

ГЛАС И ЗАЈЕДНИЦА:
ТУМАЧЕЊЕ КАФКИНЕ
ПРИПОВЕТКЕ „ПЕВАЧИЦА
ЈОЗЕФИНА ИЛИ НАРОД МИШЕВА“

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Апстракт: У раду се анализира последња приповетка коју је Кафка написао, „Певачица Јозефина или народ мишева“. Најпре се, у кореспонденцији с традицијом тумачења Кафкине зоопоетике, сагледавају позиција приповедача и основне одлике исказивања те наративне инстанце у уводним пасусима приповетке. Након тога се аналитички испитују одлике гомиле која се позиционира и одређује спрам певачице Јозефине, као и општа дистинктивна својства народа мишева, тј. њихов однос према историји и колективној меморији. Пошто се анализира релација Јозефина-гомила, тумачење се враћа на природу исказивања приповедне инстанце. Након истицања кореспонденција „Певачице Јозефине“ с дискурсом продукованим у *Трисирamu Шендију* и *Похвали лудости*, приступиће се закључним увидима који тематизовану заједницу и њен однос према Јозефинуом звиждању/певању профилишу као облик рудиментарне културе, који претходи стабилној кодификацији и симболизацији вредности, светоназора и места заједнице у историји. У таквом контексту, показаће се да исказивање приповедача које се опире затвореном смислу, рефлектује позицију која још увек није профилисана стабилном, антропоцентричном дистинкцијом између људског и животињског.

Кључне речи: Франц Кафка, зоопоетика, уметност, Еразмо Ротердамски, иронија, гомила

Тешко се може сагледати број студија о Кафкином делу и животу. Из многих сфера хуманистике, односно уз потпору врло разноврсних теоријских модалитета (в. Пантовић 2023: 21–68), приступало се Кафкином интригантном и смисаоно тешко сводивом делу. Иако би се стваралаштву тог писца могло прићи уз акцентовање било којег жанра у којем се огледао (романи, приповетке, дневници, писма), чини се да би резултат био сродан у сваком од тих интерпретативних стремљења – аналитички би се могло доћи до појединих принципа обликовања кафкијанског књижевног света, док би, с друге, и даље остала загонетка сталног, далекосежног утицаја његове визије човека и постојања. У овом случају, приступићемо тумачењу Кафкине последње приповетке написане за живота, „Певачица Јозефина или народ мишева“, управо са свешћу да Кафкино дело измиче довршеним интерпретативним судовима.

На почетку вреди рећи да приступ издвојеној Кафкиној приповеци у овом случају, начелно казано, подразумева издвајање кључних семантичких импликација које тај текст продукује. На који начин, у таквом контексту проучавања Кафке, желимо да поставимо методолошке основе интерпретације тестаментарне приповетке аутора *Замка*? Тумачење би као полазиште и завршну тачку поседовало испитивање обликовања приповедне инстанце, односно тока и тематског фокуса самог исказивања. Разлог таквог интерпретативног смера – о којем ћемо аналитички детаљније у наставку – подразумева да је наративна путања „Певачице Јозефине или народа мишева“ заправо вијугава „нит“ промишљања о самој Јозефини, певању/уметности, те заједници којој приповедач припада. Таква „обрубљеност“ херменеутичког процеса усмерењем на приповедне поступке и на жаришта рефлексije наратора, на почетку призива саоднос наратологије и анализе дискурса у циљу сагледавања конфигурације наративног полазишта исказивања, дакле, у циљу профилисања приповедача који се моделује под „окриљем“ зоопоетичке „стране“ Кафкиног стваралаштва.

Таква уводна и завршна разматрања неопходан су контекст тумачења феномена који су захваћени самим исказивањем. Другим речима, да бисмо дошли до основне значењске потке „Певачице Јозефине или народа мишева“, до семантичких импликација која су циљ интерпретације, неопходно је семантизовати сâм приповедни поступак, саму конфигурацију приповедне инстанце. Природа њеног исказивања условљаваће гранање интерпретативног дискурса према филозофско-теоријској „позадини“ тумачења, у великој мери указаној у радијусу психоаналитичких и постструктуралистичких идеја, превасходно из разлога што је само Кафкино дело посебно отворено за теоријске модалитете који унутар својих истраживачко-херменеутичких процедура имплицирају, начелно казано, смисаону несводивост субјекта, текста, света. Будући да ће као тематска жаришта бити препознати фигура уметника, уметност сама, те феномен заједнице, идеја је, на концу, да се покаже да параболчна вредност Кафкиног приповедног поступка и приказаних корелација Јозефине и заједнице, захвата једну етапу у настанку саме комунитарности, субјекта и представе о уметности, једну процесуалност који није строго епохално условљена, односно која је у различитим повесним оквирима поновљива и која је специфична по предсимболичким формама субјекта, заједнице и њених аксиолошких координата, по огољености градивног аспекта који претходи симболичком устоличењу субјекта и комунитарности. Другим речима, такав предсимболички квалитет субјекта и заједнице, о чијој природи ће бити више речи у наставку, указује се као компонента предразумевања „Певачице Јозефине или народа мишева“, у оном теоријском кључу који тумачење сагледава управо као „одређено веома конкретним

предразумијевањима“ (Gadamer 1978: 366), конкретним претходећим представама о значењу текста, инкорпорираним и неизоставним у херменеутичком кретању, у постављању питања, потврди, оповргавању или кориговању претпоставки, све то у померању ка смисаоним резултатима предмета интерпретације.

Приповедна свест у самопотирању

Приповетку отвара хомодијегетички приповедач – начелно одређен зооморфном природом – који сведочи о издвојеном месту Јозефине у заједници којој припада, у народу мишева. Већ на самом почетку, у првом пасусу дела, делимично се открива природа дискурса који продукује приповедна инстанца, тј. откривају се поједини тематски фокуси као и особени „смер“ исказивања који, показате се у наставку, и онда кад се провизорно „кондензује“ у виду наративизације одређених ситуација, саме те ситуације најчешће продукује у егземпларне сврхе, ради потпоре одређеној аргументацији.

