

Manøvreliv

Perioderne i Franz Kafkas forfatterskab

ISAK WINKEL HOLM

På den ene side giver det ikke mening at tale om perioder i Franz Kafkas forfatterskab. I den omfattende og imponerende biografi *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, som udkom sidste år, beskriver Reiner Stach med fuld ret Kafka som et "lidet bevægeligt menneske som gennem hele sit liv sloges med de samme problemer, og som kun sjældent gav sig i kast med noget nyt. Faderkonflikt, jødedom, sygdom, kamp om seksualitet og ægteskab, embedsmandsliv, skriveproces, litterær æstetik: der kræves ikke nogen vidtgående analyse for benævne denne eksistens' brændpunkter, der forekommer så statiske at man må spørge sig selv (og dette spørgsmål er blevet stillet) om der overhovedet er tale om en udvikling. Det virker som om dette net aldrig blev kastet ud i verden, det *var* der bare."¹

På den anden side falder Kafkas forfatterskab meget tydeligt i en række skarpt afgrænsede perioder. Kafkas forfatterskab *var* der ikke bare, det *skete* i en række korte og voldsomt intense perioder; derefter fulgte meget lange uproduktive perioder hvor Kafka nogle gange ligefrem opgav tanken om at være forfatter. Denne rytme er omhyggeligt dokumenteret i dagbøgerne og brevene. I de guldne perioder vrirler det med konstateringer som fx "Intet skrevet" (1. juni 1912), "Næsten intet skrevet" (2. juni 1912), "Slem. I dag intet skrevet. I morgen ingen tid" (7. juni 1912), osv. Når en skriveperiode så går i gang, bliver det noteret. I august 1920, efter ikke at have skrevet noget i to år, skriver Kafka eksempelvis til Milena: "Jeg har for et par dage siden genoptaget min 'krigstjeneste' – eller rigtigere mit 'manøvre'-liv, sådan som jeg for flere år siden fandt ud af og til var det bedste for mig."² I den første litterære skitse

fra denne augustmanøvre kan man ligefrem se ham tage hul på arbejdet: "Det var det første spadestik, det var det første spadestik ..." (KKAN II 223). Når skrivestrømmen tørrer ud igen, bliver det også taget til referat. Eksempelvis da arbejdet med *Processen* går i stå i januar 1915, noterer Kafka i dagbogen: "Jeg kan ikke skrive videre. Jeg er nået til den endegyldige grænse" (KKAT 702).

Jeg skal her forsøge at argumentere for at disse intense og skarpt afgrænsede skriveperioder spiller en vigtig rolle for forståelsen af Kafkas tekster – på trods af forfatterskabets iøjnefaldende formale og tematiske konstans. Perioderne er ikke bare en slags temporale vinduer der fra tid til anden åbner sig ind mod et statisk univers; de er snarere relativt selvstændige udviklingsforløb med hvert deres specifikke forløb og struktur. Min tese vil med andre ord være at den enkelte manøvre i Kafkas litterære manøvreliv har sin egen litterære strategi, sin egen interne sammenhæng: en eller anden form for svag æstetisk helhed der befinder sig på halvvejen mellem det færdige værks strenge formlov og skitsebogens sammenhængsløse kaos.

Filologisk forskole

Som det fremgår af det omstående skema, kan man sondre mellem otte perioder i Kafkas forfatterskab:

1) *Betragtning-perioden* (indtil september 1912). Denne periode domineres af arbejdet med de ufuldendte fortællinger "Beskrivelse af en kamp" og "Bryllupsforberedelser på landet" og af det første arbejde på romanskitsen *Amerika* (eller *Der Verschollene*, som Kafkas egen titel lød). En række af de mindre tekster fra perioden blev samlet i debutbo-

gen *Betragtning*, der udkom i december 1912. Kafka bor hjemme hos sine forældre i Niklasstraße.

