

**Univerzitet u Sarajevu**

**Filozofski fakultet**

**Komparativna književnost i bibliotekarstvo**

**Transponovanje fenomena komičnog u romanu modernizma**

**ZAVRŠNI DIPLOMSKI RAD**

**Mentor: prof. dr. Edin Pabrić**

**Kandidat: Jusuf Šljivnjak**

**Sarajevo, 2018**

## Sadržaj:

Sažetak: .....	3
1. Uvod: .....	4
2. <i>Majstor i Margarita</i> - roman fantastike, satire i groteske .....	6
2.1 Fantastika u romanu <i>Majstor i Margarita</i> .....	7
2.2 Komično u romanu <i>Majstor i Margarita</i> .....	10
2.3 Groteskno i bizarno u romanu <i>Majstor i Margarita</i> .....	17
3. Roman <i>Proces</i> i pripovijetka <i>Preobražaj</i> .....	21
3.1 Politička i društvena satira u <i>Procesu</i> .....	22
3.2 Apsurd i fanatstika izazivaju smijeh u <i>Procesu</i> .....	24
3.2.2 Parabola i paradoks „pred zakonom“ .....	29
3.2.3 Komično proizilazi iz apsurda.....	30
3.3 Groteska u romanu <i>Proces</i> .....	30
4. Pripovijetka <i>Preobražaj</i> . .....	33
4.1 Porodična satira .....	34
4.2 Fantastika zatvorenog u <i>Preobražaju</i> .....	36
5. Zaključak:.....	38
6. Literatura i izvori.....	41

## Sažetak:

Ovaj rad se bavi jednim od najznačajnijih književnih djela iz perioda modernizma, a to su *Majstor i Margarita*, M. A. Bulgakova, *Proces*, F. Kafke te pripovijetke *Preobražaj*. Posebnu pažnju u navedenim djelima posvetiti ćemo analizi humora, groteske, satire, ironije i fantastike.

Najprije ćemo napraviti kratak osvrt na modernizam i modernistička književna ostvarenja kao što su: *Cvijeće zla* (Bodler), *Krik i bijes* (Faulkner), *Stepski vuk* (Hese), *Životinjska farma* (Orwell). Bulgakove komične fantazije o Vragu koji uspostavlja red u Moskvi najinteresantnije su za analizu fantastike, groteske i satire. Što se tiče Kafkinog *Procesa* i *Preobražaja*, ova djela su mnogo kompleksnija za navedenu analizu nego Bulgakovo djelo. Njegova djela se odlikuju stvarnosnom fantastikom i začudnosti koja nikog ne začuđuje. Oba pisca su humorom, satikom, groteskom, ironijom i fantastikom prikazala apsurd, nesigurnost i otuđenost pojedinca u vremenu u kojem su pisali.

**Ključne riječi:** modernizam, M. A. Bulgakov, F. Kafka, roman, *Majstor i Margarita*, *Proces*, *Preobražaj*, humor, satira, groteska, ironija, fantastika.

## 1. Uvod:

Krajem devetnaestoga stoljeća pa sve do prve polovine dvadesetoga stoljeća javljaju se tendencije za uvođenje nečeg novog u književnosti. To „novo“, odnosno moderno, se odnosi na pridavanje pažnje određenim svjetonazorima, idejama i težnjama koje su u opreci sa tradicijom što je u konačnici rezultiralo pojavom modernizma. Pisci su se trudili nadmašiti svoje prethodnike što je dovelo do hermetizma, povezane i zatvorene forme, ali i distanciranosti.

Modernisti su s nelagodom pratili sve veću fragmentaciju društva, čovjekovo nošenje sa procesom industrijalizacije i komercijalizacijom modernog života. (Lešić, 2005:207) Da modernizacija, mehanizacija, industrijalizacija, komercijalizacija i sve druge „-izacije“ proždiru modernog čovjeka jasno se vidi u modernističkim djelima. Pisci modernizma najčešće biraju teme otuđenosti pojedinca i društva. Težnja za unošenjem nečeg novog u književnost rezultirala je naročitom umjetničkom individualnošću, ličnim tumačenjima i preplitanjima različitih stilskih tendencija što je i dovelo do podjele modernizma na četiri temeljna razdoblja: esteticizam, avangarda, kasni modernizam i postmodernizam. U razdoblju modernizma je stvarao najprije Charles Bodlaire koji se sa svojom zbirkom *Cvijeće zla* smatra začetnikom modernističke poezije. On je u stilu uzvišene groteske pjevao o vampirima, vukodlacima, leševima i crvima, spajajući nešto lijepo sa nečim ružnim. Modernisti su se nastavili služiti groteskom i humorom ne samo kako bi izazvali oduševljenje čitalačke publike nego i kako bi na indirektan način poručili ono što nisu smjeli direktno, kako bi do izražaja došli i ego, i superego, a ponajviše id, ono nagonско ja. U duhu satire kakvu je pisao i Francois Rable, najpotpuniji i najizrazitiji predstavnik francuske renesansesu nastala i djela poput: Orwellova *Životinjska farma* i *Slika Dorijana Greja* Oscara Wilda, *Proces* i *Preobražaj* Franca Kafke, *Stepski vuk* Hermana Hessea, *Krik i bijes* Wilijama Faulknera, *Majstor* i *Margarita* Mihaila Bulgakova, itd. Sva ova djela predstavljaju oštru, podrugljivu, duhovnu i društvenu osudu ljudskog ponašanja. Iako je nastala u staroj Grčkoj i tada označavala vrstu pjesme napisane u dijaloškoj formi, satira danas ne označava neku posebnu književnu vrstu već jedan poseban odnos prema stvarnosti. Možemo je pronaći urazličitim književnim djelima

i njome se prikazuje glupost, neznanje, pokvarenost, oholost, zlobu, izopačenost, poroke koje satiričar ismijava.<sup>1</sup> (Lešić, 2005: 339-340)

Djela Nikolaja Vasiljeviča Gogolja su imala naročit uticaj na pisce modernizma. Njegov roman *Mrtveduše* i pripovijest *Šinjel* su protkane humorom, satikom, fantastikom i groteskom te su izvršile veliki uticaj na Bulgakova. Čak i na Gogoljevom grobu stoji natpis: *Smijao sam se ljudskom rodu, ali kroz suze nevidljive*, što je još jedan dokaz da je ismijavao ljudsku glupost.

Da bi ostvarili i pojačali doživljaj satire i groteske, pisci modernizma se koriste i fantastikom<sup>2</sup> koja u nekim slučajevima rezultira čitačevim osjećajem radikalne nesigurnosti i egzistencijalne zebnje nad neizvjesnošću u realnom svijetu što je vidljivo kod pisaca poput Edgara Alana Poa, Stephen Kinga, Franza Kafke, Mihaila Bulgakova. U nekima od ovih romana pisci kreiraju himerična bića nalik na ona u antičkoj mitologiji te na taj način koriste grotesku u njenom najosnovnijem značenju<sup>3</sup>. Kreiranje mozaičnih bića, izobličavanje ljepote i odlazak iz krajnosti iz krajnost, poremećenost, ludost, nesigurnost, nadrealno u pojedinim segmentima, apsurdno i ironično su samo neke od osnovnih odlika prethodno pomenutih djela. Sve nabrojano, posebice pretjerivanje, rezultira komičnim učinkom.

U ovom radu ćemo se pozabaviti problemom modernog čovjeka koji je postao karikatura u svome društvu, koji se čak ni kao intelektualac ne uspijeva adaptirati i izboriti za sebe. Mihail Bulgakov je romanom *Majstor i Margarita* prikazao kako represivna vlast utiče na iskonskog umjetnika pri tome se koristeći groteskom, magijskim realizmom, ironijom, humorom i apsurdom. Franc Kafka se u romanu *Proces* i priči *Preobražaj* pozabavio problemom otuđenog pojedinca koji je ne samo u okovima vlasti nego u svojevrsnim okovima sebe samoga. Jozef K. se bori sa činjenicom da je postao sam sebi problem i sudi sebi u želji da pronade svoju esenciju. U sva tri navedena djela pronalazimo motive straha, krivice, nesigurnosti, kao i grijeha koje su njegovi likovi počinili.

Uporedit ćemo sličnosti među djelima Bulgakova i Kafke iz perspektive savremenog čitatelja osvrćući se ponajviše na aspekte satiričnog, komičnog, grotesknog i fantastičnog, ali i ironije, paradoksa i apsurdna.

---

<sup>1</sup> Da bi satira bila satira potrebno je da se u njoj osjeti ideal njenog tvorca za što je je ruski satiričar Saltikov-Ščedrin rekao da je veoma važno se mora iskazati odvratnost koju Dobro osjeća prema Zlu. (Isto, str. 340)

<sup>2</sup> Fantastika se odnosi na svijet legendi i bajki i u njoj se osjeća prijelaz između svijeta mogućeg i svijeta nemogućeg, prirodnog i natprirodnog. (Isto, str. 324.)

<sup>3</sup> Groteska je književni oblik u kojem se komično djelovanje temelji na fantastičnoj i izobličenoj predodžbi stvarnosti. (Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23517>, 25.09.2018.)

## 2. *Majstor i Margarita*- roman fantastike, satire i groteske

„Sadašnjost je suviše živa, suviše dira, suviše uzrujava, piščevo pero neosjetno prelazi u satiru“. (Iz čuvenog pisma koje je Bulgakov citirajući Gogolja poslao Staljinu 1931.)

Jedan od najpoznatijih ruskih pisaca svakako je Mihail Afanasovič Bulgakov. Pisao je novele, feljtone, priče, romane drame, scenarije i živio kao profesionalni književnik, a njegovi biografski podaci svjedoče da je doživio sudbinu tipičnu za odnose istinskog umjetnika i represivne političke vlasti. Napisao je preko stotinu umjetničkih djela, a samo neka od poznatih su: roman *Grimizni otok* kao i romani *Bijela garda* i *Život gospodina De Molijera*, zatim pripovijesti *Kobna jaja* i *Pseće srce*, drame *Adam i Eva* i *Bijeg*. Prvo djelo kasnog modernizma koje podjednako pripada i avangardi kao i kasnom modernizmu je roman *Majstor i Margarita* koji je pisan čitavih deset posljednjih godina autorovog života, a objavljen je tek posthumno. S obzirom da je po profesiji bio ljekar imao je sposobnost dijagnostificirati probleme, poput problema u društvu, te je bez obzira na posljedice iznosio istinu na vidjelo pa čak i po cijenu života. Iz biografije i drugih izvora o njemu saznajemo da se tokom čitavog života borio protiv nepravde, izdaje, kukavičluka i licemjerja, te je sve navedeno u romanu prikazao na veoma satiričan i tragikomičan način kroz različite likove (od najsitnijih i najobičnijih građana Moskve tog vremena, pa sve do intelektualaca i ostalih tadašnjih funkcionera i „glavešina“).

Roman ima više tematskih okosnica. Jedna je priča o piscu nazvanom Majstor i o njegovom romanu o Ponciju Pilatu, zatim priča o profesoru crne magije koji sa svojom skupinom pravi neredu po Moskvi, te priča o ljubavi između Majstora i Margarite. Struktura romana je složena, ali pregledna i zanimljiva. Pisac je napisao roman u romanu, dakle roman o Ponciju Pilatu je umetnut u glavnu fabulu koja govori o Moskovskoj svakodnevnicu koju počinje da uzdrmava đavo Voland sa svojom đavoskom svitom. Bulgakov je u njega unio dah satire, ironije, groteske i nadrealnog u svrhu jasnijeg prikazivanja prave stvarnosti.

Priča Moskovske svakodnevnice je opisana tehnikom fantastike: sam Sotona posjećuje Moskvu, đavoli odnose ljude kroz prozore, Margarita leti zrakom kao vještica... Groteskni,

komični i nadrealistični detalji pri tome igraju veliku ulogu, a oštra satira ne šteti nikoga, ni književnike ni kritičare ni liječnike, ni obične Moskovljane zaokupljene jedino borbom da nekako prežive, koja u njima razara sve ljudske vrijednosti. (Solar, 2003:306) Kritičari i filozofi se razilaze oko konačnog značenja ovog romana, ali niko ne može poreći da roman govori o preživljavanju istinske, prave i najljepše umjetnosti u vremenu kada svako piše, u vremenu kada se sve kupuje i kada se u pero puše ako je napisalo nešto što se ne smije reći. Upravo taj segment Bulgakov kritikuje već na prvim stranicama romana. Berlioz, predsjednikupravnog odbora moskovskih književnih udruga<sup>4</sup> naručuje od mladog pjesnika koji piše pod pseudonimom Bezdomni, veliku antireligioznu poemu o Isusu Kristu. Upravo u tim momentima kad Berlioz drži pridike mladom pjesniku i niječe postojanje Isusa Krista, tačno ispred njih, na Patrijarškim ribnjacima, pojavljuje se niko drugi nego sam Vrag koji započinje konverzaciju o postojanju Boga, ateizmu, smrti, čovjekovom samoupravljanju, čovjekovim moćima uopće.

