

Катарина Н. Пантовић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за компаративну књижевност

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА МУШКОГ И ЖЕНСКОГ У КАФКИНОЈ ПРИПОВЕЦИ *ПРЕОБРАЖАЈ*

*Апстракт: У раду се најпре сумарно осврћемо на основне теоријске претпоставке репрезентације маскулинитета и феминитета у Кафкиној прози, које ћемо потом применити у анализи његове приповетке Преображај (Die Verwandlung, 1915). Код Кафке се ово питање нарочито усложњава јер он комбинује различите типове маскулинитета, те његови мушки јунаци (Грегор Самса и његов отац) нису доследно доминантни, односно слаби, већ се улоге ротирају и наизменично смењују. Сличан је случај и са женским родним идентитетима, то јест феминитетима. Грегорова сестра Грета такође доживљава преображај, и то у смислу позиције моћи. Брижна сестра претвара се у тиранку и носителку маскулиних особина која ће, иронично, „процветати“ и стасати док њен брат пропада, а нарочито након његове смрти. У том смислу, Грегорова физичка трансформација послужиће као катализатор за замену родних улога, посебно унутар односа брат–сестра.*

*Кључне речи: Франц Кафка, Преображај, приповетка, родне студије, маскулинитети, феминитети, идентитет, род.*

### 1. Уводна разматрања о студијама маскулинитета

Ако погледамо Кафкине парадигматичне приповетке, међу којима су и *Пресуда*, *Преображај* и *Сеоски лекар*, увидећемо да се маскулинитети конструишу на неколико начина и да код овог аутора не постоји њихова утврђена

<sup>1</sup> Аутор је докторант на Филозофском факултету у Новом Саду. Имејл-адреса: katpantovic@gmail.com.

схема.<sup>2</sup> Из тог разлога може се говорити о хибридном маскулинитетима, јер Кафкине младе мушке протагонисте (сина, брата) карактерише тежња да напусте статус слабог мушкараца као знака, иако у томе не успевају и на крају му се и препуштају. То значи да је ослабљени маскулинитет иманентно у њих уписан упркос спољашњости и друштвеном статусу који одговарају профилу доминантног маскулинитета.

Женске студије послужиле су као иницијални подстицај развоју такозваног мушког покрета, односно мушких студија (Men's studies) које су се последњих деценија формирале унутар феминистичке критике.<sup>3</sup> Ипак, маскулинитет у свом најширем значењу подразумева социјалне и културне конструкције онога што се сматра комплексом особина, односно карактеристичних форми понашања очекиваних од мушкараца у датом друштву у дато време (Radulović 2009: 71), и углавном се препоручује употреба појма у множини, што значи да је готово увек реч о маскулинитетима, различитим манифестацијама маскулиног модуса који је, сам по себи, динамична категорија (према: Stevanović 2015: 136).<sup>4</sup> Досадашње истраживање о маскулинитетима, то јест о „мушкој“ сексуалности није праволинијско, већ је обележено низом контрадикција и парадокса, што резултира испољавањем различитих типова маскулинитета који могу унутар „једног тела“ напоре, односно синхроно постојати. С тим у вези, као најчешћи типови маскулинитета наводе се *доминантни* и *алтернативни*, односно *хегемони*, који их наткриљује и заузима централну позицију у структури родних односа (Stevanović 2015: 136). Он представља конфигурацију родних пракси које отеловљују проблем легитимитета патријархата: доминантну позицију мушкараца и субординантну позицију жене (Kannen, internet). Треба споменути и да се последњих година у мушким студијама нарочито говори о *токсичном* маскулинитету (toxic masculinity), што је термин који се користи да би се описале екстремне традиционалне стереотипне норме маскулинитета.

<sup>2</sup> Теоријски и методолошки оквир за изучавање маскулинитета и хибридних родних идентитета предочили смо у студији “Конструкције маскулинитета у Кафкиној приповеци *Пресуда*“, темат: „Авангардни покрети и родно кодирање“, прир. Бојана Стојановић Пантовић, *Летопис Матице српске*, год. 194, књ. 502, свеска 6, децембар 2018, стр. 823–839.

<sup>3</sup> Питер Швенгер (Peter Schwenger) у свом есеју *Мушки модус* (1979) истиче да је најочигледнија тачка разлика мушких и женских студија то што мушком покрету недостаје уједињујући моменат економске дискриминације, те да се, из тог разлога, дискурс мушких студија утемељује на суптилнијим психолошким динамизмима улоге мушкараца (Svenger 2005: 41).

<sup>4</sup> Дакле, маскулинитет је друштвена конструкција док је „бивање мушким“ биолошки дато (дихотомија masculinities/maleness), и треба га тако разумети у складу с променљивим варијаблама као што су временски и просторни контекст.

Ово се превасходно односи на ригидне родне улоге и модел који своју снагу црпе из доминације над другим, потчињеним (Flood, internet).

За конструкцију *алтернативних* маскулинитета, међу којима је и онај којим ћемо се ми у раду бавити, *ослабљени* маскулинитет, пресудна је свест аутора о „разореном, немоћном, белом мушком телу које не поседује виталистички потенцијал“ (Stevanović 2015: 136). Уопште узев, реч је о типу маскулинитета који, самим тим што не може бити дефинисан као нормативни, хегемонијски, припада другом крају спектра, односно, на хијерархијској лествици налази се испод доминантног маскулинитета, што га по природи обележава *другим*, фемининим, немоћним, ослабљеним или хибридном. Овај модел је, међутим, означен као изузетно субверзиван, опасан чак, јер угрожава патрилинеарне парадигме и неретко се супротставља носиоцу фалогоцентризма; он искушава доминантни маскулинитет и доводи његов легитимитет у питање.

Треба, такође, подсетити да је један од најснажнијих архетипова мушкости идеја да је мушкарац онај који дела, а мање онај који размишља (уп. Švenger 2005: 48). Размишљање је најчешће окидач емотивног превирања које се пак традиционално везује за жене, односно феминино, које још подразумева и нестабилно, променљиво, варљиво. Видећемо да се код Кафке ово питање нарочито усложњава јер он комбинује различите типове маскулинитета и његови мушки јунаци нису доследно доминантни, односно слаби, већ се улоге ротирају и наизменично смењују. Фокус се, такође, помера на сукоб отац–син, који своје упориште најпре има у поетици експресионизма, те се ваља осврнути на главне претпоставке овог односа.

