



dr. Tadej Troha

Kafka in dogodek

Naslov prispevka je bil dejansko mišljen kot delovni naslov, kot naslov, katerega edina funkcija je bila, da bi v trenutku, ko sem bil brez jasne ideje, o čem bom govoril, ustvaril iluzijo že zamišljenega prihodnjega besedila ter mi s tem omogočil, da se izognem nespodobni napovedi, da bom na simpoziju o Kafki govoril "o Kafki" – kar bi bilo v tistem trenutku edino iskreno. In seveda, naslov sem nameraval še pravočasno spremeniti, ga preoblikovati tako, da bi zvenel bolj polno, bolj zanimivo, bolj slikovito. A zgodilo se je, da sem zaradi oklevanja zamudil trenutek, ko bi še lahko sporočil spremembo: naslov, ki mu je bilo namenjeno, da ostane skrit v neformalni komunikaciji, je že postal uraden, že je bil zapisan v napovedniku simpozija.

Ker pa je v kafkovskem univerzumu jasno, da besede ni mogoče preprosto vzeti nazaj, da je beseda v trenutku, ko je izrečena, že zapisana, že zabeležena v nekem zvezku in te obvezuje, čeprav misliš, da si jo izrekel mimogrede, si tudi nisem drznil ubrati tistega običajnega izgovora, ki se glasi: res je, rekel sem, da bom govoril o tem in tem, a zdaj sem si premislil in bom govoril o nečem drugem – čeprav sem, roko na srce, pozneje res nameraval govoriti o nečem drugem.

Resnično: tako kot si Josef K. *sam* odredi, da na sodišče *mora* priti ob devetih zjutraj, čeprav ga niso naročili za določeno uro, sem si sam odredil naslov, ki ga *moram* upoštevati. V tem, da si sam zadaš nalogo, naj bo to naslov ali termín, v zadnji instanci ni nobene *posebne* svobode, nobene svobode, ki bi bila *zunanja* polju Drugega, nobene svobode, ki bi se lahko izmahnila polju Zakona, nobene svobode izvzetosti, nobene svobode, ki

Dr. Tadej Troha (Trbovlje, 1979) je doktor filozofije, avtor monografije o problemu čudeža (*Niti čudež niti čudež*, Analecta, 2010) ter številnih člankov s področja psihoanalize in sodobne filozofije. Zaposlen je na Filozofskem inštitutu ZRC SAZU. V zadnji letih deluje tudi kot avtor in voditelj oddaje *Knjiga mene briga* na TV Slovenija.

bi jo lahko zadržal pod svojim nadzorom. Josef K. je mislil, da nadzoruje situacijo, odredil si je lastni termin, a je vseeno zamudil, pa čeprav je – in v tem je ironija – povsem pravilno uganil: ko je v sodno dvorano vstopil ob desetih in pet minut, je nemudoma slišal očitek, da bi moral biti tam pred uro in petimi minutami – torej, če je to sploh treba reči, točno ob devetih, točno ob času, ko je sam vedel, da bi se moral pojaviti.

A zakaj tak in prav tak naslov? Je bil naslov vsaj v trenutku, ko sem si ga odredil, še “svoboden”? Nikakor, že v samem začetku je šlo za kompromis, ki pa se je kazal kot prav posrečeno preračunljiv. Če rečem, da bom govoril na temo “Kafka in dogodek”, imam na razpolago dve udobni možnosti. Prvič, lahko si popolnoma premislim, naslov tako ali tako ne zveni toliko obetavno, da bi mi kdo zameril, sploh pa ne uradniki na Študentski založbi, za te uradnike tako ali tako nikoli ne veš, ali sploh zastopajo tisto, za kar se predstavljajo – in sploh, eno od uradnic tudi osebno poznam, gotovo bi se v primeru, da bi se kaj neljubega primerilo, lahko zavzela zame. Drugič, okvir je tako širok, da lahko vanj zagotovo nekako umestim tisti posebni primer dogodka pri Kafki, o katerem sem že pisal, namreč Kafkovo *Preobrazbo*; vendarle so me najbrž poklicali ravno zaradi tega, morda jim na ta način celo ugodim, ne nazadnje je to skorajda edini tekst, ki me tudi po času nastanka vsaj delno še postavlja v družbo komparativistov.

