsko, seseda se vanj kot spomin, ki ga noče zapustiti. Pokrajina mu ni domača, vanj vrača občutek tesnobe, kajti »hiše na drugi strani ulice so bile sive in zapuščene, kakor bi v njih prebivali duhovi« (str. 32). Sonce ob junakovi smrti je »še zmeraj zgolj medlelo skozi sivino« (str. 171) in mrzli kamen »je bil njegova edina utrdba« (str. 61). Pokrajina je projekcija junakovega razpoloženja, hkrati pa je v svoji zgodovinski določenosti tudi ena izmed njegovih bistvenih vrednot. Mürska pokrajina je v Razi del hrepenenjske ideje, ki bi zmogla zapolniti njegovo bivanjsko praznoto, »razo«.

V **Starem pilu** Kalman zaide v vasico Zajezje, obdano z griči, za katerimi se morda skrivajo druge, srečnejše vase, a za Kalmana je to prazno upanje. Zajezje je svet »zadehlega močvirja, prihuljenih domačij, zamehurjenih ribnikov ob mlinu, strašljivih skednjev, skrivnostnega grajskega stolpa in zakotnih kolovoznih poti«. Kalmana groteskna podoba narave straši, vse je mrtvo in prazno, nikjer ni žive duše, nikjer varnega zatočišča. Končno prispe do — vsaj navidezno — varnega zatočišča: točilnice, toda: »Kljuka je grdo zaškripala in le s težavo jo je potisnil navzdol — kot bi je že dolgo nihče ne premaknil« (str. 18). Škripanje vrat je kot zlovešče opozorilo, ki se kmalu potrdi. Točilnica ni prava točilnica. Ljudje v njej pijejo, ne da bi naročili, z veseljem spremljajo obsceni program na kvazi gledališkem odru, v točilnici celo spijo. Točilnica se lahko spremeni v vežice za trupla in mesto smrtnih obsodb. Vhod v točilnico je nenavaden, hladen — tako kot njeni prebivalci. Okna

so črna od dima in plesni, vrata škripajo, kot bi opozarjala na nevarnost in zlo slutnjo. V njej vlada zadehla mrakobnost, a tudi zunaj veje migotavi somrak. Prostor živi skupaj s prebivalci: tudi ljudje so mlahavi, zabuhli, upadli in resnobni; iz njihovih oči se mrzlo reži, vse je eno samo ugaslo bolščanje in »skrepenela tišina«.

Skupna značilnost vseh junakov je, da nihče nima doma, v katerem bi našel varno zatočišče. Izjema je Gregor Samsa, vendar njegov dom razkriva prav hlad in odtujenost. Vsi razen Josepha K.-ja in Gregorja Samse so popotniki in brezdomci. Prostor, tako interieri kot eksterieri, ni sam sebi namen, ampak upodablja najbolj skrite vzgibe romanesknih junakov.

Pokrajina je v vseh romanih, ki zajamejo zunanji prostor, ponavljajoča, globeli so enake, hiše so si podobne, tudi ceste vodijo na vse konce sveta, se oddaljujejo, a se ničemu ne približajo. Zrak je v prostorih, kjer se junaki nahajajo, zatohel, vlažen in gost, kot bi se vanj naselila krivda in zlo sveta. V močvirnati, vlažni in neprodorni pokrajini, kjer se nikoli ne zdani, je človeška eksistenca zaprta v sklenjen krog tesnobe in stiske. Vse se pogreza, nič ni trdno, nič ni odprto. Subjekt se počuti omejenega in zato nemočnega. Prostor jih spreminja v ujetnike — v pravem ali prenesenem pomenu besede. Nasprotno zaprti pokrajini pa daje prostrana občutek odprtosti, nakazuje več različnih izhodov, rešitev, omogoča spreminjanje in vselej novo upanje.

Dogajalni prostor je zaradi vseprisotnosti oblasti nadresničen. Blodnja — bodisi iz vasi do gradu, z banke do sodišča, iz točilnice do jezera, iz kraja v kraj ali iz tujine v rodni kraj — je vnovični dokaz junakove nemoči in je hkrati edini možni odziv junaka na nesmiselni svet. Kljub premagovanju razdalj je to le stopicanje na mestu, kajti kamorkoli junak zbeži, se vselej znova ujame v enake zanke. Ali kot pravi Franz Kafka v Mali basni: »Če tečeš neprenehoma naprej, čofotaš dalje v mlačnem zraku, z rokami ob strani kot plavutmi / ...!«.<sup>9</sup>

