

## KAFKA'S PROCES\*

George Steiner

Het is weinig waarschijnlijk dat er over *Het proces* van Franz Kafka nog iets nieuws kan gezegd worden. Om drie redenen.

Deze korte roman heeft in de loop der decennia veel meer dan een louter klassieke literaire status verworven. Hij is in de loop van onze eeuw deel gaan uitmaken van ons onmiddellijk functionerend herkennings- en referentiesysteem. Talloos zijn zij die het boek niet gelezen hebben of zelfs geen toneel-, film- of televisiebewerking ervan hebben gezien, maar toch vertrouwd zijn met het hoofdgegeven en de meest markante situaties. Hoewel bitter weinig van zijn werk gepubliceerd was bij zijn vroege dood en hij zelf enkel bekend was binnen een beperkte vriendenkring in Praag en Wenen, is Kafka een adjectief geworden. In meer dan honderd talen verwijst het epitheton 'kafkaiaans' naar de fundamentele beelden, de constanten van onmenselijkheid en absurditeit in onze tijd. De letter K hoort hem toe, meer dan de S aan Shakespeare en de D aan Dante (in analogie met Dante en Shakespeare zag W.H. Auden Franz Kafka als de modellerende weerspiegeling van de nieuwe donkere tijden). In deze osmose, voortkomend uit een bijna esoterische bron, uit iemand die virtueel levend begraven was — het thema van een van zijn laatste parabels — in deze uitstraling van het kafkaiaanse tot in zo vele uithoeken van ons particulier en publiek bestaan, speelt *Het proces* een richtinggevende rol. De arrestatie van Jozef K., de ondoorgrondelijke tribunalen, zijn letterlijk beestachtige dood zijn het alfabet van onze totalitaire staatkunde. De maanzieke logica van de bureaucratie zoals in de roman uitgestald, is deze van onze hogere beroepen, procesvoeringen, formaliteiten, belastingdiensten, zelfs in de lichtere tonen van het liberalisme.

De secundaire literatuur is een woekergewas. Ze vermenigvuldigt zich dagelijks aan de universiteit, in de *belles lettres* en de literaire journalistiek. Ze parasiteert op elk element (men is geneigd te zeggen 'elke paragraaf') van deze onuitputtelijke tekst. Zoals dat het geval is met alle grote werken in taal, beeldende kunsten of muziek, nodigt Kafka's fictie uit tot ontcijfering, en maakt van deze uitnodiging een valstrik. Hoe scherpzinnig de criticus ook mag zijn, hoe sterk ook zijn vermogen tot analyse — ze weze marxistisch, psychoanalytisch, structuralistisch of in een of andere traditionele geest opgevat — de aangeboden leeswijze schiet op bijna lachwekkende wijze tekort. (Er is zoals we zullen zien, één

uitzondering). Hoe dan ook, het cumulatieve volume aan interpretatie en geleerdheid maakt het onwaarschijnlijk dat enig zelfstandig aspect of in 't oog springend detail in *Het proces* in alle opzichten over 't hoofd zou zijn gezien. Inderdaad, een onbevooroordeelde toegang en de schok der directe ervaring zijn nu nog uiterst moeilijk te bereiken.

De derde reden waarom er waarschijnlijk niets nieuws en verhelderends over Kafka's fabel meer kan gezegd worden is van het meeste belang. Op een of andere manier voeren produkten van de verbeelding die een ruime dosis ernst en densiteit bevatten, altijd een reflectie op zichzelf uit. De meer belangrijke teksten of kunstwerken of muzikale composities spreken bijna altijd op kritische wijze over hun eigen genesis. Onze betrouwbaarste analist van drama's is onvergelykbaar Shakespeare. Césannes schilderijen nopen tot een indringende beschouwing, zonder weerga wat diepte en effectiviteit betreft, over de aard en de modaliteiten van de schilderkunstige uitbeelding. Het geval Kafka is specifieker. Joden hebben tijdens de millennia van diaspora en voorafgaand aan de secularisatie van de literatuur in een figuur zoals Heine, bezielde lyrische poëzie geschreven. Er waren geïsoleerde experimenten op gebied van drama en fictie binnen de gesloten gemeenschap. Maar, breed genomen, worden de epische, scenische, lyrische en narratieve impulsen, die manifest zijn in de bijbel — het Nieuwe Testament werd voor het grootste deel eveneens door joden geschreven — gesmoord en gaan ondergronds tussen de oudheid en de negentiende eeuw. De redenen hiervoor zijn complex. Ze hangen samen met historische omstandigheden, sociaal isolement, taalkundig pluralisme en verbanning. Maar ze houden ook verband met een centraal iconoclasm, met een wantrouwen, gegraveerd in de stenen tafelen van de Sinai, tegenover de *mimesis*, tegenover de hele semantiek van het vertoog ten behoeve van de esthetische ervaring en door middel van fictie. Coherenter zelfs dan de Plato van *De Republiek* of dan Calvijn wijst het judaïsme het beeld af. Zijn uitverkoren genre werd het commentaar. Elk commentaar op de geopenbaarde teksten genereerde verder commentaar, in een ononderbroken ketting en uitrafeling van secundaire en tertiaire teksten. De mysterieuze scherpzinnigheid, het delicate onderzoeken, de *finesse* van de Talmoed, de Midrasj en de Misjna, de subtiel-uitgesponnen vindingrijkheid van de leeswijze van orthodoxe en kabbalistische meesters in de tekstkritiek zijn in wezen enkel toegankelijk voor hen die geschoold zijn in het labyrint en de echo-kamer van de rabbijnse nalatenschap. (De kracht van deze nalatenschap blijft voortleven in parodistische of bastaardvermomming in courante joodse derivatieven zoals de freudiaanse psychoanalyse of de derridaanse deconstructie).