Bili sta dve možnosti. A ko me je uradna potrditev naslova prehitela, sem se soočil s tisto od dveh alternativ, ki sem ji bil že v izhodišču *konkretno* zavezan. Polje sploh ni bilo tako odprto, kot se je zdelo; beseda, ki je bila zastavljena kot idealni kompromis, kot kompromis med dvema preračunljivima možnostma, je bila dejansko, še preden je bila izrečena, že zavezana, že ni bila več svobodna – ne le, da moram govoriti na temo *Kafka in dogodek*; še več, govoriti moram ali vsaj začeti moram govoriti o nečem, o čemer sem že govoril; in če bom želel govoriti tudi kaj novega, bo to mogoče le skozi stari material.

Tako se je zgodilo, da moram spet začeti tam, kjer sem samemu sebi dolgočasen, namreč pri osnovni ideji, ki zadeva *Preobrazbo*, pri ideji, ki zadeva natančno tisti Kafkov tekst, za katerega je večina prepričana, da je že dolgočasen, da je že popolnoma prežvečen in prebavljen, in sicer zgolj zato, ker je kanonski in je povrh ravnopravno prav kratek, da šteje tudi kot šolsko kanonski tekst, kot tekst, ki ga je *dejansko* prebralo zelo veliko ljudi.

Seveda je v tem, da *moram* govoriti o tem, tudi neki *hočem*. Ampak, prav tako seveda, ne gre za željo, da bi skušal, kot pravimo, “prodati” nekaj, kar sem nekoč že prodal. Prodajanja starih tez se drži nekaj obscenega, sploh ko gre za formulacije, na katere si bil ob prvem zapisu nenavadno

ponosen. Četudi veš, da jih večina še ne pozna, se ti zdi, da iste besede, ko so izrečene tretjič ali četrtič, avtomatično dobijo neprijeten pridih; pričakovali bi, da bodo postale avtomatizirane in jih bo lažje izreči, ampak v resnici ne gredo zlahka z jezika, ni jih več mogoče izreči brez nenavadne zadrege. Pa ne gre za to, da bi se preprosto preveč odcepile od tebe in bi jih začutil kot tuje, odlepljene od izvornega razmisleka: prav nasprotno, ko si jih izrekel prvič, so delovale tuje, prišle so od zunaj, delovale so kot nekaj, kar ni prišlo iz tebe – in ravno zato si jih na koncu lahko brez zadrege podpisal. Obscena ni odtujitev, obscena je prisvojitvev. Ko jih skušaš ponoviti, jih dejansko ukradeš Drugemu, da bi jih imel še enkrat zase, prišle so od zunaj, nato si jih dal od sebe, zdaj pa hočeš, da so še enkrat tvoje, hočeš ustvariti učinek prebliska, čeprav veš, da ne gre za preblisk. A če drugi tega ne občutijo, veliki Drugi ve, da goljufaš. Pa vendar, k sreči je veliki Drugi v tej dimenziji precej naiven, dovolj je, če dodaš malo spremembo, če vse skupaj malo predrugačiš, če vsemu skupaj daš neki drugačen izraz, formulacijo samo za kanček spremeniš – dejansko, v očeh velikega Drugega rek “isto sranje, drugo pakovanje” pač ne nosi negativnega predznaka.

