

Kategorija tesnobe v kratki prozi: Slavko Grum in Franz Kafka

Alenka Jensterle - Doležal

Ústav slavistických a východoevropských studií, FF UK, nám. Jana Palacha 2, CZ-11638 Praha 1
Ustav slavistiky, FF MU Brno, Arna Novaka 1, CZ- 60200 Brno
dolezalova.l@volny.cz, alenka.dolezalova@ff.cuni.cz

Prispevek je primerjalne narave in se ukvarja s kategorijo tesnobe v kratki prozi Slavka Gruma (1901-1949) in Franza Kafke (1883-1924), ekspresionističnih avtorjev, ki ju lahko imamo za predhodnika eksistencialistične literature. Metafizična tesnoba, povezana z dožemanjem časa, je del atmosfere njunih pripovednih svetov.

Ključne besede: slovenska književnost / nemška književnost / kratka proza / tematologija
- tesnoba / Grum, Slavko / Kafka, Franz / primerjalne študije

V svojem prispevku bom razmišljala o pojmu tesnobe v kratki prozi dveh avtorjev: slovenskega ekspresionističnega pripovednika Slavka Gruma in Franza Kafke, nemško-praškega avtorja židovskega porekla.¹ Oba avtorja lahko razumemo kot predhodnika ekistencializma in moderne literature. Kategorija tesnobe v narativni strukturi ima pri obeh posebno mesto. Tudi Franza Kafko lahko štejemo med ekspresioniste, František Kautman celo trdi, da je Kafka po avtobiografskem značaju proze in njeni duhovni strukturi najbližji češkimi ekspresionistom, ki so se pojavili na začetku 20. let 20. stoletja (Grumovi generaciji!) – to pomeni dvajset let mlajšim avtorjem (Kautman 57).

Za oba je bila značilna zapoznela recepcija. Slavko Grum je začetnik slovenske moderne proze in dramatike, kratko prozo je ustvarjal v dvajsetih letih in v slovenskem prostoru dolgo ni bila znana. Franz Kafka spada med kanonične avtorje 20. stoletja, večino svojih del je napisal pred in takoj po prvi svetovni vojni in tudi on je postal širši evropski in ameriški javnosti znan šele po drugi svetovni vojni,² v češki literarni zgodovini je doživel pravo rehabilitacijo leta 1963 na konferenci v Liblicih, ki jo je organiziral literarni teoretik Edvard Goldstücker.³ Prav tu je tudi František Kautman poudaril njegovo povezavo s češkim jezikom in ga umestil v razvoj češke literature (44). Poudaril je že obstajajoče primerjave z ikonami češke literature, ki razkrivajo, da tudi Franz Kafka spada v češki literarnozgodovinski kontekst: na primer Brodovo primerjavo Kafkovega *Gradu z Babičko* Božene Němcove (Brod, *The Castle*)

in Kosikovo primerjavo Kafkovega dela s Haškovim *Dobrim vojakom Švejkom*.

O neposrednem vplivu Kafke na Gruma lahko samo ugibamo, prej sta v duhovni strukturi in filozofski naravnosti podobna avtorja.⁴ Jarc se je lahko seznanil s Kafkovimi deli med študijem na Dunaju, saj so v nemškem okolju že obstajale nekatere Kafkove knjige. Dušan Ludvik (229) tako v Liblicih leta 1963 navaja podatek, da je leta 1928 (to je bilo v letih, ko je Grum pisal svoje kratke zgodbe in je še živel v Ljubljani) Šentjakobska knjižnica v Ljubljani kupila izvod kratke proze Franza Kafke,⁵ leta 1931 je v Sloveniji izšel prvi informativni članek o Kafki izpod peresa Mirana Jarca. Slavko Grum je lahko postal pozoren na Kafko, saj se je v času njegove smrti nahajal na Dunaju (1924) in prav takrat sta izšli tudi dve osmrtnici v pomembnih dunajskih časopisih *Die Zeit* in *Der Tag*. Kafka in Grum sta imela tudi istega raziskovalca v slovenskem prostoru. Slovenski znanstvenik Herbert Grün se je ukvarjal z Grumovo prozo in prav on ga je leta 1954 bolj celovito predstavil slovenskemu prostoru (Grün, »Preplet«⁶ ter v šestdesetih letih prevedel Kafkove kratke zgodbe v slovenščino (Kafka, *Splet*). Tem so v šestdesetih letih sledili vsi trije Kafkovi romani.

Kategorijo tesnobe razumem v filozofskem in psihološkem pomenu: kot tipično moderno občutje dvajsetega stoletja, ki ima svojo filozofsko podstat. Kot filozofsko kategorijo jo je uvedel Kierkegaard in po njem jo je poudarjal tudi pozni Heidegger, predvsem pa eksistencialisti. Kierkegaard razlikuje konkretni strah pred nevarnostjo (nemško Furcht) od same tesnobe (Angst), ki jo definira kot neosnovani metafizični strah, ki je lasten samo človeški existenci in je povezan z njegovim zavedanjem obstoja v svetu. Heidegger ostro razlikuje tesnobo – osnovno občutje (Grundstimmung), čisto doživetje, od strahu, ki se nanaša na nekaj konkretnega, strah in tesnoba sta v njegovem kasnejšem razmišljanju v povezavi z izkušnjo časa. Ladislav Benyovszky celo trdi, da se problematika tesnobe in strahu pri Heideggru razvije v problem časa, da v zvezi s temi kategorijami raziskuje odnos človeka in časa (Benyovszky 157–163). Ingeborg C. Henel ugotavlja, da je Kafka študiral oba avtorja, tako Kierkegaarda kot Heideggra (Henel 48). Pri eksistencialistih izhaja tesnoba iz bitja človeka v svetu, je neprijetna, vendar spada med osnovna stanja existencije, njeno bistvo je strah pred smrtjo. Tesnoba človeka izmika iz stereotipa vsakdanjosti in mu omogoča bolj avtentično doživetje existencije.