Franz Kafka was een erfgenaam van deze methodologie en epistemologie van het commentaar, van de 'niet-eindigende analyse' (woorden van Freud). Zijn parabels, fabels, verhalen en steeds onafgewerkte romans zijn commentaren in

actie zowel in materiële zin als meer diffuus in talmoedische zin. De technieken om het ondoorgrondelijke te doorgronden, het onnoembare te omcirkelen, om betekenis op betekenis te stapelen, om ertoe te komen de taal totaal transparant te maken tegen een licht dat het licht verbruikt waar het doorheen gaat, vinden hun antecedent en hun geldigheid in de twee millennia oude debatten van het judaïsme met zichzelf. Aldus is *Het Proces* niet enkel op zichzelf betrokken, zoals bijna alle volwassen esthetische vormen. Het belichaamt de bijzondere technieken van exegetische commentaar en rabbijnse hermeneutiek. In evidentie met zichzelf mediteert Franz Kafka over de wet. Het fundamentele mysterie en de daaruit voortspruitende toepassingen van de wet, van legalisme en oordeel vormen de essentiële bezorgdheid van de talmoedische bevraging. Indien volgens de joodse zienswijze de taal van het adamische die van de liefde was, dan is de grammatica van de gevallen mens die van het wetboek. Het moduleren van het een naar het ander, zoals commentaar en commentaar op commentaar het tracht uit te werken, is een van de kernen van *Het Proces* (kabbalistische meetkunde is vertrouwd met geordende constructies met verschillende kernen). Geplaatst naast Kafka's lezing van Kafka valt de onze onvermijdelijk zwak uit.

Kafka's doorbraak tot het meesterschap kwam er tijdens de nacht van september 1912 waarin hij *Het Vonnis* neerschreef. Dit nachtmerrie-achtige schrijven bevat reeds de kern van *Het Proces*. Het alomtegenwoordige schuldthema in Franz Kafka's leven en werk is het voorwerp geweest van eindeloze gissingen. Zelf was hij erg kwistig met zinspelingen en uitspraken. Met betrekking tot zowel de joodse idealen als tot de brutaal geformuleerde verwachtingen van zijn vader, noemde Kafka zichzelf een verachtelijke mislukking, een deserteur. Hij had geen gezin gesticht. Zijn loopbaan in de verzekeringssector was, op zijn best, middelmatig. Conventioneel en openbaar literair succes ging bijna volkomen aan hem voorbij. Zijn fysiek lokte geamuseerde sympathie of bekommerde voorspellingen uit. Terwijl zijn vader ruw-robust was, leefde Franz eerder als een schaduw. Zijn heftig verwrongen relaties met vrouwen — zijn langdurige verlovings met Felice Bauer, zijn liefde voor Milena — liepen spaak. Op het moment van de verbintenis deinsde K. terug en zocht zijn heil in ziekte. Deze ziekte, tuberculose, was reëel genoeg. Zij was de oorzaak van zijn vroege dood. Maar Kafka zelf en zijn intieme vrienden zagen klaar genoeg, waren maar al te bewust van de psychosomatische etiologie van tering om de overeenkomsten niet te merken tussen patiënt en ziekte. Kafka gebruikte zijn ziekte zoals zij hem gebruikte, en deze wederkerigheid verdiepte zijn schuldgevoel.

Schuld was inherent aan zijn taal en zijn kunst, de twee zijn onontwaaar verbonden met elkaar. Als Praagse jood die de Duitse taal en cultuur heeft geassimileerd, tijdelijk bekoord door het opkomende Tsjechische nationalisme, maar in wezen een buitenstaander, zelfs een verrader ervan, stond hij op

veroordeelde grond. Dwingende alternatieven doemden op : belangrijk literair werk werd in het Jiddisch geschreven, de wedergeboorte van het Hebreeuws als een moderne taal sedert onheuglijke tijden gegrondvest in de joodse ervaring, was voelbaar op handen. Kafka keek met behoedzaam pathos in deze beide richtingen. Toch verkoos hij het Duits om zijn waarheden uit te spreken. Hij spreekt over zijn vervreemding binnen de taal zelf van zijn genie, over zijn onvermogen een betekenis te voelen in het woord 'moeder', wanneer het *Mutter* is (deze opmerking is des te kwellender daar ze weloverwogen wijst op de afwezigheid van een 'moedertaal'). De doorschijnendheid van Kafka's Duits, de vlekkeloze kalmte ervan suggereren een wijze van lenen tegen een hoge, haast ondraaglijke interest. Kafka's woordenschat en syntaxis zijn van een uiterste soberheid : alsof elk Duits woord en elke grammaticale vondst ontleend waren aan een hardvochtige bank. In het Duits schrijven betekende in de schuld staan.