Ne gre torej za to, da bi od starega ohranili “celoto” izpeljave, njen povzetek, temveč zgolj njen začetek. Naloga je torej v tem, da v starem, že izrečenem, lociramo in ponovimo nekaj, kar bi nekoliko prevzetno lahko poimenovali *mesto uvida*. To ni preprosto neka splošna ideja, ki smo jo enkrat že tako ali drugače ubesedili, ni ideja niti povzetek ideje, temveč – če govorimo o analizi nekega literarnega besedila – odstavek, stavek, verz ali beseda, točka, iz katere smo enkrat že izhajali, element, okrog katerega smo nekoč že nekaj napletli, pa je še vedno edino, kar smo si od vsega skupaj zapomnili in vzeli za svoje, pa čeprav gre za nekaj, kar ravno *ni* naša iznajdba, temveč prej in kvečjemu naša najdba.

In konkretno, zame v Kafkovi *Preobrazbi* to mesto zaseda stavek, ki je sicer na čisto prvi strani besedila, a ni tisti znameniti prvi stavek, ki povzema in reprezentira celoten tekst in ki je tako zgoščen, da ga ni mogoče povzeti drugače, kot da ga ponovimo. Stavek, ki ga imam v mislih, nastopi nekoliko pozneje. Potem ko se Gregor Samsa nekega jutra prebudi iz nemirnih sanj in se najde preobraženega v neznanski mrčes, v pošastno žuželko, v “*das ungeheure Ungeziefer*”, njegova prva reakcija ni groza, tesnoba, panika. Prvi afekt, ki se pojavi, sploh ni reakcija na novo podobo. Nova podoba, naj je še tako spektakularna, ne sproži drugega kot hladno in nadvse elementarno vprašanje: “Kaj se mi je zgodilo?”; prvi afekt nastopi, ko se ozre skozi okno: zunaj ne divja orkan, ne švigajo strele in ne doni grmenje, zunaj se ne dogaja nič pretresljivega; zunaj samo preprosto

dežuje in vreme je turobno, a to je dovolj, da sproži afekt. Prvi afekt, ki se pojavi, pa gotovo ni nekaj, kar bi pričakovali ob spektakularni sceni, ki jo imamo pred seboj. Namesto pretresenosti nad novim dejstvom je tu melanholija, afekt, ki je prežet z indifferenco, afekt, ki ravno ne dopušča dogodka.

In tu sledi *tisti* stavek:

“Kaj pa če bi še malo zaspal in pozabil na vso norost,” je pomislil, vendar je bilo to povsem neuresničljivo, saj je bil vajen spati na desnem boku, v svojem novem stanju pa se ni mogel obrniti v ta položaj.¹

Če imamo do tega trenutka pred seboj latentno neskladje med očitno objektivno spremembo, ki jo opažamo sami, in subjektom, ki razmišlja po starem in se ne zaveda, da je do spremembe prišlo, Kafka v tem stavku proizvede povsem materialni kratki stik med dvema različnima pozicijama, med nečim, kar zastopa staro, in nečim, kar zastopa novo. In sam mislim, da je ta stavek, ta kratki stik treba vzeti zares. In vzeti ga zares najprej pomeni, da si ob njem zamislimo hipotetično možnost dejanske *uresničitve* želje po nevtralizaciji. Nevtralizacija, odprava preobrazbe, pozaba vse norosti, vrnitev k staremu *bi se lahko zgodila* – če bi bil Gregor Samsa le zmožen zaspali na hrbtu. Če bi bil čisti psihološki jaz, ki lahko zaspi v *katerem koli* položaju, če njegova psiha ne bi bila zvezana s telesom, bi lahko nemudoma zaspal in, zares, prav nič neverjetno ne bi bilo, da bi se zbudil natančno tak, kot je bil pred preobrazbo – in prav nič neverjetno ne bi bilo, če bi se tudi čas zavrtel nazaj, tako da bi ga budilka prebudila in bi normalno, kot vsak dan poprej, odšel v službo.