О овоме је најпре писао германиста Томас Анц (Thomas Anz), који у својој студији из 1989. године *Франц Кафка* наводи да је конфликт отац–син уобичајена тема интелектуалаца експресионистичке генерације као и тада још младе психоанализе, и да стоји у средишту њихове борбе са представницима институција моћи.<sup>5</sup> Вечита борба синова и очева традиционално је један од омиљених наратива кроз историју књижевности, али је важно истаћи да она чини, заправо, тек образац и повод за различите конфликте у несвесном који се заснивају на митски уобичајеном сукобу између појединца и ауторитета. У Кафкином случају, и у случају експресиониста уопште, реч је о појединцу који устаје против патријархално устројене заједнице, што сукоб додатно

<sup>5</sup> Године 1918. Рудолф Кајзер (Rudolf Kayser) објављује приказ драме *Син* Валтера Хазенклевера (Walter Hasenclever), а заправо својеврстан програмски текст експресионизма, *Протест против очева* (*Protest gegen die Väter*), свега годину дана пре него што ће Кафка написати своје *Писмо оцу*. То је био „протест против инхибирања младих живота кроз државу, заједницу, породицу“ (Anz 1989: 32).

усложњава психолошким, социјалним, правним, политичким и религиозним аспектима.<sup>6</sup> Њихова осуда друштва почива на оспоравању сваке ауторитативности, односно свих оних инстанци на којима функционишу социјални ред и моћ (Stojanović Pantović 2003: 70). На овај начин се осветљава и Кафкино „разрачунавање“ са својим оцем.<sup>7</sup>

У нашем истраживању положаја жена и женске заједнице унутар фалогоцентричне хегемоније каква је владала за време трајања експресионистичког покрета најважније је осврнути се на начине на који су феминини атрибути тада конструисани, односно каква је улога припадала женама у једном доминантно мушком покрету као што је био експресионизам. Претпоставља се да је неопходно ситуирати литерарне текстове у контекст времена њиховог настанка и осврнути се на тада актуелне родне клише, који су, као што ће анализа показати, и код Кафке заступљени, али издигнути на један нови ниво. Кристина Канц (Christine Kanz) у тексту *Differente Männlichkeiten. Kafkas "Das Urteil" aus gendertheoretischer Perspektive* (“Различите мушкости. Кафкина Пресуда из перспективе родне теорије“) напомиње да се, узимајући у обзир данас прихваћени канон експресионистичких текстова, може стећи утисак да се ради о „чисто мушком покрету“ у ком жене нису заузимале важно место као стваратељке, док је у књижевним текстовима њихова репрезентација углавном ограничена на традиционалну дихотомију светица/курва (Kanz 2002: 158). Ово се односи и на жанровски домен поезије и прозе, где су улоге жена биле унутар спектра сестра/мајка/проститутка.<sup>8</sup> Стога се поставља питање: које су стереотипне представе феминитета заступљене у Кафкиним текстовима? Како је концепт феминитета (де)конструисан и на који начин он кореспондира са представљеним маскулинитетима? И, можда најважније, да ли је могуће уочити нове родне концепте?

## 2. Какве су жене код Кафке? Конструкција феминитета у приповеци *Преображај*

Први део наше анализе приповедака из перспективе родних студија посвећен је типовима маскулинитета; међутим, они се испостављају као јаснији и боље осветљени уколико се представи и функција женских ликова, односно феминитета који се у причама образују. Маскулинитети и феминитети се, у том

<sup>6</sup> Погледати и: Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart; Weimar: Reclam, 2002.

<sup>7</sup> О овом проблему Кафка је писао у свом познатом *Писму оцу* (1919).

<sup>8</sup> Види: Ото Вајнингер, *Пол и карактер* (Otto Weininger, *Charakter und Geschlecht*, 1905).

смислу, изванредно допуњују, најпре из разлога што је код Кафкиних мушких протагониста уочљиво меандрирање родног идентитета и сексуалности ка алтернативном, другом; ка феминином.

Жил Делез (Gilles Deleuze) и Феликс Гатари (Felix Guattari) у својој студији *Кафка* баве се женским ликовима у седмом поглављу „Спојнице“. Спојницама они називају младе жене које закупају Кафку, односно његове протагонисте, а које сваки пут „умножавају везе жеље у пољу иманенције“ (1998: 111). Премда се њихова анализа односи превасходно на Кафкин роман *Процес*, одређене особине женских фигура свакако су присутне и у другим Кафкиним текстовима – између осталог, у приповеци која је предмет наше анализе, због чега ће нам ова типологија бити од изузетне важности при тумачењу типова феминитета. Такво је, на пример, запажање да је у његовим текстовима доминантна увек млада жена која „налази споредна врата и обнавља или успоставља моћ непрекидног“ (1998: 113). Другим речима, млада жена је та која изнаходи решење, која преузима ствари на себе и од које зависи успешност и стабилност даога поретка. Све ово приближава је нормативном маскулинитету. Младе жене код Кафке нису слабе, крхке и субмисивне; оне су заводљиве, еротичне и често доминирају над мушкарцем. Делез и Гатари наводе три најчешћа типа младих жена у његовим делима: (1) сестре<sup>9</sup>, које, иако најпре припадају породици, највише прижељкују да закоче „породичну машину“, (2) служавке, мале службенице и жене сличног позива које су „захваћене бирократском машином“; и (3) курве, у којима се укрштају „све машине, породичне, брачне, бирократске“, и с којима се „скреће на линију детериторијализације“ (1998: 115–116). Међутим, ниједна од ових манифестација нема вредност сама по себи јер је потребно да све три буду у исти мах обједињене, по могућству, у истој особи. Једино тад може да се уобличи „необичан спој о ком сања Кафка“: видети жену као сестру, али ништа мање и као служавку, и као курву. Ако пажљивије погледамо, увидећемо да ова три типа младе жене у приповеци и јесу присутне.

Треба напоменути разлику која постоји између фигуре мајке и фигуре сестре, јер премда биолошки припадају истом полу, њихови родни идентитети се у потпуности разликују. Док је сестра једна врста двосмислене кокете, неговатељица и тиранка, носилац маскулиних обележја и животног елана, и

<sup>9</sup> Кафка је имао три млађе сестре, за које је био изузетно везан и о њима пише у више наврата: „Пред својим сестрама, а нарочито раније, често сам био потпуно дружичији но пред другим људима. Без страха, изложен, снажан, чудесан, обузет снажним осећањем као иначе само приликом писања“ (Кафка 1969: 235).

у њој се прелама жеља, мајка је редовно маргинализована и предочена искључиво у оквирима традиционалног патријархалног поретка. Она је тиха, нејака, пажљива, предвидљива, добра и верна, а за сваку помоћ се обраћа јачем од себе. Њена репрезентација у приповеткама (па и у романима) никад није изражена и детаљисана, тек је наговештено да је и она један од ликова и њена улога је махом сведена на позадинску, споредну. У том смислу, може се закључити да су жене у Кафкиним делима, уопште узев, или сексуалне, или мајчинске.

