

## **Goran Rem<sup>1</sup>, Paula Rem<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet,  
Ulica Lorenza Jágera 9, HR–31000 Osijek

<sup>2</sup> Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku,  
Ulica Kralja Petra Svačića 1/F, HR–31000 Osijek

<sup>1</sup> gremffos@gmail.com, <sup>2</sup> prem@aukos.hr

# **Intrapersonalna komunikacija božanske i životinjske duše**

## **Kafkin kukac u 21. stoljeću**

### **Sažetak**

*U Kafkinjoj su prozi likovi životinja alegorijski i simbolički prikazi ljudi, njihova razmišljanja i osjećanja. Kafkini tekstovi reflektiraju judeokršćanski stav o čovjeku kao sastavljenom od duše i tijela, pri čemu životinje simbolički predstavljaju aspekt tijela u komunikacijskom odnosu. Židovska teozofija poistovjećuje tijelo sa životinjskom dušom (nefeš habehamit), a dušu čovjeka s božanskom dušom (nefeš haelokit). Komunikacijski odnosi antropomorfiziranih životinja u Kafkinjoj književnosti mogu se tumačiti: a) kao metaforički aspekti intrapersonalne komunikacije između božanske i životinjske duše u sustavu židovske teozofije, b) na doslovnoj interpretacijskoj razini komunikacije čovjeka i životinje uz imperativ zaštite okoliša, c) kao postkolonijalističke metafore za odnose među kulturama. Rad sadrži kvalitativnu analizu sadržaja i kvantitativnu analizu Kafkinih proznih tekstova koje se bave komunikacijom ljudi i životinja, s glavnim fokusom na temu komunikacije životinjske i božanske duše.*

### **Ključne riječi**

antropomorfizacija životinja u književnosti, Franz Kafka, intrapersonalna komunikacija, judeokršćanstvo, književna alegorija, komunikološka analiza sadržaja, židovska teozofija

## **1. Uvod**

Povodom stote godišnjice završetka života židovsko-češko-njemačko-habsburškog književnika Franza Kafke, rad se fokusira na funkciju likova životinja u njegovoj prozi. Osim *Preobražaja* čovjeka u kukca, Kafka je također pisao kratke priče čiji su likovi miševi, mačke, krtice i psi. U Kafkinjoj estetici egzistencijalizma, likovi životinja su alegorijski i simbolički prikazi ljudi, njihovog razmišljanja i osjećanja. Kafka kao Židov koji funkcionira u kršćanskom društveno-kulturnom kontekstu reflektira judeokršćanski stav o čovjeku kao sastavljenom od duše i tijela, pri čemu životinje simbolički predstavljaju aspekt tijela u ovom komunikacijskom odnosu. Hasidsko učenje poistovjećuje tijelo sa životinjskom dušom, a dušu/um s božanskom dušom. U radu je objašnjeno kako se komunikacijski odnosi antropomorfiziranih životinja u Kafkinjoj književnosti mogu tumačiti: (a) kao metaforički aspekti *intrapersonalne* komunikacije između božanske i životinjske duše u sustavu židovske teozofije, (b) na doslovnoj interpretacijskoj razini komunikacije čovjeka i životinje uz imperativ zaštite okoliša i (c) kao simboli postkolonijalnih stanja. Pritom je naglasak na (a) analizi komunikacije božanske i životinjske duše; ekološki angažirana perspektiva (b) i postkolonijalna perspektiva (c) nisu glavni fokus ovog rada, nego predstavljaju daljnje mogućnosti za istraživanje.

Antropomorfizirani životinjski likovi kod Kafke nalaze se u komunikacijskom odnosu s ljudskim likovima, koji su ponekad u obrnutom procesu alegorije zoomorfizirani, odnosno dovedeni u usporedbu sa životinjama. Osim Gregora Samse, koji se u *Preobražaju* transformira u kukca, mnogi su likovi u Kafkinim kratkim pričama antropomorfizirane životinje, koje satirički predstavljaju aspekte ljudskih identiteta: konj odvjjetnik, mišica pjevačica, majmun s diplomom, ili neantropomorfizirani likovi životinja koji ulaze u dijalog s čovjekom. Također su prisutni slučajevi zoomorfiziranih ljudi (npr. nomadskih naroda). Gotovo svaka priča u ciklusu *Seoski liječnik* ima životinje kao glavne ili sporedne likove. Neki teoretičari interpretiraju Kafkine priče imajući na umu njegove privatne stavove i vegetarijanstvo (Kriesberg 2010: 40), no ova analiza temeljit će se isključivo na književnim tekstovima.

Životinjama u Kafkinoj književnosti bavi se i Naama Harel, ukazujući na Kafkino suosjećanje prema životinjama, također vidljivo u njegovim dnevnicima i komunikaciji s Maxom Brodom (usp. Naama Harel 2020). Harel ukazuje na aktivistički aspekt Kafkine književnosti, koja često sadrži kritiku odnosa čovjeka prema (doslovnoj) životinji, ali i prema »vlastitoj« unutrašnjoj životinji (Harel 2020: 1–5). Funkcijama životinjskih figura u Kafkinim tekstovima bavili su se i Karl-Heinz Fingerhut (1969., *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*) i Ted Geier (2016., *Kafka's Nonhuman Form. Troubling the Boundaries of the Kafkaesque*). Dok Harel tematizira Kafkin stav prema životinjama kao aspektima čovječnosti (Harel 2020), Fingerhut interpretira životinje kao aspekte ljudskog. Fingerhut piše o životinjskom kao o odrazu ljudskoga, odnosno životinji kao simbolu dehumaniziranog stanja u kojem žive Kafkini likovi, ukazujući pritom na bajkovite i basnovite elemente Kafkinih priča (Fingerhut 1969: 5–22). Prema ovom shvaćanju, Kafkine životinje ne treba promatrati samo u kontekstu priče, nego i kao konstantne funkcije koje predstavljaju alegorezu realno postojećih ljudskih stanja (Fingerhut 1969: 101). U skladu s interpretacijom Fingerhuta, Kafkin čitatelj zapravo komunicira sa samim sobom, s vlastitim životinjskim stanjima, u procesu čitanja ovih priča o životinjama.

Cilj je rada analizirati komunikacijske aspekte božanske i životinjske duše u Kafkinoj prozi, prvenstveno u *Preobražaju* i kratkim pričama čiji su likovi životinje. Metode uključuju kvalitativnu analizu sadržaja, tj. interpretaciju pojedinačnih priča u odnosu na temu odnosa životinjskog i ljudskog, ali i kvantitativnu analizu, tj. podatke o učestalosti pojavljivanja antropomorfiziranih životinja, zoomorfiziranih ljudi, kao i najčešće motive u kontekstu kojih čovjek i životinja stupaju u komunikacijski proces. Analiza *intrapersonalne* komunikacije između božanske i životinjske duše u Kafkinim pričama bit će oslonjena na teorije komunikacijskih znanosti.

## 2. Pregled literature: jezični prikaz životinje u Kafkinoj književnosti

Jezik je primarni komunikacijski medij s dvostrukom svrhom razmjene informacija i međuljudskog povezivanja, odnosno građenja odnosa (Burkart 2002: 27). Pritom je ljudska komunikacija u komunikologiji prikazana kao pretežno usredotočena na izgradnju odnosa, dok je životinjska komunikacija, lišena jezika, svedena na pragmatičan oblik socijalnog ponašanja, odnosno realizacije određenog interesa, npr. razmjene hrane, kojemu nije nužno cilj izgradnja odnosa (Burkart 2002: 17). Ovo je vidljivo i na primjerima Kafkinih životinja, prvenstveno Gregora Samse koji gubi sposobnost komunikacije s oko-

linom. Na primjeru Gregora Samse, koji se jednog jutra probudi kao kukac, moguće je ustanoviti kako životinje kod Kafke ne predstavljaju samo referentnu točku, nego stalno prijeteću mogućnost transformacije (Szafranowska 2014: 52). S obzirom na to da je Kafkin kukac deteritorijaliziran, tj. gubi teritorije koji pripadaju čovjeku – ljudsko društvo, odlasci na posao, javni prijevoz itd. – što nužno dovodi do preobražaja u životinju.

Jezik nije medij samo *interpersonalne*, nego i *intrapersonalne* komunikacije, odnosno komunikacije koja se odvija unutar jednog bića. Za komunikaciju je važna uzajamnost dvaju ili više strana, što znači da pri *intrapersonalnoj* komunikaciji recipročno »komuniciraju« različiti aspekti karaktera, koji se mogu tumačiti i kao različite društvene uloge ili aspekti jedne osobnosti (Burkart 2002: 32). Kod Kafke, posebno su upečatljivi primjeri antropomorfiziranih životinja i animaliziranih ljudi, koji su u sukobu sa samim sobom, odnosno različiti su aspekti njihove duše međusobno suprotstavljeni. Kafkina meta-metafora ili analogija funkcionira prvenstveno na razini jezika – pa se tako životinje koriste ljudskim jezikom ili se određene skupine ljudi, npr. nomadi u priči, uopće ne koriste jezikom (Szafranowska 2014: 52).

Jezik, primarni komunikacijski medij (Burkart 2002: 26), važan je instrument Kafkina prikazivanja motiva dehumanizacije. Na jezičnoj razini, upotrebom zamjenica koje mogu označavati i čovjeka i životinju (neki su od navedenih primjera učestalo Kafkino korištenje »on« kao zamjena za riječ »kukac« ili »Gregor« kada se opisuje njegovo kretanje po sobi; Szafranowska 2014: 52). Na taj način, čitatelj ne može shvatiti je li riječ o čovjeku ili kukcu. Zamućenje granice između ljudskog i životinjskog također je vidljivo u pričama gdje su životinje protagonisti. Dok je Gregor Samsa primjer animaliziranog čovjeka, postoje primjeri humaniziranih životinja, npr. pas-istraživač ili mišica-pjevačica (Szafranowska 2014: 52).

