

Јасна Котеска

СЕСУАЛНАТА СТРАТЕГИЈА
НА СИНОТ КАЈ КАФКА:
ТЕРОРИЗАМ И ПРОГОН

Инфантилност

We are all neotenic
Јулија Кристева,
Приказни за љубовта

Во овој есеј нема да ја анализам широко и исклучиво сексуалноста на Синот кај Кафка, туку конкретно само еден нејзин аспект – сексуалната стратегија. За таа цел сакам да претставам и да елаборирам две комплементарни структури од постхумно печатените раскази со заеднички наслов *Синови*, *Метаморфоза* и *Пресуда*, кои претставуваат две архаични решенија за сексуалниот нагон на Синот.

Првата структура е кога Синот станува терорист на Симболниот Поредок/Таткото, каде тероризмот, роден од садизмот на Симболниот Поредок, може да биде доживеан како негова квази-форма. Обратната структура изведена од потребата на Синот да го „ожени“ Симболниот Поредок/Таткото, доаѓа од мазохистичкото задоволство на Синот да го разори Симболниот Поредок, проголтувајќи го. Оваа структура вклучува секундарна продукција на Другиот кој се развива во Синот, бидејќи прогонот, како што ќе се обидеме да објасниме подоцна, може да биде доживеан како утописка верзија на тероризмот. Вклуче-

Jasna Koteska

THE SEXUAL STRATEGY
OF THE SON IN KAFKA:
TERRORISM AND EXILE

Infantilism

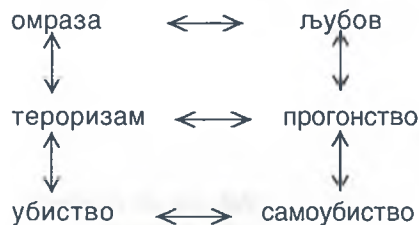
We are all neotenic
Julia Kristeva,
Tales of Love

In this essay, I will not delve broadly and exclusively into the issue of the sexuality of the Son in Kafka, but particularly into one of its aspects - sexual strategy. I would like to present and elaborate on two complementary structures, because I consider two of Kafka's posthumously published short stories commonly entitled *Sons*, *The Metamorphosis* and *The Judgment*, to be a joint representation of the two archaic resolutions of the Son's sexual drives.

The first structure is that of the Son becoming a terrorist of the Symbolic Order/Father, since terrorism - begotten by the sadism of the Symbolic Order - can be seen as a quasi-form of sadism. The opposite structure obtained by the Son's need to marry the Symbolic Order, *i.e.* the Father, arrives from the masochistic pleasure to devastate the Symbolic Order by swallowing it. The last structure includes the secondary production of the Other, which unfolds in the Son, since the exile, as we will try to explain later, can be analyzed as a utopian version of terrorism. The resolutions involved - murder in the first story, and suicide in the latest - are dependent, both on the utopian/

ните разрешници – убиството во првиот случај, и самоубиството во вториот – се зависни и од утопискиот/неутопискиот карактер на избраната сексуална стратегија, и од машката, тоест женската природа на сексуалноста на Синот во Симболниот Поредок.

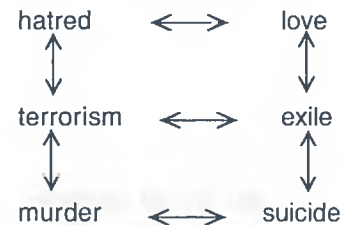
Заедничката комплементарна слика на релациите меѓу Синот и Таткото/Симболен Поредок во двата раскази на Кафка, може да се визуелизираат на следниов начин:



Како што укажува Шекспир, со најдлабока проникливост, во релацијата со Другиот омразата е поархаична и попримордијална од љубовта - *My only love sprung from my only hate!* - вели Јулија веднаш по првата средба со Ромео. Затоа, и омразата, како и љубовта кон Таткото кај Кафка се директно насочени кон разрување на Поредокот. Најатрактивното прашање за мене е целисходноста и смислата на двете избрани стратешки солуции: тероризмот и егзилот. Но пред да се впуштам во анализа на овие односи, сакам да се оградам од одговорот на прашањето дали Симболен поредок може толку тесно да се поистовети со Таткото? Не само заради ограничената тема на овој есеј, туку пред се заради позицијата на Синот кај Кафка. Тој не секогаш негува однос на љубов-омраза директно кон Таткото, туку токму кон Поредокот, чиј репрезент го гледа во Таткото. Затоа ќе го свртам главното внимание кон посуштинско прашање на овој есеј. Каква е врската меѓу Субјектот (овде Синот како Субјект) и Симболен поредок? Како Синот, носител на сексуалноста, се позиционира во однос на Поредокот? Сакам да цитирам една реченица од книгата *Tales of Love* на Јулија Кристева, каде таа вели:

non-utopian character of the chosen sexual strategies, and on the male or female nature of the Son's sexuality within the Symbolic Order.

A joint complementary picture of the relations between the Son and the Father/Symbolic Order in Kafka's two short stories, can be visualized as follows:



As Shakespeare points out, with the greatest insight, in the relation to the Other, hatred is more archaic and primordial than love. *My only love sprung from my only hate!* - says Juliet immediately after meeting Romeo. Therefore, the Son's love towards the Father, just like hatred, in Kafka, is also directed towards the devastation of the Symbolic Order. The issue most attractive to me is the significance of the two strategic solutions chosen: terrorism and exile. But, before I venture into any analysis, I would like to distance myself from the issue whether the Symbolic Order can be so easily equalised to the Father. This is not only because of the limited scope of this essay, but primarily due to the position of the Son in Kafka. The Son is not always in a love-hate relationship with the Father, but with the Symbolic Order that he sees represented in the Father. Therefore, I shall divert the main attention to the more essential question: what is the relation between the Subject (here, the Son as a Subject) and the Symbolic Order? How does the Son, bearer of sexuality, position himself in relation to the Order? I would like to quote a sentence from the book *Tales of Love* by Julia Kristeva, where she says:

„Сите ние сме перверти, неотеници, неспособни за самостојно постоење во Симболен поредок, постојано гонети да трагаме по анималните извори на страста која го поразува Името заради предноста од себе-губењето во поплавата на задоволството.“¹

Кристева го позиционира субјектот како оној кој секогаш однапред бара криза. Конкретно, секој субјект како близок до лудилото, е секогаш первертиран и криминален во однос на Симболен Поредок. Тоа е затоа што Симболен Поредок во кој боравиме е противречен, и таа негова амбивалентност не тера никогаш докрај да не ги испочитуваме правилата, и секогаш да бараме збор кој нема да не обврзе на ништо. Таков збор нема и Јазикот станува место каде секој од нас отпочнува борба. Субјектот се конфронтира со Јазикот. Јас со целата страст сакам да го поразам Името и пошироко да го изгубам Јазикот, за да можам да се препуштам на задоволството. Оти Јазикот, како и Симболен поредок е сочинет од амбиваленција. Затоа, криминалниот, перверзен субјект може да се дефинира како секогаш *инфантилен субјект*.