### 3. Анализа *Преображаја*

У *Преображају* није евидентна само замена родних улога и борба за моћ већ је реч и о емотивним и друштвеним метаморфозама Грегора Самсе и његове сестре, али и целе породице. Погледајмо најпре развој, или, боље речено, деградацију Грегоровог (синовљевог) маскулинитета, који се (де)конструираше обрнуто сразмерно од очевог маскулинитета. Да је реч о измењеном телу, те нужно и маскулинитету, постаје јасно већ од прве реченице, толико цитиране у историји књижевности: „Кад се Грегор Самса једног јутра пренуо из немирних снова, угледао је себе у постељи претвореног у огромну бубу“ (Кафка 1984: 115). Џудит Батлер напомиње да у маскулинистичком дискурсу мушко тело остаје необележено, непромењено, доследно и стопљено с универзалним, док је женско тело то које бива обележено (Batler 2016: 57). То значи да Кафка „детериторијализује“ Грегора Самсу не само његовом „унутрашњом“ различитошћу већ и самим његовим телом, које од маскулиног, мушког, постаје „феминино“ у ширем смислу те речи: друго, алтернативно, животињско. Грегорово „неприхватљиво тело“ (unasserable body), како то дефинише Викторија Кенен, бива маргинализовано, огољено од свих својих других идентитета и квалитета на начин да хендикеп постаје једина ствар која га дефинише (уп. Каппен 2012: 10). Долази до промене и рода (маскулин у алтернативни) и биолошке врсте (из човека у инсекта), и то бива учињено у најинтимнијем положају – у постељи, одмах након буђења. Да је реч о промени која се тиче родног идентитета, сугерише и реченица: „Оштар бол који је осетио научио га је да је управо *доњи део његовог тела* у овом часу можда најосетљивији“ (Кафка 1984: 119, курзив К. П.).

Но, шта сазнајемо из првих неколико пасуса приповетке? Кафка готово увек започиње наратив *in medias res* и најбитније појединости се открију на почетку: Самса је трговачки путник, одговоран и марљив радник који живи са својом породицом – мајком, оцем и сестром. Он је једини запослени и од његових

примања зависи цело домаћинство, а истовремено покушава да врати силне дугове у које су његови родитељи запали. Када схвати да више није у људском обличју, већ да је постао буба, и да „то није сан“, прва Грегорова забринутост односи се на то што је увидео да је закаснио на воз који је требало да га одвезе на посао, а одмах затим и својеврсни револт против напорног посла, на ком је незадовољан и потлачен: „Ах, боже! помисли он, 'што сам ја изабрао напорно занимање“ [...] Ђаво нека све то носи!“ (Кафка 1984: 116). Дакле, Грегор фигурира као глава породице унутар патријархалног поретка, и привређује у друштву у ком је припадање социјалној хијерархији кључно. Исто као и Георг Бендеман у приповеци *Пресуда* (1912), споља гледано његов хегемони маскулинитет потврђен је успешним пословањем и зарадом, али он се налази у великом контрасту са његовим интимним настојањима и осећањима, која се откривају када Грегор помисли како би отказ дао много раније, само да није родитељског дуга који мора да врати. Такође, он је син и брат, али није муж и отац. Он је нежења без породице, својеврсна друштвена опасност и издајник; сам за себе заједница.

Долази до укрштања и разилажења два типа маскулинитета: један је свестан свог положаја и обавеза у фалогоцентричној заједници, свестан особина које мора да поседује да би био доследан у одржавању улоге хранитеља породице („Само да се некорисно не излежавам у кревету!“), свестан да се доминантном маскулинитету грешке, попут кашњења на посао чак иако си се претворио у огромног инсекта, не праштају. Када непосредно након буђења у проверу и опомену дође прокуриста с посла, Грегор очајнички настоји да одржи свој положај: „Али, господине прокуристо!“, викну Грегор ван себе, заборављајући у узбуђењу све остало, 'па ја ћу одмах, овог часа отворити. Спречила ме да устанем лака слабост, напад несвестице“ (1984: 123). Његов, међутим, ослабљени маскулинитет надвладава, односно жеља да са себе збаци оптерећујућу бригу око прехране породице и појединца од ког се непрестано очекује да снабдева, и то резултује крајњом *линијом бекства*, претварањем у бубу: „Грегор је касније зарађивао толико новаца да је био кадар да подмирује – и подмиривао је – трошкове целе породице. Они су се навикли на то [...], захвално су примали новац, он им га је радо уручивао, али нека нарочита топлина се више никако није јављала“ (1984: 137). Важно је још истаћи да Грегорово постајање кукцем, „балегаром“, није само интензивна линија бекства од породичног троугла већ и од трговачког и чиновничког (Delez et al. 1998: 25). Ова дискрепанција и промена као да се наглашава у сцени када Грегор, преображен, улази у собу у којој су родитељи и прокуриста, а на супротном зиду виси слика – „Грегорова

фотографија из војске, приказујући га како се, као потпоручник, безбрижно осмехује, с рукама на мачу, захтевајући поштовање према свом држању и униформи“ (Кафка 1984: 127).

У том смислу, може се говорити о поступном, тростепеном деградирању Грегоровог маскулинитета: од војног лица, еталона недодирљиве хегемонијске мушкости и мужевности, преко стабилног маскулинитета унутар патријархалног поретка који је избраздан покорношћу у предузећу, до потпуне регресије у својеврсно првотно, животињско стање. Грегоров преображај са собом као да носи и изванредан гест презира према свету и према породици (с изузетком сестре, о чему ће накнадно бити речи), некакве освете, кажњавања родитеља због дугогодишњег занемаривања његове топле, људске стране (парадоксално!); задовољства због ротирања улога у којем он заузима улогу оног о ком се брину и од ког ништа не очекују: „Крај све невоље, он при тој мисли није могао да сузбије осмејак“ (1984: 120). То потврђује следећи одломак, док је Грегор још затворен у соби и док није себе открио породици:

Али ипак, сад су већ веровали да с њим нешто није у реду, и били су спремни да му помогну. Пријали су му *поуздање* и *сигурност* с којима су предузете прве мере. *Поново се осетио укључен у круг људи*, и очекивао је од обојице, од лекара и од бравара, [...] величанствене и изненађујуће подвиге (1984: 125, курзив К. П.)

