

Poglavlje 1

Sadržaj i izraz

Kako ući u Kafkino djelo? To je rizom, jazbina. Dvorac ime *mnoge ulaze* o čijim pravilima uporabe i raspodjele ne znamo dovoljno. Hotel u *Americi* ima nebrojena vrata, glavna i pomoćna, o kojima brinu toliki vratari, pa čak i ulaze i izlaze koji nemaju vrata. Međutim, čini se da Jazbina, u pripovijetci pod tim imenom, ima samo jedan ulaz; jedino na što životinja još pomišlja jest mogućnost još jednog ulaza koji bi služio samo za nadgledanje. No to je zamka koju postavlja životinja, pa i sam Kafka; čitav opis jazbine je napravljen da bi se zavarao neprijatelj. S kojeg god kraja, dakle, ušli, nijedan ne vrijedi više nego drugi, nijedan ulaz nije povlašten, čak i ako je to gotovo neka slijepa ulica, usko crijevo, sifon, itd. Samo ćemo tražiti s kojim drugim točkama se veže taj kroz koji smo ušli, kroz koja raskrižja i galerije prolazimo da bismo povezali dvije točke, koja je karta rizoma i kako se ona neposredno preobražava uđe li se na nekoj drugoj točki. Samo načelo mnogih ulaza sprečava uvođenje neprijatelja, Označitelja, kao i nastojanja da se tumači djelo koje za svoj jedini cilj ima eksperimentiranje.

Odabiremo skroman ulaz, onaj iz *Dvorca*, u dvoranu gostionice, gdje K. otkriva *portret* kaštelana *pognute glave*, brade spuštene sve do grudi. Ta dva elementa, portret ili fotografija i oborena, pognuta glava, konstante su kod Kafke, s različitim stupnjevima autonomije. Fotografija roditelja u *Americi*. Portret dame u krznu u *Preobražaju* (tamo je to zbiljska majka pognute glave i zbiljski otac

koji ima na sebi livreju vratara). Umnožavanje fotografija i portreta u *Procesu*, od sobe gospođice Bürstner do Titorellijevog atelijera. Pognuta glava koja se više ne može podići pojavljuje se stalno, u pismima, u *Bilježnicama* i *Dnevniku*, u pripovijetkama, pa još i u *Procesu* kada suci imaju leđa povijena naspram stropa, jedan dio nazočne publike, krvnik, svećenik... Ulaz koji biramo nije, dakle, samo, kako bi se moglo očekivati, povezan s drugim stvarima koje će se dogoditi. Sam on je sačinjen povezivanjem dviju relativno neovisnih formi, forme sadržaja *pognuta-glava*, forme izraza *portret-fotografija*, a koji se spajaju na početku *Dvorca*. Ne tumačimo. Samo kažemo da to spajanje stvara izvjestan funkcionalni zastoj, eksperimentalnu neutralizaciju želje: nedodirljiva, makar bila riječ i o cjelivanju, zabranjena, uramljena fotografija koja samo može uživati u svome vlastitome gledanju, poput želje pred koju se ispriječio krov ili tavanica, podvrgnute želje koja jedino može uživati u svojoj vlastitoj podvrgnutosti. A to je također želja koja nameće podvrgavanje, propagira ga, želja koja sudi i osuđuje (poput oca iz *Osude*, koji je toliko oborio glavu da je sin morao kleknuti). Edipovsko sjećanje iz djetinjstva? Sjećanje je obiteljski portret ili fotografija s odmora, s gospodom oborenih glava, damama vratova okićenih vrpcama.¹ Ono koči želju, iz nje izvlači tek hladne obrise, potkresuje ju na slojeve, odsijeca je od svih njenih sveza. Čemu se onda možemo nadati? To je slijepa ulica. Pa ipak, podrazumijeva se da je i slijepa ulica dobra ukoliko se može naći u rizomu.