## **2.1 Fantastika u romanu *Majstor i Margarita***

Termin *fantastika* u književnosti označava književni postupak koji putem mnogih motiva (kao što su naprimjer: putovanje kroz vrijeme, otkrivanje novih svjetova, fantastična bića s nadnaravnim moćima, itd), gradi svjetove u čijem prikazivanju ne uvažava prirodne zakone. Tako ljudi, životinje i stvari mogu da lete, transformiraju se iz jednog oblika u drugi ili imaju neke druge nadnaravne moći.

*Konji su letjeli nad krovovima Moskve.* (Bulgakov, 2004:367.)

Fantastika u romanu *Majstor i Margarita* proizilazi iz činjenice da je Vrag sa svim svojim pratiocima, sišao na zemlju i da je u ljudskom obliku, dakle materijalan je, te da čini neke fantastične stvari poput proricanja sudbine. Mačak Behemot je također nevjerovatan. On je veličine čovjeka, priča, izvodi razne trikove, snažan je, hoda na dvije noge kao čovjek i može sve što može i čovjek, čak i više od toga. U drugom dijelu romana je još bolje prikazana fantastika koja podsjeća na onu iz filmova o Harry Potteru. Ljudi iskaču kroz prozor zgrade i ne smrskavaju se o pločnik nego odlete zrakom; Margarita se maže zlatnom kremom, postaje vještica, nevidljiva i slobodna, leti iznad Moskve; Vrana vozi automobil, itd.

---

<sup>4</sup> U romanu se koristi skraćena MASSOLIT

*Preletjevši svoju ulicu, Margarita je doletjela u drugu koja je pod pravim kutom sjekla prvu... Margarita je jače stisnula metlu i usporila let... (Bulgakov, 2004:233)*

*Vrana je upalila farove i kliznula kolima kroz vrata pokraj čovjeka koji je kao mrtav spava na stupama. I farovi velikog crnog automobila nestali su među drugima u besanoj i bučnoj Sadovoj ulici. (Bulgakov, 2004:295)*

Margariti su načinjene cipele od bijelih ružinih latica i cipele se same od sebe zakopčavaju zlatnim kopčama, a zatim se pojavljuje i nevidljiva sila.

*Nekakva sila je Margaritu zgrabila i postavila pred zrcalo, a u njenoj kosi je zablistao kraljevski dijamantski vijenac. (Bulgakov, 2004:259)*

Mjesto na kojem se trebao održati bal pretvorilo se u tropsku šumu sa šarenim papigama, ali i šuma nestaje i ispred Margarite se pojavljuje prekrasna plesna dvorana, zid načinjen od tulipana, veliki orkestar, crnci sa turbanima na glavi, majmuni, pavijani orangutani koji sviraju trube, klavire i saksofone.

*Veliki gorila s razbarušenim zaliscima i trubom u ruci dirigirao je nezgrapno se previjajući. U jednom redu sjedili su orangutani i puhali u blistave trube. Na njihovim ramenima smjestile su se velike čimpanze s harmonikama. Dva pavijana, s grivama nalik na lavlje, svirali su na glasovirima... (Bulgakov, 2004:268)*

U različitim odjeljcima borave različite kategorije ljudi i tu se dešavaju različite čarolije. Samo jedna od čarolija je kupka od vruće krvi koja vraća umornoj Margariti snagu i osvježava je. Brišu se granice prostora u kojem se odvija bal i Margarita leti u jednom relativno kratkom periodu iznad različitih predjela.

*Margariti se učinilo da je proletjela iznad brda školjaka na velikim kamenim sprudovima. Zatim je letjela iznad staklena svoda ispod kojeg su gorjele vatre pakla, a između njih su se motali đavolski bijeli kuhari...Vidjela je bijele medvjede koji su svirali harmonike i plesali kamarinski ples na podiju. I artista-daždenvjaka koji nije izgario u kaminu... (Bulgakov, 2004, 269-270)*

U Bulgakovljevoj fantastici natprirodno ulazi u realni svijet, a nepoznato, tajanstveno i zlokobno dovode u pitanje izvijesnost realnog života. Vidimo kako se stvari se istom lakoćom i pojavljuju i nestaju kao da ih nikad prije i nije bilo što izaziva dojam istinske fantastike u



kojoj se osjeća prelaz iz realnog u irealno. Taj prelaz možemo vidjeti u trenutku kada se dvorana velikog bala kod Sotone „urušava“, nestaje sve što je bilo u njoj i vraća se u normalnu sobu.

*Gomile gostiju počele su gubiti svoj oblik: i muškarci u crnim frakovima i žene rasipali su se u prah. Pred Margaritinim očima rasipala se dvorana, nad njom je prostrujao zadah grobnice. Stupovi su nestali, svjetla su se pogasila, sve se sklupčalo, više nije bilo nikakvih vodoskoka, kamelija i tulipana. Bilo je samo ono što je bilo: skromna draguljaričina soba...* (Bulgakov, 2004: 272-273)

Motiv religije se često isprepliće sa fantastikom u književnosti. Bulgakov pripovijeda priču u priči koje povremeno ukrštava te tako stvara fantastični element. Tako vidimo da je Voland u romanu sveprisutan lik. Bulgakov prelazi iz priče o Moskovskoj svakodnevici u priču o Ponciju Pilatu.

Priča o Ješui i Pilatu nepotpuna je povijest koja završava Pilatovim susretom s Majstorom, likom dvadesetoga stoljeća, u zagrobnom životu, gdje Pilat koji je osuđen na besmrtnost, još uvijek čeka razgovor s Ješuom. (Guose, 2013:86)

*Vaš roman je pročitao- progovori Voland, okrenuvši se Majstoru- i rečeno je samo jedno, da on, na žalost, nije dovršen. Htio sam da vam pokažem vašega junaka. On već skoro punih dvije hiljade godina sjedi na ovome mjestu i spava, ali kada nastupi puni mjesec, kao što vidite, on tada pati od nesаницe.* (Bulgakov, 2004:375)

Religijskih motiva u fantastici ovog romana ima mnogo, a jedan od njih je i onaj kada svetac Levi Matej izlazi iz zida jedne kupole i dolazi Vragu da mu saopšti kako je Majstorov roman pročitao i da Bog želi da se Majstor i Margarita nagrade mirom.

*Iz zida je izišao odrapan, ilovačom uprljan, mračan, crnobrad čovjek u hitonu i sandalama* (Isto, str. 335)

Fantastika je vidljiva i u trenutcima Behemotove metamorfoze na mjesecini prilikom njihovog putovanja u nebo. Behemot se na tom putovanju pretvara u mladića.

*Noć je otrgnula i mekani rep Behemotov, oderala s njega krzno i razbacala njegove čuperke po močvarama. Taj, koji je prije bio mačak, što je tješio kneza tmine, postao je mršav mladić, demon-paž, najbolji lakrdijaš koji je ikada postojao na svijetu. Sada je i on zašutio, i letio tiho, izloživši svoje mlado lice svjetl koje je sipao mjesec.* (Isto. Str. 374)

Fantastika u analiziranom romanu stvara napetost koja doprinosi satiri a naposljetku komičnosti. Napetost je rezultat nemogućnosti razgraničenja stvarnosti i nadrealnog, te kod lika često izaziva osjećaj halucinacije ili „umišljanja“.

Fantastika u romanu se gradi na hipotetičnoj irealnoj osnovi bizarnog u kombinaciji s grotesknim. Iz svega navedenog vidimo da je fantastika prikazana ponajviše kroz likove Volanda, Azazela, Behemota i Korovjova koji imaju nadnaravne moći, ali čarolije ima i u svim ostalim događajima u kojima oni kumuju. Uloga fantastike u ovom romanu, pored u prvom planu začudnosti, je i pojačavanje doživljaja satire i komike koju izazivaju čudesni likovi.

## 2.2 Komično u romanu *Majstor i Margarita*

*Komično je svako ispoljavanje fizičke sfere čovjekove ličnosti-  
kada se radi o njenoj duhovnoj sferi. Bergson*

Bulgakov koristi humor i satiru da razotkrije i skine maske sa kolektivnih ideologija koje su ljude koštale razuma, morala i mira.

Volandove smicalice izazivaju kod čitatelja smijeh. Bergson kaže da je mehanički izobličena priroda komični motiv iz kojeg mašta izvodi svoje varijacije koje izazivaju smijeh. (Bergson, 1958:13) Neki momenti u romanu nas u isto vrijeme uplaše i nasmiju, a neki nas samo nasmiju. Jedan od takvih trenutaka je kada se psihički iscrpljenome Majstoru na prozoru ukažu prugaste hlače.

*U taj čas, pojavile su se na prozorčiću cipele s tupim vršcima i donji dio prugastih hlača. Zatim su se hlače šregnule u koljenu i nečija velika stražnjica je zaklonila dnevno svjetlo.* (Bulgakov, 2004:361)

Bulgakovljeve komične fantazije o tome kako Vrag sa svojom svitom šeta Moskvom i utjeruje pravdu u isto vrijeme zgražava, nasmijava i tjera likove i čitaoce da se zamisle nad svojim postupcima. Humor kojim se Bulgakov koristi je ustvari crni humor. Vrag je onaj zli, koji čovjeka tjera da radi sve što nije dobro, koji ga tjera protiv drugoga i protiv sebe samoga, a u ovom vremenu, kada je društvu zafalilo moralnih vrijednosti, kada je bog jedini novac i kada se vjeruje u kamen ako se od njega ima koristiti, na zemlju je sišao Vrag da podijeli pravdu. Prema Lešiću satira predstavlja duhovnu i podrugljivu osudu ljudskog ponašanja, ljudskih mana, negativnih društvenih pojava ili društva u cjelini. (Lešić, 2005:339) Ova satira je jasna kao dan, od svih časnih, na zemlju sišao Nečasni da govori o časti. Cijela satira u romanu razvija se u isto vrijeme kroz humor, tragediju i grotesku. Pravda nekad umije da bude tako smiješna, ako je posmatramo kao gledalac koji ne trpi bol koja se nanosi nekome.

Bergson u svome eseju o smijehu kaže da ako posmatramo život kao ravnodušan gledalac mnoge će drame ispasti komedije. (Bergson, 1958:10)

Drama se počinje odvijati na samome početku, osoba koja ne vjeruje u Vraga stradava baš od Vraga. Bulgakov usput ismijava nevjerovanje, neznanje, laž i lažnu ljubaznost kojima su ljudi skloni.

*Dobro, dobro-lažno ljubazno rekao je Berlioz.* (Bulgakov, 2004:45)

*Umirovljeni lažljivac-regent sjedio je na onom istom mjestu gdje je još nedavno sjedio Ivan Nikolajevič.* (Bulgakov, 2004:49)

Tako vidimo ismijavanje činjenice da birokratija ispira mozak mladim ljudima koji više ni sami ne znaju šta misle nego se priklanjaju mišljenjima svojih nadređenih. Mladi pjesnik, Bezdomni ponavlja samo ono što Berlioz govori, piše onako kako mu se kaže da piše, vjeruje u ono u šta mu se govori da vjeruje. Zbunjeni mladi čovjek više nije ni u šta siguran osim u činjenicu da je Voland opasan, možda čak i da je vrag u kojeg ni on ni Berlioz, a ni ostali Moskovljani nisu vjerovali. Nedugo nakon Berliozove proročanske smrti Bezdomni gubi i razum i odjeću u potrazi za Volandom za kojeg je uvjeren da je ubio Berliozu te skače u rijeku Moskvu.

*Valjalo bi upitati Ivana Nikolajeviča zašto je mislio da je profesor uoravo u rijeci Moskvi... Skinuvši sa sebe odjeću Ivan ju je povjerio nekom ugodnom Bradonji koji je pušio smotku kraj poderane košulje i odvezanih zgaženih cipela... Kad je mokri Ivan doskakutao po stupama do*

*mjesta gdje je ostala njegova odjeća pohranjena kod bradonje, izašlo je na vidjelo da je nestalo prvo, a i drugo, to jest sam bradonja...* (Bulgakov, 2004:53)

Smiješno, odnosno mogućnost za smijeh leži u onome koji se smije, a nikako u onome čemu se smije. Ne smije se čovjek koji je pao, ukoliko nije filozof ili čovjek koji je naučio da se brzo udvoji i da kao nezainteresovani posmatrač prisustvuje onome što se dešava njegovom ja. (Bodler, 1979:230) Elementi tragikomike su primjetni u trenucima njegovog ludila, kada trči po Moskvi u odjeći prosjaka, sa ikonom i svijećom u ruci. To svakako Bezdomnome nije smiješno, ali čitaocu jeste.

*Tada su ga uznemirile dvije pomisli: prvo da je nestala iskaznica MASSOLIT-a s kojom se nikada nije rastajao, i drugo hoće li mu uspjeti u takvu stanju bez prepreka proći kroz Moskvu? ... S gaća je otrgnuo puceta, tamo gdje su se ona na gležnjevima zakopčavala, računajući na to da će gaće možda u takvu obliku izgledati poput ljetnih hlača, uzeo ikonu, svijeću i šibice i krenuo...* (Isto, str. 53-54)

(Tragi)komično je i to da nikoga od Berliozovih kolega njegova smrt ne potresa previše. Svi se nakon kratkog zgražavanja upuštaju u ugodno objedovanje.