У извесној мери, постајање бубом доноси му бизарну симболичку *моћ*, недодирљивост, јер породица, сем што га се гади, осећа стравичан страх. Његова моћ и супериорност у односу на људски род садржане су и у томе што је он способен да пузи по зидовима или виси на таваници, одакле има перспективу несвојствену човеку. Код Кафке, међутим, као што је досадашњом анализом већ показано, родни идентитет никад није једнообразан, већ се они непрекидно удвајају и укрштају, чак се међусобно замагљују, и тамо где мислимо да почиње један тип маскулинитета, убрзо се јавља и други. У овом случају то се односи на удвојену Грегорову позицију као бубе: он задржава одређену моћ и њему је доступно оно што човеку није, али с друге стране, његов преображај није приморао породицу да се о њему доследно брине. Уместо тога, Грегор ће убрзо бити занемарен, дословно третиран као гамад, готово и заборављен, једноставно истиснут из породичног нуклеуса, а онда и презрен и омрзнут. Још је важније истаћи да он, као и Георг у *Пресуди*, не успева да напусти мушки, мучитељски закон оца. Отац ће покушати да га убије гађајући га јабукама, од којих ће му једна нанети озбиљну рану, али ће Грегор, у гротескном и потрес-



ном осећању сажаљења, саосећања и љубави, учинити последњу жртву за своју породицу тако што ће умрети:

Од породице се у мислима опраштао с ганутошћу и љубављу. Његово мишљење о томе да мора ишчезнути било је, ако се тако може рећи, још одлучније од мишљења његове сестре. Остао је у том стању празног и смиреног размишљања све док сат са торња није откуцао трећи јутарњи час. Још је доживео почетак општег раздањивања напољу пред прозором. Потом му глава, мимо његове воље, сасвим клону, а из ноздрва му ишчиле слаб последњи дашак (1984: 162).

Када је Грегорова родна и породична улога престала, наједном су и мушки и женски чланови породице принуђени да преузму неконвенционалне родне улоге. Грета, његова млађа сестра, занимљиво, смењује Грегора у улози главе куће, а не отац. Грегор је приморан да зависи од жене, чиме се његова фемининост двоструко увећава. Он је у пасивној, субмисивној, традиционално фемининој позицији, изражава велике бриге поводом чишћења собе, али исказује и еминентно осетљиву психолошку страну тиме што жели да поштеди породицу све муке. Још важније, он комуницира само са женама у кући (мајком, сестром, служавком), јер га отац више не сматра мушкарцем ни сином. Преображај можда постаје потпун када мајка и сестра почињу да празне његову собу како би могао лакше да гмиже по зидовима, што означава коначни губитак радног и људског достојанства – Грегора је посебно повредило изношење његовог радног стола из собе. Након фазе пражњења, која је потврдила његово бивствовање као штеточине, следи фаза затрпавања његове собе непотребним старудијама, чиме симболички шаљу поруку: више не постоји Грегорова соба, више не постоји Грегор на ког се треба обазирати. Он постаје непотребан, нежељен и сувишан, чиме се анулира не само његов родни већ превасходно људски идентитет – оно што је од њега остало, то јест.

Пре него што се осврнемо на слику оца и манифестације његовог маскулинитета, важно је споменути још један аспект који осветљава Грегора. Речено је да Кафка велики проценат најважнијих појединости о протагонисти износи на почетку текста. Већ седма реченица приповетке гласи:

Изнад стола [...] висила је слика коју је недавно исецкао из неких илустрација и ставио у леп, позлаћен оквир. Слика је представљала неку даму која је, са шеширом и оковратником од крзна, седела испршена, и дизала према гледаоцу тежак крзнени муф, који јој је сакривао руке све до лакта (1984: 115).

Важност ове слике, међутим, бива апострофирана и наглашена управо у сцени када сестра и мајка празне Грегорову собу:

И тако он јурну из скровишта – жене су се у суседној соби управо биле ослониле на писаћи сто да се мало издувају [...]; тада виде како на зиду – уосталом, већ голом – упадљиво виси слика даме одевене у само крзно, хитро се успуза и приљуби уза стакло, које га је држало и пријало његовом врелом трбуху. Бар ову слику, коју је Грегор сасвим прекрио, сад зацело нико неће одузети. [...] Грегору је Гретина намера била јасна: она је хтела да мајку склони на безбедно место и да га затим отера са зида. Но, па нека покуша кад хоће! Он седи на својој слици и неће је дати. Радије ће скочити Грети у лице (1984: 145).

Детаљ овакве врсте може деловати неважно и банално, нарочито ако се узме у обзир то да је слици даме с крзном посвећено тек нешто мање од једне странице – а приповетка се протеже на преко педесет страница. Међутим, постоји неколико разлога који овај детаљ чине изузетно подстицајним за разумевање Грегоровог маскуинитета. Пре свега, ситуације у којима се ова слика даме спомиње су вероватно две најважније сцене у приповеци: (1) када Грегор схвати да се пробудио преображен у бубу, односно када схвати да је изгубио своје људско физичко обличје и (2) када схвати да мајка и сестра празне његову собу, односно када схвати да је изгубио свој унутрашњи људски идентитет: „Празниле су му собу; одузимали су му све што је волео“ (1984: 144). У оба случаја, реч је о симболичкој смрти, нестајању. Даље, ово је посредно још једна женска фигура са којом Грегор фиктивно задржава однос, и треба образложити особине које слику даме чине чворишним местом у схватању његове сексуалности. Та слика може представљати предмет његове фантазије и сексуалне жеље због свог садржаја, као и због понашања које изазива у Грегору. Не наводи се из које врсте часописа је Грегор исекао ову слику, али она је несумњиво еротске природе: у питању је жена „одевена само у крзно“, „испршена“, погледа упереног у гледаоца. Она неизоставно призива у свест новелу Леополда фон Захер-Мазоха (Leopold von Sacher-Masoch) *Венера у крзну* (*Venus im Pelz*, 1870), која тематизује сексуално доминантне жене и уживање у садо-мазохистичком односу (познато је, уосталом, да је по Захер-Мазоху и назван термин у сексологији *мазохизам*). Затим, Грегор стаје у одбрану своје слике, бивајући спреман, чак, да нападне вољену сестру по цену заштите даме у крзну. Он је привија на свој „врели трбух“, „прекрива је целу“, хладноћа стакла му „прија“. Ова сцена се може тумачити на два начина: као одбрана фемининог

и прихватање свог фемининог идентитета, симболичка заштита самог себе; или у латентно порнографском светлу, где је Грегор сексуално узбуђен сликом, готово подражавајући полни чин са дамом са слике у последњем, очајничком покушају да поврати свој маскулинитет.

Однос оца према сину у *Преображају* је посебно потресан, јер за разлику од *Пресуде* не садржи позитивне импликације ни у траговима; не садржи чак ниједан облик вербалне комуникације између оца и сина. Исто као и Грегор, отац разговара само са женама у кући јер Грегора више и не рачуна међу мушкарце, а сваки контакт између оца и њега је насилне природе. Можда највише о очевом односу према Грегору сведочи његова реакција након што га угледа претвореног у бубу; прокуриста престрављен побегне из стана а отац „десном руком зграби прокуристов штап, који је овај [...] заборавио на столици, левом руком узме са стола неке велике новине, па трупкајући ногама и витлајући штапом и новинама, поче да тера Грегора у његову собу“ (1984: 130). Упркос Грегоровим тужним покушајима да одобровољи оца и учини да овај над њим прикупи мало милости, „отац га је неумољиво *терао*, шиштећи као какав *дивљак*“, „то што се разлегало иза Грегора уопште није личило на глас *само једног, једног јединог оца*“, а сваког тренутка му је „од очевог штапа у руци претио *смртоносан ударац* по леђима или по глави“ (1984: 130, курзив К. П). Тај тешки, готово смртоносни ударац ће му отац неколико месеци касније и задати, гађајући га јабукама, а сад га је ранио, шутирајући га према соби: „Тада му отац отпозади зададе снажан ударац који је сад уистину био спасилачки, и он полете, жестоко крварећи, у дубину своје собе. Отац још залупи врата штапом, и онда се најзад све утиша“ (1984: 131).