Клучниот збор кај Кристева е неотеничен (*neotenic*). Неотеничноста е квалитет или способност на возрасниот да ја сочува меморијата за своите незрели, јуvenilни карактеристики. Значи, возрасниот има вроден капацитет да биде не-возрасен, и може да го лансира тој свој потенцијал по потреба, а таа потреба секогаш постои. Најзначајниот пост-Фројдовски психоаналитичар Жак Лакан, пишува опширно за ова во текстот „Симболен Поредок“² Сакам овде да изложам еден негов пример на неотеничност.

Станува збор за познатиот случај на една шармантна пациентка на аналитичарот д-р Бали, која припаѓала на типот пациентки која зборува-зборува-зборува-за-да-не-каже-ништо. На една од сеансите, по цел час ‘болно брбореење’, Бали нежно го допрел местото што не сака да биде откриено: пациентката добила препорака за ново работно место, во кое стоело дека е „поверлива личност“. Точката не прелом бил загрижувачкиот момент дека

“We are all perverts, we are neotenic, incapable of subsisting solely within the symbolic order, constantly driven to seek the animal sources of a passion that defies the Name to the advantage of loss of self in the flood of pleasure.”¹

Kristeva positions the subject as the one who always seeks crisis. Precisely, every subject is defined as being close to madness, always perverted and criminal regarding the Symbolic Order. This is because the Symbolic Order in which we sojourn is ambivalent, and its contradiction affects us so that we never fully abide by its rules and we always seek for a word that will oblige us to nothing. However, there is no such word and the Language becomes a place where everyone begins a battle. Kristeva says, the Subject confronts the Language. With all my passion, I want to defeat the Name, lose the Language, so I can fully enjoy the pleasure. For, the Language, as well as the Symbolic Order, is made of ambiguity. Therefore, the criminal, perverse subject can be defined as an eternally *infantile subject*.

The key word in Kristeva's quote is *neotenic*. Neoteny is a quality or ability of the adult to retain the memory of its immature, juvenile characteristics. Therefore, the adult has a built-in capacity of being a non-adult, and can use this potential as needs arise - and there are always needs. The most significant post-Freudian psychoanalyst, Jacques Lacan, describes this extensively in his text “The Symbolic Order.”¹ I shall present here one of his examples of neoteny.

It is a famous case of a charming patient of Dr. Balian, who was a talk-talk-talk-say-nothing type of person. On one of the séances, after an entire hour of “sick babble,” Balian gently touched the spot that didn't want to be disclosed. She received a recommendation letter, which stated that she is “a trustworthy person.” The breaking point was that she did not want to be seen as trustworthy. For the word is bond, and she will be obliged to stop talking and start working. And work has its laws,

таа не сака да биде доживеана како поверлива, оти зборот обврзува, и таа ќе биде приморана да престане да зборува и да почне да работи. А работата има закони, правила, работни часови. Работата значи почитување на Симболен поредок, затоа таа, вели Лакан, прибегнува кон детскиот говор. Таа интуитивно сфатила дека детето има говор што, и тогаш кога е профетски и полн со небесна мудрост, и тогаш кога ги открива големите вистини на универзумот, се уште не го обврзува детето на ништо.

Неотеничноста нужно бара да се потсетиме на капиталната инвестиција што Фројд ја направи во доменот на сексуалната теорија. Преку инвестирање во осветелната 'занемарена инфантилност' и инфантилната амнезија, Фројдовата теорија врши ревалоризација на инфантилниот субјект и неговиот сексуален капацитет, а еден од клучните текстови на Фројд гласи „Инфантилна сексуалност“. Амнезијата настанува каде што сексуалните нагони се изгонети. Тоа значи дека самата култура бара неотеничност, заради потребата субјектот да се вклучи во Симболен поредок. Иако конзервативна во својот дескриптивен потенцијал, Фројдовата културна теорија се покажа и како прескриптивна. Сметам дека токму обновата на амнестираната сексуална желба, доведе до реструктурирање на Модерната.

На ова место сакам да ја воведам мојата дефиниција на Модерната како проект воден од Синот. Како што покажуваат со најдлабок увид некои мистични и неортодоксни традиции, новата ера, Модерната, е доминирана од Синот. Сметам дека културната симпатија, енергија и концентрација врз Синот во 20 век³ се должат на таа ослободена, амнестирана неотеничност.

Додека го пишував овој текст, прочитав колумна во еден македонски дневен весник, каде авторот тврди дека „малолетникот е цел еден народ“ (таму: македонскиот), а „нашата малолетност може да има и предност.“

restrictions, and working hours. Work brings respect for the Symbolic Order and this is why, Lacan says, she veers towards child-speak. She had intuitively understood that the child has a way of talking that, even while prophetic and full of celestial wisdom, even when discovering the great truths of the universe, obliges the child to nothing.

Neoteny necessarily reminds us of the capital investment Freud made in the realm of sexual theory. By investing in the awakening of the *neglected infantilism* and infantile amnesia, Freud's theory re-evaluates the infantile subject and its capacity for sexuality, and one of his key works is titled exactly "Infantile Sexuality." This amnesia is created where the sexual drives have been cast away. This means that culture itself seeks neoteny, due to the subject's need to be included in the Symbolic Order. Though conservative in its descriptive capacity, Freud's cultural theory has proven to be prescriptive, as well. I think that exactly the renewal of the amnesic sexual drive brought forth the restructuring of the Modernity.

Here I would like to introduce my definition of the Modernity as a project led by the Son. As several mystical and unorthodox traditions stated, the Modern period, or new era, is dominated by the Son. I claim that the cultural sympathy, energy and concentration on the Son in the 20th century², is due to his released, amnestied neoteny.