2) *Amerika-perioden* (fra september 1912 til februar 1913). Perioden indledes af gennembrudsnovellen "Dommen" som blev skrevet i ét stræk natten mellem den 22. og 23. september, men domineres af en fornyet gennemarbejdning af *Amerika*. Også "Forvandlingen" bliver til her. Det ekstatiske arbejde med "Dommen" følger umiddelbart efter Kafkas første brev til Felice den 20. september, og parallelt med hele perioden løber den omfattende Felice-korrespondance. Kafka bor stadig hjemme. Efter cirka halvandet års skrivepause (hvor kun brevene til Felice fortsætter) følger

3) *Proces-perioden* (fra august 1914 til januar 1915). Denne periode domineres af arbejdet på *Processen*, men omfatter også en række kortere tekster hvoraf de vigtigste er "I straffekolonien", "En landsbyskolelærer", "Erindringer om Kaldabanen" og "Understatsadvokaten". Perioden sætter i gang efter den hævede forlovelse med Felice i juli og krigsudbruddet i august 1914. Forældrene er i november 1913 flyttet til Altstädter Ring, men fra september 1914 bor Kafka i skiftende lånte lejligheder og lejede værelser. Efter små to års pause følger

4) *Landsbylæge-perioden* (fra november 1916 til maj 1917). Her skrives hovedparten af de noveller der i april 1919 blev udgivet under titlen *En landlæge*. Perioden sætter i gang efter alvorlige problemer i den anden forlovelse med Felice; teksterne bliver til i en skrivelejlighed i Alkymistgaden på Prags kongeslot Hradschin. Efter en kortere pause i sommeren 1917 følger

5) *Aforisme-perioden* (fra august 1917 til februar 1918). Her skrives ingen fiktionsværker, men derimod de korte optegnelser der på dansk er udgivet i udvalgt med titlen *Aforismer*.³ Perioden følger umiddelbart efter tuberkulosediagnosen i august 1917; det meste af perioden bor Kafka på et værelse hos sin søster Ottla i den böhmiske by Zürau. Efter en pause på over to år følger

6) *Fabel-perioden* (fra august til november 1920). I denne korte periode skrives først og fremmest en række korte fabler som fx "Poseidon" og "Spørgsmålet om lovene". Denne gang sætter perioden i

gang efter bruddet med Milena, og Kafka bor igen hjemme hos forældrene, bortset fra forskellige sanatorieophold. Efter lidt over ét års pause følger

7) *Slots-perioden* (fra januar til september 1922). Perioden er domineret af arbejdet med romanskitsen *Slottet*; hertil kommer "En sultekunstner" og "Den sandhedssøgende hund". Perioden følger efter Kafkas pensionering og en vis bedring i sygdomsforløbet; det meste af tiden befinder Kafka sig på forskellige sanatorier og hoteller. Efter yderligere ét års pause følger endelig

8) *Josefine-perioden*; fra oktober 1923 til Kafkas død den 3. juni 1924. Ud over "Sangerinden Josefine eller musefolket" skriver Kafka i denne periode blandt andet fortællingerne "Bygningen" og "En lille kvinde". Kafka opholder sig i denne periode i Berlin og til sidst på et hospital i Wien. Periodens tekster udgives sammen med "En sultekunstner" i novelle-samlingen *En sultekunstner* (1924).

Der er – viser det sig hvis man tæller sammen – mindst dobbelt så mange uproduktive som produktive måneder i Kafkas forfatterskab. Skrivepausernes "udtørrede, hovedhængende tilstand"⁴ var med andre ord snarere reglen end undtagelsen. Dertil kommer at de otte produktive perioder ikke har samme status. Det tidlige forfatterskab (som jeg har kaldt *Betragtning*-perioden) er ikke nogen periode i samme indlysende forstand som de senere; kildematerialet er mere sparsomt, men efter alt at dømme er der snarere tale om en række små perioder med pauser imellem, heriblandt formentlig en større pause fra september 1907 til 1909.⁵ Den ekstatiske inspiration der giver sammenhængen i den enkelte periode og sætter grænserne for dens udstrækning, melder sig først i september 1912 i det natlige arbejde med "Dommen" – en nat som i Kafkas egen selvforståelse udgjorde den egentlige begyndelse på forfatterskabet. Arbejdet med aforismerne og med fablerne falder også halvvejs udenfor, dels fordi perioderne er meget korte (næsten lige så korte som arbejdet med "Brev til faderen" i november 1919 og med en yderligere, kort aforisme-samling i januar-februar 1920), og dels fordi aforismerne og fablerne tydeligt peger frem mod *Slottet*. Det ville formentlig være mere præcist at beskrive disse perioder som en slags for-

varsler til den omfattende *Slots*-periode. I det følgende vil jeg koncentrere mig om de fem vigtigste perioder i forfatterskabet, som jeg har valgt at benævne efter henholdsvis *Amerika*, *Processen*, *Landlægen*, *Slottet* og *Josefine*.