*Podigao se val tuge poslije strašne smrti o Mihailu Aleksandroviču. Netko se zabrinuo...* (Bulgakov, 2004:61)

*Da, poginuo, poginuo... Ali mi smo živi! Da, podigao se val tuge, i držao se, držao i počeo opadati, i netko se već vratio svojem stolu i- iz početka kradomice, a zatim otvoreno- popio i počeo jesti. Ustvari, zašto da propadnu kokošiji kotleti de volaile? Čime možemo pomoći Mihailu Aleksandroviču? Time da ostanemo gladni? Pa, mi smo živi!* (Bulgakov, 2004:62)

Kada spominjemo „gužvu“ koja je nastala u restoranu ispod MASSOLITA, jedna satirična slika ne može da se izbjegne, a to je proždrljivost, neumjerenost, raskalašenost svih koji se tom prilikom nalaze u prostoriji. Kada već spominjemo trpezu neophodno je spomenuti da se sama riječ *satira* razvila iz latinske riječi *linx satura* što označava zdjelu sa miješanim plodovima koja se stavljala bogovima na žrtvenik. (Lešić, 2005:339) Tako dva sladokusca, Ambrozije i Foka, razgovaraju o skupoj hrani u Koloseumu, o hrani u Gribodajevoj, o hrani koju može spremići Fokina supruga kod kuće, ali nije onako bogata kao u Gribodajevom restoranu. Pri tome vidimo kako je Foka zapušten i gladan, a Ambrozije „umije da živi“.

*Ti umiješ živjeti, Ambrozije!- s uzdahom je odgovorio suhonjavi, zapušreni Foka s crnim prištem na vratu, divu crvenih usana, zlatnih vlasi, bujnih obraza, Ambroziju-pjesniku. (Bulgakov, 2004: 57)*

*Eh-ho,ho... Sjećaju se moskovski starosjedioci znamenitog Gribodajeva. Što su kuhani smuđevi! To nije ništa, dragi Ambrozije! A kečige, kečiga na srebrenoj posudi, kečiga u komadima, obložena rakovima, a jaja- cocotte s pireom od gljiva u šalicama? A filei od drozda...sa šampinjonima...A prepelica na denovski način?... Sjećate li se... Po vašim usnama vidim da se sjećate...Narzan koji se pjenjuša u grlu. (Bulgakov, 2004, 57-58)*

U isto vrijeme i ironično i satirično i groteskno je ono što se dešava na balu u Grihodajevoj. Bend svira *Aleluja*<sup>5</sup>razuzdanimMoskovljanima koji ne vjeruju u Boga.

*Obliveni znojem, konobari su nad glavama nosili orošene vrčeve piva, promuklo su i s mržnjom vikali: Oprostite, građanine! Negdje u zvučniku glas je zapovijedao: Šašlik jedan! Bizončić dva! Fileki domaći!! Visok glas više nije pjevao već zazivao: Aleluja! Buku zlatnihtanjura u džezu ponekad je zaglušivala buka posuda koje su sudopere po kosini spuštale u kuhinju. Jednom riječju-pakao. I zbilom se u ponoć predviđenje u paklu. (Isto, str. 61)*

Zanimljiv je i jedan ironičan prikaz, odnosno promišljanje kojim pisac govori da ne mora značiti da ne postoji nešto samo ako to nikad nismo vidjeli svojim očima, analogno tome je i postojanje Boga i Vraga. Moskovljani u romanu negiraju i umjerenost i poštenje i znanje, a kad su izgubili to izgubljene su i religija i tradicija i nauka.

*Ali ne, ne! Lažu smutljivci-mistici, ne postoje nikakva Karipska mora na svijetu, ne plove u njima očajnici flibustjeri<sup>6</sup> i ne goni ih korveta, ne širi se nad valom topovski dim. Ne postoji ništa, i ničega nije bilo! Eto, kržljava lipa postoji, postoji željezna ograda i iza nje bulevar... I rastapa se led u zdjelici, i vide se za susjednim stolom krvlju podlivene nečije bikovske oči, i strašno, strašno... O bogovi, bogovi moji, otrova, otrova mi dajte!... (Isto, str. 61)*

Stjepan Bogdanovič, Stjopa, direktor Varijatea, također je izvrgnut satiričnoj kritici za zloupotrebu položaja i kojekakve druge grijeha kojima je pogodovala njegova funkcija. Osim toga također se kritikuje zapošljavanje na poziciji za koju nisu kvalifikovani što rezultira činjenicom da ne znaju raditi posao za koji su plaćeni.

---

<sup>5</sup> Aleluja je usklik kojim se slavi i hvali veličina Boga. Doslovno potiče od hebrejskog halelujah - hvalite Jahvu.

<sup>6</sup> Flibustjer- gusar, pirat, krijumčar

*Uopće, oni u posljednje vrijeme neobično svinjare. Piju, upuštaju se u veze sa ženama zlorabeći svoj položaj, ništa ne rade, pa i ne mogu ništa raditi zato što ništa ne razumiju od onog što im je povjereno. Predpostavljenima bacaju prašinu u oči. Bez razloga koriste službena kola!* (Isto, str. 83)

Komika je prisutna i u poglavlju *Crna magija i njezino raskrinkavanje*, kada Volandova skupina u pozorištu ženama nudi novu odjeću; cipele, haljine, torbice, a njihovu staru ostavlja iza pozornice. Čak je i jedan muškarac tvrdio da mu žena ima gripu i pitao može li joj ponijeti štogod. Žene su sve razgrabile, a onda je u trenutku nestala i magija, a sa njom i cipele i haljine. Ženska pohlepa za odjećom je prikazana na maestralan način.

*Žene su na brzinu, bez probanja, grabile cipele. Jedna je poput oluje odjurila iza zastora, zbacila sa sebe svoj kostim i dograbila prvo što joj je došlo pod ruku, svileni ogrtač s ogromnim cvjetovima, a osim toga uspjelo joj je zgrabiti dvije bočice parfema. Točno za jednu minutu zagrmio je pucanj iz pištolja, zrcala su nestala, propale su u zemlju vitrine...* (Bulgakov, 2004:128-129)

Kad već spominjemo raskoš haljina, cipela, parfema spomenut ćemo dva bala koja se dešavaju u Moskvi. „Bal“ u Gribodajevoj u vrijeme Berliozove smrti i bal kod Sotone i karnevalski smijeh koji se u njemu pojavljuje. Margarita se naime cijelu noć smješka svima, i onima koji joj se dopadaju i onima koji joj se ne dopadaju i tim smijehom u isto vrijeme u sebi kritikuje i odobrava. Komično je jedno od najopasnijih đavolskih obilježja čovjeka i kod Volanda i njegove skupine smijeh proizilazi iz svijesti o sopstvenoj nadmoći. (Prema Bodler, 1979:228)

Jedan od takvih trenutaka je kada hipnotiziraju publiku sa lažnim novčanicama koje padaju kao iz vedra neba, a publika ih kao gladna lovi.

*Vrtjeli su se, zanosilo ih je u stranu, nosilo na galeriju, bacalo u orkestar i na pozornicu. Za nekoliko sekundi kiša novčanica postajući sve gušća padala je po sjedalima i gledateljstvo je počelo loviti papiriće. Dizalo se stotine ruku, gledateljstvo je kroz papiriće gledalo na osvjetljenu pozornicu i vidjelo prave i pouzdane vodene žigove.* (Bulgakov, 2004:123)

Kako se kod nas u narodu kaže- *S vragom došlo, sa vragom ošlo!* Tako nestaju i novčanice i sve što je došlo na sumnjiv način. Pri tome ljude koji se s njim petljaju snađe neko zlo. Jedan od njih je Bengalski koji se smijao ovim čarolijama pa mu je mačak otkinuo glavu kao kaznu

za njegovo špijuniranje vruga, a kada su mu vratili glavu na mjesto, u džep su mu ubacili svežanj novčanica.

*Čovječanstvo voli novac, ma od čega on bio napravljen, od kože, od papira, od bakra ili zlata. Lakomislenici... što ćeš... I milosrđe pokatkad zastruji u njihovim srcima... Obični ljudi...* (Isto, str. 125)

Perčevskog koji ima problem s kockanjem i ne plaća alimentaciju svojoj ženi Voland je izvrgnuo ruglu pred cijelim atrijumom.

*Sada se špil, uvaženi građani, nalazi u sedmom redu kod građanina Perčevskog, upravo između novčanice od tri rublja i poziva na sud radi uplati alimentacije građanki Zeljkovoj.* (Isto, str. 122)

Perišić ističe kako je karnevalski smijeh ambivalentan: veseo i likujuć, podrugljiv i ismijavački, on i negira i potvrđuje i pokopava i preporuča. (Perišić, 2012:143) Voland, Korovjov, Behemot, Azazelo se smiju ljudskoj gluposti zato što razlikuju istinu od neistine. U poglavlju *Korovljeve majstorije* kritički se ismijava pohlepa za novcem. Nikanor Ivanovič jedavao stambene dozvole za novac i baš na taj led ga je navukao Korovjev i dao mu novac za Volandov boravak u Berliozovom stanu, a zakon i savjest će ga početi progoniti tek poslije. Iz njegove izjave, pravdanja, saznajemo ko je još podmitljiv i lopov.

*Uzeo sam, ali uzeo samo naš, sovjetski novac. Davao sam dozvole primajući novac, ne poričem, događalo se. Krasan je i naš sekretar Proležnjev, također je krasan. Reći ću otvoreno, u upravi kuće svi su lopovi. Ali valutu nisam uzeo.* (Isto, str.160.)

Uzet ćemo za primjer poglavlje *Zlosretni posjetioci* u kojem u Moskvu dolazi jedan jako fin i pristojan gospodin, Maksimilijan Aleksandrovič Poplavski, ujak pokojnog Berlioz. On dolazi „na sahranu“. U ovom momentu vidimo ismijavanje lažne porodične ljubavi, privrženosti iz koristoljublja. Zapravo, Poplavski nije tu da bi odao posljednju počast svome rođaku njego ga zanima ono što će ostati iza njega i što bi mogao prisvojiti sebi.

*Valja otkriti jednu tajnu Maksimilijana Andrejeviča. Nema zбора, njemu je bilo žao ženina nećaka, koji je poginuo u cvatu svoga života. Ali, dakako, kao poslovni čovjek shvaćao je kako nema nikakve potrebe da on prisustvuje pogrebu. Pa ipak se Maksimilijanu Andrejeviču vrlo žurilo u Moskvu. U čemu je bila stvar? U stanu. Stan u Moskvi- to je ozbiljna stvar. Ne zna se zašto, ali Kijev se nije sviđao Maksimilijanu Andrejeviču...* (Bulgakov, 2004:194-195)

Dalje vidimo ismijavanje „poštenja“ i „ugleda“ Berliozovog ujaka koji je smislio način kako da se domogne njegovog stana. Vidimo da je on iskusan u petljanjima sa zakonom.

*Iskusni Maksimilijan Andrejevič znao je da je za to prvi neophodan korak: treba se čovjek makar privremeno prijaviti kao stanar u trima sobama pokojnog nećaka. (Bulgakov, 2004:195)*

Baš kada se Berliozov ujak domogne stana br. 50 u stanu ga dočeka iznenađenje kojeg nije ni svjestan, u stanu ga dočekuju crni mačak i Korovljev koji satirično žale Berliozu, plaču za njim te opisuju njegovu pogibiju. Mačak zna o Poplavskom nešto što Moskovljani ne znaju pa ga pita ko mu je izdao osobnu iskaznicu, a onda saznajemo da on nije tako pošten kao što to nije ni odjel koji mu ju je izdao.

*Koji vam je odjel izdao dokument?...Četiri stotine dvanaesti- sam je sebi odgovorio mačak mišući šapom po osobnoj ispravi koju je držao naopako.-Pa da, dakako. A ja, naprimjer, ne bih izdao ispravu čovjeku kakav ste vi! Ni za što ne bih izdao! Pogledao bih samo u vaše lice i odmah odbio! (Bulgakov, 2004:198)*

Nakon što su napravili nered na zemlji i odletjeli u nebo, ljudi su počeli loviti vragove. Tako je jedan pijani građanin doveo mačka u policijsku stanicu tvrdeći da je vrag i hipnotizer.

*Zgrabivši mačka i skidajući kravatu da bi svezao mačka, građanin je otrovno i s prijetnjom u glasu mrmeljao... Tek što je mačak doveden u miliciju, tamo su se uvjerali da građanin jako miriše na špirit, zbog čega su odmah posumnjali u njegovu prijavu. (Isto, str.381)*

Bulgakov pri samome kraju romana opet upozorava na kukavičluk koji je zavladao ljudskim društvom gotovo u cjelosti. Ono se odriče i onog najmilijeg zbog koristoljublja. Kukavičluk je osobina koja je najdominantnija u romanu i likovima koje je taj kukavičluk najviše i koštao.

*Ako je istina da je kukavičluk najteži porok onda pas za to nije kriv. Jedino čega se bojao hrabri pas bila je oluja. Ali taj koji voli mora da dijeli sudbinu s onim koga voli.(Isto. Str.375)*



Bulgakov komikom upućuje latentne kritike ne samo režimu već i društvu. Ljudsku glupost i totalitarnu represiju ismijava na kreativnan i fantastičan način kroz zajedljivo-groteskni humor. Njegov humor je neodvojiv od fantastike i groteske, te veliki dio humora proizlazi iz moskovske svakodnevnice u kojoj prevladava osjećaj groteske. Moskovljani se u raznim bizarnim i fantastičnim situacijama ponašaju sasvim normalno što kod čitalaca izaziva smijeh. Bulgakovljev humor sličan je Gogoljevom jer je zasnovan na apsurdu (Rister, 1977: 6-7). Jedan od najsmješnijih primjera humora zasnovanog na apsurdu imamo u sceni kada Nikolaj Ivanovič traži potvrdu od mačka Behemota o tome gdje je proveo cijelu noć, kako bi je mogao pokazati policiji i supruzi.