V psiholoških interpretacijah je tesnoba globoko emocionalno doživetje, ki se nanaša na globlje ravni osebnosti in se lahko izrazi kot patološki ali nepatološki pojav. Psihologi poudarjajo njeno povezavo s strahom, celo paniko. Poleg kognitivnega elementa (pričakovanja nedoločne

nevarnosti) in telesne prvine (reakcije telesa) vključuje behaviorialni vidik, ki predpostavlja beg ali sploh izognitev viru tesnobe.

Primer Franz Kafka (1883–1924)

Kratke zgodbe F. Kafke so manj znane od njegovih ključnih romanov (*Grad*, *Proces* in *Amerika*). Lahko jih jemljemo kot filozofske traktate ali kot pesmi v prozi, teoretiki se največkrat zadovoljijo z oznako parabole. Označimo jih lahko tudi kot fragmentarne skice, saj so dostikrat nedokončane. Zgodbe imajo večinoma avtobiografski značaj, meje med fikcijo in realnostjo se brišejo, pripovedovalec je po navadi tretjeosebni, nesodelujoči opazovalec, redko prvoosebni. Kafka se ne identificira s svojimi osebami, razvija distanco (za razliko od Grumovega pripovedovalca, ki se identificira s svojimi osebami). Največkrat nastopajo samo tipi oseb: vaški učitelj, vaški zdravnik, trgovec, zavarovalni agent, uradnik, uslužbenec. Odnosi so odtujeni, naključni, njegovi junaki so osamljeni. Svet Kafkovih proz ima sanjsko prividni značaj, podobe in situacije so nadrealistično spremenjene. Pripovedne slike in prostor so zabrisani, oddaljeni, samo izhodišče za metafizična občutja in ideje.

Franz Kafka v kratki prozi pripoveduje zgodbe, a ne vedno (na primer ne v dnevniških fragmentih), te imajo lahko sanjski ali groteskni značaj, so neke vrste parabole o spopadu človeka s svetom ali poetična sporočila o brezizhodnem stanju eksistence.

Raziskovalci so večpomensko Kafkovo prozo interpretirali zelo različno in pri tem uporabljali vse možne metode. Ena izmed njih je bila tudi filozofska. Pri izbiri filozofskih tem so se raziskovalci najraje odločali za raziskavo fenomena krivde in kazni v njegovih romanih (posebno *Procesu*). Kafkove osebe imajo stalni občutek krivde, vzpostavlja se vprašanje njihove odgovornosti, obsojene so na smrt, konec brez razloga (*Grad*, *Proces*, *Amerika*). Nekateri teoretiki trdijo, da je Josef K. sam odgovoren za svojo justifikacijo,⁷ to tezo je zagovarjal tudi Dušan Pirjevec.

Tudi kategorijo tesnobe lahko jemljemo kot del njegove filozofske naravnosti, ki deluje kot posledica, ne kot vzrok ali začetek metafizičnega prepričanja. Že Max Brod,⁸ Kafkov najbližji prijatelj in pomembni raziskovalec njegovega dela, ugotavlja, da Kafka lahko misli samo v podobah. Kafka kot pisatelj in filozof spoznanj ne sporoča s filozofskimi mislimi ali v refleksivnih odstavkih, ampak jih posreduje v slikah. Ingeborg C. Henel poudarja, da Kafka zapisuje misli samo v metaforičnih oblikah in da lahko abstraktna spoznanja izrazi samo v konkretni formi podob ali pripovedi (48, 49). Njegova dela tudi niso enostavna samoanaliza, saj problemov ne

definira naravnost, jih ne reducira, njegova pot se nahaja v transcendiranju ekistence. (Henel 53). Ivan Svítak razmišlja, da je Kafkovo metaforično sporočanje predvsem znamenje transcendence (Das Zeichen von Transzendenz) (Svítak 91). Weibrecht Reis nasprotno prav za »narrativne« posege v transcendenco zapiše, da jih lahko razumemo kot teror, grožnjo. Tudi tesnoba je v Kafkovi prozi metafizičnega značaja – je posledica transcendentne naravnosti njegovega sveta, je del ustvarjene atmosfere, ki zares zaživi šele v bralčevi recepciji. Tesnoba večinoma ni psihološka kategorija njegovih oseb. To je tesnoba ekistence na splošno, je strah pred bivanjem, svet je postavljen pred človeka kot grožnja brez nekega konkretnega razloga. Svet je iracionalen, nevaren, posameznik se boji, skuša zbežati ali se nahaja na begu. Tovrstna tesnoba je del Kafkovega filozofskega sistema, lahko pa razmišljamo tudi o njenem avtobiografskem izvoru.⁹ Drugi izvir tesnobe je lahko kulturnega značaja: freudovsko rečeno, je posledica nelagodja v kulturi. Kafka se je kot pisatelj nahajal v trojnem getu: židovskem, nemškem v češkem okolju in tudi v meščanskem getu, kot navaja Goldstücker v svojem članku (23–43). Tudi pri Kafki kot pri poznem Heideggru je tesnoba povezana z dojetjem časa: izraža ne samo ukleščanost človeka v prostoru, dogajanju, ampak tudi zaprtost v času, kjer se prihodnost postavlja kot iracionalna grožnja brez kančka upanja ali pa se sedanost dojema kot zaprtost v neskončnem.