Når det drejer sig om periodeinddelingen af Kafkas forfatterskab, har forskningen haft travlt med at pege på hvordan Kafkas produktive perioder næsten pr. automatik bliver udløst af vigtige skæringsdatoer i hans kærlighedsliv; som det fremgår af gennemgangen ovenfor, bliver det litterære manøvrelev hele tre gange udløst af et kuldsejlet eller kuldsejlende kærlighedsforhold og én gang af et dristigt brev til en næsten ukendt kvinde. Det er dog ikke sammenhængen mellem liv og værk der skal interessere mig i det følgende, men derimod den interne sammenhæng mellem de enkelte værker og skitser inden for den enkelte produktive periode. Det er et spørgsmål som Kafka-forskningen har været påfaldende tilbageholdende med at stille, men det skal stilles her.

Landlæge-perioden

Som eksempel vil jeg tage *Landlæge*-perioden, som er blandt forfatterskabets mest produktive. I november 1916 havde yndlingssøsteren Ottilia lejet et af de minimale huse i Alkymistgaden på Hradschin, og i denne arbejdslejlighed sad Kafka og skrev om aftenen før han tog vejen ned ad bjerget til sin kolde lejlighed i Schönborn-palæet. Kafka benyttede i denne periode en række blå skolehæfter der nemt kunne bæres frem og tilbage mellem lejlighed og skrivelejlighed. Fra perioden november 1917 til maj 1918 er der bevaret fire hæfter, som i Kafkafilologien har fået navnene oktavhæfte A, B, C og D. Formentlig er yderligere to blå skolehæfter gået tabt (ét mellem oktavhæfte A og B, og ét efter oktavhæfte D). I den tidligere udgave af Kafkas værker, de syv bind *Gesammelte Werke* som venen Max Brod redigerede, blev kun en del af materialet trykt, og det ofte i redigeret form og ændret rækkefølge. Det er først med den kritiske Kafka-udgave – som stadig er under udgivelse under titlen *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe* – at det er blevet muligt at følge udviklingen i den enkelte skriveperiode på nært hold.⁶

I de fire blå skolehæfter fra Alkymistgaden viser den tekstlige sammenhæng sig først og fremmest som sammenflettethed. Denne skriveperiode vrimer som de andre skriveperioder med ufuldendte begyndelser til fortællinger, men det er også påfaldende at alle længere tekstforløb har en tendens til at flette sig ind og ud af hinanden på vanskeligt overskuelig vis. “Le Journal est le rhizome même” [“Dagbogen er selve rhizomet”] skriver Deleuze og Guattari om Kafkas dagbøger, og rhizomet – det centrumsløse og uhierarkiske rodnets – er en udmærket metafor for den enkelte skriveperiodes sammenflettede knytte af tekster.⁷

Det første af skolehæfterne, oktavhæfte A, starter med skitsen til Kafkas eneste teaterstykke, *Gravvogteren* (som blev opført af Danmarks Radios dramaafdeling i januar 2001). Titelpersonen er en gammel mand som vogter grænsen mellem et mausolæum og de levendes verden, og som hver nat må udkæmpe brydekampe med de afdøde. Kafka stopper imidlertid midt i en scene og fortsætter i stedet med fortællefragmentet “På loftet”, som handler om drengen Hans der finder en bortgemt olding på loftet. Denne korte tekst er den første skitse i et større kompleks af fortællefragmenter om “jægeren Gracchus”: en jæger som er omkommet under en jagt i Schwarzwald, men som, i stedet for at blive transporteret til dødsriget, bliver fanget på overgangen mellem liv og død. Det er tydeligt at Gracchushistorierne behandler det samme stof som teaterstykket: ligesom gravvogteren er jægeren en grænsefigur mellem liv og død. I en af skitserne kaldes han en “tolk [...] mellem forfædrene og de nulevende” (KKAN I 379). Man kan genbruge Deleuze og Guattaris rhizom-metafor og sige at Gracchusstoffet opstår som en slags stikling af Gravvogterstoffet.