Schrijven in het Tsjechisch, het Jiddisch of het Hebreeuws zou misschien meer voor de hand hebben gelegen, maar enkel ten dele. Ik heb reeds gewezen op het diepgewortelde iconoclasmie van het judaïsme, de onbehaaglijkheid tegenover het vernuft van de verbeeldingswereld. Het precedent van Heine — gedoopt, verscheurd tussen verschillende talen, slachtoffer van een geslachtsziekte — leek de joodse gevoelens te bevestigen. Geleerdheid, in het bijzonder met betrekking tot religieuze onderwerpen en exegese, was één zaak. De roeping tot de *belles lettres* iets helemaal anders. Op velerlei niveaus en in tegenstelling tot zijn eminente vriend Max Brod, erkende Kafka de juistheid van dit onderscheid. Zijn roeping het zwijgen opleggen en niet schrijven zou schuldgevoelens veroorzaakt hebben. Maar 'verzonnen verhalen' schrijven op zoek naar een ogenschijnlijk profane bevrediging was hoogstwaarschijnlijk een nog ergere overtreding. De cirkel rond Kafka sluit zich zoals rond de man die veroordeeld is tot levenslang rondjes lopen op de binnenplaats van de gevangenis.

Nochtans, zelfs deze motieven voor zelf-verkettering, zelfs deze 'misdaden', hoe zwaar ze ook zijn, verschaffen geen precieze omschrijving van de bron. Franz Kafka beleefde de erfzonde. De theologie, de retoriek van deze toestand, raakte in het Westen algemeen verspreid na de Pentateuch, na de kijk op het menselijk bestaan van Paulus en Augustinus. Zij heeft, bijvoorbeeld in het strikte calvinisme, en in tijden van apocalyptische, boetvaardige angst, het leven van hele gemeenschappen versomberd. Enkel een schamel handvol individuen heeft zich gehandhaafd in het dagelijks bestaan, in de overtuiging van hun staat van zonde en met aanvaarding van de gevolgen. Net als Pascal en Sören Kierkegaard (de analogieën hier zijn niet-triviaal) kende Kafka uren, misschien zelfs dagen dat hij het persoonlijk leven zelf met een onuitroeibare existentiële schuld identificeerde. Leven, verder leven voortbrengen was zondigen. Tegen de woedende vader. Tegen de verloren gegane heilige verplichtingen van een schepping, corrupt en vuil

gemaakt door de mens. Het was, in ondoorgrondelijke diepten, zondigen tegen zichzelf, precies in die mate dat overleven leugens tot gevolg had, mislukkingen in de liefde, lijden en angst die meedogenloos komt fluisteren uit 'de grote winden van onder de aarde'. Enkel een psyche bezeten door dit verbod kon geschreven hebben dat deze stemmen, wier lied engelachtig klinkt, zich in feite bevinden in het putje van de hel, of kon gezegd hebben (hoewel het citaat betwist wordt) dat er 'overvloed aan hoop is, maar geen enkele voor ons'.

Leven wil zeggen veroordeeld zijn om te leven. Dat is de metafysische maar tevens eigen dynamiek van *Het Proces*.

Het boek werd geschreven in 1914-15 en gepubliceerd in 1925, een jaar na de dood van Franz Kafka. De Engelse vertaling, door Edwin en Willa Muir, die volgde in 1935, verwierf op zichzelf een klassieke aura. Dat is in zekere zin te betreuren. Max Brod's kritische uitgave van Kafka's tekst was amateuristisch en op bepaalde plaatsen willekeurig. Ondanks het fameuze slot blijft *Het Proces* onafgewerkt en er bestaat onenigheid over de volgorde van verschillende hoofdstukken. Aanvullende en geschrapte gedeelten werden overgeleverd. Nochtans werd de vertaling van Muir, stilistisch uiterst verzorgd en erg toegankelijk, gecanoniseerd, althans wat de Engelstalige wereld betreft.

Muir's lezing van de tekst en de vertaling die erbij aansluit zijn duidelijk van hem. Godsdienst was, zegt Muir, 'de hele wereld' voor Kafka. 'Zijn verbeelding vertoeft voortdurend in die wereld en erkent niet dat er iets is, hoe triviaal of verwerpelijk ook, dat er niet door gegrepen wordt. Bijgevolg is godsdienst op een unieke manier een complete wereld, een ware doch onverwachte weerspiegeling van de wereld die we kennen. En wanneer Kafka een oplossing zoekt voor de paradoxen van de godsdienst, werpt hij tegelijkertijd licht op de diepste raadsels van het menselijk bestaan.' De kern van het religieuze probleem, beweert Edwin Muir, is de onmogelijkheid om de menselijke en de goddelijke wet in overeenstemming te brengen, hetgeen 'Kafka overnam van Kierkegaard'. Voor dit overnemen bestaat nauwelijks enig bewijs. Muir leest vanuit een kierkegaardiaans calvinisme. Hem ontgaat bijna volkomen de verzonkenheid van *Het Proces* in motieven en bekommernissen van radicaal judaïsch-talmoedische aard.