Geier ukazuje upravo na problem zamućivanja granica između čovjeka i životinje u Kafkinjoj prozi (Geier 2016). Osim gramatičke dehumaniziranosti Kafkinih likova, među kojima se ističe »preobraženi« Gregor Samsa (Geier 2016: 16), prisutna je i narativna dehumaniziranost s obzirom na to da su strukture u kojima se likovi nalaze često nejasne, neodređene, neomeđene – tj. niti životinjske, niti ljudske (Geier 2016: 7–8). Vlada, tehnologija i kapitalizam primjeri su struktura u Kafkinim tekstovima koje nisu niti životinjske, niti ljudske; unutar tih struktura, operiraju ljudi koji nisu ljudi i životinje koje nisu životinje (Geier 2016: 16). Slično tomu, Harel Kafkine likove, podijeljene između ljudskog i životinjskog, opisuje kao »humanimals« (Harel 2020: 10).

U *Preobražaju*, čovjek se povlači iz *interpersonalne* komunikacije u *intrapersonalnu* te posljedično gubi nužnost za verbaliziranjem svojih misli i osjećaja (Harel 2020: 10). Dakako, *intrapersonalna* komunikacija pritom podrazumijeva komunikaciju sa samim sobom, dok je *interpersonalna* komunikacija usmjerena prema drugim bićima – no *intrapersonalna* komunikacija također poprima vid *interpersonalne* komunikacije, npr. u slučaju tekstualnog kodiranja, koju će kasnije čitatelj dekodirati, pri čemu je razlika u tome što se između komunikatora i recipijenta nalazi tekst kao medij (Burkart 2002: 56). Budući da Gregor Samsa nije pripovjedač svoje priče, on ne uspijeva ostvariti komunikaciju s čitateljem na način kako to čine Kafkini drugi životinjski protagonisti, koji radnju pripovijedaju u 1. licu. Čitatelju, bliskom ljudskim likovima u priči, tijekom razvoja naracije, ostaje samo pogled na Gregora iz perspektive roditelja, sestre, gostiju i čistačice. Njima nije dostupan uvid u njegovo unutrašnje razmišljanje ili *intrapersonalno* korištenje jezika. Zbog

toga, Gregor je na svim razinama odsječen iz svijeta – i ostaje sâm sa sobom, sa svojom božanskom i životinjskom dušom.

Gregor s početka priče trudi se u kratkim rečenicama *interpersonalno* komunicirati s roditeljima i prokuristom s posla, dok na kraju u potpunosti gubi sposobnost komunikacije – ili volju za povezivanjem s ljudskim bićima s obzirom na to da je svrha komunikacije prvenstveno uspostavljanje odnosa, a ne samo realizacija nekog interesa (Burkart 2002: 27). Ne komunicirajući, Gregor (ili kukac) postaje »objekt« opisan na način na koji ga doživljavaju ukućani, a ne kako bi on sâm sebe opisao. Odmicanje od protagonista vidljivo je i zbog korištenja trećeg lica, umjesto prvog lica, što je slučaj s većinom drugih priča gdje su likovi životinje. Razvijanjem naracije priče, Gregor je sve više nalik na kukca, a taj kukac je sve više nalik na neživi predmet, što na kraju i postaje.

Ni kod drugih primjera životinja u Kafkinim pričama, koji uključuju psa istraživača, mišicu pjevačicu itd. – ne postoji konsenzus oko toga kako bi ih trebalo interpretirati. Je li se lovac Gracchus doslovno pretvorio u leptira ili se samo nakon smrti osjećao slobodnim poput leptira? Je li lik u priči *Opis jednog boja* doslovno »izrezan od svilenog papira«, kako to neki interpretatori iščitavaju, ili samo vrlo mršav čovjek kojeg je pripovjedač opisao jednim slikovitim izrazom (Kafka 1977, II: 93; Szafranowska 2014: 61–62)?

Životinjski protagonisti često su izolirani iz zajednice životinja, postavljeni u direktan suodnos s čovjekom, neovisni i introspektivni. Po tome su životinjski likovi nalik na Kafkine ljudske protagoniste, što ide u prilog iščitavanju Kafkinih životinja kao metafora za ljude (Szafranowska 2014: 61–62; Reynaga 2010: 73). Kafkini se likovi načelno bave *intrapersonalnom* komunikacijom, a glavni je način njihove *interpersonalne* komunikacije zapravo – interakcija sa zamišljenim budućim čitateljem teksta. U tekstu je zabilježena njihova autorefleksija – ili komunikacija životinjske duše s božanskom dušom. Budući da Kafkine životinje sadrže ljudsku autoreferencijalnost, to ukazuje na simbolički prikaz deteritorijaliziranog ili dekonstruiranog čovjeka (Norris 2010: 19).

### 3. Čitanje kao komunikacijski proces između čitatelja i književnog teksta

Postkolonijalistička perspektiva (npr. Kriesberg 2010: 34) tumači Kafkine životinje kao osobe obilježene određenom sociološkom karakteristikom, no traženje takve realne društvene analogije već je možebitno problematično – jer dolazi do određenih politički nekorektnih rezultata. Čak se i Franz Kafka protivio takvim vrstama alegorijskih interpretacija (Harel 2020: 49). Gilles Deleuze eksplicitno se protivi traženju sličnih metaforičkih značenja u tekstu (Deleuze 1994: 8). Po mišljenju Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija, transformacija čovjeka u životinju kod Kafke može se promatrati samo na razini jezika, a ne na razini značenja, jer je riječ o životinji sastavljenoj iz riječi i slova, a ne o realnoj životinji (Deleuze, Guattari 2008: 7). Tako se Kafkini likovi mogu promatrati kao hibridna bića, sazdana od književnog teksta, koja nisu ni životinje ni ljudi, što na dodatnoj razini signalizira njihovu otuđenost iz svijeta (Kriesberg 2010: 34).

Metakoncept »književnog stroja« (Deleuze, Guattari 1987: 510), odnosno književnosti kao komunikacijskog kanala, podrazumijeva da, s jedne strane, autor kodira određene znakove, a s druge strane, čitatelj ih dekodira (Burkart

2002: 34). Pritom je način na koji tekst kao medij utječe na recipijenta, koji sudjeluje u enkodiranju značenja, odnosno »način funkcioniranja teksta« tijekom interakcije s čitateljem, važniji od sadržaja poruke (Deleuze, Guattari 1987: 510–514). Prema tome, iščitavanje književnog teksta jest forma *intrapersonalne* komunikacije – jer u trenutku čitanja, čitatelj u vlastitom umu dekodira značenje poruke, u skladu sa svojim prethodnim znanjem, uvjerenjima, emocijama i djelovanju (Burkart 2002: 430).

Deleuze i Guattari pišu da pripovjedač u trenutku pisanja književnog teksta preciznošću funkcioniranja stroja konstruira životinju, koja se ne može klasificirati postojećim odrednicama o tome što su životinje, nego pripada zasebnoj vrsti bića sazdanih od književnog teksta (Deleuze, Guattari 2008: 7), pri čemu autor eksternalizira jezičnim znakovima aspekte čovjeka, odnosno samog sebe, koje smatra životinjskima (Szafranowska 2014: 57–58). Književni tekst ne treba promatrati kao mirujući objekt, nego stroj, odnosno mehanizam koji se pokreće procesom pisanja i čitanja, odnosno enkodiranja i dekodiranja jezičnih znakova (Szafranowska 2014: 57–58). Prema ovoj interpretaciji, mehanizam književnog teksta oživljuje se svakim novim čitanjem, a čitatelj sudjeluje u reaktivaciji i aktivno komunicira s tekstom. Ako se Kafkini tekstovi uvijek iznova aktiviraju pred očima čitatelja, to bi značilo da svako novo čitanje *Preobražaja* konstruira možebitno drukčiju priču u umu čitatelja, koji u procesu dekodiranja teksta stupa u *intrapersonalnu* komunikaciju. U skladu s tim načinom iščitavanja, to bi značilo da svako čitanje iznova aktivira »stroj« *intrapersonalne* komunikacije, koja obuhvaća dekodiranje teksta u umu čitatelja (Burkart 2002: 430). Posljedično, svaki čitatelj postaje lik u tekstu jer prolazi kroz proces koji proživljavaju Kafkine antropomorfizirane životinje i animalizirani ljudi, dok njegova božanska i životinjska duša stupaju u međusobni dijalog.

O elementima kabale u Kafkinoj prozi pisao je specifično Karl Grozinger u knjizi *Kafka und die Kabbala*. Po Grozingerovu mišljenju, Kafkine priče strukturalno nalikuju židovskim teozofskim naracijama, a slični likovi životinja učestali su u jidiškim i hasidskim pričama (Grozinger 2014: 114). Time se Kafka nadovezuje na vlastito židovsko nasljeđe. Pritom naglasak nije na referiranju izvornih hebrejskih i aramejskih izvora, nego na direktnom kontaktu s hasidskim nasljedem (Grozinger 2014: 14–17). Također, Kafkina proza uključuje mnogobrojne aforizme inspirirane kabalističkim tekstovima (Grozinger 2014: 205). Po Grozingerovu mišljenju, Kafka se ne nadovezuje izravno na antičke ili srednjovjekovne kabalističke tekstove, budući da nije poznao te jezike na razini da bi ih mogao samostalno čitati (Grozinger 2014: 20). Njegovo znanje kabale temelji se prvenstveno na iskustvu života u istočnoeuropskom židovskom nasljeđu i živom susretu s hasidskim autoritetima te njihovim knjigama na njemačkom jeziku (Grozinger 2014: 20). Stoga Kafkini tekstovi koriste relativno novije elemente kabale, nepprisutne u antičkim i srednjovjekovnim kabalističkim tekstovima.