Glava koja se uspravlja, glava koja provaljuje krov ili strop, ona, kako se čini, odgovara pognutoj glavi. Naći

¹ Ženski vrat pokriven ili razgolićen ima jednaku važnost kao i muška glava, pognuta ili uzdignuta: *Ovratnik obrubljen crnim velurom, uski ovratnik od svilene čipke, ovratnik od tanke bijele čipke* itd.

ćemo je posvuda kod Kafke.² A u *Dvorcu*, portretu kaštelana odgovara prisjećanje na zvonik iz rodnog mjesta, koji „se smiono sužavao *ravno prema vrhu*“³ (čak i kula dvorca, kao stroj želje, na tužan način budi uspomenu na kretnju njegovog žitelja koji bi se *podignuo* provaljujući krov). Međutim, nije li slika zvonika iz zavičaja već neko sjećanje? Činjenica je da ona više tako ne djeluje. Ona djeluje kao blok djetinjstva, a ne kao sjećanje iz djetinjstva, podižući želju umjesto da je obara, premještajući je u vremenu, deteritorijalizirajući je, umnožavajući njene sveze, dovodeći je do prelaska u druge intenzitete (tako kula zvonika, kao blok, prelazi u druge dvije scene, u scenu s učiteljem i djecom, u kojoj se ne može razabrati što oni govore, i scenu obitelji koja nije „na svome mjestu“, pa opet jest ili je izokrenuta, gdje su upravo odrasli oni koji se kupaju u koritu). No to i nije važno. Ono što je doista važno je otužno jednolična glazba ili, radije, čisti intenzivni zvuk koji dolazi iz zvonika i kule dvorca: „[T]amo se oglasi zvono, radosno i poletno, zvono od kojeg mu srce bar na trenutak zatitra, kao da mu – jer zvuk zvona bio je bolan – prijeti ostvarenje onog za čime je nejasno če-

² Već u pismu prijatelju iz djetinjstva, Oskaru Pollaku: „Kada se sramežljivi dugonja istegnuo sa svoje stoličice, prošao je svojom uglastom lubanjom ravno gore kroz strop, pa je i ne htijući morao odozgo zuriti u slamnate krovove.“ [*Briefe 1900-1902*, hrsg. von Hans-Gerd Koch (Frankfurt a/M: S. Fischer, 1999), str. 10. Prevodilačke primjedbe i navode ćemo davati u uglatim zagrada] A u *Dnevniku* iz 1913. (*Journal*, Paris: Grasset, 1954), str. 280, čitamo: „Užetom stavljenim oko vrata biti uvučen kroz prizemni prozor neke kuće...“ [*Tagebücher 1909-1923* (Frankfurt a/M: S. Fischer, 1997), str. 358]

³ [Navode iz ovog djela ćemo davati prema prijevodu Borisa Perića: Franz Kafka, *Dvorac* (Koprivnica: Šareni dućan, 2011), str. 12. Inače autori, gotovo bez izuzetka, nisu davali izvore svojih navoda iz Kafkinog djela, a mi ćemo to činiti prema našim prijevodima]