Šele ko si zamislimo to možnost, lahko resnično opazimo jedro Kafkove geste. Kafka v tem stavku namreč izvede droben, a zelo bistven prenos poudarka. Nevtralizacija ni možna, toda za nemožnost nevtralizacije ni odgovorna pretirana sprememba. Spet si zamislimo alternativni scenarij. Če bi Kafka želel demonstrirati to poanto, bi zgodba najbrž potekala nekako takole: Gregor bi zaspal, ko pa bi se nato znova zbudil, bi ugotovil, da je še vedno videti kot hrošč, to pa bi ga bržkone prignalo v spektakularno norost. O tem, kaj bi se dogajalo od tod naprej, nima smisla špekulirati – a prepričani smo lahko, da bi takšen tok dogodkov ustvaril atmosfero, v katerem ne bi bilo nikakršnega “Kafke”.

A ker je zapisano tako, kot je zapisano, je v nemožnost nevtralizacije, vrnitve v staro stanje, v enaki meri kot novo telo vključeno tudi vztra-

¹ Franz Kafka, “Preobrazba”, v: id., *Preobrazba in druge zgodbe*, op. cit., str. 73.

janje starega stanja, vztrajanje navade, da lahko zaspi samo na desnem boku. Nazaj v času ne more ravno zato, ker se je nekaj starega ohranilo, ker nekaj ni bilo preobraženo, in sicer prav navezava njegove psihe na staro telo. Ravno tisto, kar je iz preobrazbe izpadlo, tisto, kar se ni moglo preobraziti, torej ravno element neuspelosti celovite preobrazbe, je hkrati pogoj *nemožnosti* njene retroaktivne nevtralizacije. To pa pomeni: že res, da preobrazba ni bila popolna, a prav ta nepopolnost preobrazbe, prav kratek stik preobraženega in nepreobraženega, novega in starega, je tisto, kar preobrazbo afirmira in jo napravi za nepovratno. Prav zato, ker ni bila popolna, to je preobrazba in prav v tem preobrazba je dogodek, ne toliko nekaj novega kot nekaj nepovratnega.

Da je preobrazba nepovratni dogodek, seveda še ne pomeni, da si sistem, ki ga tak dogodek zadane, ne bo znal opomoči. V nadaljnjem poteku *Preobrazbe* začetni deteritorializaciji, če uporabimo Deleuzov izraz, sledi proces reteritorializacije; Gregor se po nekem času identificira z novo podobo, z novo vlogo, nazadnje crkne, "*es ist kreppier*", pravi strežnica, in ob samem koncu se na obzorju prikaže novo upanje, podoba srečne družine. A čeprav smo upravičeno skeptični, da bo žrtvovanje prineslo želen uspeh, in pričakujemo, da se navsezadnje ne bo spremenilo nič bistvenega, ostane dejstvo: četudi je rezultat ohranitev starega sistema, je za to potreben napor. Sistem mora za to, da bi ostal tak, kot je, izumiti neko novo strategijo, neko novo gesto, nekaj, kar je Alain Badiou poimenoval reakcionarna novost.

Že *Preobrazbo* bi bilo v mnogih pogledih mogoče obravnavati kot Kafko v malem. Ob tem bi bilo mogoče opozoriti, da v *Preobrazbi* v prvi plan stopijo nekateri elementi izraza, ki so nasploh značilni za pravega Kafko: od ključne vloge glasu in zvoka, nenavadne vloge podob, ki visijo na stenah, do sopostavitve madežev in kiča, po čemer bo očetova "čez in čez madežasta" uniforma, ki pa se zaradi nenehnega drgnjenja zlatih gumbov vseeno blešči, postala prototip "stajlinga" kafkovskih birokratov. A v nadaljevanju bi se rad osredotočil na moment, ki sem ga izpostavil malo prej, na preobrazbo, ki jo lahko razumemo kot model tipično kafkovskega dogodka.