Kafka že v svojem prvem proznem poskusu *Beschreibung eines Kampfes* (Opis nekega boja) iz leta 1904 tematizira osnovne probleme, ki jih razvije in razširi v svojem kasnejšem opusu. Drugo poglavje te proze ima celo naslov *Dokaž za to, da ni mogoče živeti*. V prividnem svetu osebe vežejo nesmiselni, bizarni odnosi, polni bolečine, ni neke ključne zgodbe, fragmenti dogajanja se drobijo na poglavja. Že v tej zgodbi se pojavlja postulat tesnobe, ponavlja se tudi glagol bati se, na koncu prvoosebni protagonist govori o eksistencialni brezizhodnosti. Subjekt je neprestano ogrožen, neprestano na begu, na pot se mu postavljajo ovire. Pokrajina in predmeti v njej mu postajajo nevarni, ljudje so nehumani, ravnodušni, že v prvem poglavju pripovedovalec izpostavi tipično protislovno sintagmo o nevarnosti varnega kraja. Tudi v mestnem toposu ljudje padajo mrtvi na ulico, njihova trupla drugi pospravijo samo mimogrede, nove hiše se same od sebe rušijo. Ponekod je prisotna posebitev pokrajine, glavna oseba se pogovarja z goro, gozdom, cvetom.

Realnost je negotova, tudi percepcija samega sebe je razrahljana, v subjektu se lomi prepričanje v lasten obstoj, vse se mu spreminja v sanje. Nepovezanost, prividnost sveta odpira vprašanje prave realnosti in izraža popolno negotovost v odnosu subjekta do realnosti, v prepričanju o ekistenci subjekta in sveta. Stanje v svetu je izraženo kot spopad med subjek-

tom in realnostjo. Kategorija tesnobe se vzpostavlja v recepciji, branju, šele posredno. Kafka kot moderni pisec (podobno kot Grum) računa na bralca in ga zavaja z atmosfero tesnobe, ki jo ustvarja tako v glavni zgodbi kot v detajlih.

Od leta 1904 do leta 1924, ko Kafka napiše svoje zadnje prozne stvaritve, občutja tesnobe, strahu in ogroženosti v kratki prozi samo še naraščajo. Razmišljamo lahko o filozofskih in psiholoških vidikih semantike tesnobe. Metafizična tesnoba je pri njem sestavni del bivanja, človekove ekistence, je tesnoba zaradi občutja neizbežne katastrofe, nevarnosti, ki grozi subjektu v svetu. Občutek iracionalne obsodbe na smrt, ki ji je človek že vnaprej zapisan, samo narašča. Subjekt v Kafkovi prozi je neprestano ogrožen, neprestano na begu (motiv bega ima v njegovi prozi pomembno mesto), skuša se obvarovati pred grozečo nevarnostjo z zgraditvijo votline, kot to opiše v eni od zadnjih zgodb (*Der Bau*, Gradnja 1923/1924). Votlina je zatočišče pred nevarnim sovražnikom. Zunanji svet se pripravlja na napad, subjekt se brani z absurdnimi olupšavami svojega podzemnega bivališča. Tesnoba izhaja iz absurdne situacije, iz patološkega doživetja odnosa med subjektom in objektom. Nadrealistična atmosfera in situacija vzbujata v bralcu tesnobo, nelagodje in nepripravljenost sprejeti realnost.

Podobno tudi v zgodbi *Beim Bau der Chinesischen Mauer* (O gradnji kitajskega zidu) iz leta 1917. Kafka motiv gradnje kitajskega zidu poveže z občutkom ogroženosti v fantastičnem svetu eksotične azijske države. Zid v imaginarni Kitajski bosta zgradili vzhodna in zahodna armada in to bo najbolj skrbno zgrajena stavba v prihodnosti. V načrtovanju in postopku zgraditve se skriva vedenje civilizacij, zid bo postal »varnost za stoletja«, zaščita in obramba pred narodi s severa. Gradnja se spreminja v mistično dejanje, avtor v dodatku te zgodbe piše o narodu nevernikov, ki ogroža cesarja, med njimi so tudi demoni, zaradi katerih se je začel graditi zid.

V zgodbi *Blumfeld, ein ältere Jungeselle* (Blumfeld, stari mladenič) iz leta 1915 svet starega Blumfilda ogroža s svojo vsakdanjostjo, s predmeti in njihovim gibanjem – dve žogici se mu spreminjata v simbol boja, spopada z zunanjim svetom, predmeti postanejo iracionalni, počlovečeni sovražniki.