Ako je književnost nalik na komunikacijski kanal, kojim poruka teče od komunikatora prema recipijentu (Burkart 2002: 34), onda čitanje teksta postaje forma *intrapersonalne* komunikacije u procesu dekodiranja značenja, što je vidljivo kod Kafkinih likova koji komuniciraju sa samima sobom. Po Gilmanovu mišljenju, Kafkini likovi hibrida predstavljaju osobe koje nastoje integrirati različite kulturne tradicije, ali i vlastitu životinjsku i duhovnu stranu (Gilman 2023). Priča *Kittenlamb* satirički prikazuje biće koje je napola janje, napola mačka, ali inzistira na tome da želi biti pas (Kriesberg 2010: 38),

ukazujući na problem nejasnoće partikularnih identiteta u svijetu »brisanja granica«, temu koja je danas vrlo relevantna, ukazujući da »jednom kad se pređe granica, čovjek može postati bilo što« (Kriesberg 2010: 39).

#### 4. Komunikacija kao *tikkun olam*

*Intrapersonalna* komunikacija u Kafkinim pričama temeljena je na židovskom teozofskom učenju prema kojemu je čovjek temeljni medij komunikacije između različitih svjetova (Nissan 1989: 47). U skladu s hasidskim učenjem, čovjek je jedinstveno biće u kojemu se spaja božanska duša (*nefeš haelokit*) i životinjska duša (*nefeš habehamit*; Nissan 1989: 47). Funkcija čovjeka je povezati više i niže svjetove te svojom sviješću, razumom, emocijama i djelovanjem dovesti resurse od viših svjetova prema nižima (Nissan 1989: 47). Budući da su niži svjetovi ograničeniji, oni mogu primati duhovne resurse u malim količinama, zbog čega je potrebno kolektivno djelovanje čovječanstva kroz dulji vremenski period kako bi se u najnižem svijetu (svijet akcije, *asiah*) realizirao njegov puni potencijal. Svaki čovjek svjesno ili nesvjesno sudjeluje u kozmičkom *tikkun olam*, procesu »popravljanja svijeta«, odnosno prenošenja duhovnih resursa u materijalno (Winer 2008: 433). Pritom je ključno podvrgnuti životinjsku dušu božanskoj duši (*Tanya* 1. 9).

Kafkini likovi nastoje prevladati prepreke koje se pred njih postavljaju kako bi ispunili određenu višu svrhu; problem je što su mnoge zapreke zapravo imaginarne i proizlaze iz percipirane prošlosti ili budućnosti (Helms 2010: 84). Premda prošlost i budućnost u realnom smislu ne postoje, nego su proizvodi sadašnjosti, Kafkini likovi osjećaju se sputani događajima iz prošlosti (npr. odnosom s roditeljima, uhićenjem, okolnostima na poslu) ili strahovima vezanim uz budućnost (pri čemu je istaknut strah od upada »drugog« na vlastiti teritorij), što oslabljuje i usporava njihovu odlučnost djelovanja; na taj način, vrijeme djeluje na likove kao »pseudo-sila« (Helms 2010: 84). Nasuprot ljudskim likovima, životinjski likovi kod Kafke nemaju sjećanja o prošlosti i djeluju impulzivno u skladu s trenutnim nagonima. Životinjski likovi djeluju u okviru kolektiva i ne mogu ispunjavati svoje privatne ciljeve kao ljudski likovi (Helms 2010: 84).

Protagonist *Procesa* nastoji se obraniti na sudu radi što bržeg vraćanja na posao, da bi na kraju bio ubijen »kao pas«; protagonist *Dvorca* napušta svoj stari život kako bi ispunio svoju dužnost zemljomjera, no pravi razlog dolaska ostaje mu nejasan; protagonist *Preobražaja* u potpunosti se fokusira na posao trgovačkog putnika, financijski uzdržavajući roditelje i nastojeći sestri omogućiti studiranje sviranja violine na konzervatoriju, kako bi finalnim obratom upravo sestra rekla da ga se »moraju riješiti«. Hans Rainer Sepp piše o tome da navedenim Kafkinim likovima upravo *animalna transformacija* donosi smrt (Sepp 2014: 93). Nemogućnost ispunjenja svrhe i pronalaska višeg cilja – čini da se Kafkini likovi osjećaju poput životinja, a zatim i poput predmeta. Protagonist se u priči *Brige kućnog starješine* osjeća nepotrebnijim od lončića koji nema nikakvu svrhu, a hororični aspekt priče upozorava čitatelja na mogućnost transformacije starješine – a time i čitatelja, koji svojim čitanjem aktivira književni stroj – u to mistično biće koje je naposljetku samo predmet, kalem za lonac po imenu Odradek. Čovjek u *Jastrebu* osjeća nemoć pred životinjom koja ga napada, dok u djelu *Blumfeld, stariji momak* stan glavnog lika napadaju »loptice skočice« koje nikako ne uspijeva ukloniti, pri čemu prijeti moguća preobrazba Blumfelda u nepotrebnu loptu koja svima smeta.

Osjećaj bespotrebnosti, također primjetan u *Preobražaju*, ključan je početak transformacije čovjeka u životinju, a zatim i životinje u predmet.

Mnoge interpretacije bave se kabalističkom perspektivom u Kafkinoj književnosti (npr. Grozinger 2014; Moses, Wiskind-Elper 1999: 149). Prema kabali, pet dijelova duše proteže se kroz pet svjetova, povezanih sferama koje omogućuju komunikaciju među različitim hijerarhijskim razinama (Grozinger 2014: 21). Najniži svijet uvijek se povezuje s materijalnim, a najviši s duhovnim. Kafka opisuje birokraciju koja nadilazi svijest čovjeka. Ljudi uvijek traže vrhovni autoritet (Boga), koji je nedostižan, a opseg administrativnog aparata i način na koji on funkcionira ostaju nespoznatljivi. O kozmičkoj hijerarhiji židovske teozofije, koja se reflektira u Kafkinom prikazu birokracije, među ostalima, pisao je i Grozinger (npr. Grozinger 2014: 88, 126). Razlog K.-ova uhićenja u *Procesu* njemu je neshvatljiv, ali ne znači da ne postoji. O tim elementima kabale kod Kafke pisali su i mnogi drugi (npr. Moses, Wiskind-Elper 1999: 162). Međutim, ne postoje kabalističke interpretacije koje se primarno bave temom interakcije između čovjeka i životinje, zbog čega je ova tema još uvijek neistražena.

Prema ranijoj židovskoj teozofiji, duša čovjeka ima pet dijelova: *nefeš*, *ruah*, *nešama*, *haya*, *yehida*, koji korespondiraju s pet razina svjetova (Zerin 1997: 135). Nasuprot tomu, životinjska duša ograničena je na jedan dio *nefeša*, najnižeg aspekta (Zerin 1997: 135). Sve što postoji, posjeduje *nefeš*, ali čovjek je jedino biće čija duša doseže više svjetove (Nefesh HaChaim 1. 1; 1. 7; 1. 10). Radi pojednostavljenja, ovaj rad neće se baviti svim razinama duše, nego samo konceptima božanske i životinjske duše. Koncepte *nefeš habehamit* i *nefeš haelokit* u široj javnosti popularizirali su hasidski pokreti 18./19. stoljeća, među kojima se ističe rabin Schneur Zalman, autor temeljne knjige *Chabad* pokreta »Tanya« (c. 1796.), dok su hasidski pokreti koji su primjenjivali ova učenja bili vrlo bliski Kafki (Grozinger 2014).

Još jedan utjecajni istočnoeuropski kabalist 19. stoljeća jest rabin Chaim iz Volodzina, čija knjiga *Nefesh HaChaim* (c. 1820) tematizira kompoziciju ljudske duše. *Nefesh HaChaim* specifično navodi da se životinje u Bibliji uglavnom promatraju metaforički, odnosno metonimijski; one sugeriraju određene karakteristike čovjeka ili Boga, a ne predstavljaju nužno životinju u doslovnom smislu (1. 1). Čovjek, stvoren na sliku Božju, postavljen je kao upravitelj svijeta i ima slobodu izbora (*Nefesh HaChaim* 1. 3). Budući da je čovjek protegnut između viših i nižih svjetova, svaki njegov postupak ima učinak u nižim i višim svjetovima (*Nefesh HaChaim* 1. 4). U interpretaciji Ezekielove vizije, rabin Chaim iz Volodzina piše da više razine duše upravljaju onom najnižom razinom, povezanom s tijelom, koja nema mogućnost slobodno odlučivati, nego se kreće u smjeru koji zadaje duša s više razine (*Nefesh HaChaim* 1. 5).

Rabin Schneur Zalman eksplicitno objašnjava pojmove *nefeš habehamit*, čiji je centar u tijelu, odnosno krvi, te *nefeš haelokit*, racionalnu dušu koja je povezana s intelektom (*Tanya* 1: 9). Kada se u naraciji iz Tore u Rebekinoj unutrašnjosti međusobno bore »dva naroda«, zapravo se bore njezina božanska i životinjska duša, piše rabin Schneur Zalman (*Tanya* 1: 9). Za razliku od *nefeš haelokit*, koja je povezana s višim svjetovima i može slobodno djelovati, *nefeš habehamit* pripada svijetu akcije, odnosno najnižem svijetu, te nema pristup višim svjetovima niti slobodnu volju. To je vidljivo kod Kafkinih likova, koji u slučaju prevagnuća životinjskih aspekata osobnosti, gube slobodnu mogućnost djelovanja, a na koncu postaju predmetima. Kafkini

likovi često se osjećaju nemoćnima djelovati, kao da ih neke druge (neshvatljive administrativne) sile vode bez njihove aktivne kooperacije, što je svojstveno za životinjsku dušu.