Čeprav je v *Preobrazbi*, vsaj tako je videti, preobrazba vezana na posameznika, pa je pri razumevanju njenega jedra nujno odmisлити vsako idejo, da gre za gesto posameznika, gesto volje, gesto upora proti sistemu, da gre torej za nekakšno hoteno preobrazbo posameznika. Da bi razumeli bistveno genetično vez dogodka preobrazbe na eni in sistema na drugi strani, si velja ogledati dva odlomka, enega iz romana *Proces*, drugega iz romana *Grad*. V razmerju do *Preobrazbe* je obema skupna

sprememba perspektive. Medtem ko smo v *Preobrazbi* osredotočeni na zgodbo posameznika nasproti sistemu, ta dva odlomka zavzameta pozicijo sistema. Obema je prav tako skupno, da o sistemu govorita kot o organizmu, sistem je predstavljen kot nenavadno živo bitje. A tu se skupno konča: prva podoba govori o *reakciji* sistema na dogodek in z nekaj svobode bi te vrstice lahko aplicirali na celotno zgodbo *Preobrazbe*. Vse skupaj zveni kot naknadni vsevedni povzetek tega, kar se je zgodilo, zveni kot moralka, ki bi jo lahko prebrali ob grobu Gregorja Samse.

Sprevideti je treba, govori odvetnik,

da ta veliki sodni organizem vedno nekako ostaja v ravnotežju in da tedaj, če na svojem mestu nekaj spremeniš, odmakneš sebi samemu pod izpod nog in padeš v globino, medtem ko veliki sodni organizem lahko za to majhno motnjo na drugem kraju – saj je vse med seboj v zvezi – ustvari nadomestek in ostane nespremenjen, če morda ne postane še bolj zaprt, še pazljivejši, še strožji, še slabši, in to je celo prav verjetno.²

Ko posameznik v sistemu izvede samovoljno spremembo, bo po nujnosti on tisti, ki bo na slabšem; sam bo propadel, kar pa zadeva sistem, bo motnja odpravljena; sistem bo na nekem drugem kraju reagiral s spremembo, a v celoti bo ostal takšen, kakršen je bil; še več, vsak poskus napada na sistem bo sistem še nekoliko okrepil in vsak nadaljnji poskus upora bo še nekoliko težji. Še krajše in shematično rečeno, ta podoba zarisuje naslednjo formulo: sistem – dogodkovna motnja, ki jo izvede posameznik – sistem.

Če sem omenil, da bi ta odlomek lahko brali kot vsevedni povzetek *Preobrazbe*, pa to še ne pomeni, da pojasni njen začetek: nekaj se je zgodilo, a to ni bila hotena uporniška gesta posameznika. A ne le, da ta podoba vsak možni dogodek reducira na samovoljo, na kaprico posameznika; še več, prav tako se sploh ne ukvarja s tem, čemu sistem *sploh reagira* – s čimer ohranja predpostavko ne le nepremagljivega, temveč tudi v principu neranljivega sistema. Kar pa je, če smo pravilno razumeli začetne strani *Preobrazbe*, vse prej kot ustrezno: preobrazba Gregorja Samse ni le motnja *znotraj* sistema, temveč motnja samega sistema, motnja, ki zadeva samo jedro njegovega delovanja.

V tem smislu je šele drugi, temu po tonu sorodni odlomek tisti, ki v primerjavi s *Preobrazbo* ne le premakne perspektivo, temveč v tej perspektivi poda tudi njen ustreznik. Ta odlomek je iz romana *Grad*:

² Franz Kafka, *Proces*, Ljubljana: Delo, d. d., 2004, str. 94–95.