V Kafkovi prozi ima posebno mesto groteska, ki značilno stilizira svet. Ustvarja se posebna groteskna, sanjska atmosfera, za katero so značilne sanjske preobrazbe, ki tudi vzbujajo tesnobo pri bralcu. Spremembe so negativne in pripravljajo iracionalni konec, na katerega je obsojen subjekt. Govorimo lahko o prekletstvu svojevrstnega determinizma, o iracionalni usodi, o vozlišču ukletosti, v katerem se znajde človek. Živi postajajo mrtvi in mrtvi živi (*Der Jäger Gracchus*, Lovec Gracchus iz leta 1917), ljudje se spreminjajo v živali. Človek se spreminja v predmet (*Die Brücke*, Most iz leta 1917). V poznejših prozah trpeči subjekt dobiva živalsko podobo, na

primer v njegovi najbolj znani kratki prozi *Die Verwandlung* (Preobrazba) iz leta 1915 in v *Forschungen eines Hundes* (Pes raziskovalec) iz leta 1922.

Gregor Samsa se v *Probrazbi* nekega dne prebudi spremenjen v hrošča in družina to njegovo preobrazbo sprejme kot dano dejstvo in se s tem sprijazni. V utesnjeni sedanosti protagonistu ni več pomoči. Tesnoba izhaja iz dejstva, da svet človeka ogroža, da vse spremembe, ki se zgodijo, vodijo proti apokaliptični pogubi, proti nujnemu koncu, ki je neizbežen. Rešitve v tem svetu ni, Gregorja Samsa pokončajo najbližji ljudje, o njegovi obsodbi na smrt odloči sestra, ki ga je imela najraje, da bi končno končala groteskno družinsko situacijo, v kateri so se znašli zaradi njegove nesmiselne preobrazbe.

V bizarni zgodbi *Der Geier* (Jastreb) iz leta 1920 o osebi in jastrebu, ki ga kljuva, odkrijemo parafrazo na starogrški mit o Prometeju.¹⁰ Smrt od ugrizov jastreba je neizbežna, glavnemu protagonistu sicer nekdo hoče pomagati in odide po pomoč, a pomoč samo pospeši neizbežno katastrofo in stopnjuje njegovo trpljenje.

Občutke tesnobe vzbuja zgodba *In der Strafkolonie* (V kazenski koloniji) iz leta 1914. Kazenska kolonija je imaginarni, abstraktni prostor kaznilnice, sodobne mučilnice, kjer ima mučilni aparat vse attribute srednjeveške mučilnice kot tudi najnovejše industrijske iznajdbe, narejene zato, da kaznjencu, ki je kaznovan zaradi absurdnih razlogov, povzroča najhujše psihične in fizične bolečine. Monstruozna aparatura je popolna, a peklenska iznajdba človeškega duha, ki pa je podrejena enemu samemu cilju: destrukciji, mučenju, moderni – sterilni eksekuciji, za katero nihče ni odgovoren in pri kateri se tudi predsmrtna bolečina ne vidi in ne sliši. Zgodba je metafora za brezdušni, nehumani svet, kjer se odnosi omejujejo samo na odnos krvnika in žrtve, patološki odnos mučenja in apatičnega sprejemanja bolečine.

Tesnoba v prozi Franza Kafke lahko izhaja tudi iz zgodovinskega, kulturnega konteksta. Prvinski izvir te tesnobe je nedoločen red, ki vlada v družbi, tesnoba je socialnega in kulturnega izvora, pripada atmosferi civilizacije v zatonu. Podoba tega je birokratska urejenost gradu, države, sistema, to so zakonitosti, ki vladajo v svetu, v katerem izginja humanost, pravila, ki uničujejo posameznika kot enkratno ekistenco. Prikazan je proces razosebljanja v nekem socialnem prostoru, ki pa skriva aluzije na staro Avstro-Ogrsko monarhijo na začetku 20. stoletja, izraža atmosfero dekadentne srednjevropske velesile v razpadu. V arhetipu doživljanja se slutijo tudi že aluzije na prihodnje totalitarne sisteme: monarhija je umirala v senci prihodnjih totalitarnih nacističnih in socialističnih sistemov, ki so dušili dvajseto stoletje, najbolj adekvatna podoba bližajočega se konca je bila brezdušna avstroogrska armada. Tovrstna tesnoba je posledica prevelike racionalnosti, sistematizacije, popolne birokratske urejenosti kot odgovo-

ra na skriti kaos, slutnjo konca. Zaradi nehumanosti svojega delovanja se tovrstni sistem v končni fazi spreminja v iracionalno zlo.

V zgodbi *Gradnja kitajskega zidu* iz leta 1917 obstaja vodstvo, ki vse ve in vse nadzoruje, ne samo izgradnje, ampak tudi življenje ljudi v imaginarni deželi. Tudi v pripovedki *Pes razjiskovalec* iz leta 1922 mistifikacija v pasje stanje samo izrazi bolečino obstajanja, ki je čisto človeška. Pes zaman poizkuša razumeti red, ki vlada v družbi, njena struktura je nepregledna, mistično zapletena, osebek zaman poizkuša pridobiti občutek pripadnosti mistični združbi. Upoštevanje predpisov je neizogibno, vsi se morajo podrediti nenapisanim pravilom. Trgovski potnik Gregor Samsa iz *Preobrazbe* dela v podjetju, kjer vladata red in disciplina, Blumfeld in večina Kafkovih uradniških junakov se nahaja v birokratskem sistemu, ki razkriva aluzije na razpadajočo se birokratsko strukturo predvojne Avstro-Ogrske v zadnjih antagonističnih krčih, metafora zanjo je bila disciplina krutega vojaškega reda.¹¹

Negotovost sveta je tudi negotovost v uporabi jezika, prepad med poimenovanim in poimenovanjem se povečuje, smisel je negotov in se izmika razumevanju, pripovedovalec trpi zaradi neskončnih možnosti interpretiranja sveta in poimenovanja stvari, vsi pomenski odtenki se v narativni verigi tako vzpostavijo, kot tudi zanikajo,¹² Kafka bralcu sugerira atmosfero, poudarja podobe in čustva.