znuo. No veliko zvono ubrzo zanižem i zamijeni ga slaba, jednolična zvonjava, koja je možda još dopirala odozgo, a možda i iz sela.⁴ Neobično je kako se kod Kafke upad zvuka često događa u svezi s kretanjem uspravljanja i ponovnog uspravljanja glave: Jozefina mišica; mladi psi glazbenici („Sve je bilo muzika, dizanje i spuštanje njihovih nogu, određeno okretanje glave..., hodali su uspravno na stražnjim nogama..., brzo bi se podizali...“).⁵ Ponajviše se u *Preobražaju* pojavljuje distinkcija između dva stanja želje, s jedne strane kada se Gregor priljubio uz *portret* dame u krznu i nagnuo glavu prema vratima, u očajničkom nastojanju da sačuva nešto od stvari u svojoj obiteljskoj sobi koju su upravo iseljavali, s druge strane kada Gregor izlazi iz te sobe, vođen treperavim *zvukom* violine, smjerajući da *se uspuže* sve do nepokrivenog vrata svoje sestre (koja više ne nosi ni okovratnik, ni vrpce, otkako je izgubila svoj društveni položaj). Razlika li je to između plastičnog, još edipovskog incesta, s materinskom fotografijom, i shizo incesta, sa sestrom i otužno tulećom glazbom koja na čudnovat način iz nje izvire? Glazba se uvijek čini uključenom u nerazdjeljivo postajanje-djetetom ili postajanje-životinjom, zvučni blok koji se suprotstavlja vizualnom sjećanju. „Ugasite svjetlo, molim, ja mogu svirati samo u mraku. – *Uspravio* sam se.“⁶ Moglo bi se vjerovati da tu imaju dvije nove forme: uspravljena glava kao forma sadržaja, glazbeni zvuk kao forma izraza. Treba onda ispisati sljedeće jednadžbe:

⁴ [Dvorac, str. 20]

⁵ [Franz Kafka, *Istraživanja jednog psa, Pripovijetke II*, preveo s njemačkog Zlatko Matetić (Zora: Zagreb, 1968), str. 232 i 234]

⁶ *Opis jednog boja* [Pripovijetke II, str. 95] (Prvi dio *Opisa jednog boja* stalno razvija ovo dvostruko kretanje pognuta glava – (ponovo) uspravljena glava, a ovu potonju povezuje sa zvukovima.)

pognuta glava	=	zapriječena, pokorena ili pokoravajuća, neutralizirana želja čije su sveze minimalne, sjećanje iz djetinjstva, teritorijalnost ili reteritorijalizacija
portret-fotografija		
podignuta glava	=	želja koja ponovo raste ili se pokreće kao čitav jedan niz i otvara ka novim svezama, blok djetinjstva ili životinjski blok, deteritorijalizacija
glazbeni zvuk		

Nije to još ono što se hoće. Zasigurno nije uređena glazba, glazbena forma, ono što zanima Kafku (u njegovim pismima i dnevniku primjećujemo tek beznačajne anegdote o nekoliko glazbenika). Nije komponirana, semiotički formirana glazba, ono što zanima Kafku, nego je to čista zvučna materija. Pbrojimo li glavne scene zvučnog upada, dobit ćemo otprilike ovo: koncert u stilu Johna Cagea u *Opisu jednog boja* gdje 1) bogomoljac želi svirati klavir jer ga je sreća obuzela; 2) ne zna svirati; 3) uopće ne svira („Tada su dva gospodina dohvatila klupu i odnijela me vrlo daleko od klavira sve do stola za blagovanje, zviždeći neku pjesmu i njišući me polako.“);⁷ 4) čestitali su mu na dobroj svirci. U *Istraživanjima jednog psa* psi glazbenici stvaraju strahovitu buku, ali se ne zna kako, budući da ne govore, ne pjevaju, niti laju, ali nekako čine da glazba izranja ni iz čega. U *Pjevačici Jozefini ili svijetu miševa* nije vjerojatno da Jozefina pjeva, ona samo zviždi i to ne bolje od nekog drugog miša, prije će biti da je lošija, i to na takav način da misterija njene nepostojeće umjetnosti time postaje još veća. U *Americi* Karl Rossman svira suvi-

⁷ [Pripovijetke II, str. 95]

še brzo ili suviše sporo, onako smiješan, a osjeća da se u „njemu podiže jedna druga pjesma“.⁸ U *Preobražaju* zvuk se najprije pojavljuje kao pištanje koje obuzima Gregorov glas i kviri odjek njegovih riječi; potom i sestra koja, premda glazbenica, smetena velikom blizinom stanara, iz svoje violine uspijeva proizvesti samo pištanje.