Oličjenje hrabrosti u romanu je Margarita koja je prodala dušu Vragu da bi spasila čovjeka kojeg voli. To ih je koštalo Raja, ali ljubav ne poznaje granice i upravo njenom čistinom zaradili su mir. Ni novac, ni proždrljivost, ni krivotvorenje kao ni svi ostali poroci koje smo kritikovali nisu uspjeli pobijediti moć prave ljubavi.

### **2.3 Groteskno i bizarno u romanu *Majstor i Margarita***

Bulgakov se uz pomoć groteske, humora ali i fantastike poigrava sa stvarnošću. Jedini likovi koji nisu groteskni i koji se odlikuju moralnim vrijednostima su Majstor i Margarita za razliku od grotesknih likova koje odlikuje otuđenost, ironičnost i komičnost. Ti likovi su izdeformisani i haotični. U romanu se humor nadovezuje na grotesku koja je zasnovana na apsurdu gdje je narušen čitav sistem vrijednosti i normi, te sve postaje tragikomično.

Bahtin kao grotesku opisuje sve što strši, izlazi iz tijela, sve izrazite izbočine, izbojci i izgranci, to jest sve čime tijelo prelazi svoje granice. (Bahtin, 1978:336) Prema njemu groteska<sup>7</sup> ima mogućnost da sjedini i pozitivan i negativan pol, a groteskni stil odlikuju: preuveličavanje, hiperbolizam, prekomijernost i pretjeranost uopšte. (Bahtin, 1978:320)

---

<sup>7</sup>Život prolazi kroz grotesku u svim stepenima, - od nižih, internih i primitivnih do najviših, do najpruduhovaljenijih svedočeći o svome jedinstvu u toj girlandi raznovrsnih formi. Srodna je paradoksu u logici, oštromna je, zabavna i skriva velike mogućnosti. (Prema Bahtin 1978:41)

Uzimajući u obzir ova obilježja lako nam je prepoznati groteskne likove u ovom romanu. Tu najprije spadaju Korovjov i Azazelo, Behemot. Korovjev je opisan kao visoki kockasti građanin sa džokejskom kapicom na glavi, majstor laganja i spletkarenja.

*I tada se pred njim zgusnuo užaren zrak i iz tog zraka nastao je prozirni građanin prečudnovata izgleda. Na maloj glavi džokejska kapica, kockast, kusat prozirni kaputić...*

*Građanin, visok jedan hvat, ali uskih ramena, nevjerovatno mršav, a lice, dopustite primjedbu, podrugljivo. (Bulgakov, 2004:10)*

Azazelo se opisuje kao onizak čovjek u trikou sa žutim zubom i nadnaravnom tjelesnom snagom koja ne priliči tako maloj osobi.

*Na njegov poziv u predsoblje je dotrčao onizak čovjek, hrom, utegnuto u crni triko, s nožem zataknutim za pojas, riđokos, sa žutim očnjakom, s mrenom na lijevom oku. (Isto. str 196)*

Prema Bodleru groteskno su izmišljena stvorenja, bića čije se postojanje i opravdanost ne daju izvesti iz pravila zdravog razuma, često u nama izazivaju ludo i pretjerano veselje koje se odražava u beskrajnom grohotu i zanosu. (Bodler, 1978:233) Behemot je razumsko biće, čovjek u tijelu mačka.

*Mačak se pokazao, ne samo kao platežno sposobna, nego i kao disciplinovana životinja. Nakon prvog kondukterkinog uzvika, prekinuo je juriš, sišao sa stupe i sjeo na postaji, tarući brkove novcem. Ali tek što je kondukterka povukla konopac i tramvaj krenuo, mačak je postupio kao svako koga tjeraju iz tramvaja, a koji se mora ipak voziti. Propustivši sva tri kola, skočio je na zadnju željeznu prečku na posljednjim kolima, šapom se uhvatio za neku cijev koja je iz njih virila i odvezao se uštedjevši deset kopječki. (Bulgakov, 2004:51)*

U nekoliko situacija se bizarno, fantastično i groteskno spajaju u jedno. Tako čitalac dva puta svjedoči otkidanju glave, pri tome je drugi put glava vraćena na tijelo kao da se nikad od nje nije ni odvajala. Bizarna je slika Berliozovog tijela nakon udara tramvaja, doduše zastrašujuće je u trenutku dok se opisuje pregaženo na tračnicama i u mrtvačnici.

*Na prvom-golo tijelo u osušenoj krvi, sa slomljenom rukom i zgnječnim grudnim košem, na drugom- glava s izbijenim prednjim zubima i mutnim rastvorenim očima kojima nije smetalo jako svjetlo, a na trećem- hrpa od krvi skrnutih krpa. (Bulgakov, 2004: 60)*

Na balu kod Sotone ono je tu s drugom funkcijom, kao ukras na srebrenom pladnju, pored toga, Berliozova odrubljena glava je svjesna, razumije bukvicu koju mu očitava Voland.

*Mihaile Aleksanfroviču- tiho se obratio Voland glavi i tada su se kapci ubijenoga podigli i na mrtvom licu Margarita je, zadržavši, ugledala žive oči ispunjene mislima i patnjom. (Isto, str. 270)*

Ovaj sotonin bal mogli bismo nazvati karnevalom (zla) koji prema Bahtinu predstavlja ismijavanje svetog (*Parodia sacra*- prema Bahtin, 1978;22) Tu se primjerice moglo se vidjeti kako iz kamina izlaze ljudska trupla i lijesovi, a ljudi iz njih ustaju poput zombija koji za nekoliko trenutaka „procvjetavaju“ u sasvih živahna i lijepa ljudska bića.

*No, tada je iznenada dolje nešto zatutnjalo u velikom kaminu, iz njega su nagnula vješala s ljudskim truplom koje se, već skoro raspadnuto, njihalo. To je truplo palo s užeta, udarilo o pod i iz njega je iskočio crnokosi ljepotan u fraku i lakiranim cipelama. Iz kamina je izjurio natruhli maleni lijes, njegov poklopac se otvorio i iz njega je ispalo truplo. Ljepotan je galantno priskočio i pružio ruku. Drugo se truplo složilo u nemirnu ženu u crnim cipelicama i s crnim perjem na glavi... (Isto, str. 262-263)*

Na velikom balu kod Sotone moglo se vidjeti dosta bizarnih, ali i isto vrijeme grotesknih prizora. Jedan od njih se javlja odmah na početku u trenutku kad Hella i Nataša Margaritu zalijevaju nekom vrućom i gustom tekućinom za koju se ispostavilo da je krv. Sve na balu kod Sotone je groteskno, u isto vrijeme i smiješno i zastrašujuće. U goste mu je došla sama *creme de la creme* zlobe, oholosti, mutikaštva. Neki od njih su: Gaj Cezar Kaligula, Mesalina, car Rudolf, Margot, Frida, Barun Majgel... Berliozova krv puni čaše iz kojih Voland pije nakon što Berliozovoj odrubljenoj glavi održi bukvicu o tome da će svako biti nagrađen, odnosno kažnjen za svoje postupke. Ovdje se savršeno može nadovezati jedna rečenica Šarla Bodlera- Mudrac, to jest onaj koga vodi duh gospodnji, onaj koji zna kako se primjenjuju božanska pravila, smije se, prepušta se smijehu. (Bodler, 1979:225)

*A činjenice su najtvrdoglavije stvari na svijetu. A nas sada zanima sljedeća, a ne već svršena činjenica. Vi ste uvijek bili gorljivi propovjednik teorije da se poslije rezanja glave život u čovjeku prekida, da se on pretvara u pepeo, i postaje ništavilo. Ugodno mi je priopćiti vam, u prisustvu svojih gostiju, iako upravo oni služe dokazom sasvim druge teorije, da je vaša teorija i ozbiljna i duhovita. Uostalom, sve teorije vrijede, jedna koliko i druga. Postoji i u njima jedna u kojoj će svako dobiti prema svojoj vjeri. To će se i desiti. Vi odlazite u nebitak... (Bulgakov, 2004:270-271)*

Smijeh izazvan groteskom nosi u sebi nešto aksiomno i prvobitno i on je izraz osjećaja nadmoći nad prirodom. (Prema Bodler, 1978:233) Baš je prethodno navedenim Bulgakovljevim citatom prikazan Volandov smijeh, unutrašnji smijeh izazvan činjenicom da je svjestan istine koju govori. Njegov smijeh je komično-katarzičan, kako to naziva Perišić (Perišić, 2012:19) i u isto vrijeme ga zadovoljava i ispunjava činjenica da mu se dive zbogznanja koje posjeduje i da se smije Berliozu zbog njegovog glupog neznanja koje ga je obezglavilo.

Bulgakov povezuje satiru, grotesku i fantastiku u jedno pa tako vidimo gospođu Tofanu, u isto vrijeme i stidljivu i nemoralnu, sa španskom čizmom<sup>8</sup> na jednoj nozi i vrpcom oko vrata koja skriva ožiljak od davenja. Ovdje je na maestralan način prikazana i groteska spajanjem tragičnog i komičnog, užasnog i strašnog. Tofanu se poštuje, ljube joj se ruke, a u prijašnjem životu je kažnjena zbog spravljanje smrtonosnih napitaka koji su obili oko pet stotina muževa. Ta čarobna, skrušena i pouzdana dama u isto vrijeme je kobna i fatalna, lijepa i bizarna. Ovdje groteska proizilazi iz situacije u kojoj se našla cijenjena vještica Tofana.

*Šepajući u drvenoj, čudnoj čizmi na lijevoj nozi, dama očiju spuštenih kao u redovnice, mršava, skromna i sa širokom zelenom vrpcom na vratu... Čarobna i pouzdana dama. Bila je veoma popularna među mladim i lijepim stanovnicama Napulja, a također i Palerma... Gospođa Tofana razumjela bi položaj tih jadnih žena i prodavala im neku vodu u bočicama...* (Isto, Str.264.)

Groteska se ogleda i bizarnim karakterima, poremećenim psihama prema kojima se odnosi kao da su oličenje dobra. Tako su prikazani su još i Markiza koja je otrovala oca, dva brata i dvije sestre radi nasljedstva, Minkina koja je palila sobaričino lice vrućim makazama za pravljenje uvojaka, mladić koji je prodao svoju djevojku u javnu kuću, mlada žena koja je svome djetetu ugurala rupčić u usta i živa ga zakopala i mnoge druge individue koje su činile nered i zlo po svijetu. Balu su prisustvovali svi istinski grešnici, svi koji su bili oličenje zla i svojevrsne moći/položaja/ (ne)znanja koju su im to omogućavali.

Dakako, komično i tragično je individualan doživljaj i „uživanje u komičnom jednako je uživanju u tragičnom“. (Perišić, 2012:17) Bulgakov ovim romanom dovodi u susret dvije krajnosti- dobro i zlo, smijeh i suze, Isusa i Vraga, poštenje i nemoral. Cijeli roman bismo

---

<sup>8</sup>Španska čizma je srednjovjekovna naprava za mučenje u koju bi se ukliještila noga od koljena do gležnja te se gnječila stezanjem čavala. Koristili su je španski inkvizitori kod osoba osumnjičenih za vještičarenje i čarobnjaštvo.

mogli nazvati jednim velikim pravim karnevalom- karnevalom cijeloga života u kojem ćemo sami izabrati želimo li vjerovati da postoji smisao života ili ćemo prihvatiti misao da je on apsurdan ili pak bolje uviđati njegovu svakodnevnu komičnu stranu i smijati se čak i u trenucima kada je „sve crno“, jer nikada nije baš sve crno i gotovo uvijek ostane malo dobra u nekome zlu koje čovjeka treba da veseli.

### **3. Roman *Proces* i pripovijetka *Preobražaj***

Franc Kafka je jedan od najznačajnijih evropskih pisaca. Rođen je u židovskoj porodici u Pragu. Njegovi najpoznatiji romani su: *Proces*, *Dvorac*, *Amerika*. Osim romana pisao je i pripovijetke: *Seoski doktor* i *Preobražaj*.

Vrhuncem Kafkine proze smatra se roman *Proces* koji je objavljen 1915. Napisan je u deset poglavlja s tim da neka poglavlja nisu dovršena. Kompozicija romana podudara se s modelom kompozicije egzistencijalističke pasionske drame u kojoj se glavni junak u svakoj novoj epizodi suočava sa novim sudionicima radnje koji nisu povezani s prethodnim, pa bi se mogle i ubacivati nove epizode zbog čega se ne osjeća nedovršenost romana. (Vučković 2005:396) U ovom romanu se lako može zamijetiti Kafkino raskidanje sa dotadašnjim književnim tradicijama, prikazivanje otuđenog pojedinca, preplitanje sa egzistencijalističkom filozofijom, izobličavanje hronotopa.<sup>9</sup>

Njegov izraz je koncizan i jasan, gotovo administrativni, bez pretjerane osjećajnosti, gotovo bezosjećajnosti modernog lika izgubljenog u plejadi likova. Solar smatra da se roman samo u jednoj stvari razlikuje od kriminalističkih romana, a to je što zapravo ništa nema razrješenja.