Indien men bovendien de stekelige terreur van Kafka's fictie wil begrijpen, is het van vitaal belang benaderingen van niet-religieuze teneur te onderzoeken. Marxistische commentaren waren reductionistisch maar toch verhelderend waar zij de nadruk legden op de sociologie van het sombere verhaal. Hoe origineel ook, *Het Proces* heeft zijn antecedenten en zijn materiële context. De *Comédie Humaine* van Balzac, de spotprenten van Daumier zijn volgepropt met bijtende voorstellingen van de wet, van rechters, advocaten en snurkende jury's. Jarndyce vs Jarndyce uit Dickens' *Bleak House* fascineerde Kafka en inspireerde talloze toetsen in *Het Proces*. In het bijzonder de *persona*, tegelijk gewichtig en

pathetisch, van de klerk en van de bureaucratie die de klerk belichaamt of waarop hij parasiteert, trok de satirische en gefascineerde aandacht van de negentiende eeuwse roman. Hier verscheen inderdaad een nieuwe fauna, ontsproten aan de snelle ontwikkeling van administratieve, fiscale en statistische diensten en agentschappen, zowel openbaar als privé, die de industriële revolutie mogelijk maakten en parallel daarmee de instauratie van de moderne natie-staat. Opnieuw is Balzac kiemkrachtig. Maar het is in de Russische fictie, in de verhalen van Gogol, in de romans van Dostojewski — Kafka had zich verdiept in beide auteurs — dat de klerk, tot gek worden toe gekweld door zijn minachtende superieuren, door de asgrouwe monotonie van zijn werk en door armoede, maar wraak nemend op de verworpingen die een beroep doen op zijn mysterieuze diensten, archetypisch wordt. Zijn aanwezigheid is cruciaal, zowel bij Dickens als bij Flaubert. *L'éducation sentimentale* en *Bouvard et Pecuchet*, waarin de steriele ijdelheid van het nieuwe klerkendom wordt gemonumentaliseerd, oefenden een intense druk uit op Kafka's bewustzijn. De doolhof waarin hij optreedt en verstrikt geraakt is, de gebruikelijke werkprocedures, absurditeiten en huichelarij die het Tribunaal, de Bank kenmerken, het idioom van advocaten en bedienden, wijzen op de structuren van de verbrokkelende Oostenrijks-Hongaarse duale monarchie. In *Het Proces* en in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* vormt de bureaucratische waterzucht van de Habsburgse schemering de ware substantie van het verhaal. Kafka's politiek was die van de verontwaardigde uitbarsting. Zijn dagelijkse praktijk als raadgever bij schadeclaims, veelal het gevolg van fabrieksongevallen, bracht hem in ruw contact met de miserie van de uitgebuiten en de glibberige sluwheid van hun meesters. Terzelfder tijd maakte hij zich weinig illusies over de zucht tot liegen en het opportunisme waarmee de vernederden en de vertrapten naar vergoeding streefden en kunstgrepen uithaalden om te overleven. Het resultaat is, in al Kafka's geschriften, maar voornamelijk in *Het Proces* en in *Het Slot*, een element van bijtende sociale satire. Marxistische commentatoren hebben gelijk wanneer zij de heldere analyses van een inefficiënt, spijziek, vaak contradictorisch 'liberaal kapitalisme' op de rand van de catastrofe in *Het Proces*, op zichzelf beschouwen. Met recht en reden leggen zij, maar geenszins zij alleen, de klemtoon op de intieme signalen en gezichtspunten die K., 'bankbediende' en beroepsverklikker, in de sociale hiërarchie verbinden met de strikt analoge sfeer van het rechtswezen. Niet minder dan Micawber bij Dickens of de gekgeworden klerk uit Gogols *De Overjas*, is Jozef K. zowel produkt als handelend persoon in een zeer bijzondere matrix van burgerlijk mercantilisme. Het sarcasme, de wraakzuchtige allegorieën waarvan *Das Kapital* vol is, zijn meer dan relevant. Ze vinden een nachtmerrie-achtige echo in het simpele feit dat de folterkamer in de roman zich in de verruimde bezemkast in K's bank en kantoor bevindt.