While I was writing this essay, I read a column in a Macedonian daily, where the author stated that "a juvenile is an entire nation" (there: the Macedonian nation) and that "our adolescence has its advantages."

Тероризам

Решенијата на духот не се ништо друго туку барања, кои се различни, токму поради различниот состав на телата.

Спиноза, Етика

Предноста за која станува збор е всушност предност на терористот. Во врска со погоре цитираната колумна, интересно е да се види дека во дипломатската реторика за терористот од *туѓиот простор* често се реферира како за бунтовник. На пример, таа замена е честа во новинарски извештаи за терористичката криза во Македонија и Југоисточна Европа. Сметам дека културната симпатија кон Синот, не случајно ги меша овие два феномени. Инфантилноста повикува потреба од поразување на Името, или барем негово реструктурирање. Со овој чин на Именување се прави дипломатизирање на културната допадливост кон Синот, организирана околу имагинарна опчинетост од *погледот* (по својата суштина, наивен) во идеализираната слика за себе како Синот во *туѓиот* Симболичен Поредок. Овде се тематизира Западноевропскиот или Американскиот поглед врз себеси како Синот во Југоисточноевропскиот Симболичен Поредок.

Истиот механизам го тера читателот да се идентификува со главниот јунак, Грегор Самса, од расказот *Метаморфоза* на Кафка (1912, првпат печатен во 1915). Приказната за Синот кој станува терорист, ја отвора нашата прва теориска категорија, кон која ќе реферирам како анимализам. Главниот јунак на овој расказ, Грегор Самса, за да може финансиски да ги поддржува своите родители и помладата сестра, напорно работи како трговски патник. Едно утро тој се буди во својот кревет претворен во огромна бубачка. Најнапред е загрижен со практичните прашања: како да стане од креветот и да оди со бројните нозе. Набрзо неговите можности, вкус и интереси се менуваат, ползи по сидовите и јаде од подот. Никој не може да го разбере неговиот нов говор на бубачка. Пре-

Terrorism

The solutions of the spirit are nothing but requests, different precisely because of the different composition of the bodies.

Spinoza, *Ethics*

The advantage here is, in fact, the advantage of the terrorist. Regarding the aforementioned column, it is appealing how in the diplomatic rhetoric, a terrorist from *a foreign place* is often referred to as a rebel. This shift, for example, is often present in journalist reports on the terrorist crisis in Macedonia and Southeast Europe. It is my opinion that the cultural sympathy towards the Son has somehow influenced the shift of these two phenomena. Infancy calls out for a need to defeat the Name, or at least, restructure it. In this process of Naming, we are witnessing the diplomatisation of the cultural sympathy towards the Son, organized on the basis of imaginary enchantment in the idealized gaze (albeit, an effect of the essentially, naïve gaze) of oneself as the Son in the foreign Symbolic Order. The subject here is the Western European or the American, who gazes at oneself as the Son of the Southeastern European Symbolic Order.

The same mechanism, however, is at work, when the reader identifies with Kafka's hero, Gregor Samsa, in *The Metamorphosis* (1912, first published in 1915). The story of a Son, who becomes a terrorist, opens our first theoretical category, which I will refer to as animalism. The main character in this story, Gregor Samsa, works hard as a traveling salesman, in order to financially support his parents and his younger sister. One morning, he wakes up in his bed, transformed into a giant vermin. At first, practical issues worry him: how to get up from the bed and walk with his many legs. Soon enough, his abilities, tastes and interests change - he climbs the walls and eats from the floor. Nobody can understand his new language, the language of a bug. Terrified by this metamorphosis, his family locks him up in his room and refuses communication with him. When

плашени од оваа метаморфоза, членовите на неговото семејство го затвораат во собата и одбиваат да комуницираат со него. Кога Грегор во еден наврат се обидува да ја напушти собата, татко му фрла јаболки врз него за да го изгони. Една од јаболките му се закачува на грбот и предизвикува инфекција од која полека се разболува. Кога умира, чистачката ги собира неговите остатоци и ги фрла во канта за ѓубре.

Постојат серија текстови во книжевната критика, кои, иако не покажуваат лоша волја кон телото, покажуваат малку разбирање за неговите тајни. Тие ја читаат метаморфозата на Грегор Самса од човек во бубачка преку економијата и логиката на погледот (*gaze*). Тие текстови велат дека *погледот* во Самса препознава бубачка во дотогашниот трговски патник, син и брат. Погледот на некогаш невиниот гледач (семејниот: татко/мајка/сестра и несемејниот: кирациите/прокурисот/слугинката) *сака да види* во Самса бубачка. Грегор не станал бубачка, туку станал *како* бубачка за нив.

Овој резон е фундаментално погрешен, не само затоа што неговата логика произлегува од морализмот на Модерната, која не сака да се лиши од луксузот на несведливоста на човечкото до анималното, туку пред се затоа што Кафка елегантно го избегнува проблемот на спектаторот и законите на спектаторството. *Првите очи* кои ја препознаваат бубачката во дотогашниот трговски патник Грегор Самса се лично очите на Самса. Вака на почетокот на расказот Самса се соочува со својата нова природа:

„Лежеше на грбот, тврд како оклоп, и го виде, кога малку ја подигна главата, својот мев, засводен и темен, изделен на крлушкини лакови, а на врвчето на мевот едвај се држеше покривката, само што не склизнала. Неговите многубројни ножички, бедно тенки во споредба со остатокот на телото, беспомошно му трепереа пред очите.“

Тоа е различно од економијата на погледот, клучна за разбирањето на чудовиштето од „Франкештајн“ од Мери Шели, кое се соочува со својот идентитет не во лабора-

Gregor, on one occasion, tries to leave the room, his father starts to throw apples at him, trying to scare him off. One of the apples is stuck in his back and causes an infection. Gregor grows weaker and weaker and soon he dies. The cleaning maid collects his remnants and throws them in the garbage.

There are many texts in literary criticism, which, although not showing ill will towards the body, have little understanding for its secrets. They see the metamorphosis of Gregor Samsa from human to bug through the economy and logic of the gaze. These texts say that a *gaze* at Samsa recognizes a bug in the, heretofore, traveling salesman, son and brother. The gaze of the never innocent beholder (the family gaze: the father, the mother and the sister; and the non-family: the tenants, a procurer and the maid) *wants to see a bug* in Samsa. Gregor has not become a bug, but, rather, *like* a bug to them.