Historien om Gracchus genoptages og forlades over tre af de fire blå skolehæfter og fortsætter videre i dagbøgerne (KKAT 810); undervejs fletter Gracchusstoffet sig sammen med andet stof, ikke bare fortsættelsen til *Gravvogteren*, men også en række andre fortællefragmenter. I en af skitserne bliver jægeren Gracchus modtaget som en fremmed gæst i en havneby hvor han nærmest bliver under-

kastet et interview af et lokalt bysbarn mens der drikkes vin (KKAN I 378). Fragmentet stopper, og i stedet fortsætter skrivestrømmen med en historie om en anden fremmed gæst der bliver interviewet af et bysbarn mens de skåler med hinanden – denne gang er gæsten imidlertid ikke jægeren Gracchus, men den dresserede chimpanse Rødpeter. Denne stikling af Gracchus-komplekset er med andre ord den første skitse til Rødpeters fortælling “En rapport til et akademi”.

Kafkaforskeren og -udgiveren Gerhard Neumann har forsøgt at gøre rede for den indbyrdes sammenhæng mellem *Landlæge*-periodens tekster ved at pege på at de alle på en eller anden måde handler om forholdet mellem den sociale identitet og subjektets individuelle særegenhed – enten ved modelagtigt at gengive mislykkede identifikationsprocesser eller ved at konstruere utopisk legende former for subjektiv selvvirkeliggørelse.⁸ Det er korrekt at der findes en sådan tematisk sammenhæng mellem periodens tekster; problemet er blot at dette tema ikke begrænser sig til *Landlæge*-perioden; det må snarere beskrives som et af forfatterskabets statiske brændpunkter. Jeg vil foreslå at søge periodens særegne sammenhæng på det motiviske og ikke på det tematiske niveau. Det er nemlig påfaldende at det er den samme meget lille håndfuld motiver der bliver ved at dukke op igennem de fire bevarede skolehæfter. De mest iøjnefaldende genkommende motiver er:

Grænsen mellem liv og død. Denne grænse trækker sig som nævnt både gennem *Gravvogteren* og “Jægeren Gracchus”.

Politiske, kulturelle og arkitektoniske grænser. I periodens forskellige Kina-fortællinger fungerer blandt andet den kinesiske mur som grænse mellem de kultiverede kinesere og de barbariske og uarticulerede nomader (“Ved opførelsen af den kinesiske mur”, “Et gammelt blad”, “Et kejserligt budskab”). I fortællingen “Sjakaler og arabere” trækkes der en tilsvarende grænse mellem sjakalerne og araberne. I “Slaget på gårdsporten” viser titlens gårdsport sig at være en skarp grænse mellem et trygt hverdagsunivers og mareridtsagtigt retssceneri. I det lille fragment “Den bevingede gamle mand” er grænsens

motiv til stede i form af de sumpe, porte og døre som en angribende hær må igennem for at storme en by (Kafka stregede fragmentet ud i skolehæftet, hvorfor det kun kan læses i den kritiske udgaves apparatbind, KKAN IA 325). I den korte fortælling “Broen” udgøres grænsen af den bjergslugt som broen spænder over (“Jeg var stiv og kold, jeg var en bro, over en afgrund lå jeg. På denne side var fodspidserne, på den anden side hænderne boret ind”⁹). Endelig kan man pege på det isolerede fortællefragment om Hans og Amalia fra april-maj 1916, dvs. et halvt år før perioden gik i gang. Her lokkes to søskende hen til de “mange tætsiddende døre” der udgør grænsen ind til en mørk og kold magasinbygning (KKAT 780 ff.).

Krydsninger. Fortællefragmenterne omkring “Den nye advokat” handler om en krydsning mellem en advokat og Alexander den Stores stridshest Bukefalos.¹⁰ “Familiefaderens bekymring” handler om Odradek som er en slags talende trådspole på ben (og som i øvrigt er opkaldt efter en type knallert som Kafka kørte på i sommerferien 1907). En af periodens fortællinger har ligefrem titlen “En krydsning” og handler om et væsen der er halvt kat, halvt lam. Aben Rødpeter, der aflægger “En rapport til et akademi”, er en krydsning mellem abe og menneske. Og den “Den bevingede gamle mand” – der bliver fundet efter tropperne har sprængt sig igennem porte og døre – er også en slags mellemvæsen mellem olding og engel.