На који начин се откривају назначена својства исказивања приповедне инстанце? Најпре, можемо да говоримо о тематским доминантама. Начелно је реч о три тематска поља: о специфичности Јозефиног дара и с тим повезаним питањима о природи певања/музике/уметности („Ко њу није чуо, тај не познаје снагу песме. Никога нема да га њено певање не би занело“, Kafka 2013: 502); затим, о својствима заједнице мишева којој приповедач припада („наше поколење у целини не воли музику. Мир и тишина су нам најдража музика, наш живот је тежак“, Kafka 2013: 502); трећи тематски аспект, „произведен“ у интерференцији претходна два, подразумева однос Јозефине и заједнице мишева („пошто Јозефина пориче наше разумевање (...) У присном кругу ми један другом отворено признајемо да Јозефино певање не представља ништа изузетно“, Kafka 2013: 503).¹

Већ је у тумачењима издвојене Кафкине приповетке примећено да је „развој приче о Јозефини, такав какав јесте, у целини уписан у првом пасусу дела“ (Norris 2019: 131). Другим речима, само исказивање усмеравамо је специфичном аргументацијом која настоји, чини се на основу издвојених тематских поља – отворених на почетку приповетке и с високом доследношћу изведених до краја – да конкретизује својства Јозефине уметности, затим специфичности заједнице којој приповедач припада, те однос Јозефине и народа мишева. Сугерисана аргументација, ипак, није у служби потврђивања унапред претпостављених теза, већ подразумева: меандрирајуће надовезивање становишта, увида, егземпларних ситуација, преина-

¹ У врло раној фази свог исказивања, приповедач, имајући на уму Јозефине јавне наступе, поставља питања: „Да ли је то уопште певање? Да то ипак није само звиждање“ (Kafka 2013: 504). Ово осциловање између две могућности имамо увек на уму кад помињемо Јозефину извођења.

чења тврдњи, распоућеност „смерова“ мишљења и исказивања, односно низа констатација које разоткривају одређену процесуалност у мишљењу приповедне инстанце, извесну недовршеност „вектора“ описа уметности Јозефине, заједнице мишева и њеног односа с Јозефином. Јер, већ на самом почетку, природа Јозефиног певања се, у интерпретацији приповедача, указује у одређеној контрадикторности: иако „*никоја нема* да га њено певање не би *занело*“, нешто касније приповедач тврди да, у одређеном „присном кругу“, постоји уверење да Јозефино „певање не представља ништа изузетно“.

Да би се постојаније могло сагледати по којим принципима и с којим семантичким импликацијама функционише дискурс који продукује приповедна инстанца, као и то на који начин она сагледава и међусобно повезује три назначена тематска поља, неопходно је најпре приближити својства саме приповедне инстанце. Начелно, приповедач у „Певачици Јозефине или народу мишева“ је варијација зооморфних приповедача у Кафкином опусу, тј. представља једну од конститутивних компоненти зоопоетичке основе Кафкиног приповедања. Зооморфни аспект Кафкине прозе је још у оквирима Бенјаминаових увида наслућен као могући вид превладавања метафорично-алегоријско декодирања анималних мотива, те се на темељу идеје да је сопствено тело „најзаборављенија туђинска земља“ (Benjamin 2007: 132) управо *животиња* слуги као потиснута на соматском, антропоцентричном плану нашег саморазумевања.

На траси традиције тумачења Кафкине зоопоетике, на којој се могу евидентирати многа, разнолика интерпретативна стремљења, вреди посебно издвојити две „станице“. Најпре, поимање анималности у артикулацији Делеза и Гатарија. Наведени мислиоци су радикализовали надилажење метафорично-алегоријске функције животиња и, уз дистанцирање од архетипског „откључавања“ значења, истицали идеју да „постајање животињом“ подразумева „прекорачити праг, доспети до једног континуума интензитета који се односи једино на самог себе“, кад се „сва значења, означитељи и означени растачу у корист једне необликоване материје, детериторијализованог флуksа, неозначавајућих знакова“ (Делез, Гатари 1998: 22). Друга визија анималности није строго заснована на тумачењу Кафке и представља – у односу на делезијанско-гатаријевску трансгресију симболизације телесне егзистенције – нешто другачије преиспитивање западне традиције мишљења и поимања људског и анималног. Реч је о Деридиној рефлексији о животињама, добрим делом генерисаној критичким приступом према заснивању субјективности на антропоцентричним принципима, односно на јасној дистинкцији између људског и нељудског/животињског (в. Derrida 2002).²

2 Више о Кафкиној зоопоетици у: Harel 2020; Driscoll, Hoffmann 2018: 1–13. Многе Кафкине приповетке своју смисаону основу дугују варијацијама анималних мотива, односно различитим модусима њихове корелације с људским, од нескривене актуа-

Делезов и Гатаријев приступ, дакле, пажњу с процене диференцијалних квалитета људског и животињског преусмерава на степен и смер дејства материјалности тела, односно несимболизованих соматских флуксева. Ипак, уместо прецизнијег откривања „лица“ приповедача, такав интерпретативни приступ – вероватно најинструктивнији у случају „Преображаја“ – у „Певачици Јозефини“ пре нам помаже у приближавању одређених својстава Јозефининог гласа који „Делез и Гатари називају чистим интензитетом“ (Dolar 2012: 236). Деридино становиште, пак, постаје важно због преиспитивања феномена границе, тј. циљ није да се „замути“ или „избрише“ граница између људи или животиња (...) у корист хомогеног континуитета“ – како то Дерида именује – „већ да се инсистира на несводљивој многострукости и хетерогености садржаној у тим категоријама“ (Driscoll, Hoffmann 2018: 5).

Питање границе се изнова активира јер се при профилисању приповедне инстанце пре свега срећемо с одређеном *свеићу* која продукује исказивање, те с минимализованим соматским уделом, односно репрезентацијом тела.³ Другим речима, поставља се питање на који начин персонификовано својство анималне инстанце, односно *свесћ*, трансгресивно третира традицијску подлогу – засновану на жанровским обрасцима басни, на приповестима фантастичних мотивација, на параболним вредностима које из тих жанрова произлазе те на метафорично-алегоријским импликацијама доминантним у историји тумачења анималних мотива – и у шта се, услед такве трансгресије, претаче позиција приповедача? Јер, већ је назначено да је приповедна инстанца одговорна за сложен дискурс који већ у првом пасусу приповетке показује унутрашњу контрадикторност – истицање заводљивог дејства Јозефининог гласа и накнадно порицање њеног утицаја на слушаоца – те се отвара питање какав вид компатибилности и мотивацијске везе такав дискурс успоставља с приповедном инстанцом која у себи кумулира људске и животињске предзнаке у међусобном преклапању, замењивости, контингенцијама и разликама?

Најпре, евидентно је да наратија у „Певачици Јозефини“ не подразумева напредовање у узрочно-последичном низању догађања те у гранању заплета, чак ни у виду узорно модернистичког преношења

лизације жанра басне, преко дескрипције зачудно-гротескних створења до потирања међусобних разлика животињских својстава и антропоцентричних представа. Подсетимо се у том контексту појединих наслова Кафкиних прича: „Шакали и Арапи“, „Истраживања једног пса“, „Мелез“, „Јазбина“, „Преображај“.