Slično kao kod Bulgakova, i Kafkina djela odišu nekom vrstom razočarenja, konfuzije, izgubljenosti, rascjepa u društvu, otuđenosti, nesigurnosti, a sve to je predstavljeno kroz ironiju i humor.

---

<sup>9</sup>Maslovarić Aleksandra, *Mogućnosti tumačenja „Procesa“*, dostupno na: <https://kafkijanskaatmosfera.wordpress.com/author/kafkijanskaatmosfera/>, 05.09.2018.

Roman *Proces* započinje tako što se Jozef K. budi na svoj trideseti rođendan, dolaze dva muškarca i saopštavaju mu da je uhićen, da će se protiv njega pokrenuti postupak, ali da još nije lišen slobode. Kroz cijeli roman se parniči, skupljaju se dokazi o „slučaju x“, ni sam Jozef K. ne zna o čemu se radi. Sudija se mijenja, advokat je bolestan, sud se izmješta sa tavana na tavan... Jozef K. susreće brojne likove, optuženih i neoptuženih, nadređenih i podređenih, za njegov slučaj bitne, ali i posve nebitne, slučajne prolaznike. Neki od važnijih likova su: Leni, Hasterer, gospođa Grubah, advokat Huld, slikar Titorelij, trgovac Blok, porotnici i publika, Italijan, sveštenik, policajci i državni dužnosnici. Dok čitamo roman gotovo da možemo osjetiti gužvu na prašljivim tavanima zbog koje K. pred sudcem jedva dolazi do izražaja, zbog koje se gubi sam u sebi i koja ga sputava da misli i da se kvalitetno brani.

### **3.1 Politička i društvena satira u *Procesu***

Kafkin tragički junak i njegova tragična sudbina predstavljaju ismijavanje statičnosti, neborbenosti, prepuštanje čovjeka sudbini bez sa joj se prepušta. On je osoba koja se predaje zakonu, bez pobune, bez dizanja glasa. On nema taktiku za svoje spasenje i ponaša se poput mehanički uzgojenog organizma koji radi samo ono što mu se kaže da radi, koji govori samo da gospodine, slažem se, sve je tako kako vi kažete, vi znate najbolje... Bahtin to naziva motivom marionete.<sup>10</sup>

Posmatramo li *Proces* iz sociološke perspektive vidimo ga kao nerješiv problem između čovjeka i vlasti u kapitalističkom sistemu. Upravljački sistem nadređenih kod podređenih je stvorio osjećaj nemoći i otuđenju, a ukoliko bi pokušali da se pobune protiv upravljačkog sistema, nadređeni bi vješto koristili institucije vlasti i sudstva, pa u formi „veleizdajničkih procesa“, specifičnim metodama paralizovanja volje okrivljenoga, dovodila ga do toga da u toku beskonačnog procesa, psihički podriven, sam dođe do ubjeđenja da je kriv.<sup>11</sup> Glavni lik, gledajući iz sociološke perspektive predstavlja moderno društvo koje se sastoji iz pojedinaca, koji nisu u stanju da pronađu svoje mjesto i da se uklope u savremeni

---

<sup>10</sup>Motiv marionete uzdiže tuđu neljudsku snagu koja upravlja nad onim ljudskim. Pri tome vrhovni sud uzimamo kao ono nadljudsko. (Bahtin, 1987:50)

<sup>11</sup><http://www.znanje.org/lektire/i2012/12iv03/12iv0311/PROCES.htm> 07.09.2018.

poredak, identifikujući se možda, kao i Jozef K, jedino sa svojim poslom, gubeći iz vida svoje postojanje i smisao života. Analogno ovome spomenut ćemo da je identitet svakog pojedinca sačinjen od različitih identiteta koji svi zajedno čine jedan unikatan identitet.

Iako Stuard Hall prihvata da identiteti nisu nikada jedinstveni te da u kasnom modernom dobu postaju sve više fragmentirani i razlomljeni; nikada nisu singularni, nego se umnažaju, gradeći se preko različitih, antagonističkih diskurza, praksi i pozicija koji se često međusobno presjecaju. Oni su subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije.<sup>12</sup> Tako je naprimjer Jozef K. bio sin, student, radnik... Dakle, imao je više identiteta premda se u ovom romanu vidi samo identitet radnika, ljubavnika i optuženika. Jozef. K. je pokoran poslu i sistemu u toj mjeri da se svi ostali identiteti gube. U njegovom životu nema mjesta za istinsku ljubav i za porodicu.

Čovjek je apstraktan kad ga čitavog reprezentuje njegov poziv, uloga koju u svijetu vrši i kojoj odgovara određeni kvantum moći. Da bi pokazao koliko je apsurdno ovakvo identifikovanje čovjeka i njegovog zvanja Kafka svojim likovima daje apsurdna zvanja. Tako u romanu nailazimo na zanimanje bičevaoca čime nam se želi dati do znanja da čovjeka određuje njegov poziv.

Čovjek koji se nije podudarao sa svojim ispravama nije ni postojao. (Anders, 1955:123) Tako je posao odredio čovjeka, a ne čovjek posao što je dovelo do toga da su ljudi u kapitalizmu postali robovi stvari i pozicija, a trebalo bi da bude obratno.

*Mene ne može niko podmititi. Moj je posao da batinam i ja batinam.* (Kafka, 2008:75)

U poglavlju bičevaoc se ismijava kapitalistički sistem koji čovjeku ne dozvoljava da zaradi dovoljno za prostojan život nego mora pored posla da se snalazi kako zna i umije.

*Ja moram da hranim porodicu, a Franc je, eto, hteo da se oženi. Čovek gleda da se obogati kako može, a poštenim radom, pa ma koliko se zapinjalo, to ne ide.* (Kafka, 2008:74)

Ni sudac, ni stražari, ni porota, kao ni bilo ko ko ima neku vezu sa sudom nije naročito moralna osoba. Čak su stražari prilikom hapšenja pokušali da ga opljačkaju.

*Ti su stražari, osim toga, bili neke pokvarene bitange, svašta su mi napričali, htjeli su od mene izvući mito, izmamiti na prijevaru rublje i odjeću, tražili su novac da mi tobože donesu doručak, a moj su doručak prije toga bestidno na moje oči pojeli.* (Kafka, 2008:42)

---

<sup>12</sup><http://fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf> 07.09.2018.

Kafka je na sebi svojstven način romanom *Proces* kritikovao birokratiju i kapitalističko ustrojstvo društva u kojem je pojedinac marioneta vladajućih sila i gdje nema prostor da ispolji svoju individualnost. To ne vodi samo u otuđivanje pojedinca od društva, već i do samootuđenja.<sup>13</sup>

### **3.2 Apsurd i fanatstika izazivaju smijeh u *Procesu***

Apsurd je u slučaju ovog romana bliski saveznik parabole koju je Kafka tako upakovao da tumačenje predstavlja pravo naučno dekodiranje zbog niza apstrakcija u kojima možemo pronaći određeno preneseno značenje. Focht o tome kaže da je Kafka zadržao radnjuda bi ju iznutra razorio apsurdnom logikom situacije u kojoj se odvija, a glavnome junaku oduzeo je njegovu ličnost i pretvorio ga u stvar. (Focht, 1959: 152)

Koliko god nam se čini da smo nadomak otključavanja suštine romana *Proces* iskrasne neka informacija koja nas odvede u posve drugačijem smijeru. Kafka nas tjera da se trgnemo iz udobnosti svoga naslonjača i upregnemo uzde svoga uma, učinimo nešto sa svojim životom, zauzmemo se za sebe. Svjedoci smo da modernim svijetom vlada apsurd i paradoks kojeg više ne možemo nazvati ni tragedijom već groteskom.

U romanu se pojavljuju brojne apsurdnosti koje bi kod normalnog čovjeka samo pobudile smijeh. Kakav državni zakon bi ga mogao privesti bez naloga za uhićenje i bez da mu kaže koja je njegova krivica. Ovdje se uhapšeni se ne lišava slobode, ne poznaje svoju krivicu i ne dozvoljava mu se da je upozna, uhapšeni ne poznaje zakon po kojem mu se sudi, uhapšeni nije siguran gdje se nalaze prostorije suda, prostorije suda se nalaze na tavanima u siromašnim četvrtima, izmiještaju se po potrebi, pored njih se pere i čisti... Sve ove činjenice su u jednu ruku smiješne samim tim što su apsurdne.

Anders je utvrdio da je Kafka na umjetničkom planu prikazao fenomen otuđenja. Čovjek se ne otuđuje samo od svijeta već se i samootuđuje, od vlastite suštine, od ljudskosti. (Anders, 1955: 122) Tako K. stoji izvan, s onu stranu svijeta i time ovaj svijet postaje onaj svijet, a on tuđinac.

---

<sup>13</sup><https://kafkijanskaatmosfera.wordpress.com/2017/03/08/mogucnosti-tumacenja-procesa-aleksandra-maslovaric/>, dostupno 05.09.2018.



Jedna od najapsurdnijih činjenica u romanu je ta neodređena krivica. K. ne zna u čemu je pogriješio, a oni koji ga optužuju ne žele mu reći njegovu krivicu jer svako bi trebao da zna šta je i gdje je zgriješio. Njegova krivica je apstraktna, a svaki potez koji učini, svaku pogrešnu riječ koju izgovori vrhovni sud će upotrijebiti protiv njega. Na samome početku kada dolazi do „hapšenja“ K. pokušava od policijskih službenika doznati za šta je optužen, oni se na izgalame na njega:

*Šta će nam?-prodere se onaj visoki. Vladate se kao kakvo derišće. Šta hoćete zapravo? Mislite li da ćete taj svoje veliki prokleti proces brže dokončati ako s nama, stražarima, budete raspravljali o iskaznicama i nalogu za uhićenje. (Kafka, 2008:13)*

Hapšenje predstavlja lišavanje pojedinca slobode zbog izvijesnog kršenja zakona, a u *Procesu* se K. hapsi, ali se ne lišava slobode, on može slobodno da se kreće, da i dalje živi u stanu gospođe Grubah, ali da se pojavljuje u prostorijama suda na vrijeme po pozivu.

Kafkin junak se pred zakonom osjeća izgubljen jer u njemu nailazi na nešto odbojno i nenaklono. On ne poznaje zakon jer mu se ne dopušta da ga upozna, a pada u greške jer je povjerovao da je pogriješio. (Focht, 1959:160) On kritikuje ustrojstvo vlasti, sudstva, segregaciju, nemarnost, nezainteresiranost, neznanje. Njegov junak je otuđen i izgubljen u vlastitom svijetu i iz toga proizilazi njegova nezainteresiranost za vlastitim životom. Kafkino propovijedanje preciznosti je dovelo do toga da se njegovi likovi osjećaju nižim, povlaštenim, robovima, nemoćnima itd.

Anders navodi nekoliko stadija moralnog mučenja Kafkinih junaka:

1. On osjeća da je isključen iz svijeta (ili različitih društvenih i etičkih svjetova)
2. Zato ne zna kome je obavezan
3. Neznanje postaje nemirna savjest
4. Ne traži svoje pravo
5. Kako nema pravo- u nepravu je
6. To što je u nepravu muči mu savjest još jače
7. Mučenje savjesti isključuje ga iz svijeta. (Anders, 1955:33)

Ovaj začarani krug dovodi njegove junake do moralne, a kasnije i fizičke smrti jer kada čovjek izgubi razum, on više nije<sup>14</sup> živ. On ne opisuje svijet kojem individua pripada, već svijet kojem ne pripada, opisuje ga onako kako tuđincu izgleda i zdvojno nastojanje kako da ga svijet primi. (Anders, 1955:23)

Iz ovog bismo mogli razjasniti to da K. ne poznaje najbolje grad u kojem se nalazi te ga s toga i ne opisuje na taj način. Taj zanovijetni, magloviti grad u kojemu se Jozef K. budi i kroz koji krstari tražeći svoju krivicu i svoju pravdu nije imenovan, niti se po bilo čemu može dokučiti da je to primjerice Beč ili Prag. Ne znamo ni gdje se nalaze stanovi gospođe Grubah, ni gdje se nalazi banka u kojoj K. radi, niti gdje se tačno nalazi katedrala, gdje se nalaze prostorije suda... Kako je moguće da se prostorije tog vrhovnog suda nalaze na prašljivim tavanima, da se pored njih suši veš, pere, kuha, čisti kad je općepoznato da je administracija najbogatiji sektor u jednoj državi. Dakle, jasno primjećujemo apsurd. Način prikazivanja u kojem se ne otkriva nikakav smisao odnosno sve ono što je prikazano jeste besmislica tj. izrugivanje smislu.

Kada je Jozefu K. rečeno da se pojavi na sudu znao je samo datum i adresu, ali ne i vrijeme u kojem treba da se tamo pojavi. U nekim trenucima radnja podsjeća na kriminalistički roman u kojem je glavni lik objekt teorije zavjere. Cijelo vrijeme je pod lupom. Čak i dok dolazi na prvo saslušanje zapaža kako njegov dolazak promatraju tri službenika.