Der kunne utvivlsomt findes flere motiver der er karakteristiske for netop denne periodes tekster (fx eksotiske egennavne: Bukefalos, Rødpeter, Odradek, Harras, Schmar, osv.). Det der interesserer mig, er imidlertid beslægtetheden mellem de ovennævnte motiver: i en vis forstand er der tale om ét og samme grænsemotiv der blot fremtræder i forskellige gestalter. Sagt på en anden måde er man nødt til at sondre mellem to forskellige niveauer i det litterære motivstudium: på den ene side det gængse motiviske niveau; på den anden side et mere fundamentalt og abstrakt motivisk niveau hvor de enkelte motiver (fx krydsningen og grænsen) viser sig at være fremtrædelser af samme motiviske grundstruktur.

Kronotop

En sondring mellem to niveauer i det litterære motivstudium kan hente støtte i Mikhail Bakhtins berømte essay “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” (1937–38). Begrebet kronotop er umiskendeligt af kantiansk afstamning: hvis man opfatter tid og rum som menneskets to grundlæggende anskuelserformer, er det relevant at spørge sig selv hvordan litteraturen bærer sig ad med at få disse to anskuelserformer – *kronos* og *topos* – til at træde i forbindelse med hinanden. Kronotopen er med andre ord et begreb for den måde hvorpå den narrative tid får kød og blod i det litterære univers. Med Bakhtins egne ord:

I den litterære kronotop finder en forening sted mellem rum- og tidskendetegnene i en meningsfuld og konkret helhed. Her fortættes tiden, presses sammen og bliver kunstnerisk anskuelig; også rummet intensiveres, trækkes ind i tidens, plottets og historiens bevægelse. Tidskendetegn bliver synlige i rummet, og rummet tænkes og måles i tiden.¹¹

Bakhtins kronotop-essay er en lang og noget ledeløs tekst der interesserer sig mere for romanhistoriske linjer end for begrebslig afklaring. Det er derfor ret mange ret forskellige fænomener der bliver udnævnt til at være kronotoper undervejs. Men Bakhtins eksempler giver dog et nogenlunde klart billede af hvad han har i tankerne: den græske romance har kronotopen “eventyrtiden i et fremmed land”, hvor eventyrtid er en særlig tom tidstype der forløber uden at afsætte spor. Den græske selvbiografi (og herunder Sokrates’ *Apologi*) har kronotopen “Livsforløbet hos en der søger sand indsigt”.¹² I Balzacs romaner er salonen en kronotop, eftersom det er salonen der fungerer som det rumlige knudepunkt hvor menneskenes livshistorier kan flette sig ind i hinanden.¹³

Det afgørende i denne forbindelse er at Bakhtin bruger kronotopbegrebet til at sondre mellem to forskellige former for motiver. Kronotoper som rejsen, mødet, teatret, middelalderbyens markedsplads og salonen er selvfølgelig litterære motiver på linje med alle andre. Men samtidig er kronotopen mere end et motiv, for den er aktivt med til at organisere hvordan tid og rum flettes sammen i det litterære

værk. Det er dette Bakhtin understreger ved at definere kronotopen som et “organiserende centrum” for de fundamentale narrative begivenheder.¹⁴ Kronotopen er det primære kognitive redskab der “tillader den kunstneriske fantasi at udføre sit arbejde.”¹⁵ Formuleret med de bagvedliggende kantianske begreber er kronotopen et motiv med transcendental funktion – på samme måde som skemaet (Kant) og den symbolske form (Cassirer) er anskuelige figurer der gør det muligt for menneskets erkendekræfter at udføre deres arbejde. Den litterære kronotop er altså ikke bare et motivisk materiale der kan bruges af plottet; den må snarere forstås som værkets bagvedliggende plotgenererende matrice.

Bakhtin bruger nu sit kronotopbegreb til at sondre mellem forskellige genre-mæssige typer inden for romanhistorien. Det er, skriver Bakhtin, kronotoperne der “ligger til grund for romangenrens specifikke varianter sådan som de bliver formet og udviklet i løbet af mange århundreder.”¹⁶ Når perioderne i romanens historie har en intern sammenhæng, skyldes det altså ifølge Bakhtin ikke i første række romanernes fælles tematiske eller formale træk inden for den enkelte periode, men derimod den omstændighed at hver periode bygger på sin egen specifikke kronotop.