З Осведоченим поступком приказивања неувобичајеног као подразумевајућег аспекта стварности, Кафка у „Певачици Јозефини“ тело мишева представља у антропоморфном виду, будући да се на једном месту констатује да Јозефина није раширила „руке као иначе“, већ их је „беживотно“ опустила „низ тело“ (Kafka 2013: 519). Сам соматски план припадника народа мишева је иначе тек начелно дат – они је слушају „приљубљених тела“ (Kafka 2013: 507).

тежишта са заплета на унутрашње стање јунака/приповедача, већ, као што је сугерисано на почетку, подразумева меандрирање дискурса у неколико тематских рукава са парадоксима аргументације неконкретизованог циља. Следствено томе, може се констатовати да „Кафкина последња прича представља кулминацију генеричке револуције од репрезентације до виртуалне аутореференцијалне прозе“ (Norris 2019: 118). Другим речима, нарација није ношена одређеним прогресивно-сврховитим „вектором“, већ се пре повраћају у затворени круг рефлексije, тврдњи и оповргавања, што на концу „представља бестијални гест који обележава путању од значења до његовог брисања, од сећања до заборав“ (Norris 2019: 119).

На који начин се може семантизовати такав самопотирјући наративно-рефлексивни ток, тј. на који начин су у „савезу“ обликовање централне приповедне свести, њене анимализације и дискурса који напредује у напетости између конституисања и сопственог оповргавања? Кретање таквог дискурса „од значења до његовог брисања, од сећања до заборав“, „подржано“ је и искуством заједнице којој приповедач припада: констатује се, наиме, да народ мишева поседује „певачку традицију“, али да „сачуване (...) песме (...) нико више не уме да пева“ (Kafka 2013: 503). Слути се и да ће, кад Јозефина „несстане, и музика ће – ко зна за колико времена – ишчезнути“ (Kafka 2013: 502) из живота заједнице мишева; на концу, приповедна инстанца констатује да се народ којем припада не ослања на историјско памћење („пошто се ми не бавимо историјом“, Kafka 2013: 521), те ће и Јозефина на крају бити „бити заборављена као и сва њена браћа“ (Kafka 2013: 521). Другим речима, може се наслутити да не само у исказивању зооморфног приповедача, већ и у култури самог народа мишева, постоји одређена тенденција самопотирања.

Једна семантичка опција – да приповедна свест представља параболичну представу надперсоналног искуства и колективне меморије – тек делимично „покрива“ смисаоне импликације Кафкиног приповедног поступка. Чини се да далекосежнија значења произлазе уколико изнова призовемо феномен *іранице* – чија је порозност, у деридијанској интерпретацији односа људско-анимално, предуслов унутрашње хетерогености таквог, условно казано, „дволиког“ бића – те саму приповедну свест, сходно несводивости резултанте међусобног укрштања наведених квалитета, видимо као инстанцу која није ни аналогон људске свести, али ни „симулакрум животињске свести“ (Norris 2019: 119). Другим речима, уколико је квалитет људског препознаван у разлици према анималном, те уколико се надиђе та врста дистинкције постављена из антропоцентричне позиције, приповедна свест се указује као инстанца која тражи ново одређење. Стога њено „ново лице“, сада остварено уз „утапање“ анималног „пола“ у приповедачку позицију, не морамо посматрати ни као метафору људске перспективе, ни као наративно отелотворење

животињске, већ сходно дискурсу који приповедна инстанца продукује, као „место“ у „граничном региону на ивици свести где се свака перцепција брише у тренутку њеног уписивања (...) Кафкина нарација представља аналогну метафору реторичке и логичке самопотрошње фикције“ (Norris 2019: 119). Постоји, следствено свему претходном, метафорична вредност наративне инстанце у „Јозефини“ услед потенцијалног реципијентског колебања пред људским и/или животињским квалитетима приповедача, односно постоји, прецизније казано, одређена несталност кад је посреди приповедна позиција – не у дословном смислу заборава него казаног – већ на плану *смислотворности* изведеног дискурса, реализованог, на концу, у „самопотрошњи“. О природи таквог дискурса биће више речи у наставку.

Јозефина и гомила

Пре тога, неопходно је појаву Јозефине и њеног певања и/или звиждања контекстуализовати одликама народа мишева. За сада смо могли да приметимо да је реч о заједници која себе одређује – кроз перспективу приповедне инстанце – као вид комунитарности који, лишен просвећено-прогресивне свести („ми немамо школа“, Kafka 2013: 512) себе изузима из историје („ми потпуно занемарујемо историјска истраживања“, Kafka 2013: 509), који је врло редуковане колективне меморије и који се одликује немусикалношћу. Осим тога, знамо и да је живот заједнице мишева тежак, те да извесно „практично лукавство“, које омогућава опстанак, народ мишева сматра својим „највећим преимућством“ (Kafka 2013: 502). Управо тај аспект егзистенције народа мишева – стална изложеност многобројним недаћама – једно је од „поља“ укрштања с Јозефининим оглашавањем и, посредно, с њеним коначним стремљењима за признањем од стране заједнице.

Јер, Јозефина „верује да она штити народ. Њено певање нас, тобоже“, тврди приповедач, „спасава из лошег политичког или привредног положаја (...) а ако и не протерује несрећу, даје нам бар снаге да је поднесемо“ (Kafka 2013: 509). Приповедач ће у почетку порицати назначено дејство Јозефинине уметности на заједницу („лако је изигравати спасиоца овог народа, који је навикао на патњу, не штеди се, брзо одлучује, добро познаје смрт“, Kafka 2013: 509). У наставку – по већ сугерисаним принципима организације исказивања, односно кориговања успостављеног дискурса – ипак се потцртава да народ мишева „управо у тешким ситуацијама“ послушкује „Јозефинин глас још преданије“ (Kafka 2013: 509), и то у контексту окупљања које „није толико певачка приредба колико народни скуп“ (Kafka 2013: 510). Будући да „у оскудним почивкама између битака народ сањари“, он препознаје у Јозефинином звиждању нешто „од изгубљене среће која

се никад више не може наћи, али такође и нешто „од делатног данашњег живота“ (Kafka 2013: 513). С друге стране, и поред различитих видова препуштања Јозефенином певању/звиждању, народ мишева „показује хладно судијско држање“ (Kafka 2013: 516) пред њеном потребом да од њих доживи „јавно недвосмислено признање њене уметности, признање које би надживело ово доба“ (Kafka 2013: 516), тј. доба непосредног Јозефениног уметничког деловања. Све то, у још једном обрту приповедног дискурса, подразумева да се народ мишева „очински, и више но очински, брине“ (Kafka 2013: 516) о Јозефини.