*Prva su se dvojica provezla u tramvaju koji je presjekao K-u put, a Kaminer je sjedio na terasi neke kavane i, upravo kad je K. prolazio, sagnuo se radoznalo preko ograde. Zacijelo su sva trojica gledala za njim i čudila se zašto im predpostavljeni tako juri. (Kafka, 2008:35)*

Apsurdna je i činjenica da Jozef K. izmišlja ime stolara Lenca dok ulazi u zgradu u kojoj bi se trebale nalaziti prostorije suda i obraća se jednoj gospođi kazujući da traži Lenca. Apsurdna je činjenica da ga jedna žena upućuje u prostorije tajnoga suda kao da se tu nalazi Lenc iako on traži stolara Lenca. Kao da je časni sudac stolar. Sudac je zadihani debeljko koji se smije grohotom, bilježnica mu je stara i masna pa je K. ne želi uzeti u ruke.

Jedne prilike kad se pobuni, sudac ga prekori i kaže da su mu šanse da se odbrani manje nego što su bile zbog njegovog postupka. Ovdje čovjek kao da nema mogućnost da se brani nego

---

<sup>14</sup> Cognito ego sum - mislim dakle jesam

samo treba skrštenih ruku stoji nad svojom sudbinom. On istragne sudcu bilježnicu iz ruku i s gađenjem je podigne sa dva prsta i kaže:

*Evo, ovo su spisi istražnoga suca- reče i spusti knjigu. Čitajte samo mirno dalje, gospodine suče, zbilja se bojim te vaše knjige dugovanja, iako mi je nedostupna jer je ne mogu dotaknuti nego sa dva prsta i nikad je ne bih uzeo u ruke. (Kafka, 2008: 41)*

Sudac od Jozefa K. ne traži nikakvu identifikaciju osim usmene da je to ta osoba, pogoduju tumačenju romana iz egzistencijalističke perspektive. On mu prišiva identitet soboslikara što dovodi čitaoca do uvjerenja da je K. nevin i da sud ima pogrešnog čovjeka.

*Dakle- reče sudac istražitelj, prelista bilježnicu i obrati se K-u kao da utvrđuje činjenicu- vi ste soboslikar? (Kafka, 2008:39)*

Optuženi ima pravo na odbranu, ali ona ne prisustvuje saslušanjima.

*„Sud želi što više isključiti odbranu, sve treba da bude usredotočeno na samog optuženika. (Isto, str. 98)*

*Postupak se, naime vodi tajno, ne samo za javnost nego i za optuženika. (Isto, str. 99)*

*Vaše pitanje, gospodine suče, jesam li soboslikar- niste me, bolje reći, ni pitali, nego ste mi to prišili- karakteristično je za cijeli postupak, koji se vodi protiv mene. (Kafka, 2008:40)*

Smiješna je činjenica da Jozefa brani bolesni advokat koji mu uporno tvrdi da njegov slučaj napreduje, a nikad se u sudnici ne susreću, ali advokat se „čuje“ i razgovara sa sudcem. On slabo čuje, umjesto da ga ispituje on samo nijemo sjedi nasuprot K.

*Tu i tamo daje mu nekakve puste pouke, kao djetetu. Sve su to naklapanja, koliko jalova, toliko i dosadna i za njih K. pri konačnom obračunu nema namjere platiti ni pare. (Isto str. 97)*

*Ni optuženik nema, naime, uvoda u sudske spise, a iz samih je preslušavanja vrlo teško dokučiti što sadržavaju spisi na osnovu kojih se ona vrše, pogotovo optuženiku koji je ipak smeten i pritisnut kojekakvim brigama koje mu nedaju mira. (Isto, str. 99)*

Apsurd se ogleda i u odvjetnikovoj konstataciji da su odvjetnici potrebni tom sudu, ali činjenica je da sve izgleda kao da niko ništa ne poduzima i da je Jozef K. prepušten na milost i nemilost ovom čudnom aparatu u rukama vladajuće sile.

*Ni pred kojim drugim sudom nisu potrebni odvjetnici kao pred ovim. (Isto, str. 99)*

Činjenica da i Titorelij, koji nije odvjetnik i nema nikakve veze sa zakonom, osim što slika časne sudije, obećava Jozefu da će ga on sam izvući, što je apsurdno, može izazvati smijeh.

*Čini mi se da još ne znate bogzna šta o sudu- reče slikar, koji se raskrečio i lupkao vrhovima stopala o pod.- Ali, budući da ste nedužni, nećete morati ni znati. Ja ću vas sam izvući. (Isto, str. 125)*

Kafkini likovi su izgubili svoju ličnost i predstavljaju ljude koji na ovom svijetu ne posjeduju nikakvu moć, a svijet i društvo su strukturirani na bazi moći i hijerarhije vlasti. Otuđuju se od svijeta i svijet ih otuđuje od sebe. (Focht, 1959:156)

Kraj je zbunjujući isto kao i cijeli roman, Jozef K. pristaje na presudu kao da ju je cijelo vrijeme očekivao, ne pokušava se oteti i pobjeći. On čak nije ni vezan nego ga dva čovjeka vode ispod ruke. Milivoj Solar kaže da je sva Kafkina proza dosljedna takvim (paradoksalnim) postupcima; „događa se nešto neobjašnjivo, a ne znamo ni kako ni zašto; neko nam nešto naređuje, a ne znamo šta zapravo hoće.“ (Solar 2003:293)

Prašljavi tavan u kojima se nalazi sud igraju jako bitnu ulogu u ovom romanu koji pravi nered u mislima što pobuđuje osjećaj fantastike u čitačevim mislima. Penjanje stepenicama na prašljave tavane, baš kao put u svemir izaziva osjećaj uzbuđena zbog onog nepoznatog s kojim će se protagonist sastati. Gledamo li ovaj roman kroz prizmu činjenice da je san (noćna mora) onda se definitivno može povezati sa fantastikom i mnoge stvari su nam jasnije. Dokidanje tradicionalnog, realističnog pristupa književno-umjetničkom djelu i uvođenje stvarnosne fantastike izaziva začudnost. Ta stvarnosna fantastika nikoga ne iznenađuje previše zato se i naziva stvarnosnom (traženje pravde po tavanima i pretvaranje čovjeka u kukca). Koliko je cijelo djelo fantastično dokazuje i činjenica da nema jedno jedinstveno tumačenje oko kojeg bi se većina složila.

Lešić u svojoj Teoriji književnosti naziva Kafku vrhunskim majstorom fantastike zbog osjećaja istinskog uzbuđenja u susretu s nepoznatim koji se javlja prilikom čitanja njegovih djela. (Lešić, 2005:324-325)

### 3.2.2 Parabola i paradoks „pred zakonom“

Nevin čovjek postaje kriv u trenutku kada počne sumnjati u svoju nevinost, a svojim mirovanjem i svojom ćutnjom potvrđuje svoju krivicu. Baš to se dogodilo Jozefu K. koji traži svoju krivicu i svoje spasenje sve do devetog poglavlja kada se K. treba ispred katedrale susresti s jednim Talijanom kojem treba pokazati grad. Međutim Talijan ne dolazi na dogovoreni susret, a Jozefu vrijeme prikrati jedan svećenik koji mu ispriča interesantnu priču o seljaku koji je došao pred vrata zakona, ali ga vratar nije htio pustiti unutra. Seljak ga je pokušao podmititi i sve što je imao potrošio je, čak i godine, ali vratar ga nije pustio da prođe kroz ta vrata.

*Svi ljudi teže za zakonom, kaže čovjek, a kako to da svih ovih godina niko osim mene nije tražio da uđe? (Kafka, 2008:177)*

*Vratar se tada na njega prodere jer vidi da je čovjeku odzvonilo i da slabo čuje:*

*Ovdje niko drugi nije mogao ući jer je ovo bio ulaz samo za tebe. Sad ću ga zatvoriti. (Isto, str. 177.)*

K. smatra da bi ova priča mogla biti rješenje njegovih problema, ali svećenik ga zbunjuje i sve završava paradoksom jer smo očekivali neko razrješenje do kojeg ne možemo doći.

Čovjeka je vratar odbio prvi put govoreći da ne može sada ući, što bi značilo da je mogao ući kasnije, nekad između početka i kraja, u nekom od onih trenutaka kad nije pitao da uđe, ali na kraju njegova života vratar zatvara vrata govoreći mu da su ona bila namijenjena samo njemu, što znači da je postojao neki način i neki trenutak u kojem je čovjek mogao ući na ta vrata inače ona ne bi bila tu, ne bi imala vratara i ne bi bila namijenjena samo njemu. Ova priča je kao i cijeli Jozefov „proces“ koji ustvari može simbolizirati čovjekov život, posao, trenutke ljubavi, otuđenosti, spletke i borbu protiv zakona koji je uvijek negdje gore i čija je pravda teško dostupna. Čovjek treba da se pojavi u pravom trenutku na pravom mjestu s pravim argumentom i cilj je boriti se za svoje ja jer niko ga neće vući za rukav i reći mu- tu ti je pravda, tu kucaj.

### 3.2.3 Komično proizilazi iz apsurda

Apsurdne situacije svojom nevjerovatnošću mogu da izazovu kod čovjeka smijeh. Proces koji se vodi protiv Jozefa K. ne trpi, on se odvija nekim svojim tokom na koji ne utiče ni krivac, ni advokat ni sudac. Kao da se vodi sam za sebe, dovoljan je sam sebi i kao da zna svoj kraj. Smiješno je da proces ometaju ženski likovi koji ga, iskoristit ćemo oksimoron, u isto vrijeme i ne ometaju. Kako je to moguće ometati i ne ometati u isto vrijeme. Vrlo jednostavno, Jozef K. ne odolijeva ženama. Upušta se u afere s nekoliko njih, a one, iako naizgled vrlo nebitni likovi ometaju proces. Dokaz tome je i svećenikovo upozorenje da ne traži pomoć od žena.

*Previše se uzdaš u tuđu pomoć- reče svećenik nezadovoljno- a napose u žensku pomoć. Zar ne uviđaš da to nije prava pomoć?(Kafka, 2008:174)*

Jozef K. je ipak uvjeren da bi mu žene itekako pogodovala u borbi sa vjetrenjačama zakona.

*Žene imaju veliku moć. Kad bih nekoliko žena koje poznajem mogao nagovoriti da zajedno rade u moju korist, morao bih uspjeti. Pogotovo na tom sudu koji se sastoji gotovo od samih ženskara. Pokaži samo istražnom sucu neku ženu iz daljine i on će preskočiti preko ljudskog stola i optuženog, samo da dođe do nje. (Kafka, 2008:174)*

Iako uvjeren da bi ga žene izvukle iz pipaka zakona on i ne pokušava tražiti njihovu pomoć. Razlog tomu je vjera da će se istina sama za sebe izboriti, bez da on pogura cijeli proces, ali i pokornost aljkavom vrhovnom sudu koji u njemu izaziva osjećaj totalne slabosti. On jednostavno prihvata nedaću koja ga je zadesila kao da mu ju je sam Bog poslao.

### 3.3 Groteska u romanu Proces

U isto vrijeme strašna i smiješna je groteska cijelog romana koja čitaoca zabrinjava, uzbuđuje, ali i nasmijava kada se zamisli nad postupcima Jozefa K. Tamarin za grotesku kaže da je ona sve što je neukusno, ružno, deformisano, apсурдно, nacereno, nerealističko, a kao

granični pojmovi koji se za grotesku vežu jesu burleska, farsa, fantastika, karikatura, šala, ona je hibridna i varijabilna i teško ju je jasno definisati.

Ono što u romanu *Proces* čini grotesku jesu fantastika i karikatura. Mihail Bahtin kaže da grotesku odlikuje sve uobičajeno, obično, svakodnevno, proisteklo iz navike, opštepriznato, odjednom postaje besmisleno, sumnjivo, strano i neprijateljsko čovjeku. Svoj svijet odjednom postaju tuđ svijet. U običnom i nimalo strašnom odjednom se otkriva strašno. (Bahtin, 1987:48) Cijeli Jozefov proces izgleda kao iznutrice, zamršena crijeva, prljava tekućina. Baš tako se osjeća čitalac dok ga čita. Sve oko njega je mutno, mračno i zamršeno, a Jozef K. se ponaša kao marioneta. Fantastika zatvorenog prostora, odnosno prostora uma koji je čudan i bezgraničan i karikaturisanje psihe glavnoga lika koji je sam sebi krivac, sudac i kazna. Smiješno je što on nije (tvrdi da nije) kriv, a razmišlja hoće li neko treći saznati da je protiv njega pokrenut proces.

*Prisutnost je tih namještenika , naravno, imala još jedan drugi cilj, trebalo je da oni, isto kao i moja gazdarica i njena služavka, rastrube da sam uhićen, da naškode mom ugledu u javnosti i, napose, da uzdrmaju moj položaj u banci.* (Kafka, 2008:42)

Sam Jozef K. navodi da je njegovo uhićenje smiješno.