Zdaj pa bom spregovoril o neki posebni lastnosti našega uradnega aparata. Njegovi natančnosti ustreza to, da je skrajnje občutljiv. Če so kako zadevo zelo dolgo preudarjali, se lahko zgodi, tudi če to preudarjanje še ni končano, da nenadoma s kakega mesta, ki ga ni bilo mogoče vnaprej videti in ga tudi pozneje ni mogoče več najti, bliskovito hitro pride rešitev in konča tako zadevo, in to večinoma zelo pravilno, čeprav svojevoljno. Tako je, kakor bi uradni aparat ne mogel več prenašati napetosti, dolgoletne razdraženosti zaradi iste, same po sebi malenkostne zadeve, in bi iz sebe iztisnil odločitev brez pomoči uradnikov. Kajpada se ni zgodil nikak čudež, in gotovo je kateri uradnik napisal rešitev ali izrekel nenapisano odločitev, vsekakor pa vsaj od tod, od nas, celo iz urada ni mogoče ugotoviti, kateri uradnik je odločal o tem in iz katerih razlogov.³

Medtem ko je bilo prvo podobo mogoče razumeti kot vsevedni povzetek celotne *Preobrazbe*, nam ta druga podoba, če le odmislimo njeno neposredno vsebino in njen kontekst, podaja genezo samega začetka, samega dogodka preobrazbe. Na kakšen način? Prej sem rekel, da je formula prve podobe naslednja: sistem – dogodkovna motnja posameznika – sistem. Sistem je bil predstavljen kot vsemogočen in v principu neranljiv. Tu pa se zgodba začne drugače: seveda gre še vedno za sistem, ki tako ali drugače vzdržuje ravnotežje, a bistveno je, da začnemo pri sistemu, ki se ne počuti dobro. Sistem je občutljiv, ima problem, zaradi malenkosti, ki traja in vztraja, čuti napetost. In ko je napetost prevelika, se na nekem presenetljivem mestu, ki vznikne samo za hip, niti prej niti pozneje ga ni več mogoče locirati, nekaj bliskovito zgodi; zgodi se nekaj, kar je videti kot čudež; zgodi se nekaj, kar sicer ni čudež, ki bi padel z neba, tehnično je ta rešitev vezana na nekega posameznika, a na drugi strani, s stališča sistema je videti, kot da bi sistem, aparat, iz sebe "iztisnil odločitev", ne da bi znal napovedati, od kod bo rešitev prišla – kar ne nazadnje *je* čudež.

Shematično bi to podobo lahko zapisali z naslednjo formulo: trajna napetost sistema – dogodek sistema. Bi ne mogli v tem smislu reči, da je bila prav napetost sistema, napetost družinskih in družbenih relacij tista, ki je terjala preobrazbo Gregorja Samse? In če je tako, mar nam preobrazba ne kaže, da je dogodek, ki ga sistem proizvede, vsaj potencialno bolj odprt, da ni nujno reakcionarni dogodek, "rešitev", temveč dogodek, ki sistem za nekaj časa zadrži v suspenzu, pri čemer ni jasno, ali bo nadaljevanje krenilo v eno ali drugo smer?

Kafka seveda ne verjame v takšno ali drugačno revolucijo, a pri tem je bistveno, da je njegovo razumevanje ravnotežja sistema – če shematično

³Franz Kafka, *Grad*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967, str. 127.

uporabimo tri že omenjene tekste – mogoče razdeliti v tri faze. V *Preobrazbi* se sistem ohrani na način uspešnega žrtvovanja odvečnega elementa, Gregor Samsa crkne, da bi družina zaživela novo življenje. V *Procesu* Josef K. prav tako “crkne”, “*Wie ein Hund*” – a to ni več iste vrste konec, je konec, ki ničemur ne služi. Kot sta pravilno opozorila Deleuze in Guattari, je ta konec “prezgoden, navržen, neustrezen. Ne moremo predvidevati, kam bi ga Kafka postavil. Dalo bi se ga, kot sanje, vključiti v potek romana.”⁴ V *Gradu* kot tretji fazi spet nekaj crkne, a to ni več glavni junak – temveč sredi nekega stavka, kot da bi zmanjkalo goriva, crkne sam tekst.