Наравно, и у очевом случају дошло је до неколико смена маскулинитета: открива се да је отац пре имао дућан који је пре пет година отишао у стечај; тад су морали да се преселе у овај стан и Грегор је почео да ради. Актуелни опис оца је следећи:

Отац је био здрав, али стар човек, који већ пет година ништа није радио и који у сваком случају није смео од себе богзна шта очекивати; он је за тих пет година, које су представљале први одмор у његовом мукотрпном а ипак безуспешном животу, наслагао на себе много сала и услед тога је постао прилично непокретан (1984: 138).

„Мукотрпни а ипак безуспешни живот“ значи бесплодно упињање за постајањем носиоца особина хегемонијског маскулинитета, што је узроковало додатно незадовољство и бес оца, а нарочито посматрање властитог сина како

успева у ономе што њему није пошло за руком. Он је пак у односу на жене у кући надређени и ужива у том положају, што описује типичну патријархалну породицу. Занимљиво је да очева снага и родни идентитет почињу да се диференцирају што Грегор више „копни“. Очево преображај најбоље је описан у делу када се спрема да гађа Грегора јабукама:

Па ипак, па ипак, зар је то још онај стари отац? Онај исти човек који је раније уморно лежао заривен у постељу кад би Грегор полазио на пословно путовање; који га је увече, кад се Грегор враћао, дочекивао у наслоњачи, увијен у домаћу хаљину; па уопште није био кадар да устане [...]. Међутим, он је сад био сасвим испршен; одевен у затегнуту плаву униформу са златном дугмади, какву носе слуге у банкама; преко високог и крутог оковратника мундира падао му је крупан подваљак; испод косматих обрва пробијао се бодар и пажљив поглед његових црних очију; раније рашчупана седа коса била је зачешљана у непријатно брижљиву, блиставу фризуру са раздјељком (1984: 147).

Очево говор тела, одело, фризура и израз у очима сведоче о, лакановским језиком речено, успостављању Очинског закона; он самом својом појавом сада шири моћ и токсични, агресивни маскулинитет. Бес и деструктивни нагони сада су усмерени искључиво на сина, и читалац се сусреће са *темом оца који се окреће против сина*, свим снагама мотивисан да га уништи. Садизам и деструктивност очева више нису на разини вербалног, подмуклог као у *Пресуди*, где је очева реч заповест снажнија од било чега другог на свету и због које се син и убија. У *Преображају* имамо такорећи обрнуту ситуацију: отац се ниједном лично, вербално није обратио Грегору, премда је сматрао да је „још од првог дана Грегоровог *новог* живота у односу на њега прикладна само највећа строгост“ (1984: 147). Отац Грегору ниједну реч од његовог преображаја није упутио; уместо тога, он сав свој либидо (у ширем смислу те речи) инвестира у физички обрачун, у сурово мучење свог сина. Исто тако, подржава настојања своје ћерке, а Грегорове сестре, која га је такође сукцесивно али перфидније уништавала, да га „се отарасе“: „Драги родитељи [...], овако више не може. [...] стога морамо покушати да га се отарасимо.' [...] 'Она је по хиљаду пута у праву', рече отац за себе“ (1984: 159).

Очево родни идентитет исказује сву своју „проблематичност“ нарочито након Грегорове смрти. Отац осећа олакшање кад за то сазна, он захваљује богу и крсти се, као да се решио какве пошести. Тада суверенитет његовог потпуног, неугрозивог маскулинитета долази до изражаја. Раније понизан и

снисходљив према тројници кирајџија којима су у међувремену изнајмили собу, он их свечано избације из стана, и исто тако отпушта бединерку. Отац је коначно ослобођен од сина; следи „повратак патерналистичком начелу едипалног троугла; породица се, срећна, повлачи у себе и затвара“ (Delez et al. 1998: 26).

Сестра Грегора Самсе Грета такође доживљава преображај, и то у смислу позиције моћи. Брижна сестра претвара се у тиранку и носитељку маскулиних особина која ће, иронично, „процветати“ и стасати док њен брат пропада, а нарочито након његове смрти. У том смислу, Грегорова физичка трансформација послужиће као катализатор за замену родних улога, посебно унутар односа брат–сестра. Самом фонетском сличношћу њихових имена (Грегор–Грета) сугерише се близак однос брата и сестре. Наводи се да је годинама уназад Грегор остао близак једино са њом чак и након дистанцирања од родитеља, и да је у плану имао да велик део свог иметка догодине уложи у њено школовање на Музичкој академији. Из описа својих чланова породице, о Грети се сазнаје да јој је припадала „канонска“ позиција ћерке, девојке у патријархалном породичном саставу, и да је носитељка свих особина традиционалног феминитета, чак на граници са сасвим клишеираним представама о привилегованом феминином из грађанске породице:

Да неће новац зарађивати сестра, која је са својих седамнаест година била још дете, те би права грехота било одузети јој досадашњи начин живота, који се састојао у томе што се лепо облачила, што је дуго спавала, помагала у домаћинству, учествовала у неколико скромних забава, и пре свега свирала на виолини? (Кафка 1984: 138).

Када се пробуди претворен у бубу, а чланови породице посумњају да се нешто с њим у соби дешава, мајка се ипак удаљила од себе „вукући ноге приходу“, отац се „вратио свом доручку“, али једино сестра стаде шапутати на врата: „Грегоре, отвори, преклињем те“ (1984: 118), и почиње да у својој соби плаче кад прокуриста дође да провери шта је с Грегором, који се тог јутра није појавио на послу. Занимљиво је, међутим, да сестра једина не присуствује Грегоровом откривању себе родитељима и прокуристи у дневној соби, иако њену собу од Грегорове деле само врата. Она је и суседна и далека:

Кад би само сестра била овде! Она је паметна, плакала је већ онда кад је Грегор још мирно лежао на леђима. А прокуриста је пријатељ дама, зацело би се повео за оним што би она хтела; она би затворила улазна врата и у предсобљу би му својим речима одагнала страх. Али сестре није било, Грегор је био принуђен да сам дела (1984: 128).