*Počujte me, dakle, ja sam prije desetak dana uhićen, sama mi je ta činjenica smiješna ali to sad ne spada ovamo.* (Kafka, 2008:41)

Anders na početku svoje knjige *Kafka za i protiv* kaže da Kafka unakažava da bi odredio. On pomjera prividno realni izgled našeg svijeta da bi nam pokazao kako je sulud i s tim potpuno suludim svijetom se ponaša kao da je potpuno normalan. (Anders, 1955:11) Kafka svoje predmete stavlja u umjetnu sredinu i specijalne položaje kako bi se mogla uočiti i izdvojiti njihova nenormalnost. Inače se u prirodnom poretku ne zapaža da je svijet sulud jer je njegova suludost prikriivena navikama. (Anders, 1955:124)

Apsurdno je da Jozef K. traži pomoć od slikara Titorelija koji (ne) ima vezu sa sudom, ali njegov položaj (slikar) je navodno priznat i tako K. razgovara sa slikarom kao da mu je odvjetnik.

*-Često su takvi nepriznati položaji značajniji od priznatih.*

*-Tako je baš i sa mnom- reče slikar i klimnu glavom namrštena čela. Jučer sam razgovarao s tvorničarem o vašem slučaju, i on me pitao da li bih vam htio pomoći, a ja sam mu odgovorio:*

*„Pa neka taj čovjek jednom dođe kod mene“, i drago mi je što ste tako brzo došli. (Kafka, 2008:123)*

Karikaturisanjem psihe, zakona i vlasti, Kafka gradi groteskni prikaz. Ogolio je vlast i izvrgnuo je ruglu napravivši potpuno funkcionalan imaginarni sistem u kojem pojedinac nema nikakvo pravo, ne pozanje zakone, krivice i ne daje mu se prilika da sazna. Pri tome je učinio da kontradiktorno apsurdno sasvim savršeno funkcioniše. Tako se naprimjer ne uvažava ništa od onog što optuženi kaže na sudu, već samo ono što je kazano mimo suda.

*-Pa, maloprije ste rekli da sud uopće ne priznaje dokaze.*

*-Ne priznaje samo one dokaze koji se iznose pred njega- reče slikar i dignu kažiprst, kao da je K-u promaknula neka tanana nijansa. –Ali je sasvim drugačije s onim što se radi sudu iza leđa, dakle u sobama za savjetovanje, u hodnicima ili, recimo, i ovdje, u ovom ateljeu. (Kafka, 2008:125)*

Iz ovog citata vidimo da je ovdje vrhovni sud djelimično vrhovni dok na njega mogu uticati osobe koje nemaju nikakve veze sa zakonom, osim što poznaju ljude koji su nosioci tog zakona. On je svoj problem iznio do razine groteske koja nas zgražava.

Kako se neko može optužiti ako nema krivicu, barem potencijalnu, od kad je administracija siromašna toliko da sudove izmješta po tavanima, od kad sudac bilježi sam ono što mu se kaže, oni uvijek imaju daktilografe. Pri tome, jasno je da će sve biti nejasno, da se optuženi i sudac neće dobro sporazumjeti zbog gužve i žamora iza njih. Zar u sudnici ne bi trebao biti mir i red.

Niz je još navedenih apsurdnosti koje se kose sa zdravim razumom, a u Kafkinom procesu savršeno dobro funkcionišu, do te mjere da se K. zapućuje u Kamenolom sa dva stražara i dopušta im da ga ubiju bez da je saznao za što mu se prethodno sudilo. (Stvar je bila toliko povjerljiva da okrivljeni nije smio doznati svoju krivicu jer bi se u tom slučaju možda i odbranio).



## 4. Pripovijetka *Preobražaj*

Ovu pripovijetku Kafka je objavio 1915. godine i kritičarima je jedna od zagonetnijih pripovijetki u povijesti književnosti i može se tumačiti sa brojnih stajališta. U njoj vidimo elemente političke alegorije koja je i inače prisutna u Kafkinim djelima u kojima je na posebne načine iznio probleme politike ondašnjeg vremena. Kroz pripovijetku je prikazana disfunkcionalna porodica Samsa u kojoj se sin jednoga jutra pretvorio u džinovskoga kukca. Baš taj segmet pretvaranja ljudskog bića u kukca je apsurdan i groteskan. Lešić o tome kaže da pisac slično kao i karikaturista zapaža nepravilnosti u crtama određenečnosti pa u svome crtežu dodatno iskrivljuje i preuveličava njegovo tijelo. (Lešić, 2005:340)

Ove „osobine“ koje su preuveličane ne moraju nužno predstavljati fizički deformitet, on može biti i psihičke naravi. Moguće je da se Gregor razbolio i nije više mogao da radi sve ono što je radio pa je svojoj porodici postao beskoristan toliko da su ga nazvali balegarem ili bijednim kukcem. Sva kafkina djela, pa i *Preobražaj*, sadrže osjećaje nemoći, samoće, otuđenosti, bespomoćnosti, straha. Sam motiv preobazbe je apsurdan, a Kafka ga je prikazao tako realističnim.

*Kada se Gregor Samsa jedno jutro probudio iz nemirna sna, ustanovio je da se u svojem krevetu pretvorio u golema kukca.* (Kafka, 2008:209)

Kafka baš poput naučnika, koji u svojim „eksperimentima“ stavlja predmet u eksperimentalnu situaciju u kojoj ga unakazuje određenim da bi dobio neko određenje, uspostavlja izopačene situacije u koje stavlja pokusne objekte (današnje ljude) da bi istražio stvarnost. (Prema Anders, 1955:12) Tako je Gregora Samsu transformisao u kukca da bi dokazao kako se njegov odnos prema okolini mijenja isto kao što se odnos okoline prema njemu mijenja. *Preobražaj* tako postaje basna u kojoj svakodnevnost groteske porodicu Samsu ne iznenađuje u toj mjeri u kojoj bi trebala.

*Ležao je na tvrdim leđima nalik na oklop i vidio, kad je malko podignu glavu, da ima nadsvođeni smeđi trbuh podijeljen na lučne izbočine, a na vrhu trbuha jedva da mu se još drži pokrivač, samo što nije skliznuo s njega. Mnogobrojne nožice, koje su prema cijelom njegovu tijelu bile dozlaboga tanke, treperile su mu bespomoćno pred očima.* (Kafka, 2008:209)

Grotesku možemo prepoznati i u Gregorovom ljudsko-životinjskom govoru:

*Gregor se prepao kad je začuo svoj glas kojim se odazivao i koji je nedvojbeno bio njegov nekadašnji glas, ali s kojim se pomiješalo, kao da dopire odnekud odozdo, nekakvo bolno pištanje što se nije dalo prigušiti, zbog čega su samo u prvi mah izgovorene riječi bile jasne, da bi se u naknadnom odzvanjanju toliko izobličile da čovjek nije bio načisto je li ih dobro čuo. (Kafka, 2008:211)*

Gregor ne paniči zbog činjenice da je kukac. On, iako se pretvorio u kukca, fizički, koristi svoj razum, što znači da je iznutra još uvijek čovjek koji smišlja strategiju kako da siđe sa kreveta.

*I spremi se da se izvuče iz postelje ljuljajući se ravnomjerno čitavim tijelom. Kad na taj način padne iz kreveta, ostat će mu glava koju će pri padu naglo podići, po svojoj prilici neozlijeđena. Leđa su mu, čini mi se, tvrda; njima valjda, kad padne na sag, neće biti ništa. Najviše mu je briga zadavao bučni tresak koji će se zacijelo razleći i koji će iz svih vrata izazvati, ako ne prepast, a ono ipak zabrinutost. (Kafka, 2008: 213)*

#### **4.1 Porodična satira**

Ako posmatramo porodicu kao zajednicu ljudi koji se vole, koji su u krvnom srodstvu onda nam je jednostavno uočiti elemente satire u ovom djelu. Danas satira nije posebna književna vrsta nego predstavlja poseban odnos prema stvarnosti, podrugljivu osudu ljudske naravi i društva, zlobu... Porodica je nešto što bi trebalo svima biti na prvom mjestu, ali šta kada se jednoga jutro čovjek probudi kao kukac i ne može više privređivati svojoj porodici. Hoće li ga oni napustiti i hoće li porodica zapustiti? Gregor Samsa je postao teret svojoj porodici, oni ga gledaju s gađenjem, boje ga se, ne mogu vjerovati da je to on. Majka ga voli, ali ga se boji, sestra se boji, ljuta je, otac je ljut i ograničavaju mu prostor kojim može da se kreće. Jedan takav primjer je izjava njegove sestre:

*Ja ne želim pred ovim čudovištem izgovoriti ime bratovo, pa ću samo reći- moramo pokušati da ga se oslobodimo. (Kafka, 2008:254)*

To „čudovište“ se trudi sačuvati svoje sjećanje na ono ljudsko u sebi koje se polako gubi i životinja u njemu osnažuje. Njegova porodica se mijenja, njihovi odnosi jednih prema drugima se mijenjaju, samo slika na zidu Gregorove sobe još ga podsjeća da je bio čovjek.

*Visila je slika koju je nedavno bio izrezao iz neke ilustrirane revije i uokvirio u zgodan okvir zlatne boje. Na njoj je bila prikazana dama, u šubari i s krznenom boom oko vrata, kako uspravno sjedi i pruža prema gledatelju težak krzneni muf u kojem joj se bila izgubila čitava podlaktica. (Kafka, 2008:209)*

On ne smije ulaziti u dnevnu sobu, a jednom kad tamo uđe, u porodici nastaje nered, vriska, otac na njega baca jabuke, povrijede ga. Sva tri člana porodice su morala da se zaposle da bi se prehranili, a za to vrijeme Gregor je u svojoj sobi trunuo. Njegova soba je postala odlagalište nepotrebnih stvari.

*Stoga su svi predmeti u stanu postali suvišni, nisu se, doduše, mogli prodati, ali ih nisu htjeli ni odbaciti. Sve je to završilo u gregorovoj sobi. Isto tako i sanduk za pepeo i sanduk za otpadke iz kuhinje. Sve što je trenutačno bilo neupotrebljivo, dvorkinja bi, a njoj se uvijek žurilo, ubacila u Gregorovu sobu. (Isto, str. 244-245)*

Nakon nekog vremena Gregor nije imao prostora za kretanje i morao se probijati kroz tu starudiju, a kasnije je i pomicati da bi se imao kuda kretati. Nije više mogao jesi ljudsku hranu, ali porodica to nije razumjela. Čak i kada su razgovarali o budućnosti porodice, o preseljenju u drugi stan, Gregor im predstavlja problem jer ne znaju kako da ga prebace u drugi stan što dovodi do psihološkog sloma cijele porodice. Nije samo Gregor teret svima, nego su svi postali teret sami sebi. Cijela porodica Samsa je iscrpljena i nemaju vremena za sebe, a kamo li za bijednog kukca u kojeg se pretvorio njihov sin.

*Eto šta ti je život! Eto ti mira pod stare dane!- I naslonjen na obje žene osovio bi se na noge kao da je sam sebi najveći teret. Tko je u toj obitelji, iscrpljenoj i premorenoj od rada imao vremena brinuti za Gregora više nego što je bilo bezuvijetno potrebno. (Isto, str. 141.)*

Ginter Anders kaže da malograđanska lagodnost nastaje kao proizvod mješavine udobnosti i grozote. (Anders, 1955, 16) Gregorova je porodica primila podstanare i jako ih je lijepo gostila, jeli su finu hranu, a na Gregora su zaboravili.

*Kako se samo ti podstanari goste, a ja ovdje skapavam. (Isto, str. 246)*

Prijateljstvo je također nešto što bi trebalo biti od krucijalne važnosti u životu svakoga čovjeka, a niko se od Gregorovih prijatelja nije zapitao gdje je on, niko ga nije posjetio.

*Svi su se oni javljali izmiješani sa stranim zaboravljenim ljudima, ali umjesto da pomognu njemu i njegovoj obitelji, svi su odreda bili nepristupačni, pa bi mu bilo drago kad bi opet nestali.* (Isto, str. 242)

U ovoj pripovijetki se prepoznaje društveni i moralni ideal Franza Kafke, židova koji se cijeli život nije mogao uklopiti nigdje, kako ni u svojoj porodici, tako ni u društvu. Njegov Gregor Samsa je bezvrijedni čovjek kojeg čak i kad bi se ubilo ne bi bilo nikakve štete čemu je i dokaz njegova smrt nakon koje su svi odahnuli.

*E pa- reče gospodin Samsa- sad možemo zbilja zahvaliti Bogu.* (Isto, str. 257)

Odnos prema njemu, čak i nakon smrti je doslovno odnos kao prema životinji koja je krepala.

*Odite da ga vidite, krepo je; eno ga će leži, krepam načisto.* (Kafka, 2008:252)

Niko „vani“ nije znao da je u jednoj od njihovih soba džinovski kukac, čak ni podstanari koji su se uselili u taj stan, sve do trenutka kada ih on prekine za večerom. Ovom pripovijetkom je prikazano kako jedna naizgleda harmonična i skladna porodica izgleda iznutra, kako je destrukturirana i sa kakvim se sve problemima nosi.

## **4.2 Fantastika zatvorenog u Preobražaju**

Zatvoren prostor odiše nekim posebnim ustajalim mirisom. Zatvorenik u samici propada u svakom smislu te riječi. Čudo je kako nekoliko kvadrata u isto vrijeme može biti ogroman, ali i skučen prostor. Kada čovjeku treba mir, dovoljno mu je sasvim malo prostora, ali kada je po nečijem diktatu ograničen, kilometri, pa i milje, mogu biti malo. Svaki moment u kojem se pojavljuje Gregor Samsa u ovoj pripovijetki je fantastika samim tim što se čovjek transformisao u životinju.