This reasoning is fundamentally wrong, not only because its logic stems from the moralism of the Modern (which refuses to bereave itself from the luxury of the human non-reducibility to the animal), but, above all, because Kafka elegantly evades the problem of the spectator and the laws of spectatorship. The *first eyes* to recognize the bug in the, until then, traveling salesman Gregor Samsa are the very eyes of Samsa. Here is how Gregor faces his new nature at the beginning of the story:

“He was lying on his hard, as it were armor-plated, back and when he lifted his head a little he could see his domelike brown belly divided into stiff arched segments on top of which the bed quilt could hardly stay in place and was about to slide off completely. His numerous legs, which were pitifully thin compared to the rest of his bulk, waved helplessly before his eyes.”

This is different from the economy of gaze, a key factor to understanding Mary Shelley’s “Frankenstein” monster, which faces his identity not in the laboratory but after his first encounter

торијата, туку по првата средба со луѓето. Преземајќи го погледот на другиот, тоа го создава својот монструозен идентитет, монструозен бидејќи *различен* во однос на нивниот. Според таа логика, секое гледање е производ на општеството, а видливоста е категорија на мислечкото, го гледаме она што го мислиме. Кај Самса очигледно проблемот не се наоѓа во погледот на Другиот, туку е вистинско одредување на телото, кое ја презело линијата на анималното. Целиот расказ, сведочи за неговото човечко согласување со анималното. Додека слабата волја на духот сака да заборави, неговото тело се известува за постоењето, поднесувањето и управувањето со другото тело - животното, кое заживеува во него. Другото тело се впишува во неговото. Неговото тело побрзо од неговиот дух се ослободува од наивната вера дека е едно, само, и човечко тело.

На ова место треба да ја повикаме и да ја разгледаме капиталната инвестиција што Делез и Гатари ја направиле во областа на механизмите на анимализирањето на телото. Тие покажуваат дека телата како и идеите не умираат, туку преживуваат како архаизми. Во книгата "A Thousand Plateaus"⁴ Делез и Гатари прават анализа на анимализмот кој изроди една нова филозофска формула станувањето животно (*becoming animal*).

Веднаш е видно дека оваа одредница е исклучен зборот *како*. Тоа е чин на укинување на медијаторот, чин на заобиколување на метафората. Културната принуда го гони човекот да гледа врски во сродностите меѓу елементите на природата: А во однос на Б стои како В во однос на Г. Ефектот од операцијата на метафора доведува до суштинско неразбирање на законитостите на природата и тајните на телото, велат Делез и Гатари. Ова ослободување од мимезисот, е всушност, чин на конфронтирање со Јазикот. Се губи Симболен ентитет, со цел телото да се препушти на задоволството од бивањето, станувањето едно со природата. Денешната мисла продуцира повластување на културата, која е соткаена од рационализирање и неафектирање. Мажот не смее да каже: „Јас сум бик, јас сум волк“, оти со тоа се поздравува со анималното во

with people. Taking on the gaze of the other, he becomes cognizant of his monstrous identity, monstrous because *different*, regarding theirs. Following this logic, every gaze is product of society, and visibility is a category of the cognitive - we see what we think. Samsa's problem is obviously not in the gaze of the Other, but is a true determination of the body, which has taken on the line of the animalistic. The entire story bears witness to his human understanding with the animalistic. While the weak will of the spirit tries to forget, his body informs itself of the existence, tolerance and maneuvering of the other body - the animal, which begins to live within him. The other body inscribes itself in his. His body frees itself faster than his spirit from the naive belief that it is one, solitary and human body.

Here we need to recall and think of the capital investment that Deleuze and Guattari made in the realm of the mechanisms of the body's animalization. They showed that the bodies, just like the ideas, do not die, but turn into archaisms. In the book "A Thousand Plateaus,"³ Deleuze and Guattari analyze animalism and the new philosophical formula born out of it - becoming an animal.

One can immediately perceive the exclusion of the word "like". It is an act of elimination of the mediator, or, an act of the evasion of the metaphor. The cultural duress pursues mankind into seeing relations in the correspondence of the elements in nature: A is to B like C is to D. The effect from the operation of metaphor leads to an essential misunderstanding of the laws of nature and the secrets of the body, say Deleuze and Guattari. This release from the mimesis is, in fact, an act of confrontation with the Language. The symbolic epithet is lost so that the body might surrender itself to the joy of being, of becoming one with nature. Today's thought makes culture which is permeated with rationalization and non-affection privileged. A man cannot say: "I am a bull, I am a wolf," because then he greets the animalistic within. The Modern forces man to say: "I am to the woman what the bull is to the cow, or I am to another man what the wolf is to

себе. Модерната го принудува човекот да каже: „Јас сум и на жената, она што бикот и е на кравата, или јас сум во однос на друг маж, она што волкот е во однос на овцата.“ (1992: 237) Станувањето животно е операција на соседство, со-присуство до животинското, како реална продукција. Сомневањето на Делез и Гатари дека малку се знае за неделивоста на човечкото од анималното е основано. Овде сакам да потсетам на едно неодамнешно откритие на две близначки на 10-годишна возраст, пронајдени во една шума во Африка. Во моменот кога биле пронајдени девојчињата, кои живееле меѓу стадо овци, иако две, немале развен никаков јазик или систем на знаци и симболи. Тоа покажува дека телото чувствува соседство до други тела и има способност на само-продукција. Сознанието на телото зависи од таа продукција и честопати може да работи по налози кои самото си ги задава. Телото, по самите закони на својата природа, може многу, на што и духот во тоа тело се восхитува. Самса чини една таква рехабилитација на анимализмот, кој е архаична меморија на телото. Кај него станува збор за нечовечко согласување на анималното, за принцип на приближување без аналогија, во соседство со животинското. Основното прашање гласи: зошто телото на Самса се одлучува на со-живот близок до анималниот?

За да одговориме на ова прашање, треба да се погледне една друга, скриена метаморфоза – таа на Таткото. Откако Грегор ја презема финансиската грижа за семејството, Таткото слабеа и отстапува; откако Грегор се претвора во бубачка, Таткото се мобилизира и се вработува, „држејќи се баш воздигнато.“ (holding himself very erect).