Primer Slavko Grum (1901–1949)

Grum in Kafka sta nekaj časa živela v nemškem okolju. Mladi Grum je hotel biti predvsem filozof in razmišljati o temeljnih problemih ekistence. Na Dunaj je prišel jeseni leta 1919. Medtem ko je mladi Grum kot študent prebival na Dunaju (1919–1926), je Kafka, že nekaj mesecev neozdravljivo bolan, živel v Berlinu (1924). V leto 1924 segajo Grumovi prvi pripovedni poskusi, v letih 1925–1926 na Dunaju sledi njegovo najbolj izrazito ustvarjalno obdobje, pisal je do leta 1928, potem je njegova ustvarjalna moč začela počasi usihati. Franza Kafko je lahko bral v nemškem originalu, saj je Kafka v tem času že izhajal v nemškem in avstrijskem prostoru, čeprav še ni bil tako znan kot po drugi svetovni vojni. Slavko Grum je imel zveze tudi s češkim okoljem, njegova izvoljenka Joža je v 20. letih živela v Brnu, njegove zgodbe so najprej prevajali v češčino (V. Měrka, O. F. Babler) in slovaščino.

Teme njegove proze so erotika, smrt in norost. Tudi pri Grumu zgodbe ne opisujejo toliko dogajanja kot situacijo, lirični preblisk, so skice statičnega stanja brez možnosti akcije. Grum tako kot Kafka vzpostavlja tesnobo v atmosferi in v ta namen uporablja groteskne preobrazbe: mrtvi

postajajo živi (mrtvi naddavkar v *Dogodku v mestu Gogi*), živi so mrtvi, človek okameni, postaja predmet, grozi mu fizična ali psihična smrt – norost. Tudi v njegovem delu imajo živali posebno funkcijo (*Podgane*). Tudi Grum ruši pričakovanja bralca, enoznačno razumevanje pomenskih plasti. Vidna podobnost je tudi v fragmentarnem stilu kratkih zgodb. Kratka proza je dolgo bila prezrta, v senci drame *Dogodek v mestu Gogi*, prav zaradi svoje fragmentarnosti in stilne nedoločnosti. Bila je. Podobno kot pri Kafki imajo vse zgodbe avtobiografski značaj.

Kategorijo tesnobe pisatelj odriva v ozadje. Tudi v Grumovih pripovedih tesnoba ni psihološka oznaka njegovih oseb. Pripovedovalec s svojim shizofrenim značajem (na primer voajer v perverzних erotičnih scenah, samomorilec, norec) je hkrati odsoten in prisoten v dogajanju. Opazovalec dogajanja je v posebnem odnosu do bralca, ki ga zavaja v svojih vrednostnih in moralnih sodbah in ne izraža neposredno tesnobe v svojem odnosu do sveta. Tesnobo oblikuje z atmosfero, z opisom dogajanja, oseb, prostora, z grotesknimi motivi. Lado Kralj govori o subjektivizmu kot glavni značilnosti njegove proze (194). Včasih pripovedovalec mistificira celo zadovoljstvo, veselost, da so stvari take, kot so, in s tem vzpostavlja kontrast med občutkom zadovoljstva in resničnim grotesknim razvojem dogodkov, katerih brezizhodnost pripovedovalcu in bralcu sproža vse prej kot zadovoljstvo. Kategorija tesnobe se ustvarja v narativnem prostoru in času posredno, ne preko pripovedovalca, ampak preko opisa, s subjektivizacijo¹³ kronosa in toposa.

Topos dogajanja in tudi stanja¹⁴ je mestni, odtujeni prostor podnajemniških sobic, podstrešij, gogovsko členjen in izraža statičnost in zaprtost, sprememba, beg in umik iz tega sveta niso mogoči. Najbolj pogost prostor je soba, ki vzbuja utesnjenost, grožnjo, naznačuje fenomen obupa, melanholije in brezizhodnosti (*Vrata, Mansarda, Tju, Lastni portret*), ujetosti človeka v bivanju. Subjektivna občutja invocirajo tesnobo brez možnosti pobeга: subjekt je zaprt v sobi, negiben, tako kot je eksistenca ujeta v bivanju. Ta stanja se dostikrat stopnjujejo v grotesko, na primer v črtici *Podgane*. V grotesknem sanjskem deliriju pripovedovalca obkrožajo podgane kot podobe zla in brezizhodnega konca. Značilna je tudi dimenzija negibnosti pripovedovalca. Samo v dveh črticah pripovedovalec ni utesnjen v sobi, temveč potuje. Vendar sta to alegorična pripoved o nesmislu življenja (*Vožnja*) in parabola o življenju kot potovanju v črtici *Izgubljeni sin*.