Из овог одломка дају се разумети две ствари: прва је алудирање на Гретину моћ предосећаја, интуиције; она као да је, и не видевши Грегора, чак и пре него што се он сам пробудио, већ знала да се са њим нешто страшно догодило. Друго, текст упућује на њене заводничке, манипулативне способности, чим би успела да предупреди настанак „скандала“ и наведе прокуристу да и не тражи да види Грегора лично. Али пошто се сестра није појавила, већ је остала затворена у својој соби, Грегор је изгубио ослонац и подршку, он је био „ принуђен да сам дела“, што није извео на најсрећнији начин и што, можда, значи да би се способна и сналажљива сестра снашла у оваквој ситуацији много ефикасније. Грегор је, дакле, на одређени начин и пре свог преображаја био у зависничком положају у односу на сестру, при чему је тињао њен маскулинитет. Она, међутим, постаје једина у домаћинству која се о њему брине, и то пази да га посећује кад родитељи спавају или нису ту – доноси му храну, чисти му собу и с временом успева да савлада страх и гађење према њему. Њена „доброта“ и пожртвованост према Грегору најизразитије су на дан самог преображаја, када, схвативши да Грегор није такоа чанак с млеком и надробљеним хлебом, одлучује да пред њега изнесе најразличитије врсте хране – хране која пре подсећа на помије, додуше, али подобне за инсекта: „ту се налазило бајато, упола иструлело поврће, кости од вечере, [...] нешто сува грожђа и бадема, парче сира за који је Грегор пре два дана изјавио да је неукусан; мало сувог хлеба“ итд. (1984: 134). У свој „својој доброти“, теку мисли персоналног приповедача, односно Грегора, „она му је донела, да би му испитала укус, велики избор јела, све разастрто на старим новинама“ (1984: 134). Тумачење оваквог геста означава љубав и изузетно саосећање Грете с братом, покушај да се уживи у свест бубе, њеног апетита и укуса у храни, али такође и неочекивано брзо мирење са новонасталом ситуацијом, као и спремно прихватање нове родне и породичне улоге. Она пажљиво прати сваку промену у животу свог брата, и обраћа пажњу на детаље попут отварања прозора, померања намештаја да би се Грегор лакше кретао и слично.

Убрзо започиње Гретино демонстрирање супериорности у односу на захвалног и понизног Грегора. Иако мајка сматра да је тужно изнети сав намештај из Грегорове собе, јер је знак њиховог прихватања да га више нема и да га више никад неће ни бити, сестра је остала неумољива. У пасусу који следи, за који није једноставно са сигурношћу утврдити да ли је на прагу ироничног, намерно наивног или не, кондензована је цела позиција моћи Гретина:

Сестра се, додуше не сасвим неоправдано, навикла да приликом расправљања питања која су се односила на Грегора иступа према родитељима

као нарочити стручњак, па је тако и сада мајчин савет био за сестру довољан разлог да упорно остане при захтеву [да се сав намештај изнесе из његове собе]. Наравно, њу на тај захтев није навео само детињаст пркос, а ни самопоуздање које је у последње време тако неочекивано и тешко стекла; [...]. Но можда је ту имало удела и занесењаштво својствено девојци њених година, занесењаштво које у свакој прилици тражи да буде задовољено, и које је сад намамило Грету да Грегоров положај представи још стравичнијим, како би потом могла да му угађа још више но дотад. Јер, сумње нема, осим Грете нико се живи никада не би усудио да уђе у просторију у којој Грегор потпуно сам господари голим зидовима (1984: 143–4.)

Грета је заузела улогу Грегоровог родитеља, чиме је стекла потпуну контролу над његовим животом и легитимитет да одлучује о његовој судбини по принципу „шта је за њега добро а шта није“. Истовремено, ова позиција јој пружа изражену доминантност не само у односу на Грегора већ и у односу на своје родитеље, чиме заузима место које иначе припада маскулинитету, односно, које би по логици ствари требало да припадне оцу. Грети тако, симболички, припада место оца у јавном дискурсу, што јој омогућава да уздрма целу породичну машину, коначно тежећи њеном уништењу, или, прецизније, преиначењу – циљ је уклонити брата као ривала. Њен бес и системско уништавање Грегора испровоцирано је веома занимљивим детаљем који смо навели у анализи Грегоровог маскулинитета: тек кад овај покаже изузетну приврженост портрету даме с крзненим оковратником, Грета се окреће против брата. Почиње да га кажњава тиме што престаје да му чисти собу и доноси храну, тобоже се поново препуштајући породици, а заправо доноси одлуку о његовој смрти: „Морамо га се отарасити“, понавља она родитељима. У међувремену постаје и службеница у трговини, исто као што се и отац запошљава у банци, а мајка почиње да шије – породица се враћа уобичајеном поретку. Коначно разрешење њеног новоуспостављеног родног идентитета, али и статуса у породици и друштву, истакнуто је у последњим реченицама приповетке:

Господин и госпођа Самса готово истовремено приметише, гледајући своју све живахнију кћер, како се она у последње време, упркос свим невољама од којих су јој убледели образи, развила у лепу и бујну девојку. Све ћутљивији, готово несвесно се споразумевајући погледима, помислише како је сад дошло време да за њу потраже неког ваљаног мужа. И као да им се нови снови и добре намере претворише кад на циљу њихове вожње ћерка прва устаде и протегли своје младо тело (1984: 166).

Важно је обратити пажњу на то да, како наратив одмиче, на махове пулсира својеврсна инцестуозност, и то између Грегора и Грете и између Грете и оца. Грета се у више наврата привија уз очево тело, обраћа му се снисходљиво и слатко, беси му се око врата, и уопште узев с њим одржава блискији однос, који подсећа на некакав тајни, прећутни договор. Грегор, с друге стране, фантазира о пољупцу сестриног „голог, откривеног врата“, који је знак чисто еротских импликација, а она исказује својеврсну љубомору схвативши да је Грегоров објекат жеље дама у крзну са слике. Делез и Гатари запажају да се схизо-инцест у Кафкином случају врши са сестром, која није замена за мајку већ се налази „на другој страни класне борбе, на страни служавки и курви; то је инцест детериторијализације“ (1998: 118). У том смислу, сестра је идеална млада жена Кафкиних књижевних текстова. Она је у исти мах и сестра, и слушкиња и курва; чак на крају постаје и службеница, чиме испуњава све услове дивљег, субверзивног и подмуклог феминитета. Њена женскост суптилно је наглашена, и јасно је да рачуна на своју изражену сексуалност као на средство којим ће доћи до циља. Она је истовремено неговатељица и тиранка: колико одржава Грегора у животу, толико на крају доприноси његовој смрти.