Тоа е Татко-Син ротација околу капиталистичката идеја: никогаш не седи безработен. Попрецизно, во овој пар едниот секогаш ја проституира идејата за работа во Симболен Поредок, а другиот снабдува еректирана енергија да се бори со тоа проституирање. Ова либидално празнење и напојување помага да се воспоставуваат идентитетите во телото на Патријархатот.

the ewe.” (Deleuze/Guattari, 1992: 237) Becoming an animal is a task of being a neighbor, of being adjacent to the animalistic, as a real production. Deleuze and Guattari’s suspicion - they say we know very little of the inseparability of the human and the animalistic - is justified. I would like to remind of a recent discovery of two twin girls, aged 10, in a forest in Africa. At the time when they were found, living with a flock of sheep, although two, they had not developed any language, any system of signs and symbols. This shows that the body feels neighborliness with other bodies and has the ability of self-production. The cognizance of the body depends on this production and it will oftentimes work on directives given out by the body itself. The body, by the very laws of its nature, is capable of many feats - and even the spirit finds it magnificent. Samsa makes such a rehabilitation of the animalistic, which is, in fact, an archaic memory of the body. It is an inhuman agreement to the animalistic. It is a principle of approaching, without any analogy, to the neighborliness of animalism. The principle question is: why does Samsa’s body decide to coexist with the animal?

To answer this question, we have to glance at yet another, hidden metamorphosis in the story - the one of the Father. Since Gregor takes on the financial care for the family, the Father declines and retreats; after Gregor turns into a bug, the Father activates again, working and “holding himself very erect.”

It is the Father-Son rotation around the capitalist idea: never be idle. More precisely, in this pair, one is always prostituting the idea of work in the Symbolic Order, and the other is gaining erected energy to fight its prostitution. This libidinal charge and discharge is helping to establish the identities in the body of the Patriarchy.

Во тероризмот, како и во садизмот доминира Татковската и патријархалната тема. Но субјектите на тероризмот и садизмот се различни. Делез пишува дека садистичката тема почива во крајна инстанца на темата на Таткото кој ја уништува својата фамилија.⁵ Во садизмот, сликата на жената е начинета така што таа експлодира, бидејќи садистичкиот Татко е оној кој ја распушта фамилијата и ги проституира нејзините членови: во една индикативна сцена од расказот, сестрата на Самса свири клавира за кираџиите, кои се, сликовито речено, глува публика, бидејќи немаат смисол за естетика. Свирањето клавира е Татковска наредба за проституирање на ќерката, а кираџиите се симптом на распуштањето на фамилијата.

Ова е точка каде тероризмот се позиционира тесно до садизмот. Сметам дека тероризмот, кој почива на темата на Синот, и неговиот системски немир кон Симболен Поредок, има слични ефекти врз телото на Патријархатот. Терористичката стратегија на Синот, кон која ќе реферирам како кон телесен тероризам, тероризам на телото, го засега она што е клучно за патријархатот, а тоа е без сомнеж, Телото. Во експлозијата, која настанува по метаморфозата, живеејќи блиску до анималното, Синот ја прогласува натамошната прокреација - невозможна! А крајната цел на тероризмот е токму прокреацијата да стане невозможна, значи да дојде до активна негација на Мајката. Основниот парадокс кој гони во тероризам може да се сведе на Лакановското 'дамско', всушност инфантилно одбивање да се биде врзан со договорот. Или со неотеиничниот капацитет на Субјектот да се конфронтира со Името, за кој зборува Кристева. Во нејасната мешавина од уживање и понижување - тој што ги издава наредбите на телото, во истовреме заедно со сведоците, ја покажува длабоката солидарност. Самса всушност ја прави возможна идејата за постоењето вон Симболен поредок. Казната за таа не/возможна егзистенција, е убиството, а извршителот е Таткото, оти токму тој подоцна ќе може да ја рехабилитира семејната структура и го реставрира Поредокот.

Тоа е убиство од освета, но и идентитетно убиство - само преку убиство на Таткото, еден станува (повторно)

In terrorism, as well as in sadism, the themes of the Father and the patriarch dominate. However, the subjects of terrorism and sadism are different. Deleuze writes that the sadistic theme resides, after all, on the theme of the Father who destroys his family.⁴ In sadism, the picture of the woman is created in such a way that she explodes, since the sadistic Father is the one who disbands the family and prostitutes its members: in an indicative scene in the story, Samsa's sister plays the piano for the tenants, who are, figuratively, a deaf audience, since they are blind to any aestheticism. Playing the piano is an order of the Father for the prostitution of his daughter, while the tenants are the symptom of the disbanding of the family.

This is where terrorism positions itself close to sadism. I think that terrorism, which resides on the theme of the Son and his restlessness regarding the system, has very similar effects on the body of the Patriarchy. The Son's terrorist strategy, which can be referred to as bodily terrorism, the terrorism of the body, effects what is crucial for the Patriarchy - and, doubtless, that is the Body itself. In the explosion, which comes after the metamorphosis, by living close to the animalistic, the Son renders any further procreation - impossible! And verily, this is terrorism's final goal: making procreation impossible and, in effect, actively nullifying the Mother. The main paradox leading into terrorism can be brought down to what Lacan called *lady's refusal*, in fact, an infantile denial to be tied up to a contract. Or, as Kristeva says, the neotenic capacity of the Subject to be confronted with the Name. In the hazy mixture of joy and humiliation - he who gives the orders to the body simultaneously, together with the witnesses, shows deep solidarity - Samsa, in fact, renders the idea of existence outside the Symbolic Order possible. The punishment for this im/possible existence is a murder, and the Father is the prosecutor, so that he can then rehabilitate the family structure and restore the Order.

This is a vengeful murder but also an identity murder - only by killing the Father, one becomes a Father (again). On the

Татко. На теренот на твоето уништено тело, јас станувам ентитет, единствен и целосен.

