

FRANZ KAFKA EN DE FILOSOFIE

Stanley Corngold, *Franz Kafka. The Necessity of Form*. Ithaca-Londen. Cornell University Press, 1989, 321 blz., \$ 29,95., ISBN 0 8014 2199 3

Clayton Koelb, *Kafka's Rhetoric. The Passion of Reading*. Ithaca-Londen. Cornell University Press, 1989, 263 blz., \$ 28,95., ISBN 0 8014 2244 2

Natuurlijk kan men Kafka zonder voorafgaandelijke filosofische scholing lezen, dat doen immers duizenden lezers, en men kan bezwaarlijk vooropstellen dat ze het werk, waarmee ze zich met zoveel invoelingsvermogen, eventueel met enthousiasme of met afschuw hebben ingelaten, niet zouden hebben begrepen. Wellicht is er geen van de grote auteurs van de twintigste eeuw die door een zo ruim publiek is gelezen dan de Praagse auteur van *Het proces*, maar tegelijk, zo stelt Stanley Corngold in zijn uitstekende studie, *The Necessity of Form*, vast is aan geen auteur, tenzij William Shakespeare, zoveel commentaar gewijd als aan Kafka — ik heb echter de indruk dat in deze commentaren Kafka beter dan Shakespeare werd gediend, omdat deze laatste helaas al te vaak het slachtoffer van een petieterige filologie is geworden. Maar wellicht is het zo dat wie Kafka leest ook om commentaar vraagt — eventueel aan de hand van een of andere introductieve of uitdiepende studie, eventueel door bepaalde gesprekken of zelfs door eigen meditatie en reflectie. De boeken zijn te vreemd — heel wat vreemder dan Shakespeare's tragedies — om ze na de lectuur ongemoeid te laten. Teveel gebeurtenissen en situaties blijven in het bewustzijn vasthangen die tegelijk fascineren en 'unheimlich' maken. Het beste bewijs hiervoor is dat er begrippen zoals 'kafkaïaans' en 'kafkaësk' zijn ontstaan die in de beschrijving van het affectieve leven burgerrecht hebben verkregen. Romeo en Juliet zijn wel heel populaire en sympathieke figuren geworden en iedereen zal met het horen van hun naam wel allerlei associaties in verband met een meeslepende, maar niettemin fataalaflopende jeugdliefde maken. Deze connotaties hebben echter niet dat pakkende karakter van het kafkaïaanse dat emotioneel tot onze existentieel-metafysische bekommernissen behoort en tot onze wereld van de droom en van het (onderbewuste) angstige en thematische. Men hoeft dus geen vakfilosoof te zijn om zich grondig met Kafka in te laten, maar wie Kafka echt leest, die gaat wel meer filosoferen dan wie met tranen in de ogen Romeo en Juliet ziet sterven — natuurlijk heeft Shakespeare meer geschreven dan dit populaire stuk en hebben de tragedies zoals *King Lear*, *Hamlet*, *Macbeth* en *Richard III* al tot heel wat diepzinnige wijsgerige commentaren aanleiding geven.

De boeken van Stanley Corngold en Clayton Koelb behoren nu in ieder geval tot het soort dat van een specialistische lectuur van Kafka getuigt. Ze zijn heel erudiet en de auteurs zijn kennelijk wijsgerig geschoold want *Het proces* of *Het vonnis* en *De gedaanteverandering* zetten tot aan het stellen van diepzinnige epistemologische en ontologische vragen. Bovendien zijn Corngold en Koelb geen lezers van slechts een auteur. Het gebeurt trouwens meer dat Kafka-specialisten slechts Kafka kennen en alles wat er om en rond Kafka is gepubliceerd. In de uitweidingen en vergelijkingen van Corngold en Koelb botsen we op tal van andere schrijvers, zoals Cervantes en Flaubert die voor Kafka heel belangrijk zijn geweest.

Men moet, zoals al gesteld, geen wijsgerige scholing hebben om Kafka te lezen en om zich met zijn wereld in te laten. Maar daartegenover kan een filosofische belangstelling de Kafka-lectuur enorm verrijken en verruimen om de vanzelfsprekende reden dat de beroemde verhalen en de soms minder bekende kortere stukjes door hun

'Unheimlichkeit' in hun oriëntatie van de werkelijkheid ontwrichtend werken. We worden er niet alleen toe aangezet ons af te vragen wat nu werkelijk echt is, maar ook en vooral welke nu de verscholen werkelijkheden zijn. De dubbelzinnigheid van een aantal verhalen betekent een uitnodiging om op de werkzaamheid van de metafoor in te gaan. Dat doet Corngold uitdrukkelijk in zijn hoofdstuk over de interpretatie van *De gedaanteverandering*, het verhaal waarin Gregor Samsa in een soort kever verandert: hier ondergaat de metafoor zelf een metamorfose, er treedt immers een omgekeerde figuratie op, aangezien Gregor Samsa zich niet *als* een kever voelt, maar ook fysisch de kever is, door zijn familieleden als dusdanig herkend, misprezen en geliquideerd. Het figuurlijke wordt hier letterlijk, zodat het letterlijke nieuwe metaforische en symbolische perspectieven krijgt.