De seksuele motieven in het boek zijn dubbelzinniger. Wat men wist over Franz Kafka's persoonlijk ascetisme en zijn ziekelijkheid belemmerde gedurende lange tijd een zuivere kennisneming van de erotische aandrang in zijn romans en parabels. Het fiasco van Kafka's verloving met Felice Bauer (de F.B. in *Het Proces*) en de mislukte relatie met Milena, wellicht de innigst beminde, getuigen op de meest aangrijpende wijze van een centraal tekort in Kafka's relaties met vrouwen. Vandaag is het beeld heel wat minder duidelijk. De mogelijkheid van een of meer *liaisons* van min of meer 'normale' aard, zelfs van een kind geboren uit zulke relatie, kan niet worden uitgesloten. Maar dit zijn trivialiteiten. Wat naar boven is gekomen als we rustiger lezen, met meer aandacht voor de narratieve compactheid, is de gevarieerdheid en de significantie van de *eros* in Kafka's fantasieën. Hier eveneens speelt sociaal doorzicht een rol. Kafka is zich scherp bewust van het uitgebreide domein van de seksuele exploitatie, van zowel openbare als huiselijke prostitutie, van economisch opgedrongen onderdanigheid in de bediendenverblijven, een treffend kenmerk van de Habsburgse mores. Net als Schnitzler, als Karl Kraus wordt hij tegelijk aangetrokken en afgestoten door de beschikbaarheid van een seksuele markt voor mannen, in de straten, in de hotels en pensions van Wenen en Praag. Op een meer complex niveau registreert Kafka de wraak van de vrouwen op hun gebruikers. Geslachtsgemeenschap, zoals die wordt uitgebeeld in *Het Proces* en in *Het Slot*, heeft de onbehouwen dubbelzinnigheid van verkrachting. Ze vernedert de mannen meer dan de vrouwen. Ze laat hen onherstelbaar besmeurd en verzwakt achter.

De student in de rechten schreeuwt het uit van pijn en zelfmisleidende dierlijke bronst als de wasvrouw, met losgeknoopte bloes, zich niet verzet tegen zijn omhelzing. Leni, verpleegster en bewaker van advocaat Huld, is een persoon met een bijzondere complexiteit. Zij wordt geprikkeld door de nabijheid van beschuldigde mannen. Zij windt zichzelf en haar bedlegerige heer op door hem haar erotische exploitatie uitvoerig te vertellen. Zij verzamelt minnaars en gaat dadelijk in op hun begeerte in een stijl die tegelijk onderdanig en agressief is. Kafka's neiging tot soberheid laadt deze smerige copulaties met een vreemde suggestieve kracht. K. kust Fräulein Bürstner "over haar hele gezicht, zoals een dorstig dier met zijn tong als een razende over het eindelijk gevonden bronwater likt". Pas beschuldigd zoekt hij geruststelling en tijdelijke verlichting in seksueel contact. F.B.'s passiviteit, haar kleurloze ironische opmerkingen, verhinderden zulke troost. K. wordt tot *voyeur* gemaakt van haar relaties met de ziekelijke juffrouw Montag. Er is geen enkele vrouw bij de spookachtige groep beschuldigen in *Het Proces*. Vrouwen zijn, in ondoorgrondelijke gedaanten, boodschappers of bedienden (tempel-prostituées ?) van de Wet. Hun duidelijke immuniteit voor aanhouding en vervolging is een teken van gecorrumpeerde onschuld, van inferioriteit ten opzichte van de mannen zelf over wie zij diverse vormen van

seksuele autoriteit uitoefenen. Nog meer sinister is de wriemelende honger van de jonge meisjes, die zoals harpijen samenklitten rond de studio van de schilder Titorelli. In het Duits klinkt het woord voor 'vogelen' zoals dat voor 'neuken, wippen'.

Van meer belang is het volgende. Terecht ervaren we Kafka's visie als een van een tragische afschuw. Hij is, zoals we zullen zien, bijzonder scherpzinnig voor het onmenselijke, het absurd moorddadige van onze *situatie*. De *tristitia*, de 'bedroefdheid totterdood' zoals die tot uiting komt in Kafka's geschriften, brieven, dagboeken en aantekeningen, is bodemloos. Maar in hem huist ook een sociale satiricus, een vakman van het groteske, een humorist met oog voor klucht en slapstick. Het pokergezicht, de acrobatieën van Buster Keaton liggen vlakbij. Toen hij de zwartste van alle moderne mythen, *De Gedaanteverwisseling* voorlas voor een groep verbijsterde intimi, plooidde Kafka zelf dubbel van het lachen. Wij verkleinen de conceptuele en formele rijkdom van *Het Proces*, wij blijven blind voor de overal aanwezige dubbelhartigheid, indien we de komische trekken over het hoofd zien. K. is vaak lachwekkend in zijn stramme ijdelheid, zijn stijve-boord opdringerigheid. Titorelli's onwaarheden en eigendunk zijn makaber maar eveneens lachwekkend. De opeenvolgende boodschappers en acolieten van het Hof zijn figuren van Magritte, tegelijk dreigend en surrealistisch humoristisch. Zonder hen zouden de clowns van Beckett er niet zijn geweest. Zelfs de hallucinatorische rit naar de executie waarmee *Het Proces* afsluit heeft iets van een circus.