Ti primjeri su dovoljni da pokažu kako se u izrazu zvuk ne suprotstavlja portretu, *kao* što se u sadržaju uspravljena glava suprotstavlja pognutoj glavi. Između dvije forme sadržaja, razmatramo li ih na apstraktan način, upravo postoji jednostavna formalna suprotstavljenost, binarni odnos, strukturalna ili semantička crta, koja teško da nas izvlači iz *označitelja* i prije će biti da gradi dihotomiju nego rizom. No, ako je portret sa svoje strane upravo forma izraza koja odgovara formi sadržaja *pognuta glava*, takav slučaj nije i sa zvukom. Kafku upravo zanima čista i intenzivna zvučna materija, svagda u odnosu s *njenim vlastitim dokinućem*, deterritorijalizirani glazbeni zvuk, krik koji izmiče značenju, skladbi, pjevanju, govoru, zvučnost koja je rastočena da bi se oslobodila još suviše označiteljskog lanca. Jedino što se računa u zvuku jest općenito monotoni, svagda neoznačujući intenzitet: tako se u *Procesu* za jednolični krik stražara kojeg šibaju „činilo da ne dolazi od čovjeka nego od stroja koji netko muči“.⁹ Čim ima for-

⁸ [U prijevodu Zlatka Crnkovića stoji: „osjećao je kako se u njemu rađa bol koja, iza završetka te pjesme, traži neki drugi završetak.“ Franz Kafka, *Amerika* (Koprivnica: Šareni dućan, 2006), str. 72. Očito je tu u žurbi kod francuskih autora njemačka riječ *Lied* došla na mjesto riječi *Leid*, jer u izvornome tekstu stoji: „aber außerdem fühlte er in sich ein Leid entstehen, das, über das Ende des Liedes hinaus, ein anderes Ende suchte.“ Franz Kafka, *Amerika* (Frankfurt a/M: Suhrkamp, 2007), str. 75]

⁹ [Franz Kafka, *Proces*, preveo Zlatko Crnković (Zagreb: EPH, 2008), str. 76. U izvornom tekstu krik kao da dolazi od instrumenta, *sprave von einem gemarterten Instrument* – ali je za autore, bez sumnje, bilo

me ima onda i reteritorijalizacije, čak i u glazbi. Nasuprot tome, Jozefinina umjetnost se sastoji u tome da, budući da ne zna bolje pjevati od drugih miševa, a zviždi još i gore od njih, ona možda vrši deteritorijalizaciju *tradicionalnog zviždanja* te ga oslobađa *lanaca svakodnevnne egzistencije*. Ukratko, zvuk se tu ne pojavljuje kao forma izraza nego upravo kao *neoblikovana materija izraza*, koja će reagirati na druge vrste odnosa. S jedne strane, on će služiti izražavanju sadržaja koji će se pokazati u izvjesnom smislu sve manje i manje formalizirani: tako glava koja se ponovo uspravlja prestaje važiti sama po sebi i formalno uzevši ona je samo supstanca koja je izobličena, povučena, ponesena strujom zvučnog izraza – kao što to Kafka daje majmunu da kaže u *Izvešću za neku akademiju*: ne radi se o dobro oblikovanom okomitom kretanju u pravcu neba ili ispred sebe, ne radi se više o tome da se probije krov, nego da se *sjuri naglavce*,¹⁰ nije važno gdje, čak i bez micanja s mjesta, u čistom intenzitetu; ne radi se o *slobodi*

važno da potječe od stroja: *d'une machine à souffrir*. Usp. *Der Proceß*, hrsg. von Malcolm Pasley (Frankfurt a/M: S. Fischer, 1990), str. 113] Mnogo je krikova kod Kafke: puštaju se krici samo da bi ih se čulo – smrtni krik čovjeka zatvorenog u sobi. „Kriknuo sam da bih čuo taj krik kojemu ništa ne daje odgovora i kojemu također ništa ne oduzima snagu vikanja, koji se, dakle, diže bez protuteže i ne može prestati čak ni onda kada umukne.“ [*Biti nesretan, Pripovijetke I*, preveo Zlatko Gorjan (Zagreb: Zora, 1968), str. 43].