Za Gregora Samsu Kafkino irealno u isto je vrijeme i realno i precizno. On ne poznaje razliku između običnih i neobičnih događaja. On sasvim normalno doživljava čudnovata zbivanja. (Anders, 1955:29) Brine se više za svoj posao nego za činjenicu da se pretvorio u kukca i kao takav pokušava otvoriti vrata i porazgovarati sa nadređenim.

*Zaista je želio otključati vrata, razgovarati sa prokuristom, jedva je čekao da vidi šta će zaista kazati svi ti ljudi, koji ga sad toliko dozivaju kad ga ugledaju. Ako se prepadnu onda Gregor neće snositi nikakvu odgovornost i moći će biti miran. (Kafka, 2008:217)*

Kod Kafke zapanjujuće nikoga ne zapanjuje, ne uzbuđuju ni predmeti ni događaji kao takvi već činjenica da njegova bića na njih reaguju bez uzbuđenja, kao da su normalne pojave. U priči *Preobražaj*, Gregor Samsa se budi kao kukac što je sasvim nadrealno, a čitaoca iznenađuje što Gregora ne iznenađuje da je postao kukac. On je samo „ustanovio“ da se pretvorio u golema kukca.

*Kad se Gregor Samsajedno jutro probudio iz nemirna sna i ustanovio da se na svom krevetu pretvorio u golema kukca. (Isto, str. 209.)*

Ovdje se čitaocu može učiniti da je Samsa imao iskustva s takvim uneobičajenim pojavama. Njegova soba se vremenom „pretvara u terarij“, slabo se čisti, neuredna je, to je samo njegov prostor u koji se njegova obitelj ne usuđuje koračiti. Njegova porodica se ustručavala boraviti u njegovoj blizini jer je on nešto nepoznato, on nije onaj na kojeg su oni naviknuli, oni se boje njega, a on se boji njih.

*Naprotiv, sad ga je tjerao uz zaglušnu buku dalje, kao da nema nikakve zapreke; Gregoru se činilo da se iza njega više ne razliježe glas samo jednog oca; sad više zbilja nije bilo šale te se Gregor počeo gurati kroz vrata, pa kud puklo da puklo! Odigao se jednom stranom svoga tijela tako da je sad ležao ukoso u vratima., ozbiljno ogulivši bok- na bijelim vratima pojavile su se ružne mrlje- uskoro se zaglavio i nije se mogao više pomaknuti, nožice su mu na jednoj strani virile u zraku podrhtavajući, a na drugoj su mu bolno bile pritisnute o pod... (Isto, str. 233)*

Odbrambeni mehanizam, refleks, je nešto što se budi u Gregorovom ocu koji štapom tjera sina-kukca u sobu zbog straha koji osjeća u njegovoj blizini.

*- tad ga je otac od ostraga snažno gurnuo i spasio, tako da je uletio u svoju sobu snažno krvareći. Otac je još šaptom zatvorio za njim vrata, a onda je napokon nastala tišina. (Isto, str. 233)*

Strah od nepoznatog, odnosno životinjskog, nepitomog i neistraženog je nešto što je svojstveno fantastici. To isto, strano i životinjsko, ogromno izaziva strah kod čovjeka, što je sasvim prirodno.

## 5. Zaključak:

U ovom radu analizirali smo upotrebu humora, satire, fantastike i groteske u književnim djelima *Proces*, *Preobražaj* te *Majstor i Margarita* oslanjajući se prvenstveno na Bergsonov *Esej o smijehu*, Tamarinovu *Teoriju groteske*, Bahtinovo *Stvaralaštvo Fransoa Rablea* i Bodlerove *Slikarske salone*.

Osnovna teza rada jeste da se ispod naizgled komične površine kriju mnoge ozbiljnije stvari. Oba autora su kroz humor, apsurd, paradoks, grotesku i ironiju prikazali i ukazali na probleme tadašnjeg društva i pojedinca. Izrugali su se sistemu i moralnim ljudskim posrnućima kroz sav njihov besmisao. Nesvjesnost njihovih likova koji na kraju završavaju neslavno izazivaju gorki smijeh kod čitaoca. Humor i groteska na najbolji način prikazuju pravo naličje društvenog stanja, odražavaju vrijeme u kojem su protivrječnosti pojedinca i društva nerješive, te u konačnici rezultiraju komično-grotesknu ozbiljnost i naivnost. Groteska ima karakter parodije i deformacije, te njeni oblici sami po sebi nisu komični već je smiješno to što djeluju kao karikatura viših oblika.

Na tragu Bodlerove definicije s kojom se složio i Bahtin da je *smijeh đavolski što znači da je duboko ljudski*, možemo zaključiti da je smijeh suštinski protivrječan jer je istovremeno znak ljudske superiornosti i inferiornosti. Superiornosti u odnosu na životinje a inferiornosti u odnosu na „višu silu“, te se iz te dvije krajnosti i njihovog stalnog sudaranja razvija smijeh.

Čitajući djela M. A. Bulgakova i Franza Kafke možemo primjetiti da oba pisca koristeći metafore i simbole upućuju na mnogo dublju misao od one prvobitne. Oba nam ukazuju šta je smisao čovjekovog postojanja traganje za spoznajom prvenstveno sebe, a onda i svijeta u kojem se nalazi. Kafka se poslužio humorom i groteskom da bi prikazao apsurdnosti koje čini moderni čovjek koji luta glavom bez obzira, koji dopušta da ga sistem ugnjetava i depersonalizira čineći ga jednim od, ne koristeći njegovo ime nego mu pripisivajući identitet. Pokušaj prilagođavanja takvom zakonu je još smješnji i suludiji, ali sve je moguće u vrijeme kada je čovjek otuđen i kada treba neko pripadanje, pa makar i nečem lošem kao što je sistem. Jozefova poslušnost je nešto najniže i najbanalnije što čovjek sebi može dozvoliti. On se ponaša kao dresirana životinja: Ustani! Sjedi! Donesi! Ne misli! Ne čini! Apsurdno je da je Bog stvorio čovjeka i dao mu razum, a da ga on ne koristi u svoju svrhu.

U analiziranim djelima smo uvidjeli i satiru kojom se ismijava takav sistem koji se prema čovjeku ponaša kao da je roba s greškom koja se mora odstraniti iz društva bez ikakvog pogovora. Groteska ovdje ima mnogo dublje značenje od standardnog izobličavanja ljudskog tijela, hiperbolizacije njegovih udova, prišivanja životinjskih dijelova tijela i slično. Ovdje se cijeli pravni sistem iskarikaturisao i kao takvu, savršeno kontradiktornu i nefunkcionalnu, učinio potpuno funkcionalnom. Kafka unakažava svoje likove i svijet u kome oni žive da bi odredio ko su oni zapravo i s kojom svrhom žive. Kafkini likovi su bezlični i svedeni su samo na određene društvene „funkcije“, a samo rijetki imaju ime i prezime. Međutim, također možemo uvidjeti da ni Jozef K. ni Gregor Samsa nemaju neku određenu ulogu u svom životu, već su samo pasivni posmatrači te da bi svijet savršeno funkcionirao i bez njih. Uzaludna težnja da se nešto promijeni već na samom početku biva iznevjerena. Činjenica da se čovjek pretvorio u kukca je više nego dovoljan dokaz fantastike i groteske u ovom djelu. Čovjek zarobljen u tijelu kukca- ni riječ više nije potrebno prozboriti. Porodica Samsa je kritički ismijana pokazavši kako je novac i doprinošenje porodičnom budžetu važniji od ljubavi koju treba međusobno da osjećaju jedni prema drugima. Pri tome je Gregor potpuno zanemaren i ostavljen da trune u neredu u koji se pretvorila njegova soba.

Bulgakova maestralna fantastika svakog čitatelja osvaja. Ovo djelo je jedno od onih koji se mogu porediti s modernim romanima pisaca poput J. K. Rowling ili nekada Julesa Verna. Ono vanzemaljsko poprima pravi materijalni oblik i silazi na zemlju na kojoj su ljudi počeli praviti poprilično velike nereda da bi uspostavilo mir. Konji lete, vrana vozi automobil, Margarita leti poput vještice na metli, orangutani i ostala prašumska stvorenja sviraju u orkestru na velikom balu kod Sotone. Zamislimo da je ovo prikazano u filmu, gledaoce bi obuzeo grohotan smijeh. Pri tome uvodi neobične likove poput Behemota- mačka koji se ponaša kao čovjek, Korovjova-kockastog, visokog, katkad providnog građanina, „zombije“ na velikom balu kod Sotone koji iskaču iz svojih lijesova i transformiraju se u normalne, lijepe ljude pri tome pričajući kako su ti ljudi bili okorjele zloće. Bulgakov je ismijao vlast, korupciju, proždrljivost, nemoral, sklonost kockanju i varanju zarad sticanja vlastitog kapitala i koristi, lažnu ljubaznost, lažnu samilost i „porodičnu ljubav“. Pri tome nije štedio nikoga od vrha do dna. Poseban kvalitet romana Majstor i Margarita je taj što je Bulgakov roman smjestio na nivou svakodnevnice iz koje izbija humor koji daje poseban duh jer da je zanemario tu dozu humora i komičnog onda bi se izgubila suština. Bulgakov se smijehom borio protiv straha i režima koji je taj strah i ulijevao.

Ljubav Majstora i Margarite, ona najljepša stvar u ovom romanu, ovom je interpretacijom zanemarena jer je ona iskonska i u njoj ne pronalazimo razlog za kritički smijeh kakav pronalazimo u trenucima kada se u Gribodajevoj slavi *ništa*, kada žene pohlepno grabe odjeću prilikom izvođenja mađioničarskog trika, kada ljudi grabe papiriće hipnotizirani novcem, svađaju se ko će prije ugrabiti koji listić, a onda se ispostavi da je sve samo varka, kada Bezdomni juri Moskvom u potrazi za Volandom, odjeven kao prosjak, kada mačak želi da plati tramvajski kartu, kada se jedan građanin raskrinka pred cijelim atrijumom da je odan kockanju i da ne plaća alimentaciju svojoj ženi. Čudo je kako je uopće moguće ismijati toliko ljudskih gluposti na tako kreativan i fantastičan način kao što je to učinio Bulgakov.

Smisao oba ova romana mogao bi biti da će svako dobiti prema svome vjerovanju, kako je to rekao sam Volland u *Majstoru i Margariti*, ali i to da je književnost svezremenska, da istinska umjetnost može nadživjeti sve zakone i da je jača od ma kakvoga suda, da joj ne može naškoditi negativan komentar kritičara i da naposljetku čitalac sudi prema vlastitom viđenju svako djelo kritičara i da naposljetku čitalac sudi prema vlastitom viđenju svako djelo. To hoće li neko u ovim romanima uopće pronaći elemente humora je sasvim individualna stvar jer takav i osjećaj za humor. Na istu šalu neko će se smijati, a neko plakati. Bulgakov i Kafka su kao majstori fantastike, humora i groteske napisali svezremenska djela koja se uklapaju u svako društvo i govore o problemima svakoga od njih. Na komičan način su skidali maske sa kolektivnih ideologija koje su toliko groteskne da čitaoca nasmijava ta činjenica da se neke stvari nikad ne mijenjaju i da svijetom uglavnom budale upravljaju.

Da mnoge stvari nisu smiješne bile bi žalosne.



## 6. Literatura i izvori

- Bulgakov Mihail, *Majstor i Margarita*, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2004.
- Kafka Franc, *Proces i Preobražaj*, Jutarnji list, Zagreb, 2010.
- Lešić Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
- Bahtin Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- Bergson Anri, *O smijehu*, Vaselein Masleša, Sarajevo, 1958.
- Bodler Šarl, *Slikarski saloni*, Narodna knjiga, Beograd, 1979.
- Focht Ivan, *Istina i biće umjetnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1959.
- Ginter Anders, *Kafka- za i protiv*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1955.
- Perišić Ivan, *Uvod u teorije smijeha*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
- Solar Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Tamarin R. Grga, *Teorija groteske*, Svjetlost, Sarajevo, 1962.
- Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu M. Bulgakova Majstor i Margarita*, Zagreb, 1977.
- Vučković Radovan, *Moderni roman dvadesetog vijeka*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Istočno Sarajevo, 2005.
- Hall Stuart, *Kome treba identitet*, dostupno na: <http://fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf> , 07.9.2018.
- Maslovarić Aleksandra, *Mogućnosti tumačenja „Procesa“*, dostupno na: <https://kafkijanskaatmosfera.wordpress.com/author/kafkijanskaatmosfera>, 05.09.2018.
- Quose Belfore, *Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevu romanu “Majstor i Margarita” uspoređen s Biblijom*, 2013., dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/105019> 6.9.2018.
- <https://velikirecnik.com/2017/04/25/aleluja/> , dostupno 10.9.2018.
- <http://www.znanje.org/lektire/i2012/12iv03/12iv0311/PROCES.htm>, dostupno 07.09.2018.
- <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23517>,dostupno 25.09.2018.