Прогонство

*Strangely, the foreigner lives
within us: he is the hidden
face of our identity...*

Јулија Кристева,
Strangers to Ourselves

Идентичен исход – да станам еден таму каде што биле многу – се раѓа кога Синот сака да го ожени, а не да го тероризира Поредокот. Во *Пресуда*, Кафка дава образец на хомосексуална, и/ли инцестуозна љубов. Синот сака да ја надмине амбивалентноста на Поредокот/Таткото, така што проголтавајќи го истиот, ќе ја поврати изгубената првобитна хармонија. Тој халуцинира да се соедини со Целото. И овде објектот на љубовта треба да исчезне, но не преку уништување (и казната, убиството), туку преку проголтавање (и казната, самоубиството). Главен јунак на Пресуда е Синот Георг Бендемен. Тој е на врвот на професионалниот и приватниот процут. По смртта на мајка му, таткото физички опаѓа. Синот го презема татковиот бизнис, воведува новини и откако станува богат, се свршува со богата наследничка. Се уште се двоуми околу идниот брак, бидејќи е несигурен како за тоа да го извести својот најинтимен пријател од младоста. Таткото на Бендемен, веќе на смртна постела, дава најстар отпор, прогласувајќи ја вереницата за виновна што е предаден споменот за мајката, а пријателот од Русија за лага! Откако го осудува синот на смрт, Бендемен заминува од дома и се самоубива. Најдраматичната и најмистична фигура во оваа повест, пријателот од младоста, е тотална спротивност на Бендемен. Откако не успеал во работата, тој имигрирал во Петроград и започнал бизнис, кој пропаднал. Не успеал да стапи во контакт со тамошната колонија на свои земјаци, истовремено губејќи ги врските со татковината. Огорчен од светот и луѓето, ги отфрлува сите објекти и дарови, се разболува, и станува прогнаник, поточно странец.

territory of your destroyed body, I become an entity, only and complete.

Exile

*Strangely, the foreigner lives
within us: he is the hidden face of our
identity...*

Julia Kristeva,
Strangers to Ourselves

An identical outcome - to become one where there were many – takes place when the Son wants to marry instead of terrorize the Order. In *The Judgment* Kafka presents an ultimate pattern of a homosexual and/or incestuous love. The Son desires to overcome the ambivalence of the Symbolic Order/Father by swallowing it, and his intention is to restore the lost, initial harmony. He hallucinates of merging with the Whole. The object of love in this story is supposed to disappear as well, but not by destruction (with murder, as a punishment that follows), but by swallowing (with suicide, as a punishment that follows). The main character in *The Judgment* is the Son, Georg Bendemann. He is at his professional and private peak. After his mother's death, his father physically deteriorates. The son takes over his father's business, incorporates some innovations and after becoming rich, he affiances himself to a rich heiress. He is still hesitant about the future marriage, since he feels uneasy how to notify his most intimate friend from the youth about his future plan. Bendemann's father, already on the deathbed, resists both, the fiancé - declaring her the reason for desecrating the memory of the mother, and the friend - declaring him a lie! He sentences the son to death and Bendemann leaves the house and commits suicide. The most dramatic and most mystic figure in the story, the friend from the youth, is a total opposite from Bendemann. After making nothing of his work, he immigrated to St. Petersburg and started a business there, failing again. He did not succeed in contacting the colony of his kinsmen there, and lost all connections to his country. Embittered by the world and the people, he rejects all objects and gifts, falls ill, and becomes a refugee, a foreigner, to be more accurate.

Тука доаѓа до рапидното потсетува за продукцијата на Другиот во мене. Тој го прогласува пријателот од Петроград за Лага: „Ти немаш никаков пријател во Петроград. Секогаш си бил шегаџија, па не отстапи ниту во мојот случај“ вели тој. Ако пријателот е лага, тогаш тој не живее во Сант Петербург, туку во Синот. Значи, Синот кој успешно постои во Симболен Поредок, има потреба да изгради квалитативно спротивставено Алтер-Его, кое опстојува тотално неуспешно во истиот Симболичен Поредок. Се поставува прашањето: зошто Бендемен има потреба да продуцира Лажно Јас? Ќе се послужиме овде со извонредниот увид во природата на себеспознанието од книгата *Метастази на уживањето* (1994) на Славој Жижек.

Во уводот кон оваа книга, Жижек ја раскажува епизодата од Фројдовата посета на Шкофјанските јами во Словенија. Во своите списи Фројд пишува дека додека го разгледувал фасцинантниот свет на подземните јами, на свое изненадување, наеднаш се соочил со еден друг посетител. Таа сцена подоцна му помогнал да ја создаде познатата метафора за симнување во долниот свет на несвесното. Фројд налетал на тогашниот Виенски градоначелник др Карл Лигер, претставник на десното крило, радикален антисемит. Играта на зборовите со презимето на Лигер, кое на германски значи лага (luger – лага) го повела кон темелната вистина на неговото учење дека при продорот во длабочините на нашата личност, тоа што ќе го откриеме таму е – Лагата. Таа темелна и исконска лага, е креација на Субјектот кој гради фантазмагорична конструкција со помош на која настојува да ја прикрие амбивалентноста на Симболен Поредок во кој боравиме.⁶ Отелотворениот и видлив Бендемен е успешен по сите норми на Поредокот, но тој истовремено негува еден скриен, лажен Бендемен, кој треба да сведочи за темелната неуспешност на секој Субјект во Поредокот. Во Бендемен живее свеста дека не постои такво нешто како инхерентна сопственост на субјектот. Неговиот двојник кажува дека не постои територија која мене ми припаѓа.

Секој успех е митологија на откраденото; тоа што субјектот го поседува е лагата. Тоа што вистински суш-

At this point, a rapid reminder of the production of the Other in me takes place. The Father declares the friend from St. Petersburg a Lie: “You have no friend in St. Petersburg. You’ve always been one for pulling people’s legs and you haven’t hesitated even when it comes to me.” If the friend is false, then he does not live in St. Petersburg, but in the Son. That means the Son, who lives successfully in the Symbolic Order, has a need to create a qualitatively opposed Alter Ego, which exists completely unsuccessfully in the same Symbolic Order, in the same time. A question arises: Why does Bendemann feel the need to create a False I? Here we will recall the extraordinary discernment of the nature of self-cognizance in Slavoj Žižek’s *Metastases of Enjoyment* (1994).

In the prologue of the book, Žižek tells the episode of Freud’s visit to Shkofyan Caves in Slovenia. In his writings, Freud notes that while sight-seeing the fascinating world of underground caves, to his surprise, he suddenly met another visitor. This scene later helped him create the well-known metaphor of descending into the nether world of the subconscious. Freud met Vienna’s mayor at that time, Dr Karl Lügger, a right wing, radical anti-Semite. The word-play with Mr. Lügger’s surname, the German for lie (die Lüge - a lie), brought him to the essential truth of his learning: when going deep into our personality, the thing we will discover there is - the Lie. This basic and primordial lie is a creation of the Subject, which creates phantasmagoric constructions with the aid of which it tries to cover up the ambivalence of the Symbolic Order in which we dwell.⁵ The embodied and visible Bendemann is successful by all norms of the Order, but he simultaneously fosters a hidden, fake Bendemann, who will testify of the essential failure of every Subject in the Order. There is a consciousness that resides inside Bendemann, one that says there is no such thing as the inherent ownership of the subject. His double says there is no territory that belongs to me.