С друге стране, мајка је доследно представљена у улози несрећног бића. Она је фрагилна, осетљива, лабилна и нарушеног здравља: „[...] стара мајка, која је патила од астме, којој је већ и једно једино обилажење стана причињавало напор, и која је сваки други дан, гушећи се, проводила на софи крај отвореног прозора“ (Кафка 1984: 138). Њена физичка слабост апострофирана је и у сцени када са Гретом склања намештај из Грегорове собе. Госпођа Самса заузима традиционалну женску родну улогу брижне мајке и увиђавне супруге, растрзане између велике љубави према сину и немогућности прихватања његовог преображаја. Њен однос према Грегору је наглашено нежан и она најбурније од свих чланова породице реагује на промену, и физички и емоционално. Њено ментално здравље је, штавише, у односу на супруга и кћер толико крхко да она пада у несвест од шока оба пута када угледа свог сина у обличју бубе. Њене реакције су, ипак, најаутентичније и најреалистичније уколико нам је репер стварни свет ван фикције. Она се једина радује одласку у синовљеву собу: „Мајка је заиста и пошла, узвикујући од радосног узбуђења, али је занемела на прагу Грегорове собе“ (1984: 142). Она не успева да прихвати синовљев преображај и верује да ће се, можда, ипак све вратити на старо. Када Грета инсистира на избацивању намештаја из Грегорове собе, мајка каже:

„Зар не изгледа“, закључи мајка сасвим тихо – а и уопште је готово шапутала, као да је хтела избећи да Грегор, за кога није тачно ни знала где се налази,



чује и сам звук њеног гласа, јер да он не разуме речи, у то је била уверена – „зар не изгледа као да одношењем намештаја показујемо како напуштамо сваку наду у побољшање и да га безобзирно препуштамо самом себи? Чини ми се да би најбоље било кад бисмо се трудили да собу одржавамо у истом стању у коме је и пре била, како би Грегор, кад нам се опет врати, све затекао непромењено, и утолико лакше заборавио шта је било у међувремену“ (1984: 142–3).

Грегорова везаност за мајку најбоље је исказана следећим: мајка је *прва* особа с којом има контакт непосредно након преображаја<sup>10</sup>, и мајка је *последња* особа с којом има контакт пре него што умре<sup>11</sup>. На тај начин Грегорова нова егзистенција оивичена је упућеношћу на мајку, и његовом смрћу затвара се својеврсни круг узајамне повезаности и блискости с мајком. Та везаност исказана је и на почетку приповетке, јер је мајка једина која схвата да се с Грегором нешто страшно десило и захваљујући њој биле би предузете извесне мере помоћи: „За име божје, узвикну мајка, плачући већ, 'он је, можда, тешко болестан, а ми га мучимо. Грето! Грето!', повика онда. [...] 'Мораш овог часа до лекара. Грегор је болестан. Брзо по лекара. Да ли си чула како Грегор говори?'“ (1984: 125).

У извесном смислу је мајчино понашање најдоследније и најстабилније како наратив одмиче, и у томе се огледа чистота и једноставност њене љубави према сину. Она не доживљава веће амплитуде у понашању или (де)конституисању родног идентитета попут Грете или господина Самсе. Може се једино говорити о њеној својеврсној резигнираности и постепеном саживљавању са несрећном ситуацијом. Мајка и сестра осећале су „потпуну безнадежност“ због помисли на то „да их је задесила несрећа каква није задесила никога другог у целом кругу рођака и познаника“ и често би ноћу у соби крај Грегорове „плакале приљубљених лица, или чак без суза зуриле у сто“ (1984: 151). Ипак, крај приповетке сведочи о мајчиној слабости, нејакости, феминитету који се осипа. Да ли од прејаког утицаја маскулинитета своје ћерке и свог супруга, да ли од превелике нервне исцрпљености, мајка на вест о Грегоровој смрти реагује безизражајно, готово равнодушно: „Мртав?“, рече госпођа Самса и

<sup>10</sup> „Грегоре, викну неко – била је то мајка – четврт је до седам. Зар није требало да путујеш? Тај благи глас!“ (Кафка 1984: 117).

<sup>11</sup> „Мајка је, испружених и приљубљених ногу, седела заваљена у столицу, а очи су јој се готово склапале од умора; отац и сестра су седали једно уз друго; сестра је обавила руке око очевог врата. [...] Грегоров последњи поглед је окрзнуо мајку, која је већ дубоко спавала“ (Кафка 1984: 161).

упитно диже поглед ка служавки, мада је и сама могла све да испита, па чак и без испитивања да увиди“ (1984: 162–3).

Лик мајке у Кафкиним приповеткама највероватније је подстакнут његовом властитом мајком, са којом се зна да је имао стабилан однос пун љубави. У *Писмима Милени* 1920. године пише о мајчиној заштити и сигурности коју је осећао кад је био с њом, а вреди упоредити и лик мајке из *Преображаја* са мајком из *Писма оцу*, јер нам лик госпође Самсе може бити умногоме јаснији – Кафка пише:

Истина је да је мајка била безгранично добра према мени, међутим све то у односу према Теби није било добро. Мајка је несвесно имала улогу неког гонича у лову. Уколико је Твоје васпитање требало да ме постави на ноге преко ината, ненаклоности или чак мржње, мајка је помоћу добротe, разумног говора (она је у збрци била узор разума) молбама све изглађивала и ја сам био поново у Твом кругу из кога бих можда побегао, Теби и мени на корист. Или је било тако да до стварног помирења није долазило, да ме је мајка штитила од Тебе у тајности, давала ми је нешто у тајности, нешто дозвољено, тада бих пред Тобом био биће које се боји светлости, варалица, свестан кривице [...] (Кафка 2004: 27).

Из датог одломка разуме се да је Кафкино 'Ја' могло бити слободно, неспутано и у сагласју са самим собом једино пред мајком, која је често функционисала попут спојнице и руке помирења између њега и оца, што је случај и у *Преображају*. У том смислу, лик мајке не одступа од своје традиционалне улоге у бинарним односима мајка–отац и супруга–муж; она је стабилног родног и социјалног идентитета и, за разлику од сестре, у односу сина према њој нема ни назнаке едипалне жеље.

#### 4. Закључак

Из предочене анализе приповетке јасно је да се систематизацији и интерпретирању родних идентитета Кафкиних јунака мора приступити обазриво и с великом пажњом јер се они непрекидно преображавају једни у друге, чиме измичу прецизном именовању и једнообразном тумачењу. Тамо где мислимо да смо формулисали и препознали одређени родни феномен искрсавају нови детаљи на нивоу књижевног текста, који подстичу нова запажања и анализу одводе у супротном правцу. Сматрамо да је именовање родних идентитета код Кафке могуће, али се оно испоставља као смислено и употпуњено једино ако им се приступи *релационо*, односно ако се у разматрање узме и родни

идентитет другог лика (или више ликова). Само у односу према *другим, туђим* маскулинитетима, односно феминитетима може се предочени родни идентитет „расцветати“ у пуном обличју, а не остати на нивоу контура. Па опет, и тад се тумачење претвара у низање многобројних дихотомија, у својеврсну комбинаторику родних улога и родних идентитета, при чему се они, такорећи, враћају сами у себе, „повлачећи“ за собом и другог. Без регистровања хегемонијског, свеобухватног и наткриљујућег маскулинитета оца не би био јасан ослабљени синовљев маскулинитет; а опет, да би се увидело колико тај исти син може бити доминантан, потребно је да отац регресира на алтернативни маскулинитет, при чему може доћи и до ротације улога родитељ–дете. У *Преображају* Грегора Самсу на почетку описује доминантни маскулинитет у односу на породицу, али *истовремено* ослабљени у односу на бирократску пословну машину; или, из позиције бубе, *истовремено* доминантан у односу на породицу али и зависан и маргинализован. На снази је својеврсни полиперспективизам; Кафкина техника каледоскопа, где окретање, односно померање једног каменчића утиче на промену целе слике, и тако до у бескрај.