Комунитарност која контекстуализује Јозефине наступе провизорно и спорадично бива раслојена на оне који се препуштају Јозефенином гласу – уз потку очинско-заштитничког односа према њој – и, с друге стране, на оне који су скептични пред њеним наступима, с тим што се стиче утисак да су тонови анимозитета најчешће у мањини („Али она нема непријатеља, чак и ако понеко овде-онде нађе да јој нешто приговори“, Kafka 2013: 516). Може се заправо говорити о високом степену хомогености заједнице, као и о огољеним, рудиментарним становиштима на којима колектив стоји према Јозефини. Другим речима, чак и кад су сенчени амбиваленцијом (нпр. препуштање, у заносу, Јозефенином гласу, и дистанцираност спрам признања њене уметности), „вектори“ воља појединаца у маси бивају саображени јединственом „смеру“. Такво нивелисање индивидуалних разлика унутар заједнице – праћено и поступком деиндивидуализације приповедне инстанце⁴ – евоцира *јомилу* као феномен који би могао провизорно да опише припаднике народа мишева у ситуацијама окренутости Јозефини.

Многа утицајна социолошка, антрополошка и филозофска промишљања о феномену гомиле (Ford 2010: 119) у великој мери су комплементарна с Кафкиним поступком обликовања народа мишева, превасходно кад је реч о идеји да се управо у принципима функционисања гомиле – међу којима свакако препознајемо потирање идентитетских разлика јединки – могу пронаћи заједничке „тачке“ између људског и анималног света. Прецизније казано, управо је *јомила* „поље“ у којем се релативизује дистинкција према анималном, постављена с антропоцентричне „стране“. Уколико се томе дода и низ раније потцртаних одлика народа мишева – самозатајеност у историји, самопотирање културне/колективне меморије, одсуство просвећено-прогресивне самосвести, уздизање преживљавања као фактора интеграције групе – јасно да је посредни облик комунитарности који претходи профилисању становите аксиолошко-идеолошке потке колектива, односно њеној дискурзивној артикулацији и, следствено томе, последичној организацији заједнице у друштвеним облицима који сложености надилазе феномен гомиле.

4 „Кафка је у рукопису прецртао четири случаја у којима је приповедач говорио у првом лицу – његов је глас анонимност и мора остати без свог ја“ (Dolar 2012: 241).

Зооморфни приповедач, вреди подсетити, помиње елементе политичког и привредног живота кад говори о Јозефинуом уверењу да помаже заједници својим певањем/звиздањем. Ипак, већ издвојене одлике народа мишева сведоче о рудиментарним облицима друштвеног уређења и лаком унификавању колектива на принципима ирелеванције индивидуалних разлика. Осим тога, назнака постојања „политичког“ и „привредног“ живота у народу мишева може се разумевати и као поступак уношења додатне зачудности у опис народа мишева, у осциловање између људских и животињских својстава. Зачудност, али и иронијски отклон, произлазили би не само услед тога што анимални свет поседује рудиментарне облике „политичког“ и „привредног“, већ и услед приписивања тих социјалних компоненти заједници која се, из приповедачевог угла, бори за елементарни опстанак, истовремено се искључујући из транскомунитарних, историјских токова.

Читалачка реконструкција одлика заједнице мишева бива, дакле, донекле подривана у настојањима да се створи смисаоно кохерентна слика. Поједине семантичке могућности бивају стабилније, као она која подразумева да је народ мишева заправо парабола о судбини Јевреја (Dolar 2012: 236–237). Нешто динамичније семантичке импликације произлазе из тога што заједница мишева пред Јозефином асоцира на гомилу, док је, с друге стране, већ у самом наслову истакнут феномен „народа“, који свакако наводи мисао на сложенији вид коминитарности и на процесе задобијања (националног) идентитета. Кафкина иронија је управо у томе што заједници коју тематизује одузима управо оне одлике које би могле да је учине народом (колективна меморија, култура, учешће у историји), истовремено је постављајући пред искушењем – пред феноменом (Јозефинуо певање/звиздање) који од колектива „тражи“ да буде препознат као уметност тј. да буде препознат управо као још једна компонента конституисања (идентитета) народа.

Вратимо ли се феномену гомиле, вреди истаћи да психоанализа тај феномен третира уз одређено померање теоријске оптике: акценат је на аналогiji између гомиле и хорде као протоцивилизацијског облика удруживања, те на интегративној важности вође хорде/гомиле (Ford 2010: 120). Кафкина приповетка, ипак, не акцентује позицију моћи, већ пре однос гомиле према уметности, или, прецизније, према месту уметности у конфигурацији групе која је у прелазном облику, која поседује својства хорде/гомиле, али и поједностављене контуре сложенијег друштвеног уређења. У „Јозефини“ је заправо обликован вид интегрисања заједнице наспрам уметничке фигуре, у околностима које нису строго историјски условљене већ су у приповеци пре постављене у чистоти феномена који провизорно добија свој лик и у себи истовремено садржи потенцијал и рудиментарних и сложенијих видова уређења групе.

Вреди напоменути да „наратор у потпуности избегава идеалистички или платонистички аргумент“, следствено којем би Јозефина унела одређену „музичку суштину“ (Norris 2019: 121) у заједницу и тако саучествовала – комплементарно или субверзивно – у друштвеном поретку. Можемо, дакле, пре говорити о томе да Кафка предочава саоднос прелазне форме комунитарности, односно рудиментарне преддруштвене форме заједнице интегрисане на базичним принципима нивелације индивидуалности и позиционирања спрам конкретизоване инстанце (Јозефине). С друге стране, Јозефинини наступи предочени од стране приповедача – који неретко уопштава своје ставове до становишта заједнице – на назначену комунитарност делују амбивалентним утицајем.⁵

Какву визију уметности нам, следствено свему претходном, евоцира Кафкин поступак? Може се констатовати да се семантичке импликације остварују двоплански, при чему обе равни значења о којима ће бити речи ослонац имају у томе да се Јозефиново певање пре свега препознаје као звиждање које се не разликује од гласова припадника гомиле (Кафка 2013: 503). Један семантички смер произлази из делезијанске перспективе: Јозефинин глас није носилац смисла/значења, није вид уметничког изражавања који је кодификован према одређеној представи о уметности, развијеној и устаљеној у народу мишева. Посреди је пре несимболизован, предлогички, аудитивни флуks/интензитет који својом појавом оспољава на плану звука физиолошко-соматску основу егзистенције припадника заједнице мишева. Парадоксално, такав глас истовремено претходи конституисању елементарне „подлоге“ симболичког поретка, будући да звиждање представља обједињујуће својство свих јединки заједнице („звиждање спада у наше навике којих нисмо ни свесни“, Кафка 2013: 504).