\*

Nu we deze feitelijke context hebben geschetst, en nadat we ten volle nota genomen hebben van de politiek en de scherpzinnigheid, het seksuele en het clowneske, schreeuwt de onmiskenbare waarheid naar buiten. Kafka's verdichtingen en *Het Proces* bij uitstek brengen een overweldigend specimen van metafysisch-religieuze verbeelding en onderzoek onder woorden. De technieken van vertellen en van onderzoekend gesprek waarvan zij gebruik maken, de zieleangst en de visionaire flarden die zij verwoorden (er is ook nog de onirische pijnscheut van Kafka's tekeningen), communiceren obsessies van een indringend exegetische, zelfs homiletische oorsprong. Midden een grotendeels seculier, zelfs positivistisch klimaat, in een genre — fictie in prozavorm — wiens historische herkomst en legitimiteit gericht zijn op wereldwijsheid, op een immanente maar in hoofdzaak verstandelijke greep op menselijke aangelegenheden en relaties, componeert Kafka een geheel van parabellen, allegorieën, van commentaren in beweging, wiens aura, technisch en inhoudelijk, die is van het sacrale. In dit wezenlijk opzicht hebben de filosofische verhalen van Kierkegaard en de vertellingen vol heiligheid en zielewoede van Dostojewski een bijdrage geleverd.



Maar de belangrijkste code is, vanzelfsprekend, die van de bijbelse en talmoedische nalatenschap. Het zijn de plagerijen van Kaïn en Abel, van Abraham en Isaac, van Job, plagerijen waarvan zij het slachtoffer waren en wier verwarrende, zelfs schandalige rechtvaardigingen zij opdrongen aan het westerse geweten, die worden beschreven in de kwellingen en de vernietiging van Jozef K.

Politieke, psychoanalytische, antropologische parodiërende verwerkingen van Griekse mythen zijn in overvloed aanwezig in twintigste eeuwse poëzie, fictie en drama. Zelfs op het toppunt van inspiratie, in *Ulysses*, bij T.S. Eliot en Pound, in Brochs *Dood van Vergilius*, is de kracht die van een echo, van herkenning, eerder dan van creatie. Varianten op schriftuurlijke en apocriefe motieven zijn uitzonderlijker. De vertrouwdheid met bijbelse referenties en responsen is kleiner geworden. In dit speciaal opzicht zou Faulkner Franz Kafka's meest getrouwe tijdgenoot hebben kunnen zijn. Maar Kafka's vermogen om niet alleen zulk rauw bijbels materiaal als het verhaal van Babel om te vormen, maar ook de methoden van het secundaire commentaar op de bijbel zoals van toepassing in talmoedische, rabbijnse, midrasje en (voorzichtige veronderstelling) kabbalistische strategieën tot brandend leven op te wekken, blijft een uniek verschijnsel. (Borges is een geniaal discipel). De zuiverheid van Kafka's proza, zijn rijkdom door onthouding suggereren de geruststellende omvang, de korale accumulatie van de traditie van het geopenbaarde en van het hermeneutische dat erachter oprijst. Zijn 'verbeeldingen over een onzekere waarheid' vertegenwoordigen in hun naaktheid, in de ontzagwekkende onschuld van hun vraagstelling de enige vorm van seculaire en 'gesigeneerde' literaire kunst die potentieel toelaatbaar is in de judaïsche matrix van de studie van de Tora en van de ononderbroken dialoog tussen geheiligde tekst en lezer. Hoe anders kan men de blasfemie van de fictie, van de analyse (die vergissing en valsheid met zich brengt) in stand houden, tegen Gods schepping in ?

Zoals reeds gezegd, er lijkt mij toch één manier te bestaan om Kafka te lezen die de algehele doorgronding erg nabij komt. Het is die uitgewerkt in de brieven van Walter Benjamin, de messiaanse marxist en taaltheoloog, en Gershom Scholem, magister in de studie van de joodse mystiek. Kafka is aanwezig gedurende heel hun gedachtenwisseling, maar het was tijdens de zomer en de herfst van 1938, naar aanleiding van Benjamins afwijzing van Max Brods biografie van Kafka, dat hun inzichten zich kristalliseerden. De brandpunten in de ellips van Kafka's werk zijn, volgens Benjamin, die van de mystieke ervaring, met een speciale toevlucht tot de kabbalistiek enerzijds en het lot van de moderne stadsbewoner anderzijds. Benjamin verbindt de onbestendigheid, de spookachtigheid van het moderne stedelijke bestaan zeer scherp met de nieuwe fysica van de onbepaaldheid. Kafka's dwaasheid komt voort uit de precieze paradox dat hij via

de mystieke traditie ongeëvenaarde toegang tot de moderniteit verwerft. Maar Kafka's relatie tot de hermeneutisch-allegorische traditie is vreemd genoeg die van een 'luistervink'.

De belangrijkste reden waarom dit afluisteren zulke inspanning vergt is dat enkel de onduidelijkste geluiden de luisteraar bereiken. Er is geen doctrine die men zou kunnen leren en geen kennis die men zou kunnen bewaren. De dingen die men wenst op te vangen terwijl ze voorbij snellen zijn niet bedoeld voor iemands oren... Kafka's werk vertegenwoordigt traditie die ziek aan het worden is... Kafka's geschriften zijn van nature parabellen. Maar het is hun ellende en hun schoonheid dat ze *meer* dan parabellen moesten worden. Ze liggen niet bescheiden aan de voeten van een doctrine... Wanneer zij ineengehurkt zitten heffen zij onverwacht een machtige klauw ertegen.