## 4 Sklep

Posebnost kafkovskega romanesknega sveta kažejo romaneskni junaki. V vseh treh slovenskih romanih pa poleg vzporednic s Kafkovimi junaki najdemo tudi stalnice junaka slovenskega romana. Evgen, Kalman in Johan so pasivni, so žrtve sveta, a vendarle iskalci sreče, v globini prežeti s hrepenenjskostjo. Evgen Maschantzker hrepeni po najdenju lastne identitete, po zapolnitvi raze, ki je metafora za bivanjsko praznino in izgubljeno domovino. Kalman Filijala je najbolj nedejaven, je žrtev nerazumljivega sveta v Zajezju, njegova hrepenenjskost je najbolj implicitna, a vendarle izraža željo po stiku s človekom in odhodom iz Zajezja: »za eno samo besedo, za en sam pogled ali nasmeh, za mimobežen hip, da bi ne zgolj zijalo, ampak bi se zganilo, a čeprav le v obrisu, brez barve, izprano in belo, ali že skoraj tema ... Nič se ni zganilo ob poti« (str. 11–12). Johan Ot je pasiven junak, žrtev v svetu krvave drajgne, a najbolj nazorno zaznamovan z dejavnim hrepenenjem po lastni svobodi.

Od kafkovskih junakov se razlikujejo ravno v vztrajnem iskanju sreče. Kafkovski junaki so prav tako iskalci odgovorov, vendarle v svetu, v katerem so se znašli, vse poteka po obrnjeni logiki. Tako npr. Gregorja vznemirja le dejstvo, da bo zamudil službo, ne pa preobrazba; vas je del gradu, a vendarle ločena od gradu; Joseph K. je obsojen, pa obtožnica sploh ne obstaja. Njihov svet je nedokončan, skrivnosten in nepojasnen. Tudi bralci smo na milost in nemilost izročeni samemu besedilu, ničesar ne moremo sklepati mimo tistega, kar je izrečeno, smo ujetniki besed. V romanesknem svetu slovenskih romanov pa je vse razumljivo, pojasnjeno (odstopa le Stari pil). Kljub pasivnosti junak ni postavljen v svet, da bi v njem le preprosto bival, marveč vanj lahko posega, seveda zgolj na način trpnega kljubovanja. Avtor se giblje na isti ravnini kot njegovi junaki, vendar se dvigne nad njih, s tem pa je tudi bralec osvobojen. Lahko sklepa, domneva, ni ujetnik besed.

<sup>9</sup> Kafka, Franz (1993). Ljubljana: Karantanija.

Alenka Kević Mohar

UDK 821.163.6.091"1986/1997":821.112.2.091 Kafka F.

SUMMARY

**THREE KAFKIAN ROMANESQUE WORLDS: COMPARISON BETWEEN THE NOVELS *GALJOT* BY DRAGO JANČAR, *RAZA* BY FERİ LAINŠČEK AND *STARI PIL* BY VLADO ŽABOT, AND KAFKA'S NOVELS *THE TRIAL* AND *THE CASTLE* AND HIS STORY *METAMORPHOSIS***

A comparison of the romanesque world in the novels *Stari pil*, *Galjot* and *Raza* and Kafka's late works *The Trial*, *The Castle* and *Metamorphosis* reveals features that link these novels on three levels, viz. those of the romanesque main character, the atmosphere and the composition. The most interesting of the three is the comparison of the romanesque main character, which is also in the focus of the present article. Common to all romanesque figures is their existential void. An additional characteristic shared by the literary figures in the Slovene texts is one that continues through all the periods of the Slovene novel: despite their existential uncertainty, they are languishing, passive and always in pursuit of happiness.

The characters' uncertain identity is signalled already by their names, which are either reduced to the initial letter

(Kafka), a dubious, only fictional identification of possibly unreal literary characters (Žabot) or easy to mistake for another (Lainšček and Jančar). Heroes become non-heroes, having lost all ability to act and with it the power at least to try and make some effort to change the world. Their hopeless situation makes any action absurd; the only reasonable thing to do is to wait, to vegetate. In the relation between the public and the private, all the characters experience feelings of foreignness, guilt, being watched, and being helpless in their fight against powers that be. Relations among people are estranged, even the most intimate relation between a man and a woman is dehumanised and objectified. Making love is like animals' copulation, in all these texts the domain of the intimate is public, frequently associated with filth, which implies evil and a Kafkian unbearableness of the world.