На такве импликације може се, ипак, надовезати одређена кореспонденција с платонистичким наслеђем, будући да се спорадично констатује да је дејство Јозефиновог певања/звиждања такво да гомили измиче рационална контрола („Никога нема да га њено певање не би занело“, Кафка 2013: 502; „и већ и ми ронимо у осећање гомиле, која слуша загрејана, приљубљених тела, бојажљиво дишући“, Кафка 2013: 507). Прецизније казано, није у Кафкиној приповеци реч о доследној пројекцији платонистичког филозофског модалитета, односно идеје о подривајућој улози песништва/уметности у друштву које стреми идеализованој реализацији и метафизичком узору, једним делом из разлога што народ мишева нема визију друштвеног уређења која би асоцирала на Платонове идеје о држави

5 Већ је на почетку издвојен пример двојне реакције: „Ко њу није чуо, тај не познаје снагу песме. Никога нема да га њено певање не би занело“ (Кафка 2013: 502); „У присном кругу ми један другом отворено признајемо да Јозефиново певање не представља ништа изузетно“ (Кафка 2013: 503).

(в. Platon 2002). Заједница мишева, већ је сугерисано, подразумева елементарнију цивилизацијску разину комунитарности, те занос њених чланова пред Јозефининим гласом не видимо нужно као реализацију платонистичке опозиције уметност-држава, већ пре – у складу с делезијанским поимањем Јозефиног гласа као предсимболичког интензитета и „одјека“ телесних флуксева – као евоцирање улоге базичног, уметничким праксама непосредованог „материјала“ у самом уметничком чину. Другим речима, Кафка показује да уметност не производи ефекте у реципијенту само захваљујући поступцима обликовања, већ „кријумчарењем“ и одржањем „садржаја“ несимболизованог порекла, „садржаја“ који комуницирају управо с планом рецепције који није церебрално устројен.

Други план значења такође се ослања на немогућност уочавања разлике између Јозефиног извођења и звиждања било којег другог члана заједнице мишева (Kafka 2013: 503). Већ је примећено да се тако назначено својство Јозефиног певања/звиздања може препознати као својеврсно „протезање *ready made*-а у подручје музике“, и то наравно у колективу мишева (Dolar 2012: 239). Уколико узмемо у обзир да Кафка пре настоји да евоцира одређену појаву, феномен, ситуацију, него да је епохално-историјски профилише, онда од „смештања“ *ready made*-а у оквире заједнице – која чешће асоцира на ране цивилизацијске облике комунитарности него на модерно друштво – пресуднија постаје недоумица које се отвара звиждањем Јозефине пред гомилом: недоумица о одређењу природе и граница (ње) уметности.

У контексту таквих, али претходних семантичких импликација односа Јозефине и гомиле, могу се отворити два питања. Најпре, зашто постоји очински однос заједнице према Јозефини? И зашто, и поред реакција на њено певање/звиздање, и поред патронистичке позиције, нема признање Јозефинине уметности? Одговор на прво питање може бити повезан с феноменом културне меморије – у мери у којој у народу мишева не постоји свест о значењу колективног памћења за идентитет и опстанак заједнице, у тој мери је њен однос према Јозефини однос гомиле, скупине интегрисане пре афективним односом према њој него свешћу о нужности инкорпорирања њеног певања/звиздања у колективно искуство. Кафкина иронија је у томе што Јозефино „наслеђе“ није нужно резултат неоспорног уметничког дара, тј. Кафка не ствара опозицију уметник-друштво, с афирмацијом уметничке позиције, већ вредносним снижавањем Јозефиног талента превреднује и саму категорију колективне меморије, као и безусловно и једнообразно поверење у њу. Само, пак, признање Јозефинине уметности није могуће у народу мишева, јер би се то признање ослањало на становитији однос према културној/колективној меморији, односно на вредносни поредак, на праксе артикулације и симболизације аксиолошке „скале“.

Кафкина приповетка заправо у семантичким импликацијама нуди провизорну антрополошку слику која подразумева умањење релеванције квалификатива „људско“ и „анимално“, односно имплицира аутохтону резултанту интерференције та два „пола“. Следствено томе, може се закључити да процес симболизације – који би се очитовао и у „освајању“ нове цивилизацијске разине организације друштва, профилисањем аксиолошког поретка и очувањем колективног памћења – налаже дистинкцију између људског и животињског. Управо је реч о ономе што ће мислиоци попут Дериде и Делеза препознати као важну компоненту конституисања субјекта западног мишљења уз, дакле, својеврсни заборав анималног „дела“. Кафка нам стога сугерише шта се заправо налази „испод“ устројства западног субјекта и комунитарности. А само признање или аргументовано одбацивање Јозефине уметности могло би да уследи тек након кондензованог вредносног поретка – потенцијално унутар себе и плуралистички раслојеног – који би прожимао заједницу. Од таквог поретка је народ мишева свакако далеко.

Кафка и Еразмо

Вратимо се сада теми приповедача, односно природи дискурса који он продукује. Скренута је већ пажња на то да се исказивање не развија у смеру аргументованог потврђивања одређене тезе/претпоставке, већ се може приметити да се изнова у дискурсу указује немогућност становитог одржања – многих увида, тврдњи, веровања која се често приписују заједници – без одређеног унутрашњег, провизорног опонирања, кориговања самог приповедача, успостављања нових, нешто измењених констатација, често не у потпуности супротног семантичког смера, али довољно промењене смисаоне „трајекторије“. Досадашњим цитатима Кафкине приповетке вреди, у претходном контексту, додати још примера. Приповедач нпр. констатује:

Вест о томе да она жели да пева одмах се шири, и убрзо навиру читаве поворке. Истина, понекад ипак искрсну сметње, јер Јозефина воли да пева баш у узбуркана времена, а многе бриге и невоље нас онда нагоне на различите путеве (...) уместо да мало обуздају њене превелике захтеве, упињу се да им удовоље (...)

Шта народ толико нагони да се труди за Јозефину? (...) Могло би се избрисати и сасвим спојити са овим другим питањем, ако би рецимо, било могуће тврдити да је народ безусловно одан Јозефини због певања. Али то управо није случај; наш народ једва и да зна за безусловну оданост; овај народ, који више од свега воли лукавост, истина безазлену (...)