Kronotopisk eklipse

Bakhtins kronotopiske periodebegreb gør det muligt at præcisere min indledende tese: der findes en intern sammenhæng i Kafkas skriveperioder, og denne sammenhæng – kan man tilføje – er kronotopisk. *Landlæge*-periodens kronotop vil jeg vælge at kalde “Stilstand ved en grænse”. Jeg har allerede antydnet hvordan den bagvedliggende kronotop fremtræder som en række mere konkrete motiver: som grænsen mellem liv og død, som politiske, kulturelle og arkitektoniske grænser og som artsgrænser der skærer sig tværs igennem krydsningerne. Grænsens motiv er naturligvis også til stede andre steder i Kafkas værk; men det er kun i *Landlæge*-perioden at dette motiv kommer til at fungere som styrende kronotop: som det grundlæggende form-skabende mønster bag en række forskellige litterære tekster.

At der er tale om en kro-

notop, betyder også at vi ikke blot har at gøre med grænsens rumlige figur, men rettere med en specifik sammenfletning af tid og rum. I stilstanden på grænsen har tiden form som begivenhedsløs ventetid, som tom udsathed; hvis der endelig finder en temporal udvikling sted, har den form som en pludselig katastrofe: broen styrter ned i slugten, kattelammet slagtes, slaget på gårdsporten straffes.

Kronotopbegrebet giver ikke bare mulighed for at beskrive den enkelte periodes sammenhæng; det åbner også for en beskrivelse af periodens interne udvikling. Man kan nemlig hæfte sig ved at den enkelte periodes grundlæggende kronotop lyser klarest og mest iøjnefaldende i periodens første tekster, hvorefter den gradvist træder i baggrunden. Det karakteristiske udviklingsmønster inden for den enkelte periode bestemmes af kronotopens gradvise tilbagetrækning.

Hvis man opfatter Hans og Amalia-fragmentet fra april-maj 1916 som en slags forløber til *Landlæge*-perioden, er det påfaldende at denne tekst stort set ikke rummer andet end en præsentation af grænsestilstandens kronotop. I selve periodens indledende tekst et halvt år senere, teaterstykket *Gravvogteren*, optræder kronotopen også nærmest demonstrativt tydeligt. Af sin foresatte får gravvogteren eksplicit at vide at hans opgave er at bevogte "grænsen mellem det menneskelige og det andet" (KKAN I 276).

Titelhistorien "En landlæge", som formentlig er skrevet i starten af 1917, et par måneder senere end gravvogteren, ser derimod ved første blik ud til helt at have kappet forbindelsen til periodens kronotopiske fundament. Her finder man hverken iøjnefaldende grænseskel, grænsevagter eller krydsninger. Ikke desto mindre er fortællingens univers bygget op omkring afstanden mellem landlægens hus og den syge drengs. Efter sit mislykkede sygebesøg tager lægen sin hestevogn hjem til sig selv, men i en af fortællingens sidste sætninger forvandler denne rejse sig til en endeløs stilstand på grænsen, og dermed til en situation der har samme struktur som gravvogterens og Gracchus': "Nøgen, udsat for denne den ulyksaligste tidsalders frost, med jordisk vogn, men ujordiske heste, driver jeg gamle mand omkring."¹⁷

Periodens senere tekster kan altså rumme motivi-

stiske træk som umiddelbart ikke ser så vigtige ud, men som ved nærmere eftersyn viser sig at have sammenhæng med periodens underliggende kronotop. Et andet og senere eksempel er "Naboen", et kort fortællefragment fra maj-juni 1917. Jeg-fortælleren er her en forretningsmand der har udlejet lokalet ved siden af sin forretning til en ung mand med det bemærkelsesværdige navn Harras. Grænsen har mistet sin kronotopiske friskhed og er her skrumpet ind til "de elendige tynde vægge" mellem forretningsmandens kontor og naboen. Også krydsningens grænse er antydet i den korte fortælling:

Af og til møder jeg Harras på trappen, han må altid have ganske usædvanlig travlt, han suser formelig forbi mig. Jeg har endnu aldrig rigtig set på ham, nøglen til kontoret holder han allerede parat i hånden. I samme øjeblik har han lukket døren op. Som halen af en rotte er han gledet ind, og jeg står atter foran skiltet "Harras, bureau".¹⁸

Harras' metaforiske rotte hale er så at sige den yderste snip af krydsningens figur – en figur som Kafka genoptager i den umiddelbart efterfølgende tekst, der netop er "Krydsningen". Selvom den hastigt forsvindende hale ikke syner af meget, er det ikke mindst den der trækker en forbindelseslinje mellem Harras og Odradek, lammekatten, aben Rødpeter og periodens øvrige krydsninger.