Every success is the mythology of the stolen; what the subject owns is the lie. What really exists in the Symbolic Order

тествува во Симболен Поредок не е Јас, туку странецот на Јас. Во книгата *Strangers to Ourselves* Јулија Кристева дава клучна инвестиција во теоријата на странецот, кој по дефиниција е секогаш моето скриено лице, другата страна на мојот сопствен идентитет.⁷ Значи, јас сум избеглица на самата себе, јас сум секогаш на дистанца од Јас, бидејќи дистанцата е мојот штит. Бидејќи дистанцата е за Бендемен, она што анимализмот е за Самса, вториот останува и постанува терорист, бидејќи анимализмот му овозможува да постои вон Симболен Поредок, додека првиот заминува и креира дистанца, оти таа му овозможува да трага по загубеното, и да работи на посакуваното. Она што е секогаш трајно изгубено, што продуцира странец во човекот, фанатик на изгубеното, е немањето мајка, вели Кристева. Како што во „Странецот“ на Ками отуѓувањето настапува по смртта на мајката - така и Бендемен се фигурира во странец во моментот кога ја губи мајката. Тој губиток повлекува желба - не за просто поседување предмети – туку за најфундаменталната желба врз која се заснова сето бивствување, сиот јазик и значење - желбата за враќање во првобитното единство. Кристева го тематизира Другиот, Зазорниот Јас преку поетска слика за дете кое ги отфрлило сите желби за објекти и кое прерано ги проголтало родителите.⁸ Кај Кафка пријателот од Петроград е исто така дефиниран како „старо дете“. На ново-конституиратата територија, Бендемен го сместува своето фобично Јас, својот Пријател, кој го отфрла Симболен Поредок, преку чинот на отфрлање на бракот.

Ќе си дозволам една игра и ќе ја свртам тезата. Ако таткото лаже, пријателот од Русија е вистински. Оваа претвртена теза, ќе видиме, освен што доведува до истите резултати, помага да се одговори на прашањето: зошто Бендемен се самоубива? Откако Бендемен признава дека: „Не можам себеси да се изделкам во човек кој од мене би бил посоодветен да пријателствува со него“, неговата вереница, Фрида, покажува темелен отпор кон пријателот од Русија. Таа чувствува дека фанатикот на отсутното, странецот е најтемелната љубов на Бендемен, и тоа ја тера да каже: „Ако имаш такви пријатели, Георг, не требало воопшто да се вериш!“ Во Татковската и патријархалната тема

is not an I, but a foreigner to the I. In her book *Strangers to Ourselves*, Julia Kristeva makes a key investment in the theory of the stranger, which is, by definition, always my hidden face, the other side of my own identity.⁶ That means that I am a refugee to myself, I am always at a distance, since this distance is my shield. Since distance is for Bendemann what animalism is for Samsa, the later stays and turns into a terrorist, because animalism will enable him to exist outside the Order, while the former leaves and creates a distance from which he can both search for what is lost, and work on what is wished. And what is always permanently lost, what creates a foreigner within oneself, fanatic of the lost, is being motherless, says Kristeva. Just like in Camus' *Stranger*, where the alienation comes after the death of the mother, Bendemann is shaped into a foreigner when he loses his mother. That loss creates a desire in him - not for simple possession of objects - but for the most fundamental wish that is the base of our entire existence, all the language and knowledge - the wish for return to the primary unity. As her theme, Kristeva takes up the Other, disgraceful "I" and realizes him through the poetic picture of a child who has rejected all wishes for objects and has swallowed up his parents all too soon.⁷ The friend from St. Petersburg in Kafka is also defined as an "old-child". In the newly constituted territory, Bendemann situates his phobic I, his Friend, who rejects the Symbolic Order by rejecting the marriage itself.

I shall allow myself a game and turn this thesis around. If the Father is lying, then the Friend from Russia is a real one. This twisted thesis, as we shall see, not only brings us to the same results, but also helps answer the question: why does Bendemann commit a suicide? After Bendemann admits that: "I can't cut myself to another pattern that might make a more suitable friend for him", his fiancée, Frieda, shows a fundamental resistance towards the friend from Russia. She feels that the absent foreigner is the most fundamental love of Bendemann, and that forces her to say: "If you have friends like that, Georg, you shouldn't ever have gotten engaged at all." In the Fatherly and patriarchal theme of The Judgment, the female figure of the

на Пресуда женската фигура на отсутната вереница експлодира посилно. Двата татковци од *Метаморфоза* и *Пресуда* ја проституираат ќерката, или идната ќерка според Законот. Како носител на садизмот, таткото на Пресуда пресудува распуштање на фамилијата, кога покажува исконска нетрпеливост кон вереницата: „Затоа што ги подигнуваше фустаните, затоа што вака ги подигнуваше фустаните, таа одвратна гуска... ти се прилепи за неа, за да можеш без пречки да се задоволуваш со неа, го осквернави споменот за нашата мајка, го издаде пријателот и својот татко го стави во кревет да не може да биде кадарен да се помрдне.“ Без разлика дали Пријателот е лага или не, неговата позиција како медијатор на љубовта е несомнена. Бендемен е врзан со Таткото во таква релација што ниедна женска фигура не е добредојдена. Така се структурира тројна и машка љубовна релација меѓу Садистичкиот Татко (Судијата), Синот и Пријателот. Исконската љубовна желба на Бендемен е упатена кон Идеалниот Татко/Симболен поредок. Освен неотеничност, ова е љубов вон законот, поточно љубов кон Законот, љубов поголема од Законот. Таа подразбира не само крај на прокреацијата, туку во чинот на целосното проголтување на Поредок - и негов крај. Заради колапсот на вредностите на Патријархалното тело, Самса, кој останува е убиен, а Бендемен кој заминува се самоубива. Во некоја рака, самоубиството на Бендемен е женско, ако сметаме со дистинкцијата која Кристева ја прави меѓу машкото и женското самоубиство. Машкото е израз на соперништвото со Таткото, респективно со Бога, во смисла на одредница на битието. Во некоја рака, Самса самиот се изложува на убиство на Таткото, оти во тој чин тој го изразува своето соперништво со Симболен Поредок. Кај Бендемен во прашање е самоубиство како ослободување од волјата или од идентитетот – тоа не е толку израз на соперништво, колку што е излез, сличен на прогонот, прогон вон Поредокот.