¹⁰ [Cjelovit navod na koji se tu pozivaju autori glasi: „Majmunska je narav, *prevrćući se, sunula iz mene i nestala*, tako da je prvi učitelj i sam od toga gotovo pomajmunio, morao ubrzo obustaviti poučavanje, te su bili prisiljeni smjestiti ga u bolnicu za umobolne.“ (*Izveštaj za neku akademiju, Pripovijetke I*, str. 147). Odatle je izvučena idiomatska fraza koja će se na brojnim važnim mjestima u daljem tekstu pojavljivati: *sjuriti se naglavce (filer la tête la première)*. Ne predstavlja doslovan prijevod, što bi se moglo reći za navedeni Gorjanov prijevod, osvrnemo li se na izvorni dio teksta: „Die Affennatur raste, sich überkugelnd, aus mir hina-

nasuprot pokornosti, nego samo o crti ili putanji bijega ili, radije, o običnom *izlazu*, *nadesno*, *nalijevo*, *kamo god*, bez nekog posebnog značenja, koliko god je to moguće. S druge strane, tvrde, otpornije formalizacije, tipa portreta ili pognute glave, izgubit će same svoju strogost da bi umnožile ili pripremale kakav uzgon koji će im omogućiti da se sjure duž crta novih intenziteta (čak i povijena leđa sudaca ispuštaju zvučno pucketanje koje pravdu šalje na tavanske ostave; i fotografije, slike će se umnožavati u *Procesu* da bi preuzele novu funkciju). Pa i Kafkini crteži, čovječuljci i duguljaste siluete koje je volio crtati, uglavnom su pognutih, uspravnih ili ponovo uspravljenih glava, ili su pak naglavačke okrenuti. Treba vidjeti reprodukcije u časopisu *Obliques* posvećenom Kafki.

Ne pokušavamo pronaći arhetipove koji bi bili Kafkino imaginarno, njegova dinamika ili njegov bestijarij (arhetip djeluje putem asimilacije, homogenizacije, tematike, dok mi svoje pravilo pronalazimo onda kada se neosjetno umeće mala heterogena crta, kao prijelom). Još manje tražimo navodno slobodne asocijacije (poznata nam je njihova tužna sudbina: uvijek nas odvođe ka sjećanju iz djetinjstva ili, što je još gore, ka fantazmu, i to ne zato što ne uspijevaju, nego zato što je to uključeno u načelo njihovog skrivenog zakona). Također se ne trudimo tumačiti i kazati to hoće reći ono.¹¹ A pogotovo ne tragamo za nekakvom strukturom s formalnim opozicijama i

us und weg...“, *Ein Bericht für eine Akademie*, u *Das Urteil und andere Erzählungen* (Frankfurt a/M-Hamburg: Fischer Bücherei, 1952), str. 96]

¹¹ Na primjer, Martha Robert ne predlaže o Kafki samo edipovsko psihoanalitičko tumačenje, ona hoće da su portreti i fotografije varke čiji smisao treba biti s velikom upornošću odgonetnut; a da pognute glave znače neostvariva istraživanja. (Franz Kafka, *Œuvres complètes*, t. III [Paris: Cercle du livre précieux, 1964], str. 380)