## 5. Kvalitativna analiza sadržaja: komunikacija božanskog i životinjskog u *Preobražaju*

Ideja transformacije u kukca prisutna je već u jednom od Kafkinih ranih tekstova, *Svadbene pripreme na selu*, gdje lik Židova Eduarda Rabana slikovito opisuje dosadu za vrijeme ljetnih praznika riječima:

»I mogu biti slab i tih i puštati da se sve zbiva sa mnom onako kako će se to prirodno pokazati [...] dok ležim tako u krevetu, imam lik velikog kukca, rogača ili hrušta, vjerujem.« (II: 52)

U ovom fragmentu nije riječ o doslovnoj transformaciji, čak niti na razini narativne linije, već o unutarnjim promišljanjima jednog čovjeka koji vlastitu pasivnost uspoređuje s načinom na koji životinje provode život. Ovaj osjećaj također doživljava Josef K., koji se tijekom suđenja osjeća »kao pas« i zbog tog biva ubijen. Stoga u trenutcima slabosti Kafkini likovi osjećaju da prevladava *nefeš habehamit* koja ih biomehanički vodi određenim smjerom, bez da *nefeš haelokit* ima ikakvog slobodnog utjecaja. U trenutcima kad likovi preuzimaju inicijativu u vlastitom životu, kao npr. kada se Josef K. aktivno buni protiv nepravde sudskog procesa ili kada preobraženi Gregor svojim tijelom štiti sliku na zidu da je sestra ne bi iznijela van, dominira *nefeš haelokit*. Te dvije polovice neprestano se nadjačavaju.

Protagonist Gregor u *Preobražaju* proživljava transformaciju u kukca, pri čemu animalni aspekti njegove osobnosti počinju nadvladavati božanske. Gregorova *nefeš habehamit* dolazi do izražaja u njegovoj osobnosti, a na koncu se manifestira i fizičkom transformacijom, a *nefeš haelokit* biva potisnuta. Zagušen poslovnim i socijalnim obvezama, Gregorova životinjska strana počinje prevladavati već i prije njegove transformacije. Pripovijetka spominje da se on, povratkom s posla, zatvara u svoju sobu i čita novine, što zabrinjava njegove roditelje. Gregor je u potpunosti fokusiran na obavljanje posla, zanemarujući *interpersonalne* kontakte, a nakon transformacije u kukca nastavlja se brinuti jedino o tome kako se vratiti na posao. Kada prokurist iz firme dolazi ustanoviti razlog njegova izostanka s posla, umjesto komentiranja izgleda i stanja svojeg djelatnika, on nabraja nedavne neuspjehe dugogodišnjeg pouzdanog komercijalista kojemu su posljednjih mjeseci opali brojevi prodaje. Gregorov unutrašnji osjećaj, percepcija sebe kao nepoželjnog kukca koji biomehanički izvršava funkciju što mu je dodijeljena, počinje se zrcaliti u njegovu ponašanje. O Gregorovoj transformaciji može se govoriti kao o »biomehaničkoj«, uzrokovanoj automatiziranom poslovnom i socijalnom rutinom koja ljude tretira kao strojeve (Szafranowska 2019: 51). U doba Kafkina života, kapitalizam je već zamijenio feudalizam, dok su tvornice i tehnologija dio svakodnevnog života. Prema tome, čovjek se osjeća malenim i beznačajnim u svijetu naglo napredujućeg tehnološkog uspona, što znači da njegova *nefeš habehamit* dominira nad *nefeš haelokit*.

*Interpersonalna* komunikacija prethodno ispašta zbog Gregorova poslovnog rasporeda, koji oduzima ne samo fizičko vrijeme nego i njegov mentalni prostor. Na koncu, Gregoru preostaje samo *intrapersonalna* komunikacija. Gregorova *nefeš habehamit* i *nefeš haelokit* međusobno su suprotstavljene. O njegovoj neuspješnoj *intrapersonalnoj* komunikaciji svjedoči podvojenost koju

osjeća nakon transformacije u kukca. Dok se njegovoj božanskoj duši sviđa živjeti u lijepo opremljenoj sobi, *nefeš habehamit* želi ogoljene zidove po kojima će moći puzati. Automatizirano kretanje životinja u skladu s biomehanizmom prirodnih zadanosti slično je automatiziranom obavljanju uvijek istih poslovnih djelatnosti (Sepp 2014: 93). Gregor je stoga postao životinjom već obavljanjem svojih svakodnevnih poslovnih obveza. Dok se njegova *nefeš habehamit* veseli prostoru za gmizanje, *nefeš haelokit* žudi za glazbom, lijepim slikama i *interpersonalnom* komunikacijom s roditeljima i sestrom.

Premda se od nastanka priče *Preobražaj* do danas među kritičarima vodila debata o tome treba li Gregorovu transformaciju na razini naracije promatrati kao metaforički ili doslovni preobražaj, po Corngoldovu mišljenju, Kafkino protivljenje crtežu kukca za ukoričenu verziju pripovijetke *Preobražaj* sugerira da je riječ ipak o metafori (Corngold 1973). Na jezičnoj razini, izraz upotrijebljen za Kafkina kukca *Ungeziefer*, na engleskom često preveden kao *vermin* (hrv. *gamad*), ne označava samo insekta u smislu životinje, nego štetočinu u širem smislu (Herman 2014: 2). Ako se Gregorova transformacija smatra doslovnom, pripovijetka pripada žanru fantastike; ako se promatra metaforički, pripovijetku se može opisati kao egzistencijalističku.

Ako se pripovijetka promatra kao fantastična, tj. ako se Gregorova transformacija smatra doslovnom, postoji mogućnost interpretacije Kafkine pripovijetke kao ekološki angažirane (Herman 2014: 2). Prema toj interpretaciji, priča sadrži kritiku na manjak zaštite okoliša u industrijaliziranom 19. stoljeću, kada je bilo prihvatljivo ubijati životinje koje su se smatrale nametnicima, mnoge su od njih u međuvremenu postale ugrožene, kao npr. čaplje ili vidre (Herman 2014: 2). U širem smislu, Kafkino životno razdoblje obuhvaća rapidni razvoj tehnologije i nastanak tvornica koje omogućuju ekonomski i socijalni napredak, ali još uvijek ne uzimaju dostatno u obzir utjecaj tehnologizacije na okoliš. Ako se transformacija smatra doslovnom, lik kukca sadrži svijest nalik ljudskoj, a što je u skladu s novijim biocentričkim razmišljanjima, dok određene grafičke interpretacije Kafkine pripovijetke u medijima stripa posebno naglašavaju problem »životinjskog zemljopisa« u biocentričkom smislu (Herman 2014: 4).

Herman piše da pripovijetka *Preobražaj* vrvi jezičnim »shifterima«, kako to vidi lingvist Roman Jakobson, odnosno indeksičkim i deiktičkim/pokaznim znakovima koji smisao dobivaju tek u kontekstu (Herman 2014: 2). Na ovaj način, briše se granica između ljudskih i neljudskih likova u priči. Kada se rečenice promatraju na jezičnoj razini, teško je ustanoviti govore li o čovjeku, životinji ili nekom drugom biću. Nadalje, interpretacija Kafkine priče kao ekološki angažirane također obuhvaća aspekt prisutnosti životinja u gradovima – premda je čovjek raskrčio prirodna staništa životinja izgradnjom stambenih naselja, životinje su u tom prostoru načelno nepoželjne, kao što je Gregor nepoželjan u stanu svojih roditelja nakon transformacije u životinju (Herman 2014: 3).

Međutim, većina kritičara i teoretičara interpretira Kafkinu pripovijetku kao egzistencijalističku metaforu, pri čemu je riječ o čovjeku koji se osjeća kao nametnik društvu. No, doslovna interpretacija također nosi određeni značaj. Obje mogućnosti interpretacije prihvaćaju da Kafkin lik »štetočine« opisuje živo biće izolirano iz zajednice i da je smatrano nepoželjnim. Kako ističe Herman, pojam štetočine promjenjiva je društvena konstrukcija koja opisuje bića koja je prihvatljivo ubiti u određenom vremensko-prostornom kontekstu (Herman 2014: 2). Premda Gregorovi roditelji i sestra u početku pokušavaju

pomoći iznošenjem pokućstva kako bi mu omogućili slobodnije kretanje, oni cijelo vrijeme izbjegavaju kontakt i komunikaciju s njim. Otudjenost njihove komunikacije povećava se sve do trenutka kada sestra, s kojom je Gregor bio najbližiji od svih članova obitelji, udara šakom o stol i govori da ga se »moraju riješiti«. Prema tome, živom biću koje je nekad bilo voljeni brat i sin u potpunosti se oduzima pravo na život. Čuvši sestrično odbacivanje i prijezir, Gregor umire vlastitom odlukom, odnosno svjesnim izgladnjivanjem zbog gubitka volje za životom. Time bi on, na koncu, ipak afirmirao vlastitu humanost jer je riječ o njegovoj odluci – no i životinje mogu intuitivno osjetiti ako su nepoželjne.

## 6. Kvalitativna analiza sadržaja: komunikacija čovjeka i životinje u Kafkinim kratkim pričama

U daljnjem dijelu rada analizirat će se način komunikacije čovjeka i životinje, odnosno *intrapersonalne* komunikacije čovjeka u Kafkinim kratkim pričama. *Novi advokat* (Kafka 1977, I: 113–114) govori o konju čiji je predak bio bojni konj Aleksandra Makedonskog. Kratka priča sadrži satirički osvrt na globalnu političku situaciju:

»Danas – to nitko ne može poreći – ne postoji nikakav Aleksandar Makedonski. Ubijati, doduše, umiju mnogi, a ne nedostaje ni vještine da na banketu preko stola kopljem pogodiš prijatelja.« (Kafka 1977, I: 113)

Premda se u svijetu još uvijek vode ratovi, konji su uznapredovali i bave se studiranjem.

»Možda je zato uistinu najbolje da se udubljuješ, kao što je to Bucephalus učinio, u zakonike.« (Kafka 1977, I: 113)

Riječ je o aluziji na Toru (Uputstvo) čiji zakoni predstavljaju osnovu judeokršćanske civilizacije. Upravo su zakoni ono što odvaja čovjeka od životinje, tj. podvrgavanje božanskoj volji, božanskoj duši naspram životinjske.