Kronotop og kronologi

Ikke bare *Landlæge*-perioden, men alle seks store produktive perioder i Kafkas forfatterskab er kendetegnet ved hver sin grundlæggende kronotop, hver sin styrende plotgenererende matrice. Jeg må her nøjes med at skitsere:

Amerika-periodens kronotop er "Udstødelsens tid". Rummet er delt i et indenfor og et udenfor; tiden er delt i den vanemæssige cykliske tid der findes indenfor, i modsætning til den tomme, tilfældighedsbestemte tid udenfor (idet tiden udenfor minder om den græske romances tomme "eventyrtilid i et fremmed land"). Udstødelsestidens kronotop ligger til grund for *Amerika*-romanen, men er også iøjnefaldende i både "Dommen" og "Forvandlingen".

Proces-periodens kronotop er "Procestid". Rum-

met er retslige og retsagtige institutioner; tiden har en iøjnefaldende tendens til at gå sidelæns som i det komplicerede sagsforløb hvor sagen ikke går fremad, men fortaber sig i omstændelige procedurer. Kronotopen kommer første gang til syne i *Processen* (hvor retshandlingen aldrig kommer i gang); derudover bestemmer den formen i “Understatsadvokaten”, i “Landsbyskolelæreren” (der handler om den komplicerede videnskabelige polemik om fundet af en kæmpemuldvarp) og til dels i “Erindringer fra Kal-dabanen”.

Landlæge-periodens kronotop er som beskrevet “Stilstand på grænsen”. Tiden har form som tom ventetid, eventuelt med katastrofisk afslutning; rummet er gennemskåret af en mere eller mindre tydelig grænse.

Slots-periodens kronotop er “Den sociale integrations tid”. Der er tale om en spejlvending af *Amerika*-periodens kronotop, idet rummet også her er delt i det sociale fællesskabs indenfor og det isole-rede subjekts udenfor (hovedpersonen forsøger blot at bevæge sig *mod* udstødelsens retning). Tiden deler sig mellem den cyklisk-historiske tid der hersker indenfor, i modsætning til de korte, lineære og tentative tidsforløb, der knytter sig til hovedpersonens mange forsøg på at komme ind i samfundet. Man kunne sondre mellem arkivarisk og eksistentiel tid. Integrationstidens kronotop træder frem i sin tidlige, frisk eksplicitte form i de første skitser til *Slot-tet* fra det jeg har kaldt *Aforisme*-perioden (men som altså nok må forstås som en forløber til *Slots*-peri-oden). Omkring august 1917 nedfælder Kafka eksempelvis en meget tydelig udgave af denne krono-top i sine notesbøger: “Det var et meget stort selskab og jeg kendte ikke nogen. Jeg lagde mig derfor på sinde i første omgang at være helt stille og langsomt finde dem som jeg bedst ville kunne nærme mig, og så med deres hjælp trænge ind i det øvrige selskab” (KKAN I 410). I selve *Slots*-perioden udfoldes denne kronotop først og fremmest i romanen, men også i en fortælling som “Den sandhedssøgende hund”.

Josefine-perioden er mere kronotopisk diffus end de foregående og passer altså desværre mindre godt til min tese. Den styrende kronotop er “Værkets

tid”; men denne kronotop har vel at mærke allerede taget form i “En sultekunstner” fra maj 1922, og dvs. i den foregående periode. Rummet er delt i scene-rum versus tilskuerrum; tiden er delt i værkets krav om koncentration og vedholdenhed i modsætning til publikums (eller omverdenens) utålmodighed og distraktion.