gotovim označiteljem: uvijek se mogu ustanoviti binarni odnosi, *pognuta glava-uspravljena glava*, *portret-zvučnost*, i potom bi-univočni odnosi *pognuta glava-portret*, *uspravljena glava-zvučnost* – što je glupo ukoliko se ne vidi kuda i k čemu stremlje sistem, kako nastaje i koji će to element imati ulogu heterogenosti, tijela koje dovodi do zasićenja i cjelinu tjera na iščezavanje, te razbija simboličku strukturu jednako kao i hermeneutičko tumačenje, asocijaciju laičkih ideja i imaginarni arhetip. Jer ne vidimo puno razlike među svim tim stvarima (tko to može reći koja je razlika između strukturalne diferencijalne opozicije i imaginarnog arhetipa čije je svojstvo da se diferencira?). Jedino vjerujemo u izvjesnu Kafkinu *politiku* koja nije ni imaginarna, ni simbolička. Jedino vjerujemo u jedan ili u neke Kafkine strojeve koji nisu ni strukture, ni fantazme. Jedino vjerujemo u Kafkino *eksperimentiranje*, bez tumačenja ili značenja, gdje je samo riječ o protokolima iskustva: „Uostalom, ne želim čuti mišljenje bilo kojeg čovjeka, hoću samo da širim izvjesna znanja, samo obavještavam, a i vama, dična gospodo Akademije, samo sam dao izvjesna obavještenja.“¹² Pisac nije čovjek pisac nego je politički čovjek i čovjek stroj i eksperimentalni čovjek (da bi tako prestao biti čovjek i postao majmun ili tvrdokrilac, ili pas ili miš, postajanje-životinjom, postajanje-neljudskim, jer u stvari upravo se glasom, upravo se zvukom, upravo se stilom postaje životinja, i to zasigurno snagom trezvenosti).

Kafkin stroj je, dakle, sačinjen od sadržaja i izraza, koji su formalizirani u različitim stupnjevima, kao i od neformiranih materija koje u njega ulaze, izlaze i prolaze kroz sva stanja. Ući, izaći iz stroja, biti u stroju, ići duž njega, približiti mu se, sačinjavati još i njegov dio: to su stanja že-

¹² [Izvjestaj za neku akademiju, *Pripovijetke I*, str. 148]

lje, neovisna od svakog tumačenja. Putanja bijega sačinjava dio stroja. Unutra ili izvana, životinja je dio stroja-jazbine. Problem: nipošto nije biti slobodan nego naći neki izlaz ili pak ulaz ili neku stranu, prolaz, neposredno susjedstvo, itd. Možda treba voditi računa o više čimbenika: posve prividno jedinstvo stroja, način na koji su sami ljudi dijelovi stroja, pozicija želje (čovjeka ili životinje) naspram njega. U *Kažnjeničkoj koloniji* se čini da stroj ima čvrsto jedinstvo i da se čovjek posve uključuje u njega – možda je to upravo ono što dovodi do konačne eksplozije, drobljenja stroja. Nasuprot tome, u *Americi K.* ostaje po strani od čitave serije strojeva, prelazeći od jednog do drugog, istjeran onog časa kada pokuša ući: stroj-brod, kapitalistički stroj ujaka, stroj-hotel... U *Procesu* se ponovo radi o stroju koji je determiniran kao jedinstveni stroj pravde; no njegovo jedinstvo je tako maglovito – stroj za stvaranje utjecaja, kontaminirajući stroj – da više nema razlike između unutra i vani. U *Dvorcu* prividno jedinstvo sa svoje strane ustupa mjesto temeljnoj segmentiranosti („Bio je to ipak samo neugledan gradić sastavljen od nabacanih seoskih kuća... Ne spadam među seljake, a, zacijelo, ni u dvorac. – Između seljaka i dvorca nema prevelike razlike – reče učitelj.“);¹³ no taj put nerazlikovanje unutarnjosti i vanjskosti ne priječi otkriće druge dimenzije, neke vrste neposrednog susjedstva obilježenog zastojima, obustavama, gdje se montiraju dijelovi stroja, kotači i segmenti: „(Glavna seoska cesta) samo mu se približavala, ali onda kao da je namjerno skretala, pa ako se i nije udaljavala od dvorca, nije vodila ni bliže k njemu.“¹⁴ Želja očito prolazi kroz sve te položaje i sva ta stanja ili, radije, slijedi sve te putanje: želja nije forma nego tijek razvoja, proces.

¹³ [Dvorac, str. 12 i 14]

¹⁴ [Dvorac, str. 14]