Brezizhodnost se izraža tudi v socialni izbiri prostorov. To so družbeno nedovoljeni, prezrti prostori ljudi na robu, socialno stigmatizirani, v katerih prebivajo ali bolje vegetirajo kaznjenci (*Kaznjenci*), bolni, nori ali mrtvi: bolnišnica – porodnišnica (*Materi*), mrtvašnica (*Beli azil*), norišnica (*Čakajoči, Deček in blažnik*) ter pivnica (*Pri deseti Mariji*). To so prostori,

ki jih označuje bližina smrti, življenja onkraj, so eksemplarični primeri Grumove filozofije nezadovoljstva nad življenjem, nelagodja v kulturi in tudi družbene kritičnosti.

Zaprtoš prostora je duhovna kategorija in pomeni obsojenost na trudno, melanholično bivanje. Tudi mestni – zunanji prostor je subjektu sovražni, odtujen, simetrija prostora se spreminja, tudi tu (kot pri Kafki) ulice padajo na človeka. Tudi ulice niso rešitev, niso bolj odprte, dobivajo človeške atribute, se subjektivizirajo: so postarane in orumenele.

Tudi tu je metafizična tesnoba povezana z dojetjem časa. Tesnoba se ne pojavlja toliko zaradi strahu pred smrtjo, kot zaradi groze pred nesmrtnostjo, ujetostjo v času. Ko je Grum predaval o samomoru, se v njegovih filozofskih predstavah javlja smrt kot rešitev, Grum podobno kot Cankar spreminja pomene temeljnih vrednostno filozofskih določnic, smrt mu pomeni tudi izhod iz bede nujnosti. Zato je motiv samomora tudi tako pogost v njegovi prozi. (*Kaznjenci, Portret dečka s svetlico v roki, Beli azil*). Grum izpostavi dva tipa samomora: samomor zaradi emocionalne in socialne stiske in samomor brez razloga, tako imenovani metafizični samomor. Tesnoba v Grumovem delu zato ne nastaja zaradi strahu pred smrtjo, telesnost smrti straši pripovedovalca v črtici *Vožnja*, ampak zaradi ujetosti v življenje. Tu se srečujemo s posebnim izrazito subjektivnim doživljenjem časa, čas je večnost trenutka, je večna obsojenost na pripovedno sedanjost brez prihodnosti in skoraj brez preteklosti. Tesnoba se sprošča v pripovedovalcu zaradi vztrajanja v tem trenutku, zaradi apokaliptične, absolutne sedanjosti.

Tesnoba kot občutek ogroženosti prizadane tudi odnose pripovedovalca do drugih ljudi. Pripovedovalec je predvsem osamljen, obsojen na samoto, ne more uiti iz sprevrženih odnosov do ljudi, ki so predvsem erotične narave: erotika je prekletstvo, on mora biti voajer, mora sodelovati pri prostituciji, pedofiliji, spolnem nadlegovanju otrok, v čudnih groteskni ljubzenskih odnosih med starimi in mladimi, mora biti med norimi kot enak med enakimi in sprosti se šele med mrtvimi (*Beli azil*). Mrtvi ljudje se mu spreminjajo v žive, živi postajajo mehanizirane lutke. Celotni predmeti mu postanejo sovražni. Značilen je groteskni odnos, ki spreminja resničnost v sanje. Prividnost sveta postaja mehanično pravilo in dejstvo.

Zaključek

Kategorija tesnobe ima v kratki prozi obeh avtorjev, Kafke in Gruma, pomembno mesto in se izraža v atmosferi in podobah groteskno sanjskega sveta, izhaja pa iz dojetja časa. Grum ni tako večplasten kot Kafka,

je preglednejši, njegovih kratkih proz je manj, teme njegovih pripovedi so bolj komorne in se ponavljajo, je tudi bolj omejen v svojem pripovednem prostoru. Pri Grumu se kategorija tesnobe izraža v kronosu in toposu pripovednega ozadja sanjskih scen, je metafizična kategorija, ki izhaja iz groze obstajanja, izraža grozo sodobnega človeka, ki se znajde v svetu po katastrofi. Je del ekspresionističnega pripovednega časa in prostora in se tako kot pri Kafki veže z motivom bega in njegovega semantičnega nasprotja, ukletosti, zaprtosti, okamenelosti in negibnosti.

Pri Kafki je tesnoba del filozofskega občutja negotovosti eksistence, prividnosti in smrtne nevarnosti, ki ji je izpostavljena. Tesnoba se veže s časom prihodnosti, s časom pred katastrofo. Tesnoba v Kafkovem delu, izražena v podobah in zgodbah, je izraz metafizične ogroženosti, povezana z občutki strahu pred nečim nedoločljivim, neopisljivim, zadnjo obsodbo, neizbežno katastrofo v prihodnosti, ki ji človek vedno podleže. S tem je tudi povezan motiv bega, saj njegove osebe pogosto poizkušajo zbežati. Motiv bega se veže s poskusom zavarovanja pred nevarnostjo: na primer z zgraditvijo votline, kamor bi se skrili pripovedovalec pred zunanjim svetom, z neskončno gradnjo kitajskega zidu, ki bi obvaroval svet pred demoni ... Drugi tip tesnobe vzbuja doživetje iracionalnega, totalitarnega sistema, ubijajočih zakonov in predpisov, ki brez razloga vladajo svetu in katerim se mora neupravičeno podrediti posameznik in ki uničujejo njegovo osebnost in njegov obstoj. Svet pri obeh avtorjih postaja tuj, se približuje absurdu, označujejo ga groteskne spremembe.