Priča *Seoski liječnik* ne tematizira antropomorfizirane životinje, nego konje u doslovnom smislu. Kada liječniku ugine konj, on ostaje bez prijevoza i ne može ispunjavati svoju poslovnu dužnost, što uzrokuje bijes seljana koji napadaju njega i njegovu pomoćnicu, a on ih vrijeđa povikom: »Životinjo!« (Kafka 1977, I: 115), na taj način zoomorfizirajući nasilnike. U ovoj priči, konji imaju funkciju tehnike, tj. prijevoznog sredstva koje omogućuje obavljanje ljudskog posla. Životinja stoga ima važnu funkciju u održanju ljudskog društva: bez konja, liječnik ne može pomagati seljanima; bolesnik umire, seljaci žele linčovati liječnika, a konjušar napada pomoćnicu. Uobičajeni je red narušen, a ljudi postaju nalik životinjama. Na kraju priče, liječnik usred snježne oluje sjeda na unajmljenog konja i nastoji pobjeći, izgubivši posao, kuću i pomoćnicu, sâm također nalik životinji. U priči *Na galeriji* (Kafka 1977, I: 119–120) nisu spomenute antropomorfizirane, nego doslovne životinje. U ovoj priči bez fabule, sastavljenoj od dvije dugačke rečenice, prisutna je kritika na loše postupanje prema životinjama u cirkusu. Postavljeno je pitanje: ako nasilje prema ljudima nije dopušteno, zašto je onda dopušteno prema životinjama? Pritom je dobar tretman životinja doveden u vezu s visokociviliziranim svijetom – baš kao što je u prethodnoj priči odnos prema konjima sličan odnosu prema ljudima. Krotitelj koji zlostavlja životinje na taj se način zoomorfizira.

*Stari list* uspoređuje navike neciviliziranih nomadskih naroda sa životinjama. U ovoj je priči alegorija postavljena obrnuto: životinje nisu antropomorfizirane, nego su ljudi zoomorfizirani. Nomadi:

»... ne poznaju naš jezik, štoviše jedva da imaju svoj vlastiti. Međusobno se sporazumijevaju kao čavke. Uvijek se iznova čuju ti ljudski krikovi. Naš način života, naše institucije su njima isto tako nepoznate kao što su im ravnodušne. Zato pokazuju i svoju odbojnost prema svakom sporazumijevanju pomoću znakova.« (Kafka 1977, I: 121)

U ovoj se priči tematizira jezik, primarni komunikacijski medij (Burkart 2002: 36). Pripadnicima »civiliziranog«, tj. europskog naroda temeljenog na judeokršćanskim vrijednostima, nije moguće postići razumijevanje s pripadnicima »nomadskog naroda«, jer oni ne poznaju jezik zemlje u kojoj se nalaze. U židovskoj teozofiji, jezik je temeljni instrument konstrukcije stvarnosti. Nomadi u priči svojim neznanjem jezika nalikuju životinjama. To ih čini nesposobnima sudjelovati u kreiranju svijeta putem govora ili pisma. Njihov opstanak temelji se na fizičkom (doslovnom), a ne idejnom (jezičnom) podvrgavanju prostora i imetka sebi:

»Što im je potrebno, to uzimaju. Ne bi se moglo reći da su nasilni. Prije nego što će nešto uzeti, staneš u stranu te im sve prepustiš.« (Kafka 1977, I: 121)

Druga usporedba između nomadskog naroda i životinja proizlazi iz opisa njihove prehrane: nomadi i njihovi konji zajednički jedu velike komade sirovog mesa (dok civilizirani ljudi preferiraju vegetarijanstvo). Nomadi se prehranjuju krađom predmeta i mesa koje dostavljači dovoze lokalnom mesaru, zbog čega lokalni trgovci financijski propadaju (Kafka 1977, I: 122). Treća poveznica nomadskih naroda sa životinjama proizlazi iz njihovog »neciviliziranog« ponašanja, odnosno sklonosti krađi, odnosno fizičkom uzimanju onog što im je potrebno, ne obazirući se na konvencije europskog društva. Nomadski narodi iz priče tako su više dovedeni u vezu sa životinjskom dušom, više negoli s božanskom.

Priča *Čagljevi i Arapi* (Kafka 1977, I: 124) govori o krdu čagljeva koji razgovaraju s prolaznikom, Europljaninom, moleći ga da ih spasi od Arapa. Kada čagljevi navale proždirati mrtvu devu, Europljanin hvata Arapina za ruku prije negoli će on bičem udariti životinje. Stoga Europljanin na miran i nenasilan način sprečava agresiju nad antropomorfiziranim čagljevima. Ova se priča također često interpretira kao alegorija za europsku ulogu posrednika usred bliskoistočnih sukoba, pri čemu bi se čagljevi mogli promatrati kao zoomorfizirani ljudi (Kriesberg 2010: 46). No, Kafka se protivio toj interpretaciji svojih priča kao alegorija za odnose među društvenim skupinama (Harel 2020: 89). Priča se također može shvaćati i kao generalna kritika korištenja životinja za prehranu te promicanje ideje nenasilja prema svim živim bićima (Harel 2020: 82).

*Najbliže selo* (Kafka 1977, I: 129) parabola je koja govori o izletu konjem kao beskonačno dugačkom pothvatu, tijekom kojeg se može i umrijeti. Putovanje konjem alegorija je za život, pri čemu je jahač izjednačen s božanskom, a konj sa životinjskom dušom unutar pojedinca. Iduća priča u ciklusu ne govori direktno o životinjama, ali kontekstualizira ostale priče. *Careva poruka* (Kafka 1977, I: 129) govori o malenom čovjeku kojem je car na samrti poslao poruku, ali ta poruka ne dolazi direktnim putem do primatelja. Glasnik prolazi kroz mnogobrojne palače, dvorišta i stepeništa tijekom nekoliko tisuća godina, ali ne isporučuje poruku. Čovjeku preostaje jedino da je traži razmišljanjem i maštanjem:

»Ali ti sjediš do svoga prozora i sanjama je sebi dočaravaš kada dolazi večer.« (Kafka 1977, I: 130)

Ovdje je riječ o božanskoj poruci, koja pak uvijek ostaje u metafizičkim prostranstvima, nedostupnima životinjskoj duši. Sadržaj poruke može se shvatiti samo pomoću božanske duše. Čovjek ne uspijeva fizičkim putem primiti informaciju od vrhovnog autoriteta, nego mu preostaje samo kreirati sadržaj poruke iz vlastitih misli, ponovno se oslanjajući na svoju božansku dušu. Ova priča oslanja se na čovjeka kao autopoietski sustav u skladu sa sistemskom teorijom (Luhmann). Čovjek je zatvorena cjelina koja ne može primiti niti odašiljati poruke, nego ih samo kreirati unutar sebe:

»Nitko ovdje ne prodire, a pogotovu ne s porukom nekog pokojnika – Ali ti sjediš [...]« (Kafka 1977, I: 130)

Prema tome, svaka komunikacija zapravo je *intrapersonalna* i odvija se između čovjekove božanske i životinjske duše. Nitko »ne prodire« izvana s porukom, nitko ne stupa u odnos s tijelom, dovedenim u vezu sa životinjskom dušom. Jedini je način za otkrivanje sadržaja te poruke aktiviranje božanske duše, odnosno samostalno »dočaravanje« u mislima.

*Brige kućnog starješine* (Kafka 1977, I: 130–131) govori – na metaforički ili doslovni način – o biću koje se zove Odradek:

»... biće koje se zove Odradek [...] je prije svega nalik na pljosnat, zdast kalem za lonac [...] iz sredine zvijezde izbija i poprečna šipčica, a na taj štapić se u pravom kutu zatim nadovezuje još jedna šipčica.« (Kafka 1977, I: 130–131)

Ovo je biće nalik na kućnog ljubimca koji se u kući nalazi već generacijama, a stanari s njim nastoje komunicirati:

»Razumije se da mu nećemo postaviti teška pitanja, nego već zbog njegove sićušnosti postupamo s njim kao s djetetom.« (Kafka 1977, I: 131)

Pripovjedač se pita može li to biće umrijeti jer »sve što umire imalo je pret hodno neki cilj«, a biće Odradek je »besmisleno« i njegov život svodi se na kretanje prostorom »jer je Odradek izvanredno pokretan i ne možete ga uloviti« (Kafka 1977, I: 131). Postavljaju se pitanja Odradeku, a on na njih odgovara. Riječ je o izmišljenoj vrsti bića koje naseljava jednu kuću. Odradek se može promatrati kao umjetno stvoreno biće koje pak nalikuje životinji jer može komunicirati i kretati se. Prema tome, Odradek, za kojeg čitatelj nije siguran je li uistinu živo biće ili ga samo stanari takvim vide, može biti vrsta refleksije životinjske duše svojih stanara. Komunikacija s Odradekom je također *intrapersonalna* komunikacija jer *nefeš haelokit* protagonista razgovara s vlastitom *nefeš habehamit*. Suočavanje s Odradekom predstavlja suočavanje čovjeka sa životinjskim uljezima, s neljudskim bićem koje upada u nečiji životni prostor, što također obuhvaća viruse i bakterije koje uzrokuju bolesti (Reynaga 2010: 73), slično kao što čini Blumfeld u priči *Blumfeld, stariji momak* (Kafka 1977, II: 166), petorica prijatelja koja se žele obraniti od nepoželjnog šestog stanara u *Zajednici* (Kafka 1977, II: 165), kormilar koji pokušava otjerati stranca u *Kormilaru* (Kafka 1977, II: 146) i čovjek koji ne može spavati jer mora stražariti da preduhitri neprijatelja (*Noću*, Kafka 1977, II: 145).