Он, на пример, не би био кадар да се смеје Јозефини. Могуће је признати пред собом: понешто на Јозефини тера човека да се смеје; а нама је смех

сам по себи увек близак; упркос свем очају наших живота (...) крајња злоба коју најзлобнији међу нама наносе Јозефини јесте кад понекад кажу: 'Пролази нас воља за смехом кад видимо Јозефину.'" (Kafka 2013: 507–508)

Иако се у први мах може стећи утисак да је посреди додатно прецизирање исказаног, промене „путање“ дискурса пре можемо повезати с природом приповедача, односно с приповедним поступком отклона од смисаоно једнодимензионалних вредности приповедне инстанце. Ако узмемо у обзир да назначено меандрирање дискурса, односно стално узмицање довршеног смисла, заправо кореспондира с одликама заједнице мишева, с њиховом тек делимичном усмереношћу на симболизацију аксиолошког поретка и сопственог места у историји, вреди поставити питање да ли услед свега тога исказивање зооморфне приповедне инстанце – на плану поступка и његове семантизације – може да се повеже с одређеним дискурсом познатим у књижевној/филозофској традицији?

Будући да су приповедна инстанца у Кафкиној приповеци, последично и назначени вид исказивања својеврсни одговор на антропоцентрично дистанцирање од категорије анималног, у први мах се може наметнути опција повезивања дискурса приповедача у Јозефини с перспективама које, у традицији, у књижевним формама и филозофском мишљењу, преиспитију темељне конститутивне принципе западног мишљења и субјективности. Уместо разранатог умножавања референци које се из такве претпоставке могу произаћи, издвојићемо најупечатљивије смисаоне кореспонденције и аналогije између Кафкиног поступка и књижевних/филозофских дискурса у традицији. Прецизније казано, „међуигра наративности и логике“ на коју смо више пута скренули пажњу, у „Јозефини“ заправо открива „страшну тајну приповедања, коју Кафка никако није први открио: Стернов *Трисјрам Шенди* илуструје (...) да су приповедање и наратив, логика и прича која се врти неизбежно у рату једни с другима“ (Norris 2019: 131). Отуд у Јозефини „приповедач никада не наставља са причом јер уместо логичких процеса који покрећу причу напред (веровање у узрочност, развој последица, извођење закључака), постоји решеност да се анализирају премисе и претпоставке, те истраживање основа Јозефиног онтолошког статуса предњачи над приповедањем“ (Norris 2019: 131).

Иновативност Стерновог приповедног поступка – дата, између осталог, кроз субверзивно-хуморно превладавање нормативних поетика минуциозним, „бочним“ рефлексима, дигресијама и ретардацијама, те полижанровско-енциклопедичном „основом“ текста – резултира својеврсним одустајањем од наративног напредовања, што Стерна и Кафку, начелно казано и са свешћу о темељним разликама њихових епохалних оквира, свакако провизорно поставља у исту традицијску линију отпора према миметичко-консеквентним приповедним моделима, последично и сликама света и субјекта који

се из тих модела могу наслутити. Другим речима, поред сродности Кафке и Стерна, односно одређене блискости која евоцира генезу приповедних поступака европске прозе од класицистичко-протосентименталистичких епохалних оквира до времена модерности поетичких диверзитета, јасно је да Кафкин приповедач у „Јозефини“ поседује далекосежније импликације у равни поимања субјекта и антрополошке слике, следствено својим хетерогено-хибридним својствима у расподели квалитета људско-животињско.

Стога би могло бити инструктивно испитати смисаоне везе, аналогije и семантичке импликације између Кафкиног приповедног поступка и дискурса продукованог у *Похвали лудости* Еразма Ротердамског. Зашто Еразмо? Јер се у његовом приступу феномену лудости могу уочити одређене сродности с исказивањем приповедача у „Јозефини“, што се на концу симптоматично одражава у равни профилисања специфичности епохалног контекста за свако од тих дела понаособ. Које би својство дискурса оствареног у знаменитом Еразмовом делу требало, сходно назначеном компаративном оквиру приближавања *Похвале* и „Јозефине“, посебно узети у обзир?

Најпре, чињеница да *Похвала* није текст остварен захваљујући напредовању/реализацији нарације, већ да подразумева сплет аргументација унет под „кровном“ жанровском одредницом истакнутом у наслову дела, кореспондира с дискурсом сталног преусмеравања смисла у Кафкиној издвојеној приповеци. Прецизније казано, у Еразмовом делу се сусрећемо с иронијом која „на незаменљив начин може да удовољи стварној неухватљивости, вишеликост и амбиваленцији онога о чему се говори“ (Стојановић 2003: 262), која, дакле, ироничну похвалу, односно покуду лудости – остварену уз пригушену афирмацију лудистичко-виталистичких импулса у човеку – укршта с акцентовањем лудости хришћанства, откривајући „зрно прихватљивог у неприхватљивом, као и увек присутну окрњеност у оном што важи као најбоље“ (Стојановић 2003: 263; в. Roteramski 1976).

Није, дакле, ствар у томе да се принципи реализације дискурса у *Похвали* и „Јозефини“ у потпуности поклапају, већ што је у оба случаја реч о формирању меандрирајућег и смисаоно некохерентног исказивања, исказивања које, дакле, у својој реализацији подразумева и садржаје који значење самог исказивања потиру, коригују, осветљавају у „неухватљивости, вишеликост и амбиваленцији“ што, у оба случаја, за последицу има „интервенцију“ у језгру епохално симптоматичног доживљаја човека и света.⁶ „Еразмо је за своје са-

6 Ипак, у појединим релевантним, кумулативним књижевноисторијским студијама, место Кафке унутар прозних тенденција у немачкој међуратној књижевности не профилише се описом дискурса какав срећемо у „Јозефини“, већ пре посредством књижевноисторијски прегледнијих својстава, посредством доприноса аутора *Процеса* уобличењу дистинктивних одлика епохе, односно скопчаности поступака и појединих својстава духа времена (нпр. алијенација, ауторитарне друштвене хијерархије;