Občutje tesnobe v Kafkovi prozi se povezuje s filozofskim razmišljanjem o tesnobi pri poznem Heideggru. Tesnoba je tudi osnovno čustvo, ki se sproža pri recepciji, branju teh kratkih zgodb: oba avtorja namreč predvsem sugerirata. Tesnoba kot metafizična kategorija oblikuje pripovedni svet kratke proze pri Kafki in Grumu in pomeni eno od kategorij modernosti in aktualnosti, zaradi katerih se vračamo k tema dvema avtorjema.¹⁵ Pri Kafki je občutek utesnjenosti povezan z bližajočo se katastrofo, Grum uprizarja svet po apokalipsi: to, kar je povzročilo smrtno grozo, se je že zgodilo ali se še dogaja pred nami. Oba avtorja tudi ne dopuščata nikakršnega upanja v pripovednem svetu, resnica njunega sveta, izvir kategorije tesnobe, ki se lišajasto razpreda v narativnem prostoru obeh avtorjev, sta zanikanje in obup.

OPOMBE

¹ Večino svojega kratkega življenja je preživel v Pragi, praški duhovni atmosferi je bil zavezan in nanjo naravnost obsojen, kar je sam izrazil z izjavo, da ga Praga nikoli ni spustila iz svojih krempljev. Danes ga v literarni zgodovini uvrščajo v krog praško-nemških pisateljev židovskega izvora.

² Iz bibliografije recepcije odkrijemo, da so med obema vojnama obstajali sporadični zapisi in objave knjig v nemškem in češkem prostoru (v Berlinu, Švici in Avstriji ter v Pragi). Prvi življenjepis o Kafki je izdal njegov prijatelj Max Brod leta 1937 v Pragi. Po drugi svetovni vojni sledi eksplozija izdaj Kafkovih knjig in tudi kritičnih zapisov po celem svetu.

³ Na Liblicko konferenco leta 1963 so prišli znani kafkologi iz celega sveta. Zbornik je izšel najprej v češčini (1963) in potem tudi v nemščini leta 1966 za mednarodno javnost.

⁴ V rokopisnem gradivu, ki ga hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, ne najdemo podatka, da bi Grum bral Kafkova dela. V Grumovi zapuščini so samo podatki o knjigah, ki jih je bral od leta 1932. V pismih, ki jih je v 20. letih pisal najbližjemu človeku, Joži, je dostikrat omenjal tudi prebrane knjige, vendar med njimi ni Kafkovih del.

⁵ Podatki za Šentjakobsko knjižnico leta 1928. To je bila knjiga kratkih zgodb: Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten* (Die Erzählungen: Erstes Leid, Eine kleine Frau, Ein Hungerkünstler, Josefine, die Sängerin), Berlin, 1924.

⁶ Samo nekaj let kasneje je napisal poglobljeno študijo o Slavku Grumu »Čarodej brez moči«.

⁷ Kot prvi je to raziskoval Wilhelm Emrich (*Franz Kafka*).

⁸ Tako to opredeljuje Max Brod v svoji knjigi o Kafki leta 1954.

⁹ Kafka je preživel travme v otroštvu – predsem v odnosu do očeta, kar nam razkriva predsem v nikoli poslanem pismu iz leta 1919 (*Brief an der Vater*). Adorno izvor tesnobe pri Kafki razlaga kot vizijo in slutnjo prihodnosti – slutnjo nacističnih groz in »končne rešitve židovskega vprašanja« v koncentracijskih taboriščih.

¹⁰ Kafka je napisal tudi kratek fragment o Prometeju.

¹¹ Najbolj jasno je Kafka opisal to stanje v romanu *Grad*, kjer struktura gradu dobi monstrozne, strašne dimenzije kot primer iracionalnega delovanja birokracije, ki ji posameznik že vnaprej podleže.

¹² V zvezi s antinomičnim postavljanjem in zoperstavljanjem ter rušenjem pomenov v Kafkovem jeziku Tine Hribar govori o drsečem paradoksu in razcepljenosti njegovega dela. Po njegovih besedah je Kafkova literatura »v celoti« en sam velik drseči paradoks, sestavljen iz vrste manjših drsečih paradoksov (245–265).

¹³ Subjektivizacija je po Zdravcu eden od temeljnih postopkov v času ekspresionizma, ekspresija, izraz humanizira prostor.

¹⁴ Helga Glušič subjektivizacijo prostora poimenuje kot sporočilno vrednost likovne predstavitve prostora, njegovih dimenzij in svetlobe v njem (120).

¹⁵ Vprašanje modernosti je dvorezen meč, proza obeh avtorjev vzbuja tesnobo in nelagodje pri bralcu, nelagodje, povezano s spoznanji groze obstoja je bilo tudi eden od vzrokov, zakaj se je zaustavljalo sprejemanje njune literature.

LITERATURA

Adorno, Theodor W. »Aufzeichnungen zu Kafka«. *Prismen*, München, 1963. 248–281.

Benyovsky, Ladislav. »Strách a údiv jako čas zřístupňující zkušenosti«. *Schizma. filozofie 20. století*. Ur. M. Nitsche, P. Sousedík, M. Šimsa. Praha: Filosofía, 2005. 157–163.