## Извори

1. Кафка, Франц (1969), *Дневници*, Београд: СКЗ.
2. Kafka, Franc (1984), *Celokupne pripovetke*, prev. s nemačkog Branimir Živojinović, Beograd: Nolit.
3. Кафка, Франц (2004), *Писмо оцу*, Београд: „Филип Вишњић“.

## Литература

1. Anz, Thomas (1989), *Franz Kafka*, München: Verlag C. H. Beck.
2. Anz, Thomas (2002), *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart; Weimar: Reclam.
3. Batler, Džudit (2016), *Невоље с родом*, Београд: Karpos.
4. Vajninger, Oto (2013), *Pol i karakter*, Београд: Feniks Libris.
5. Делез, Жил; Феликс Гатари (1998), *Кафка*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
6. Jahraus, Oliver; Stefan Neuhaus (2002), *Kafkas 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, Stuttgart: Reclam.
7. Kannen, Victoria (2012), доступно на: *The 'Other' Feminists: the Challenge of Feminist Men and Masculinities*. XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics, www.xyonline.net (приступљено 18. 8. 2018).

8. Kanz, Christine (2002), „Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gender-theoretischer Perspektive“, *Kafkas 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, Stuttgart: Reclam.
9. Пантовић, Катарина (2018), „Конструкције маскулинитета у Кафкиној приповеци Пресуда“, темат: „Авангардни покрети и родно кодирање“, прир. Бојана Стојановић Пантовић, *Летопис Матице српске*, год. 194, књ. 502, свеска 6, децембар 2018, стр. 823–839.
10. Радуловић, Лидија (2009), *Пол/род и религија: конструкција рода у народној религији Срба*, Београд: Српски генеалошки центар, Одељење за етнологију и антропологију.
11. Стевановић, Кристина (2015), „Питања идентитета: Растко Петровић и студије културе“, *Књижевна историја*, год. XLVII, бр. 155, 124–149.
12. Stojanović Pantović, Bojana (2003), *Morfologija ekspresionističke proze*, Београд: Artist.
13. Flood, Michael (2018), доступно на: *Toxic Masculinity: A primer and commentary*. XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics, [www.xyonline.net](http://www.xyonline.net) (приступљено 18. 8. 2018).
14. Švenger, Piter (2005), „Мушки модус“, *Časopis za feminističku teoriju Genero*, 6–7. Београд: Centar za ženske studije, 41–51.

Original research article  
UDK 821.112.2(436)-09-32  
DOI 10.21618/fil1919457p  
COBISS.RS-ID 8219672

Katarina N. Pantović  
University of Novi Sad  
Faculty of Philosophy  
Department for Comparative literature and literary theory

## REPRESENTATION OF THE MASCULINE AND OF THE FEMININE IN FRANZ KAFKA'S STORY *METAMORPHOSIS*

### *Summary*

This paper's introduction aims to synthesise the basic theoretical assumptions regarding the representation of the masculinities and femininities in the prose work of Franz Kafka, which will be applied in the analysis of his story *The Metamorphosis* (1915). This topic in Kafka's work is particularly complex because the author combines

different types of masculinities. Therefore his male protagonists (Gregor Samsa and his father) are not consistently dominant, i.e. weak, but the roles rotate and replace one another. Similar is the case with the female gender identities. Gregor's sister, Greta, also undergoes a metamorphosis in the sense of position of power. The caring, loving sister transforms into a she-tyrant and a carrier of the traditional masculine traits. Ironically, she blossoms into a grown woman while her brother deteriorates – both physically and ontologically – and especially after his death. In that sense, Gregor's physical metamorphosis serves as a catalyst in the gender role rotation, predominantly in the brother-sister relation.

Keywords: Franz Kafka, Metamorphosis, story, gender studies, masculinities, femininities, identity, gender.

## References

1. Anz, Thomas (1989), *Franz Kafka*, München: Verlag C. H. Beck.
2. Anz, Thomas (2002), *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart; Weimar: Reclam.
3. Batler, Džudit (2016), *Nevolje s rodom*, Beograd: Karpos.
4. Delez, Žil; Feliks Gatari (1998), *Kafka*, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
5. Flood, Michael (2018), dostupno na: *Toxic Masculinity: A primer and commentary*. XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics, www.xyonline.net (pristupljeno 18. 8. 2018).
6. Jahraus, Oliver; Stefan Neuhaus (2002), *Kafka's 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, Stuttgart: Reclam.
7. Kafka, Franc (1969), *Dnevnici*, Beograd: SKZ.
8. Kafka, Franc (1984), *Celokupne pripovetke*, prev. s nemačkog Branimir Živojinović, Beograd: Nolit.
9. Kafka, Franc (2004), *Pismo ocu*, Beograd: „Filip Višnjić“.
10. Kannen, Victoria (2012), dostupno na: *The 'Other' Feminists: the Challenge of Feminist Men and Masculinities*. XY articles: Men, Masculinities and Gender Politics, www.xyonline.net (pristupljeno 18. 8. 2018).
11. Kanz, Christine (2002), „Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gender-theoretischer Perspektive“, *Kafka's 'Urteil' und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, Stuttgart: Reclam.

12. Pantović, Katarina (2018), "Konstrukcije maskuliniteta u Kafkinoj pripovesti *Presuda*", temat: „Avangardni pokreti i rodno kodiranje“, prir. Bojana Stojanović Pantović, *Letopis Matice srpske*, god. 194, knj. 502, sveska 6, decembar 2018, str. 823–839.
13. Radulović, Lidija (2009), *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
14. Stevanović, Kristina (2015), "Pitanja identiteta: Rastko Petrović i studije kulture", *Književna istorija*, god. XLVII, br. 155, 124–149. 13. Stojanović Pantović, Bojana (2003), *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist.
15. Stojanović Pantović, Bojana (2003), *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist.
16. Švenger, Piter (2005), „Muški modus“, *Časopis za feminističku teoriju Genero*, 6–7. Beograd: Centar za ženske studije. 41–51.
17. Vajninger, Oto (2013), *Pol i karakter*, Beograd: Feniks Libris.

Preuzeto 4. 4. 2019.  
Korekcije 27. 5. 2019.  
Prihvaćeno 29. 5. 2019.