временике створио, такорећи, нове регистре на оргулама људског изражавања“ (Hožjina 1980: 210), што свакако важи и за Кафку, у модерном епохалном контексту. У оба случаја се преиспитује феномен субјекта, тј. позиција исказивања – природом продукovanог дискурса – као и поимање саме стварности из наведене позиције. Ако су у оквирима *Похвале* покренута питања удела ирационалног и разумског/мудрог у човеку ренесансе, ако су евоциране амбиваленције хришћанства и најављене идеје еманципације које ће успон имати у 18. веку (Hožjina 1980: 206–213), у Кафкиној приповеци је обликован субјект који претходи стабилном процесу симболизације и који услед хетерогено-хибридног „сусрета“ људског и анималног поседује рецепцију стварности која се опире коначној кондензацији смисла. Може се, дакле, констатовати да за исказивање у „Певачици Јозефини“ начелно важи, као и за један део Кафкиног приповедног опуса, да „форма одражава проблематику садржине – уситњеност не доспева до целине која би апсурдни изглед редукованог феномена преобразила у заокружени облик смисла“ (Петровић 2022: 68). У шире посматраном контексту Кафкиног стваралаштва, специфичност његовог поступка – стално измицање сигурног „гла“ смисла као и третирање алогично-зачудних околности као подразумевајућих и конститутивних за стварност (в. Anders 2015) – испоставља се као књижевно обликовање својеврсног еманципаторског потенцијала, односно као отварање перспектива пред модерним човеком, кад је посреди онтолошки квалитет стварности. Ако је Еразмо отворио просторе за нову конститутивну нијансу ренесансне субјективности, ако је, дакле, унео амбивалентне садржаје у процес саморазумевања ренесансног човека и најавио процесе еманципације у наредним епохама, Кафка је, крећући се донекле у супротном смеру, подривајући темеље западног мишљења и оптимизма произашлог из рационалистичко-просветитељског обзора, дискурсом који поседује сродне принципе реализације као код Еразма – несталним изглобљавањем смисла и субјектом исказивања који се опире кохерентном становишту – парадоксално отворио хоризонте модерном човеку према несимболизованом аспект стварности. Ако код Еразма препознајемо иронију која „мебијусовским“ укрштањем евоцира кореспонденцију опречних квалитета, лудости и мудрости, онда се о Кафкиној приповеци може рећи да је „предмет приче“ заправо „хипериронијски посредован, дакле потпуно удаљен и туђ и самом фикционалном свету и читаоцу“, те се „схвата као игра са најтежом онтолошком ситуацијом“ (Петровић 2013: 97). Имплицитна порука Кафкиног дела свакако не подразумева афирмацију егзистенције која би живот уроњен у несимболизовану потку ствар-

в. Ehlert 1993: 395–397). Само књижевноисторијско профилисање Кафкине поетике, пак, неретко полази од експресионистичких полазишта његовог израза, некад и од корена у fin de siècle (в. Robertson 1997: 359–362).

ности претпоставила постојању у рационалним оквирима, али свакако имплицира еманципаторску перспективу, засновану на свести о томе да сами постављамо границу између симболизованог света и његове смисаоно несводиве потке.

Уместо закључка: Кафка и постајање човеком

У завршници приповетке наративна инстанца констатује:

Ускоро ће доћи време кад ће одјекнути и занемети њен последњи звиждук. Она је мала епизода у вечитој историји нашег народа, и народ ће преболети губитак. То нам наравно неће бити лако: како ће скупови бити могући при потпуној онемелости? Истина, зар они и с Јозефином нису били неми? Да ли је њено стварно звиждање било ишта гласније и живље но што ће бити успомена на њега? Зар је оно већ и за њена живота било нешто више од пукe успомене? Или, тачније, зар народ у својој мудрости није толико ценио Јозефино певање управо зато што је оно у својој врсти било неизгубљиво? (Kafka 2013: 520–521)

У већ препознатљивом маниру Кафка поставља одређене тезе у форми питања, да би их већ наредним исказом релативизовао и смисаоно преусмерио, измичући сигурно „тло“ довршених значења. На концу се претпоставља да би Јозефино певање/ звиждање ипак могло бити *неизгубљиво* у историји колектива, у памћењу до којег, већ је истицано, сама заједница и не држи. Будући да је само звиждање акцентовано као својство припадника народа мишева, могућа импликација је да само Јозефино звиждање не остаје нужно у меморији колектива, већ се у заједници „таложу“ на другачији начин. Глас Јозефине – који приповедач изнова и изнова преиспитује и редеофинише – можемо отуд сагледавати и као *неизгубљиво* искуство „малих разлика“ унутар иманентних одлика заједнице, као што је само звиждање. Другим речима, тиме што је звиждање Јозефине покренуло приповедача да трага за природом звука који она продукује, да тражи начине да симболизује и смисаоно устали звук којем је био сведок, заједно с гомилом/колективом, покренут је одређени процес кодификације, интерпретације и дискурзивне реализације у колективу који, видели смо, не држи до историје и колективне меморије.

То се свакако надовезује на досадашње увиде о значењима Кафкине приповетке. Формирајући приповедача који је варијација зооморфних бића датих у многим другим његовим приповедним текстовима, Кафка у „Певачици Јозефини“ обликује исказивање које је својеврсно дискурзивно отелотворење – у смислу аналошког пресликавања – хетерогено-хибридног укрштања људских и анималних својстава, и то пре процеса дистинкције која долази с антропоцентрички утемељењем субјекта исказивања. Ако прихватимо да

Кафкина зооморфна поетика оповргава ауторитет антропоцентричне позиције саморазумевања, онда у „Певачици Јозефини“ можемо препознати егзистенцијалну потку на којој се надограђују дистинкција између људског и анималног те симболизација вредности, на концу и превођење звиждања као иманентног својства заједнице у уметнички „материјал“. Последишно, заједница на тај начин ослобађа „простор“ за колективну меморију, за конкретније профилисање феномена уметности, те за сопствено учешће у историји.

Уколико се у таквом контексту пажња усредсреди на природу извођења самог дискурса – осим осведочених аналогича са Стерновим поступком у *Трисџираму Шендију* – може потцртати и сродност с *Похвалом лудосџи*, на плану скопчаности епохалне улоге с принципима реализације дискурса. Другим речима, начини посредством којих смисаоно осциловање дискурса у Еразмовом најпознатијем делу и у Кафкиној издвојеној приповеци кореспондирају с епохалним контекстима у којем се објављују, сведочи о кретању у сродном смеру – у смеру (новог) еманципаторског евоцирања амбиваленција које су иманентне субјекту и перцепцији света. Ако у оба случаја можемо говорити о „мебијусовској“ запретености опонентних квалитета – лудости и мудрости, односно људског и животињског, уз Кафкину хипериронијску „надоградњу“ – можемо такође истаћи и то да Кафкин дискурс ипак не имплицира настављање одређене еманципаторске традиције, већ пре, с аутохтоним еманципаторским набојем, чини живом свест да хибридни, предлогички, предјезички интензитети/флуксеви претходе антропоцентричној симболизацији и формирању аксиолошко-идеолошких перспектива. Кафкин дискурс у његовој последњој приповеци заправо рефлектује померање његовог поступка, „од императива за *ћредсћављањем нечеј* (...) до императива *ћредсћављања ничеј*“, тј. приповедач нема „одређени (интернални) објект који изискује да буде убедљиво пројектован и приказан као друштвено оперативан“ (Fort 2014: 25–26).