Premik v vlogi konca je skladen s premikom od prikaza vnovične vzpostavitev ravnotežja sistema, ki je soočen z motnjo, k analizi *načina obstoja* tega ravnotežja. Tu nam pride prav neka zunanja referenca. V tekstu *Konec filozofije in naloga mišljenja* je Martin Heidegger opozoril na dvojni pomen nemške besede *das Ende*, ki poleg konca pomeni tudi kraj – sorodno kot v slovenščini. Konec filozofije, *das Ende der Philosophie*, je kraj, *ist der Ort*, tisti, na katerem se zbere v svoji skrajni možnosti celotno njene zgodovine, *dasjenige, worin sich das Ganze ihrer Geschichte in seine äusserste Möglichkeit versammelt*. In če tu, ne brez podlage v Heideggerju, izvedemo drobno redukcijo, dobimo definicijo konca kot takega. Konec je kraj, *das Ende ist der Ort*, kjer se celota zbere v svoji skrajni možnosti, *worin sich das Ganze in seine äusserste Möglichkeit versammelt*.

Če je konec kraj in če vemo, da Kafkov *Grad* ni drugega kot kraj, bo tudi jasno, čemu se ne more končati. *Grad* nima konca, ker že sam ni drugega kot kraj, od koder K., brez vsakega racionalnega razloga, preprosto ne more oditi. In prav tako bi lahko rekli, da je *Grad* prikaz celote, zbrane v njeni skrajni možnosti; kraj, ki je brez odnosa z ostalim svetom, ker v sebi vsebuje celoto sveta; sistem zase, sistem, ki ni del večjega sistema, ker sam vsebuje vse bistveno sistema kot takega, do konca izčiščeno simbolno.

Toda če sem napovedal – in na to nisem pozabil –, da bo zame preobrazba ime tipičnega kafkovskega dogodka, ostane vprašanje, kje je to mogoče najti v *Gradu*, v tej skrajni možnosti Kafke. Tu se nič ne zgodi, tu ni nobene preobrazbe posameznika, pa naj imamo v mislih takšno, ki doleti Gregorja Samsa, ali tisto bolj minimalno, ki doleti Josefa K. Nič se ne zgodi – nič razen prihoda K. v kraj na konec sveta. Ne vemo, čemu je prišel in od kod je prišel, pa vendarle je tam.

In kdo ga je postavil tja? Zelo naivno rečeno – nihče drug kot Kafka. Je torej on sam avtor dogodka? In kakšen je ta dogodek?

⁴ Gilles Deleuze in Felix Guattari, *Kafka. Za manjšinsko književnost*, Ljubljana: LUD Literatura, 1995, str. 60.

Mnogo pred tem, 20. oktobra 1911, je Kafka v dnevnik zapisal: "... pisal o Parizu. Pisal slabo, ne da bi se sploh dokopal do tiste svobode pristnega opisa, ki človeka razbremeni usidranosti v izkustvu."⁵

Tu mi seveda gre za opredelitev "pristnega opisa": cilj pristnega, pravega opisa, opisa kot takega, ni ustrežanje izkustvu, doživetju; a prav tako ne smemo pozabiti, da to ni nekaj, kar z izkustvom ne bi imelo nobene zveze; izhaja iz izkustva in šele *proizvede* avtonomijo opisa, avtonomijo nečesa, kar je po svoji definiciji opis *nečesa*. Opis izhaja iz izkustva, a ko postane avtonomen, ko se izkustva osvobodi, ga ni mogoče več prevesti nazaj v izkustvo, dobi svoje življenje.

In prav po teh potezah je prehod iz izkustva v "pristni opis" minimalni kafkovski dogodek in v tem je pristni opis tudi preobrazba: nepovratni premik perspektive, ki ga ne definira novost, temveč nepovratnost, kreacija prizorišča, ki ga prav zaradi zavezanosti tistemu, iz česar je to prizorišče izšlo, ne moremo zapustiti. Nepovratno smo zdaj tam, kjer smo bili.

⁵ Franz Kafka, *Dnevniki 1909–1912*, Ljubljana: Študentska založba, 2009, str. 70.