Den skitserede kronotopiske periodisering af Kafkas forfatterskab gør det muligt at forklare hvorfor de forskellige perioders tekster er af forskellig længde. Det skyldes den enkle omstændighed at nogle kronotoper egner sig bedre som udgangspunkt for lange historier end andre. *Landlæge*-periodens stilstand på grænsen passer ganske enkelt dårligt til store episke forløb; det er formentlig derfor at alle periodens tekster er påfaldende korte (den længste er “Ved opførelsen af den kinesiske mur” på omkring 15 tryksider). *Slots*-periodens kronotop er, som det ofte er blevet bemærket, parallel med dannelses-romanens klassiske mønster; det er derfor denne kronotop kan bruges til længere narrative forløb.

I det foregående har jeg for klarhedens skyld son-dret skarpt mellem en tematisk og en kronotopisk model for periodiseringen af Kafkas forfatterskab. En sådan sondring er naturligvis en stilisering; det er indlysende at der må være en eller anden form for udveksling mellem tema og kronotop. *Amerika*-peri-odens kronotop – “Udstødelsens tid” – er bundet til temaet familie. I *Slots*-periodens spejlvendte krono-top ti år senere er det sociale fællesskab derimod ikke i første omgang det snævre familiefællesskab, men snarere et bredere, mere samfundsmæssigt fæl-lesskab (landsbyens eller hundesamfundets fælles-skab). Kafkas temaer er ganske vist statiske, men de forskyder sig dog umærkelig langsomt fra familiens indelukkede rum ud mod et mere offentligt socialt rum.

Som organiserende, formdannende mønster har den enkelte kronotop sin plads i forfatterskabets langsomme tematiske forskydning. Det er imidlertid afgørende at kronotopen rummer et formalt over-skud i forhold til det konkrete tema som den vokser ud af. Den specifikke *måde* at forme et stof på er med andre ord i stand til at frigøre sig fra stoffet, og denne tematiske neutralitet gør kronotopen i stand

til at opsuge og organisere alle mulige andre temaer. Procestidens kronotop kan også bruges til at organisere en historie om en gigantisk muldvarp. Det er netop denne kronotopens relative autonomi i forhold til det indholdsmæssige der gør det muligt at forklare den interne sammenhæng og udvikling i Kafkas litterære manøvrer.

Forkortelser

B2: *Briefe 1913 – März 1914*, (red.) Hans-Gerd Koch, New York/Frankfurt am Main 2001.

KKAT: Franz Kafka: *Tagebücher*, (red.) Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley, New York/Frankfurt am Main 1990 (*Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe*), bd. I: tekst.

KKAN I: Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, (red.) Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley, New York/Frankfurt am Main 1993 (*Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe*), bd. I: tekst.

KKAN IA: Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, (red.) Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley, New York/Frankfurt am Main 1993 (*Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe*), bd. I: apparat.

KKAD: Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*, (red.) Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, New York/Frankfurt am Main 1994 (*Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe*).

Noter

1. Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen 1910-*

1914, München 2002, s. xx.

2. Franz Kafka, *Briefe an Milena*, Frankfurt am Main 1986, s. 229.

3. Franz Kafka, *Aforismer*, på dansk ved Uffe Hansen, Roskilde Bogcafé 1999.

4. Franz Kafka, brev til Felice 12.-13. januar 1913, B2 38.

5. Se hertil Ernst Pawel, *Kafka*, Haslev 1992, s. 172.

6. De blå skolehæfter fra Alkymistgaden er gengivet i KKAN I. Jeg trækker på denne udgaves *Apparatband* samt på Gerhard Neumann, "Der verschleppte Prozess", *Poetica*, nr. 94, 1982.

7. Gilles Deleuze og Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris 1975, s. 76.

8. Gerhard Neumann, "Die Arbeit im Alchimistengasse (1916-17)", i: Hartmut Binder (red.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*, bind 2, *Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979, s. 313ff.

9. KKAN I 304; dansk udgave Kafka, *Beskrivelse af en kamp*, Viborg 1995, s. 116.

10. skal nævnes.

11. Michail M. Bakhtin, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", i: *The Dialogic Imagination*, Austin 1981, s. 84.

12. Bakhtin, *op. cit.* s. 130.

13. Bakhtin, *op. cit.* s. 246.

14. Bakhtin, *op. cit.* s. 250.

15. Bakhtin, *Ibid.*

16. Bakhtin, *op. cit.* s. 251.

17. KKAD s. 261; dansk udgave: Kafka, *Dommen og andre fortællinger*, Viborg 1995, s. 151.

18. KKAN I 370f, dansk udgave: Kafka, *Beskrivelse af en kamp*, s. 139.