*Меланхолична забелешка:
стратегиија или тактика?*

Седум години по *Метаморфоза* и *Пресуда*, Кафка напишал долго и болно писмо до татко му (*Letter to Fa-*

absent fiancée, explodes more strongly. Both fathers in *The Metamorphosis* and in *The Judgment* prostitute the daughter, or the future daughter-in-Law. As the conveyor of sadism, the Father in *The Judgment* sentences the family to disbandment, when he exhibits primordial impatience towards the fiancée: *Because she lifted up her skirts, because she lifted up her skirts like this, the revolting creature...you went after her, and in order to have your way with her undisturbed, you have disgraced our mother's memory, betrayed your friend, and stuck your father into bed so that he can't move.* Whether or not the Friend is a lie, his position as mediator of love is unquestionable. Bendemann is tied to his father, in a sense that no female figure is welcomed. That way, a threesome, male love relation is structured among the Sadistic Father (Judge), the Son, and the Friend. Bendemann's primordial wish, in fact, is directed towards the ideal Father/Symbolic Order. Apart from its neoteny, this is a lawless love, more specifically, love for the Law, love greater than the Law. It presents not just the end of procreation, but the end of the Order, as well. Due to the collapse of values in the Patriarchal body, the one who stays - Samsa - is killed, and the one who leaves - Bendemann - commits suicide. In a way, Bendemann suicide is a female one, if we take into consideration Kristeva's distinction of female and male suicides. The male one is an expression of the antagonism towards the Father, and respectively, God, in terms of determination of the being. In a way, Samsa deliberately exposes himself to being murdered by his Father - that is how he expresses his antagonism towards the Symbolic Order. When it comes to Bendemann, it is about suicide as freeing from will or from identity - it is not so much an expression of antagonism, as it is an exit, similar to the exile. An exile from the Symbolic Order.

*A Melancholic Remark:
Strategy or Tactics?*

Seven years after *The Metamorphosis* and *The Judgment*, Kafka wrote a long and painful *Letter to Father*. With

ther). Со длабока меланхолија се исповедал за скршената волја на Синот пред прохибитната природа на Таткото. Различно од Синовите на неговите раскази, Кафка преземал тактички, а не стратешки решенија. Разликата се состои во времето и планирањето: стратешкиот Субјект ја планира својата операција, тактичкиот Субјект дејствува само кога се чувствува директно загрозен. Кафка, чие писмо може да го читаме како напор на тактичарот, никогаш не го испратил писмото до татко му. Иако го сметал татко му за прагматичен патријарх и тиранин, и во своите возрасни години, одбрал да живее блиску до него. Целото негово творештво сведочи за амбивалентноста на Симболен Поредок и за немањето стратешка позиција за одбрана од неа. Или за фундаменталната невозможност таа да се досегне.

Па сепак. Кафка го живеел животот свесно субвертирајќи го – денот го трошел на рутинска канцелариска работа, а ноќта во пишување. Зарем не е тоа едно од лицата на тероризмот на Синот против Симболен Поредок? Пасивно-агресивно решение, налик на тоа на Самса. Песимистички одговор, сличен на песимизмот на неговите Синови. Кафка само еднаш го пробал рецептот на Бендемен- доброволниот прогон. Заминал во Берлин, за да биде далеку од паранталните врски, и за да се посвети на пишување. Тоа било во 1923, а починал само една азилантска година подоцна.

Превод: Саше Тасев

БЕЛЕШКИ

¹ Julia Kristeva, *Tales of Love*, Columbia University Press, New York, 1987, 211-2.

² Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, book I, W.W.Norton & Company, New York and London, 1991, *The Symbolic Order*, 220-237.

³ Овде мислам пред сè на подемот на глобалните движења за либерализација и индивидуализација во 20 век.

⁴ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, *Capitalism and Schizophrenia*, The Athlone Press, London, 1992; 233-309.

deep melancholy, he confessed the broken will of the Son when faced with the prohibitive nature of the Father. As opposed to the Sons in his short stories, Kafka made tactical, not strategic solutions. The difference is in the time and the planning: a Subject strategist plans operations, while the Subject tactician acts only when feeling directly threatened. Kafka, whose letter can be read as an effort of the tactician, never actually sent this Letter to Father. Although he saw his father as a pragmatic patriarch and tyrant, Kafka chose to live near him even in his adult years. His entire work is an evidence of the ambiguity of the Symbolic Order and the lethality of not having a strategic position of defense against it - or for the fundamental impossibility of actually having one.

Regardless. Kafka lead his life consciously subverting it - he spent his daytime doing routine office work, and his night writing. Is this not one of the facets of the Son's terrorism against the Symbolic Order? A passive-aggressive solution, like that of Samsa, a pessimistic response, similar to the pessimism of his Sons. Kafka tried Bendemann's recipe - exile, only once. He left for Berlin, to distance himself from the family ties and to dedicate himself to writing. This was in 1923, and he past away only one refugee year later.

NOTES

¹ Julia Kristeva, *Tales of Love*, Columbia University Press, New York, 1987, 211-2.

² Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, book I, W.W.Norton&Company, New York and London, 1991, *The Symbolic Order*, 220-237.

³ Here, I am thinking of the global movements for liberation and individualization.

⁴ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, *Capitalism and Schizophrenia*, The Athlone Press, London, 1992; 233-309.

⁵ Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, Zone Books, New York 1991, str. 57–68.

⁶ Slavoj Zizek, *Metastases of Enjoyment*, 1994 (од срп. Превод: *Metastaze uzivanja*, Beograd, 1996); 5-8.

⁷ Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press, 1991, 1-40.

⁸ Julia Kristeva, *Powers of Horror, An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, 5.

⁵ Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, Zone Books, New York 1991, 57–68.

⁶ Slavoj Zizek, *Metastases of Enjoyment*, 1994 (from Serbian translation: *Metastaze uzivanja*, Beograd, 1996); 5-8.

⁷ Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press, 1991, 1-40.

⁸ Julia Kristeva, *Powers of Horror, An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, 5.