Све што је у приповеци у вези с Јозефином предочено, пре њеног последњег звиждука, представља фактор побуђивања рудиментарних процеса симболизације у приповедачу – што иронијски прати меандрирајући и самоподривајући, наизглед повишено прецизирајући дискурс – те се, на трагу такве ироније, може очекивати да ће након смрти Јозефине заједница мишева поново утонути у самозаборав и живот без аксиолошких координата. Често се у интерпретацији Кафкиног дела говори о томе да писац *Процеса* представља свет напуштен од метафизичког оправдања, свет модерног предзнака, али је такође извесно и то да, будући да у „Певачици Јозефини“ сагледавамо заједницу изузету из историјског тока – заједницу која је заправо иронијски именована као „народ“ – можемо препознати да фокус Кафкиног обликовања у издвојеној приповеци није нужно епохално условљен, тј. не говори нужно о модерном добу. Другим

речима, Кафка нам у „Певачици Јозефине“ сугерише ко смо „испод“ смисаоно кодификоване представе субјекта и света, у певању/звиждању главне јунакиње сублимирајући управо унутрашње својство симболизације света, процеса који нас на концу чини људима.

ИЗВОР

Kafka, Franc. „Pevačica Jozefina ili narod miševa“. *Presuda: sabrane pripovetke*. Preveo Branimir Živojinović. Beograd: Laguna. 2013, 502–521.

ЛИТЕРАТУРА

Делез, Жил, Гатари, Феликс. *Кафка*. Превела Славица Милетић. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Пантовић, Катарина. *Актуелна читања Кафкиног дела*. Београд: Службени гласник, 2023.

Петровић, Вук. *Поетика хумора код Кафке. Прва свеска*. Београд: Задужбина Андрејевић, 2022.

Петровић, Вук. Увод у проучавање хумора код Кафке. *Књижевна историја*. 45 (2013) 149, 95–119.

Стојановић Драган. *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.

Хојзинга, Јохан. *Еразмо*. Превела Олга Кострешевић. Београд: Нолит, 1980.

Anders, Ginter. *Kafka – za i protiv*. Preveo Ivan Foht. Novi Sad: Kiša, 2015.

Benjamin, Walter. Franz Kafka. On the Tenth Anniversary of His Death. *Illuminations*. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books. 2007, 111–140.

Derrida, Jacques. The Animal That Therefore I Am (More to Follow). *Critical Inquiry*. 28. 2. 2002, 369–418.

Dolar, Mladen. *Glas i ništa više*. Prevela Iva Nenić. Beograd: Portal, 2012.

Driscoll, Kari, Hoffmann, Eva. Introduction: What is Zoopoetics? *What is Zoopoetics?: Texts, Bodies, Entanglement*. Edited by Kari Driscoll, Eva Hoffmann. Cham: Springer. 2018, 1–13.

Ehlert, Klaus. Literature in Weimar Republic. *A History of German Literature*. London, New York: Routledge. 1993, 373–415. Gadamer, Hans Georg. *Istina i metoda*. Prevod Slobodan Novakov. Sarajevo: Veselin Masleša. 1978.

Ford, Thomas. „Crowds, Animality, and Aesthetic Language in Kafka’s ’Josephine’“. *Kafka’s Creatures*. Edited by Marc Lucht, Donna Yarri. Plymouth: Lexington Books. 2010, 119–135.

- Fort Jeff. *The Imperative to Write*. New York: Fordham University Press, 2014.
- Harel, Naama. *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.
- Norris, Margot. Kafka's 'Josefine': The Animal as the Negative Site of Narration. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*. Baltimore: Johns University Press. 2019, 118–133.
- Platon. *Država*. Prevod Albin Vilhar, Branko Pavlović. Beograd: Bigz, 2002.
- Robertson, Ritchie. From Naturalism to National Socialism (1890–1945). *The Cambridge History of German Literature*. Edited by Helen Watanabe-O'Kelly. Cambridge: Cambridge University Press. 1997, 327–392.
- Roterdamski, Erazmo. *Pohvala ludosti*. Prevela Darinka Nevenić-Grabovac. Beograd: Rad, 1976.

Goran P. Korunović

*Voice and Community: an Interpretation of Kafka's Short Story
"Josephine the Singer, or the Mouse Folk"*

Summary

This paper examines the meanings and formal techniques in Kafka's final short story, *Josephine the Singer, or the Mouse Folk*. The study first outlines the key features of the narrative instance in correspondence with crucial interpretations of Kafka's zoopoetics (Benjamin, Deleuze) and in relation to Derridean concepts of the animal. Additionally, it presents the fundamental principles of the discourse produced by this narrative instance. Particular attention is given to the frequent self-corrective tendencies in expression and to the heterogeneous nature of the narrator, metaphorically speaking, in terms of the interplay between human and animal nature.

The analysis then moves toward examining the characteristics of the community that contextualizes Josephine's performances, followed by the relationship between this community and Josephine herself, and finally, the attitude of the mouse folk toward Josephine's whistling/singing. In addition to identifying the traits of the crowd, which emerges as a form of communality in contrast to Josephine, the study highlights certain features that exclude the mouse folk from the course of history: their lack of interest in communal memory and the absence of a progressive-rationalist consciousness. Ultimately, the community's reductive understanding and ambivalent evaluation of Josephine's performances – marked by enthusiasm in reception yet a lack of recognition – largely stem from the scarcity of symbolic practices among the mouse folk, who are ironically referred to as a „people“.

The following section of the paper establishes analogies between the mode of expression in *Josephine the Singer* and the narrative style of *Tristram Shandy*, as well as the discourse in Erasmus of Rotterdam's *In Praise of Folly*. The narrator's elusive

meaning in Kafka's text is thus paralleled with narrators who have not yet fully internalized a clear, anthropocentric division between the human and the non-human. Ultimately, the paper argues that the meanings of Kafka's testamentary story open up toward a transformation of communal forms – moving from minimal symbolic practices of reality representation toward more complex civilizational modes of communal organization. In other words, *Josephine the Singer* evokes a process that precedes the clear separation between the human and the animal, a separation that underlies the logocentric, meaning-generating tradition of Western thought.

Keywords: Franz Kafka, zoopoetics, art, Erasmus of Rotterdam, irony, crowd

Примљено: 17. 8. 2024.

Прихваћено: 21. 1. 2025.