Wat Kafka kon recupereren is (volgens Benjamin) 'een soort van theologie doorgegeven op fluistertoon', geladen met 'in diskrediet en in onbruik geraakte zaken'. De andere kracht is die van een soort van heilige gekheid: vandaar Kafka's verrukking bij het lezen van *Don Quichot*. Zij die de gevallen mensheid trachten te helpen zijn gekken; maar enkel gekken kunnen helpen. De uitspraak die ik citeerde over overvloed aan hoop 'maar geen enkele voor ons' wordt, in Benjamins commentaar, de ware bron van Kafka's 'schitterende sereniteit'. Maar we mogen nooit het feit uit het oog verliezen dat het enige duidelijke personage van Franz Kafka 'het personage is van een mislukking' (een conclusie die Benjamin reeds van argumenten had voorzien in 1934).

Als antwoord biedt Scholem, volledig thuis in de vreugden van de innerlijke tegenspraak, de 'eenvoudige waarheid' dat Kafka's 'mislukking het voorwerp was van inspanningen die, indien zij met succes waren bekroond, toch gedoemd waren tot mislukking' (hetgeen precies de beweging van actie en kennisneming is in *Het Proces*). Vertegenwoordigt Kafka's vergelijkende commentaar op het geopenbaarde inderdaad 'een ziek worden' van de traditie?

Ik zou zeggen dat dergelijke verzwakking behoort tot de aard zelf van de mystieke traditie: het is maar natuurlijk dat de *capaciteit* aan traditie die kan overgedragen worden, overblijft als enig levend kenmerk wanneer zij in verval is, wanneer zij zich in het golfdal bevindt.

Kafka's techniek is die van het commentaar precies omdat 'het wijsheid is die, wanneer zij zich uitdrukt, eerder commentarieert dan waarneemt'. Kafka is een grensgeval van wijsheid, die, zoals geen enkele andere schrijver, 'de crisis van de zuivere overdraagbaarheid van waarheid' vertegenwoordigt. 'Deze

commentator bezit inderdaad heilige schriften, maar hij is ze kwijtgeraakt.' Het inzicht en het verlies zijn op een of andere manier gelijk.

Samen met andere brieven en met Benjamins vier bijdragen over Kafka, verwezenlijkt deze dialoog mogelijk het hoogst bereikbare in de moderne kunst van de interpretatie. Het is passend dat dit gebeurt naar aanleiding van Kafka's fictie. In een stel aantekeningen bij *Het Proces*, neergeschreven voor 1928, evoceert Benjamin 'de theologische categorie van het "wachten"', de vooraanstaande rol van de verwachting in de roman. Hij verwondert zich over het mysterie van de 'verdaging' in Kafka's project. Op die manier brengt hij ons naar het centrum van het centrum. En toch schiet hier zelfs Benjamin te kort.

Afwisselend bekend als 'Voor de Wet' (merk de dubbelzinnigheid op), als 'De deurwachter' of 'De man van de buiten', (een formulering die, in het Jiddisch, connotaties bevat van eigenzinnige incompetentie), vormt de parabel, verwoord voor Jozef K. door de geestelijke in hoofdstuk negen van *Het Proces*, de kern van de roman en van Kafka's visie. Hulpeloosheid overvalt degene die geconfronteerd wordt met deze anderhalve bladzijde. In een of ander primitief perspectief kan ik me *amper* inbeelden dat de auteur van, laat ons zeggen *King Lear* thuiskomt voor de lunch en terloops vertelt dat het werk in de voormiddag goed is opgeschoten, of slecht. Enigerlei voorstelling van die aard laat me in de steek met betrekking tot het schrijven van de toespraken van de wervelwind in het Boek *Job*, van de centrale gedeelten van 'Ecclesiastes' of van de hoofdstukken 13-17 in het vierde evangelie. Ze is even vergeefs, naar mijn gevoel, met betrekking tot 'Voor de Wet'. Deze tekst overtuigt mij als ging het om een door revelatie geïnspireerde tekst. Te weten dat hij werd geschreven (en onafhankelijk van de roman gepubliceerd gedurende Kafka's leven) door een achtenswaardig man met bolhoed, heen en weer gaande naar zijn dagelijkse verzekeringsproblemen, gaat mijn begrip te boven. Mijn onmacht staat niet geïsoleerd. Formeel werd aan de heilige schriften in de joodse canon niets toegevoegd. Maar deze parabel in het duister van de Praagse domkerk werd in feite gelezen en becommentarieerd binnen liturgische contexten. Hij krijgt de oerkracht van een onberekenbare waarheid.