O sukobu između božanskog i životinjskog također je riječ u priči *Jastreb* (Kafka 1977, II: 142), u kojoj jastreb napada čovjeka ključanjem njegove odjeće, a zatim mu počinje ključati noge; pritom se čovjek osjeća bespomoćno, kao da je i sâm životinja:

»Pokušao sam ga čak zadaviti, ali takva ptica ima silnu snagu.« (Kafka 1977, II: 142)

Vidjevši što se događa, prolaznik odlazi po pušku u namjeri da pomogne protagonistu otjerati pticu, ali ptica zabija kljun protagonistu u grkljan. Pritom je protagonist osudio sâm sebe na smrt, nalik Josefu K., smatrajući se krivim što je htio dopustiti prolazniku da upuca pticu. Njegov osjećaj neadekvatnosti i suvišnosti nalik je osjećaju Gregora Samse u *Preobražaju*, što predstavlja simboličku percepciju transformacije samog sebe u »štetočinu«. Protagonist priče *Jastreb* osjetio je da prisutnost čovjeka, ili *nefeš haelokit*, ometa prirodni život jastreba, u kojem je *nefeš habehamit*. Stoga se dvije polovice (ljudske) duše kod Kafke konstantno nalaze u sukobu, ne uspijevajući razumno komunicirati.

Prisutnost transcendentnog autoriteta nazire se u usmenom i pisanom tekstu, tradiranom iz antičkog doba, ali ne u konkretnom fizičkom svijetu. U priči *Pri izgradnji Kineskog zida* prisutna je parabola koja se naizgled odnosi na Kinesko Carstvo, ali može se također odnositi na židovsku Toru, koja podrazumijeva »skrivanje« Boga iz svijeta kako bi čovjek mogao biti slobodan. U priči je riječ o udaljenosti carske palače od običnih stanovnika Kine, koji žive gotovo bez ikakvog formalnog nadzora, u skladu s vlastitim tradicijama i vjerovanjima:

»Posljedica takvih nazora je, pak, u neku ruku slobodan, nepodčinjen život [...] koji ne stoji ni pod kakvim suvremenim zakonom i pokorava se samo uputama i opomenama koje dopiru do nas iz drevnih vremena.« (Kafka 1977, I: 117)

*Izveštaj za neku akademiju* (Kafka 1977, I: 140–148) govori o majmunu koji izvještava o vlastitom uspjehu u području izvedbenih umjetnosti. Priča također sadrži kritičku dimenziju prema pravima životinja, ali također može bitnu političko-kulturalnu dimenziju. Riječ je o majmunu koji je uhvaćen u prirodi i prisilno dovezen iz Afrike u Europu, ali s vremenom je prihvatio civilizaciju:

»S naporom, kakva još nije bilo na ovoj zemlji, postigao sam prosječno obrazovanje Europejca.« (Kafka 1977, I: 147)

Protagonist je životinja koja »po uzoru na čovjeka« razvija ovisnost o alkoholu te odlučuje nastupati u cirkusima kako bi izbjegla zoološki vrt. Premda je majmun iz priče ponosan na svoju karijeru u području industrije zabave, nije riječ bila o slobodnom izboru:

»Nisam imao drugog puta, uvijek pod pretpostavkom da nisam mogao izabrati slobodu.« (Kafka 1977, I: 147)

Ova priča također djeluje kao moguća alegorija za interkulturalnu komunikaciju. Prema ovoj interpretaciji, lik doseljenika bio bi zoomorfiziran, no na doslovnoj značenjskoj razini, priča govori o antropomorfiziranom majmunu (Harel 2010: 54). Protagonist je »trans-species« te slobodno prelazi iz jedne vrste živog bića u drugu, nadilazeći pritom prividna ograničenja (Harel 2020: 49). Pritom je vidljiv i satirički odnos prema civilizaciji, koja nije mnogo civiliziranija od životinjskog svijeta (Harel 2020: 49).

U cjelokupnom se ciklusu *Seoski liječnik* životinje mogu promatrati na doslovnoj ili metaforičkoj razini. Na doslovnoj razini, riječ je o zagovaranju zaštite životinja, a na metaforičkoj razini riječ je o *intrapersonalnoj* komunikaciji protagonista, pri čemu božanski i životinjski dijelovi duše unutar čovjeka uspostavljaju komunikaciju.

Priče iz ciklusa *Umjetnik u gladovanju* (Kafka 1977, I: 179–214) govore o dvojici izvođača u cirkusu: o trapezistu koji smatra da svoju izvedbu može usavršiti samo ako provodi dan i noć na trapezu te »umjetniku u gladovanju«. Obojica su pretjerano posvećeni svojoj »umjetnosti« na vlastitu štetu. »Umjetnik u gladovanju« umire od gladi, a trapezist postaje opsjednut time da mora neprestano usavršavati vlastitu izvedbu povećavajući postupno broj trapeza. Nasuprot tomu, zadnja priča u ciklusu *Pjevačica Jozefina, ili svijet miševa* govori o mišici-pjevačici koja ne dopušta da njezino pjevanje naruši njezin mišji život. Njezin je prioritet obavljati fizički rad kao i ostali miševi. Premda je jedina mišica koja može tako lijepo pjevati, zadivljujući čak i ljude, ona napušta pjevanje kada osjeća da druga područja njezina života ispaštaju. Ovim ciklusom istražuje se odnos čovjeka i životinje prema umjetnosti: dok se čovjek u potpunosti predaje umjetnosti i posvećuje joj čitav život, čak do granice autodestruktivnosti, životinja instinktivno sebe stavlja na prvo mjesto. Kafkini likovi antropomorfiziranih životinja nerijetko djeluju impulzivno i odlučno (Helms 2010: 82). Nasuprot životinjskim likovima, ljudski likovi ne djeluju radi instinktivnog samoočuvanja, nego radi ispunjenja više svrhe (Helms 2010: 84). Ovu priču također interpretira Harel, i to kao simbol u tom vremenskom razdoblju rastućim antisemitizmom ugrožene židovske umjetnosti (Harel 2020: 143).

U središtu priče *Opis jednog boja*, sastavljene od nekoliko kraćih priča povezanih u cjelinu, nalazi se susret s likom »ćelavog debeljka« nalik budističkom redovniku koji će počinuti samoubojstvo u rijeci:

»... to je osveta vode i vjetra [...] jer smo mi vrlo često napadali te stvari, ja i moj prijatelj bogomoljac, uz zveket naših oštrica, pod sjajem cimbalu, širokim raskošjem truba i blijeskom talambasa.« (Kafka 1977, II: 85)

Ovaj osvrt sadrži ekološku dimenziju. Prijatelj glavnog lika pritom je zoomorfiziran te se u jednom trenutku priče ponaša kao konj, premda ostaje neizrečeno je li doista transformiran u životinju – ili samo prevladavaju njegovi životinjski aspekti.

Likovi životinja također su prisutni u priči *Orijaška krtica* (Kafka 1977, II: 216–228) koja tematizira znanstvenu polemiku između seoskog učitelja koji tvrdi da je vidio krticu dugačku dva metra i znanstvene zajednice koja njegovu »otkriće« ismijava, pri čemu životinja nije prisutna u priči kao živo biće, nego predmet istraživanja, odnosno predmet senzacionalističke zaokupljenosti kojoj u narativnoj stvarnosti nije dokazano uporište. Ponovno je životinja objektivizirana i lišena svoje životnosti. *Orijaška krtica* i *Istraživanja jednog psa* (Kafka 1977, II: 229–261) tematiziraju koncept uma i razuma te sadrže satirički prikaz modernih znanstvenih metoda.

*Istraživanja jednog psa* prikazuju antropomorfiziranog psa kojem je nejasno odakle dolazi njegova hrana te ne uspijeva dokučiti izvor gramofonske glazbe. Pritom pas u priči percipira svijet kao napučen isključivo psima, u potpunosti ignorirajući prisutnost ljudskih vlasnika (Williams 2007: 105); unatoč znanstvenim metodama promatranja i eksperimentiranja sa zemljom u namjeri ustanovljavanja izvora svoje hrane, pas ne primjećuje ljude koji obrađuju zemlju te donose hranu. Zbog ove statističke »greške tipa 1«, pas ne može saznati istinu o svijetu; prema mnogim interpretacijama, riječ je o alegoriji za epistemološka ograničenja zbog kojih čovjek ne može spoznati božansku stvarnost (Williams 2007: 105). Osim mogućnosti alegorijske interpretacije, ove priče na narativnoj razini sadrže elemente komunikacije između čovjeka i životinje. U priči o psu prisutna je kritika prema upotrebi životinja u

svrhe zabave – zbunjenost psećeg protagonista proizlazi iz cirkuske predstave u kojoj psi izvode koreografiju koju su uvježbali, ali pritom izgledaju kao da im je nelagodno izvoditi takve točke. Životinja je ponovno objektivizirana i pretvorena u predmet zabave.

U *Jazbini* (Kafka 1977 II: 186–215), antropomorfizirana krtica gradi labirintske tunele nastojeći izbjeći napadače te osmišljava strategije za borbe s hipotetskim neprijateljima, premda do tih borbi nikad ne dolazi. Ova je priča jedina, osim *Jozefine*, u kojoj su svi likovi iste vrste (Harel 2020: 161). Kako ističe Eleanora Helms, ovaj lik krtice ima najviše ljudskih karakteristika od svih Kafkinih antropomorfiziranih životinja u kratkim pričama (Helms 2010: 85). *Intrapersonalna* komunikacija krtice vrlo je kompleksna i refleksivna, što ukazuje na simboličko značenje životinje koja predstavlja čovjeka skrivenog u svom domu, usredotočenog na udaljavanje potencijalnih neprijatelja. Premda tih neprijatelja realno nema, oni postoje u njegovu umu – i na taj način, *intrapersonalni* sukob s neprijateljima predstavlja sukob *nefeš habehamit* (koja označava prijetnju) i *nefeš haelokit* (koja želi očuvati protagonista). Pritom je osjećaj straha dominantna motivacija za aktivno djelovanje krtice.

Odnos između božanskog i životinjskog vidljiv je također u drugim pričama, npr. protagonist priče *Blumfeld, stariji momak* želi nabaviti kućnog ljubimca, ali ta mu je pomisao odbojna iz higijenskih razloga. Protagonist vidi svoju božansku prirodu u održavanju zakona, odnosno čistoće, čemu je suprotstavljena nečistoća životinje (Reynaga 2010: 73). Blumfeld zadržava svoju ljudskost, nastojeći afirmirati svoju *nefeš haelokit* izbjegavanjem nečistoća i aktivnom obranom svog životnog prostora od »loptica skočica« na rubu žive i nežive prirode, koje se često interpretiraju kao metafora za viruse i bakterije (Reynaga 2010: 74).