- Brod, Max. »The Castles Genesis«. *Franz Kafka today* Ur. Angel Flores in Homer Swander. Madison, 1958. 161–164.
- . *Franz Kafka. Eine Biographie*, Prag: Verlag Heinr. Mercy Sohn, 1937.
- . *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt/M, 1954.
- David, Claude (ur.). *Franz Kafka, Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1980.
- Dolgan, Marjan. *Tri ekspresionistične podobe sveta*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1996.
- Emrich, Wilhelm. *Franz Kafka, Das Bangesetz seiner Dichtung*. Athenaion: Bonn, 1958.
- Emrich, Wilhelm in Goldman B. (ur.). *Franz Kafka. Symposium*. Mainz: Akademie der Wissenschaft und der Literatur, 1983. (Band 62).
- Franz Kafka. Kritik und Rezeption*, 1924–1938. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1983.
- Glušič, Helga. »Slovenska ekspresionistična kratka proza«. *Ekspresionizem*. Obdobja 5. Ur. Franc Zdravec. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 1984.
- Goldstücker, Eduard. »Über Franz Kafka aus der Prager perspektive.« *Franz Kafka aus Prager Sicht*. Ur. E. Goldstücker. Prag: Academia Verlag, 1966. 23–43.
- Goldstücker Eduard, Kautman, F. in Reiman P. (ur.). *Franz Kafka. Liblická konference 1963*. Praha: ČASV, 1963.
- Grum, Slavko. *Zbrano delo* I. Ur. Lado Kralj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1976.
- . *Pisma Joži*. Maribor: Obzorja, 2001.
- Grün, Herbert. »Čarodej brez moči«. Slavko Grum. *Goga*. Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1957.
- . »Preplet norosti in bolečin«. *Nova obzorja* 12 (1954): 753–755.
- Henel, Ingeborg C. »Kafka als Denker«. *Franz Kafka, Themen und Probleme*. Ur. Claude David. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1980.
- Hribar, Tine. »Zakoni Franza Kafke«. Uvodna študija. *Franz Kafka. Babilonski rov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. 245–265.
- Jarc, Miran. »Franz Kafka«. *Dom in svet* (1931): 389–393.
- Kafka, Franz. *Achtliche Schriften*. Ur. Klaus Hermsdorf. Berlin: Akademie Verlag, 1984.
- . *Babilonski rov*. Prev. Lado Kralj in Jože Udovič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
- . *Beschreibung Eines Kampfes: Novellen, Skizzen, Aphorismen*. Ur. Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980.
- . *Popis jedného zápasu. Novelky, črty, aforismy. Pozůstalosti*. Ur. Josef Čermák. Prev. Vladimír Kafka. Praha: Odeon, 1968.
- . *Splet norosti in bolečin*. Ur. in prev. Herbert Grün. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961. (Kondor 46).
- Kautman, František. »Franz Kafka und der tschechischen Literatur«. *Franz Kafka aus Prager Sicht*. Ur. F. Goldstücker. Prag: Akademie Verlag, 1966.
- Kosik, Karel. »Kafka in Hašek«. *Slovenske pohledy* 79.4 (1963): 80–84.
- Kralj, Lado. »Literatura Slavka Gruma«. *Razprave, Razred za filološke in literarne vede SAZU*, 7 (1970).
- Ludvik, Dušan. »Kafka bei den Jugoslavien«. *Franz Kafka aus Prager Sicht*. Ur. Eduard Goldstücker. Prag: Akademie Verlag, 1966. 229–237.
- Mayr-Caputo, Marie Luise. *Franz Kafka: Eine Kommentierte Bibliographie der Sekundärliteratur (1955–1980)*. Bern: A. Francke, 1987.
- Novak Popov, Irena (ur.). *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.
- Pirjevec, Dušan. »Franz Kafka in evropski roman«. *Franz Kafka. Grad*. Ljubljana: CZ, 1967.
- Reis, Wibrecht. *Transcendenz als Terror: Eine Religionsphilosophische studie über Franz Kafka*. Heidelberg: Schneider, 1977.

- Sviták, Ivan. »Kafka – ein Philosoph«. *Franz Kafka aus Prager Sicht*. Ur. Eduard Goldstücker. Prag: Academia Verlag, 1966.
- Zadavec, Franc (ur.). *Ekspressionizem*. Obdobja 5. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1984.
- —. *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Pomurska založba, 1993.

The Category of Anxiety in Short Prose: Slavko Grum and Franz Kafka

Keywords: Slovene literature / German literature / short story / anxiety / Grum, Slavko / Kafka, Franz / comparative studies

This article provides a comparative analysis of the category of anxiety in the short prose of Slavko Grum (1901–1949) and Franz Kafka (1883–1924), a German Jew living in Prague. In Kafka's short stories, anxiety is part of the narrative atmosphere because Kafka expressed his philosophical views through metaphors. Anxiety only comes truly alive in the reader's perception. The narrative space is insecure; the world is irrational, dangerous, and presented as a threat. In Kafka, anxiety is also connected with the perception of time, reflecting captivity in time, and a premonition of an apocalyptic future or an approaching catastrophe.

In his autobiographic narrative fragments, Slavko Grum subjectivizes time and space, creating an anxious atmosphere. Here metaphysical anxiety is present as well, although it is more a reflection of an apocalyptic present with no chance of escape. In Grum's works, anxiety is not triggered by the fear of death, but by the impossibility of escape and being trapped in the present. Grotesque stylization converts reality into dreams. In both Kafka's and Grum's short stories, anxiety is a metaphysical category, reflecting both the fear of existence and despair as the only truths of life.

Marec 2009