Er lijken evenveel manieren te zijn om 'Voor de Wet' te lezen als er modi zijn om te pogen zijn leven te leiden en vorm te geven. Elk ervan is partieel, elk betekent een andere poging. Hoe moeten wij de grenzeloze hoeveelheid gegevens interpreteren — de spiegelgalerie van de opeenvolgende deurwachters, de kledij van de buitenste wachter, de vlooiën — in een zo dunne en compacte anekdote? In hoeverre kunnen we de spreker vertrouwen, die tegelijk een 'heilig' persoon is en een medeplichtige of boodschapper van het Hof? Bestaat er zo iets als 'bedrieglijke' revelatie, of, nauwkeuriger, door God gesanctioneerde waarheid die leugen wordt krachtens het eenvoudig relaas, de onthulling via menselijke verwoording? Is de kapelaan zelf een deurwachter wiens interventie in de

kathedraal een zowel organische als fatale contigüiteit suggereert tussen judaïsme en christendom, tussen de wet en het willekeurige enigma van de genade ? Op hun beurt worden deze vragen broos. Zij verkondigen hun versluiserende gekunsteldheid tegenover een ongerepte betekenis, onschuldiger en bodemlozer dan welke exegese ook. Het hermeneutische debat tussen de geestelijke en K. over de strekking van de fabel, met zijn scherpzinnige *pastiche* op talmoedische praktijken, verhaast onze verbijstering maar biedt er geen oplossing voor. De kapelaan suggereert inderdaad dat K.'s rebelse interpretaties van 'Voor de Wet' heel en al symptomatisch zijn voor zijn eigen schulden, dat we schuldig verklaard zijn wegens plichtsverzuim.

Eén (naïeve) glosse luidt als volgt : *Het Proces* is doorschijnend, het staat ter beschikking van ons bevattingvermogen zoals bijbelse parabels en vertellingen. Indien we verbijsterd en weerspanning blijven tegenover het licht van de betekenis — een licht dat wel eens onmenselijk zou kunnen zijn in zijn indifferente zuiverheid — indien we niet binnengaan door een deur die open staat en bedoeld is voor elk van ons, zijn de schuld, de gevolgen voor ons. Of om het eenvoudig te zeggen : het is niet zo dat wij Kafka's woorden lezen, zij lezen ons. En ontdekken dat wij hen niet begrijpen.

Dat *Het Proces* een voorafbeelding zou zijn van het inferno van de moderne bureaucratie, van opgedrongen schuld, van foltering en anonieme dood die het kenmerk zijn van twintigste eeuwse totalitaire regimes, is een cliché geworden. De slachting (letterlijk) van K. is een ikoon geworden voor politieke manslag. Kafka's *In de strafkolonie*, zijn stuk over 'ongedierte' en uitroeiing in *De gedaanteverwisseling* werden gerealiseerd kort na zijn dood. Een concrete vervulling van de voorspellingen, van de gedetailleerde helderziendheid wordt toegevoegd aan zijn schijnbare 'fantasticaties'. Vaag maar onvermijdelijk knaagt de vraag of het mysterie van de verantwoordelijkheid. Droegen de voorspellingen beschreven in Kafka's verhalen en meer in het bijzonder in *Het Proces*, op een of andere manier bij tot hun uitvoering ? Was het mogelijk dat een zo duidelijk geformuleerde profetie niet zou vervuld worden ? Kafka's Milena en zijn drie zusters gingen ten onder in de kampen. De centraal-europese joodse wereld, door Kafka geïroniseerd en gehuldigd, werd gruwelijk uitgeroeid. Men zou zich kunnen indenken dat Franz Kafka zijn profetische vermogens ervaarde als een bestraffing voor zijn schuld, dat vooruitziendheid hem helemaal naakt achterliet. K. wordt de beangstigde maar bijna ongeduldige medeplichtige aan de misdaad op hem uitgevoerd. In elke zelfmoord is er gelijktijdig apologie en berusting. Zoals de kapelaan het formuleert, in de meest desolate van alle bespottingen (maar is het wel dat ?) : "De rechtbank wil niets van je. Ze neemt je op, als je komt en laat je vrij, als je weggaat." De formule komt een definitie van het menselijk leven welbewust heel nabij, van de vrijheid schuldig te zijn, welke die is van de gevallen

mens. Wie anders dan Kafka had het in zo weinig woorden kunnen zeggen ? Wie anders dan Kafka zou beter van zichzelf weten dat hij veroordeeld is doordat hij zo geïnspireerd was dat hij het kon ?

(vertaling Herman Van Den Haute)

#### Noot

\*Verscheen als inleiding tot *The Trial* in de 'Everyman's library' (Londen, 1992)

**PERSONALIA**

*George Steiner* is hoogleraar te Genève en is als Fellow verbonden aan Churchill College te Cambridge; zijn boek *Real Presences* werd hier uitvoerig besproken; *Heeft waarheid een toekomst?* (Ambo) is een exclusief in het Nederlands verschenen boek; binnenkort verschijnt de Nederlandse vertaling van zijn Heidegger-monografie.

*Paul Cobben* is hoogleraar Geschiedenis van de moderne wijsbegeerte aan de Katholieke Universiteit Brabant en publiceerde artikelen over Hegel en over politiek.

*William Denayer* promoveerde te Leiden met een proefschrift op Hannah Arendt.

*Jos Augustus* is theoloog en publicist te Tilburg; hij vertaalde onlangs werk van Eberhard Jüngel (*Theologie van de aanvechting* - Meinema)

**Binnenkort in de Uil van Minerva**

*De wereld van de Islam*

Donald Loose, *Systeem en exterioriteit. De 'Leviathan' van Thomas Hobbes*

Jenny Walry, *Ethisch realisme versus ethisch relativisme*