Pojam životinjskog kod Kafke najčešće se pojavljuje u kontekstu nemogućnosti djelovanja: životinjski likovi često su postavljeni u pasivan položaj kao prijevozna sredstva, cirkuski izvođači ili kućni ljubimci. Među životinjskim i ljudskim likovima pritom postoji nekoliko značajnih razlika. Dok pseći protagonist nije svjestan prisutnosti svog gospodara, ljudski protagonist svjestan je postojanja višeg autoriteta. Premda K. ne uspijeva doznati razlog svog dolaska u zamak, Josef K. ne uspijeva dostići više instance suda, a maleni čovjek nikad ne prima direktnim putem poruku od cara, oni su svjesni postojanja tog cara – odnosno autoriteta koji ih je tamo pozvao. Odvojenost autoriteta od podanika nužna je da bi se omogućila sloboda djelovanja, navedeno je u priči *Pri izgradnji Kineskog zida*, pritom imajući na umu postojanje temeljnih zakona. Prema tome, vidljivo je da ljudski likovi nastoje ispuniti svoj »tikkun olam« i komunicirati sa svijetom koji ih okružuje, dok životinje načelno slijede svoju prirodu, ne uspijevajući ostvariti potpunu slobodu. Kafkini likovi završavaju ili kompletnom objektivizacijom poput Gregora i Josefa K., ili konačnim oslobođenjem, nalik na npr. majmuna u *Izješčaju za neku akademiju* i Europljanina u *Čagljevi i Arapi*. Prema tome, životinjsko se može simbolički izjednačiti s objektivizacijom i gubitkom čovječnosti, a ljudsko s oslobođenjem – čak i kada su u pitanju likovi antropomorfiziranih životinja, koji predstavljaju određene grupacije, kao što je slučaj s majmunom iz priče.

## 7. Kvantitativna analiza: najčešće ponavljani tematski motivi prisutni u kontekstu komunikacije čovjeka i životinje

**Tablica 1:** Pregled životinjskih likova u kratkim pričama Franza Kafke (bez *Preobražaja*).

Priča	Životinja	Antropomorfizacija da / ne	Čovjek	Zoomorfizacija da / ne	Osnovni tematski motivi
<i>Novi advokat</i>	konj odvjjetnik	da	Aleksandar Makedonski / političari (iz perspektive konja)	ne	znanost nenasilje
<i>Seoski liječnik</i>	konj kao prijevozno sredstvo	ne	liječnik	djelomično (na kraju priče)	nenasilje znanost
<i>Na galeriji</i>	konj koji nastupa u cirkusu	ne	krotitelj u cirkusu	da	zabava nenasilje znanost
<i>Stari list</i>	konj kao prijevozno sredstvo	ne	necivilizirani nomadi	da	jezik znanost prehrana
<i>Čagljevi i Arapi</i>	čagljevi uginula deva	da ne	Arapi	da	jezik znanost nenasilje prehrana kultura
<i>Najbliže selo</i>	konj kao prijevozno sredstvo	ne	starac	ne	tradicija
<i>Brige kućnog starješine</i>	fiktivno biće / predmet Odradek	da	kućni starješina	ne	tradicija kultura življenje borba protiv napadača
<i>Blumfeld, stariji momak</i>	fiktivno biće – lopte koje skaču	ne	Blumfeld, stariji momak	ne	borba protiv napadača kultura življenje
<i>Jastreb</i>	jastreb	djelomično (kroz interpretaciju čovjeka)	čovjek	ne	nenasilje borba protiv napadača
<i>Izveštaj za neku akademiju</i>	majmun u cirkusu	da	krotitelji u cirkusu	ne	znanost zabava kultura

<i>Pjevačica Jozefina, ili svijet miševa</i>	mišica pjevačica	da	ljudi koji dolaze slušati pjevanje	ne	umjetnost kultura življenja
<i>Opis jednog boja</i>	/	/	protagonist prijatelj protagonista	ne da	kriza identiteta kultura življenja
<i>Orijaška krtica</i>	krtica (samo kroz pripovijedanje ljudi)	ne	znanstvenik, učitelj	ne	znanost
<i>Jazbina</i>	krtica	da	/	/	znanost kultura življenja
<i>Istraživanja jednog psa</i>	pas	da	/	/	znanost zabava
<i>Mješanac</i>	mačka-janje	djelomično (kriza identiteta)	vlasnik životinje	ne	kriza identiteta kultura življenja

Šesnaest kratkih priča koje tematiziraju životinje u doslovnom ili alegorijskom smislu navedene su u Tablici 1, pritom izuzimajući pripovijetku *Preobražaj*, prethodno interpretiranu. Od šesnaest kratkih priča, *Opis jednog boja* nalikuje *Preobražaju* u smislu da je riječ o čovjeku koji se transformirao u životinju – ili se barem ponaša odnosno osjeća na taj način, no u priči nema životinja koje se eksplicitno spominju. Likovi nomada, Arapa, cirkuskih krotitelja i liječnika djelomično su zoomorfizirani. U petnaest priča koje sadrže likove životinja, sedam životinja je potpuno antropomorfizirano, dvije djelomično (iz perspektive čovjeka, koji percipira životinju kao svjesno biće u pričama *Mješanac* i *Jastreb*), dok se sedam životinja pojavljuje u neantropomorfiziranom obliku, iz kojeg stupaju u komunikaciju s čovjekom. Stoga je udio »pravih« i simboličkih životinja u pričama koje spominju životinje podjednak.

Teme i motivi koji se najčešće obrađuju vezano uz likove životinja su: (1) zakon (*Novi advokat, Seoski liječnik, Na galeriji, Stari list, Čagljevi i Arapi*), (2) znanost (*Novi advokat, Izvještaj za neku akademiju, Orijaška krtica, Jazbina, Istraživanja jednog psa*), (3) nenasilje (*Novi advokat, Seoski liječnik, Na galeriji, Čagljevi i Arapi, Jastreb*), (4) jezik (*Stari list, Čagljevi i Arapi*), (5) prehrana (*Stari list, Čagljevi i Arapi*), (6) kultura/kultura življenja (*Čagljevi i Arapi, Brige kućnog starješine, Blumfeld, stariji momak, Izvještaj za neku akademiju, Pjevačica Jozefina, ili svijet miševa, Opis jednog boja, Jazbina, Mješanac*), (7) tradicija (*Najbliže selo, Brige kućnog starješine*), (8) borba protiv napadača (*Blumfeld, stariji momak, Brige kućnog starješine, Jastreb*), (9) zabava/umjetnost (*Na galeriji, Pjevačica Jozefina, ili svijet miševa, Izvještaj za jednu akademiju, Istraživanja jednog psa*), (10) kriza identiteta (*Mješanac, Opis jednog boja*).

Pritom je motiv nenasilja usko vezan uz motiv zakona, odnosno kulture. Dok priče *Novi advokat* i *Čagljevi* i *Arapi* koriste likove antropomorfiziranih životinja, koje nisu nasilne, ali nemaju obzira prema postojećoj kulturi, npr. *Na galeriji* i *Jastreb* tematiziraju doslovno odnos između čovjeka i životinje, tj. eksploataciju konja za zabavu u cirkusu ili nužnost apsolutnog nenasilja koja je toliko ekstremna da dovodi do smrti čovjeka, koji neće ozlijediti jastreba niti u svrhu samoobrane. Motiv tradicije vezan je uz motiv kulture (življenja), ali opet i nenasilja, pa se Blumfeld želi riješiti okruglih bića koja su okupirala njegov životni prostor, što nalikuju odnosu između starješine i Odradeka. Pritom je vidljiv motiv borbe protiv napadača, okupatora, vanjskog ili unutarnjeg – *nefeš habehamit* i *nefeš haelokit* unutar likova.

Kafkinci su odvjatnici konji, dok su znanstvenici psi, majmuni i krtice, pri čemu se na razini naracije postavlja pitanje: jesu li ti likovi bili životinje i prije negoli su se počeli baviti tim poslom ili su ih upravo te djelatnosti dehumanizirale i na koncu objektivizirale? Ako je svako bavljenje nekim poslom nalik djelovanju »sustava« kozmičke birokracije, u kojoj je sve predodređeno, onda bi logično uslijedilo da na takvim mjestima nužno prevlada *nefeš habehamit*, koja slijedi unaprijed zadana pravila svijeta *asiah*, na taj način simbolički transformirajući čovjeka u životinju, a na koncu i u predmet, a prostore slobode može se tražiti u umjetnosti, kao što to čini mišica-pjevačica ili majmun-cirkuski artist.

## 8. Zaključak

Kafkinci likovi nerijetko alegoriziraju poziciju čovjeka odijeljenog između *nefeš habehamit* i *nefeš haelokit*, životinjske i božanske duše, dok se na doslovnoj narativnoj razini također mogu tumačiti kao konstatacije usmjerene prema zaštiti životinja. Pojam životinjskog u Kafkinim kratkim pričama najčešće se pojavljuje u kontekstu nemogućnosti djelovanja: životinjski likovi postavljeni su u pasivan položaj kao prijevozna sredstva, cirkuski izvođači ili kućni ljubimci. Značajni motivi koji se ponavljaju u kontekstu komunikacije čovjeka i životinje jesu:

- (1) kultura (u osam priča);
- (2) zakon, znanost i nenasilje (u pet priča);
- (3) zabava/umjetnost (u četiri priče);
- (4) borba protiv napadača (u tri priče);
- (5) jezik, prehrana, tradicija, kriza identiteta (u dvije priče).

Kafkinci životinjski likovi ne mogu se suočiti s prirodnim ograničenjima, dok ljudski likovi uvijek teže k ostvarenju viših ciljeva u skladu sa zakonom – do kojeg ne uspijevaju doći vanjskom potragom, nego samo unutrašnjom *intrapersonalnom* komunikacijom između vlastite *nefeš haelokit* i *nefeš habehamit*.

Zaključno, komunikacijski odnosi antropomorfiziranih životinja u Kafkinoj književnosti mogu se tumačiti:

- (a) kao metaforički aspekti *intrapersonalne* komunikacije između *nefeš haelokit* i *nefeš habehamit* u sustavu židovske teozofije;
- (b) na doslovnoj interpretacijskoj razini komunikacije čovjeka i životinje uz imperativ zaštite okoliša;
- (c) kao postkolonijalističke metafore za odnose među različitim kulturama.

Valja se osvrnuti još na činjenicu da su likovi životinja nerijetko objektivizirani i svedeni na predmete. Ta je karakteristika književni postupak kojim tekst simbolički ukazuje na objektivizaciju čovjeka. Može se postaviti sljedeći gradacijski niz: čovjek – životinja – objekt, odnosno neživo biće. Čovjek je sve više lišen svoje čovječnosti, odnosno božanske duše, koja biva potisnuta; *intrapersonalna* komunikacija posve zamjenjuje *interpersonalnu*, a životinja još neko vrijeme ispunjava funkciju za koju je predodređena – kao anđeli u židovskoj teozofiji, na primjer – no pritom izostaje slobodna volja, koja je karakteristika čovjeka. Ova transformacija na koncu dovodi do finalne objektivizacije živog bića koje se pretvara u neživi predmet. Pritom se valja zapitati koja je prošlost Kafkinih »hibrida« – kakvu tajnu u sebi krije Odradek, koji je danas samo beskorisni lončić za cvijeće, te je li prije bio životinja – ili više od toga? Kakve su to »loptice skočice« koje napadaju neoženjenog Blumfelda – simboliziraju li one možda osobu ili osobe koje on kroz svoju *intrapersonalnu* refleksiju objektivizira? Je li konj-odvjetnik možda bio čovjek prije nego što se pretvorio u konja – a je li majmun možda bio osoba prije nego što je, objektivizacijom sebe, počeo raditi u cirkusu kao zabavljač?

Vraćajući se k Deleuzeovoj teoriji književnog stroja, valja se zapitati kakav utjecaj Kafkine životinje imaju na čitatelja, koji tijekom procesa čitanja prolazi kroz svoju vlastitu transformaciju. Na način na koji je pripovjedač kodirao hibridna bića, koja nisu ni životinje ni ljudi, čitatelj ih mora dekodirati, na taj način samostalno proizvodeći u sebi aspekte tih osobnosti. Čitatelj stupa u *intrapersonalnu* komunikaciju sa samim sobom, prolazeći unutar sebe kroz stupnjeve Gregorove transformacije u kukca, istovremeno se zapitkujući o linearnosti te transformacije. Nakon što čitatelj, postavši dijelom književnog stroja, aktivira radnju iznova, dajući pritom elemente samog sebe u tekst, možebitno se mijenja i sama premisa sadržaja. Ako se čitatelj na koncu vraća svom normalnom životu, je li moguće da se nakon kraja *Preobražaja* Gregor na koncu probudi u svom krevetu, baš kao na početku radnje, shvaćajući da je to bio san – ili da Josef K. shvati da je rutinski poziv na sud malo previše preuveličao i da ipak nije ubijen »kao pas« – ili da cirkuski artist shvati da taj posao i nije toliko dehumanizirajuć, posebno u doba predominacije *reality show* formata zabave – ili da mirovljena pjevačica shvati da ipak nije postala maleni, nebitni mišić, zbog tog što se više ne bavi pjevanjem. Priče u svakom slučaju oslikavaju realna ljudska emotivna stanja, sadržana u *intrapersonalnoj* komunikaciji, ali i kodirana u pismo – na način da čitatelj može stupiti u interakciju s tekstom na razini jezika. Čitanjem aktivira se dijalog između *nefeš habehamit* i *nefeš haelokit* unutar konkretnog recipijenta sadržaja. Sve je priče potrebno promatrati u kontekstu kako bi se izvuklo zaključke ili otvorilo daljnja pitanja te mogućnosti za daljnji rad na temi.

## Literatura

- Burkart, Roland (2002): *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder; umrisse einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*, Böhlau, Beč.
- Corngold, Stanley (1973): *The Commentator's Despair*, Kennikat Press, Port Washington (NY).
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1987): *A Thousands Plateaus*, prev. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis – London.
- Deleuze, Gilles (1994): *Difference and Repetition*, prev. Paul Patton, Columbia University Press, New York.

- Fingerhut, Karl-Heinz (1969): *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*, Bouvier Verlag, Bonn.
- Geier, Ted (2016): *Kafka's Nonhuman Form. Troubling the Boundaries of the Kafkaesque*, Springer, Houston – Texas.
- Gilman, Sander (2023): *Franz Kafka, the Jewish Patient*, Routledge, London.
- Grozinger, Karl Erich (2014): *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*, Campus Verlag, Frankfurt – New York.
- Harel, Naama (2010): »De-allegorizing Kafka's Ape«, u: Marc Lucht, Dona Yarri (ur.), *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lexington Books, Lanham, str. 53–66.
- Harel, Naama (2020): *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human-Animal Barrier*, University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan.
- Helms, Eleanor (2010): »A Difficult Task of Being Real: Odradek, the Kittenlamb, and the Historical Individual«, u: Marc Lucht, Dona Yarri (ur.), *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lexington Books, Lanham, str. 81–100.
- Herman, David (2014): »Vermin, Visualisation, and Animal Geography: Graphic Adaptations of Kafka's The Metamorphosis«, *Nyx. A Nocturnal* 9 (2014), str. 22–37.
- Kafka, Franz (1977, I): *Pripovijetke I.*, prev. Zlatko Gorjan, Zora – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Kafka, Franz (1977, II): *Pripovijetke II.*, prev. Zlatko Gorjan, Zora – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Kriesberg, Hadea Nell (2010): »Czechs, Jews and dogs not allowed«, u: Marc Lucht, Dona Yarri (ur.), *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lexington Books, Lanham, str. 33–52.
- Maimon, Oded (2006): »Science and Kabbalah Evolution«, *World Futures* 62 (2006) 4, str. 309–337, doi: <https://doi.org/10.1080/02604020600637387>.
- Moses, Stéphane; Wiskind-Elper, Ora (1999): »Gershom Scholem's Reading of Kafka: Literary Criticism and Kabbalah«, *New German Critique* 77 (1999) 1, str. 149–167, doi: <https://doi.org/10.2307/488525>.
- Norris, Margot (2010): »Kafka's Animals: Thinking Animals and Mirrored Humans«, u: Marc Lucht, Dona Yarri (ur.), *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lexington Books, Lanham, str. 17–32.
- Reynaga, Tahia Thaddeus (2010): »Agents of the Forgotten: Animals as Vehicles of Shame in Kafka«, u: Marc Lucht, Dona Yarri (ur.), *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lexington Books, Lanham, str. 53–66.
- Rubin, Nissan (1989): »The Sages' Conception of the Body and Soul«, u: Jack Lightstone, Simchah Fishbane (ur.), *Essays in the Social Scientific Study of Judaism and Jewish Society*, Concordia University Press, Montreal, str. 47–103.
- Szafranowska, Katarzyna (2019): »Metaphormosis: The Machinic Metaphor in Kafkian Animal Stories«, *The Polish Journal of Aesthetics* 53 (2019) 2, str. 51–67, doi: <https://doi.org/10.19205/53.19.3>.
- Sepp, Hans Rainer (2014): »Worldly-Being Out of World: Animality in Kafka's The Metamorphosis«, *Environmental Philosophy* 11 (2014) 1, str. 193–108, doi: <https://doi.org/10.5840/envirophil20144298>.
- Schneur Zalman of Liadi (c. 1796.): »Tanya«, *Sefaria.org*. Dostupno na: [https://www.sefaria.org/Tanya%2C\\_Part\\_1%3B\\_Likkutei\\_Amarim.9?lang=bi](https://www.sefaria.org/Tanya%2C_Part_1%3B_Likkutei_Amarim.9?lang=bi) (pristupljeno 14. 7. 2025.).
- Williams, Eric (2007): »Of cinema, food, and desire: Franz Kafka's 'Investigations of a Dog'«, *College Literature* 34 (2007) 4, str. 92–124, doi: <https://doi.org/10.1353/lit.2007.0054>.

- Winer, Mark L. (2008): »Tikkun Olam: A Jewish theology of 'repairing the world'«, *Theology* 111 (2008) 864, str. 433–441, doi: <https://doi.org/10.1177/0040571x0811100606>.
- Zerin, Edward (1997): »Kabbalah: A developmental psychological model«, *Journal of Psychology and Judaism* 21 (1997) 2, str. 135–147, doi: <https://doi.org/10.1023/b:jopj.0000010908.74674.08>.

**Goran Rem, Paula Rem**

**Intrapersonal Communication of  
Divine Soul and Animal Soul**

**Kafka's Beetle in the 21st Century**

**Abstract**

*In Kafka's prose, animal characters are allegorical and symbolic representations of people, their intellectual and emotional aspects. Kafka's texts reflect the Judeo-Christian view of man as composed of soul and body, with animals symbolically representing the aspect of the body in a communicative relationship. Jewish theosophy identifies the body with the animal soul (nefeš habehamit), and the human soul with the divine soul (nefeš haelokit). The communicative relationships of anthropomorphized animals in Kafka's literature can be interpreted: a) as metaphorical aspects of intrapersonal communication between the divine and animal souls in the system of Jewish theosophy, b) on a literal interpretive level of human-animal communication with the imperative of environmental protection, c) as postcolonial metaphors for relations between cultures. The paper contains a qualitative content analysis and a quantitative analysis of Kafka's prose texts dealing with human-animal communication, with the main focus on the topic of communication between the animal soul and divine souls.*

**Keywords**

anthropomorphization of animals in literature, content analysis of communication sciences, Franz Kafka, intrapersonal communication, Jewish theosophy, Judeo-Christianity