Het boek van Corngold bestaat uit twee delen. In het eerste deel gaat hij in de diepte op een aantal kafkaïaanse thema's in via een hermeneutiek van enkele verhalen; in het tweede deel ontvouwen zijn analyses een thema in de breedte en maakt de auteur vergelijkingen met Nietzsche, Flaubert, Cervantes en de Duitse expressionisten. In een appendix bespreekt Corngold zijn methode. Die staat haaks op de visies van Theodor Adorno en Walter Benjamin aangezien hij, om de teksten het best tot hun recht te laten komen, de 'close reading' of de immanente lectuur voorstaat, zodat de introductie van externe referenties maar aanvaard wordt als ze het fenomeen, dat door het lezen tevoorschijn komt, ondersteunen; zo niet worden ze geweerd. In dat perspectief let Corngold veel meer op de specifieke stilistische en linguïstische dimensies van de tekst dan op de psychologische of sociologische extenties. Ook neemt hij — overigens terecht — afstand van de intentie van de auteur en van de beschrijving van de materiële omstandigheden waarin de teksten zijn ontstaan. Een hermeneutiek die deze factoren als bepalingsgrond aanneemt, is meestal reductionistisch en dus beperkend, terwijl de immanente lectuur steeds op de creativiteit van de lezer een beroep doet: hij zelf moet zich met de tekst inlaten en hem doen spreken, omdat hij gelooft dat de tekst expressief is. Zo'n lectuur vindt Corngold in het werk van de zo jonggestorven Duitse germanist Jürgen Kobs (*Kafka: Untersuchungen und Sprache seiner Gestalten*. Homburg. Athenäum, 1970), een werk dat hij in een tweede appendix uitvoerig bespreekt.

Clayton Koelb, de auteur van *Kafka's Rhetoric*, schijnt een leerling van Stanley Corngold te zijn. Ook zijn boek bestaat uit een verzameling van essays die al elders zijn gepubliceerd; en ook deze bundel getuigt van een wijsgerig ondersteunde filologie en hermeneutiek: hij is duidelijk schatplichtig aan het deconstructieve werk van Paul De Man en van Jacques Derrida. Hoewel hij de wat totalitaire hypothesen van 'hoe men Kafka' moet lezen hekel, ontvouwt hij in zijn boek toch zelf een visie op de intentie van de Kafka-verhalen die verengend werkt: voor Koelb handelen de grote verhalen van Kafka zoals *Der Hungerkünstler*, *Der Bau* of *In der Strafkolonie*, over het lezen, het zich lieflijk een tekst eigen maken, en uiteraard ook over het falen om echt te lezen. Dit is een interessante visie, in meerdere opzichten overtuigend, maar zij is niet de enige mogelijke. Nu hoeft dat ook niet. Critici hebben uiteraard het recht een hypothese zo ver mogelijk uit te werken, en wellicht heeft men dan de — onvermijdelijke — bedoeling deze hypothese zo lang mogelijk vol te houden tot het een imperialistisch patroon wordt waaraan men tenslotte het hele oeuvre van Kafka onderwerpt. Moet men dan nog andere hypothesen hekelen? Eigenlijk niet. Clayton Koelbs studie is door de grote kennis van het oeuvre, van de secundaire literatuur en door de nauwgezetheid van de lectuur een boeiend boek geworden, zoals andere boeken, die bijvoorbeeld het judaïsme van Kafka willen reveleren of het thema van de deshumanisering (over) beklemtonen.

Franz Kafka's literatuur nodigt, zoals elke grote literatuur, de lezer uit tot goed lezen. In zijn eerste hoofdstuk confronteert Koelb zijn lezer al vlug met het probleem van het goed lezen aan de hand van het op het eerste gezicht enigmatische stukje *Gibs Auf!* dat velen als volledig absurd zullen hebben geduid. Kafka's teksten hebben inderdaad een eigen retorica met betekenisverschuivingen die men in de knooppunten van de narratieve lijn of logica moet ontdekken. In *Gibs Auf!* krijgen we zo bijvoorbeeld het suggestieve retorische knooppunt van de verwarring in het feit dat de Ik-verteller, die de weg naar het station zoekt, aan de politie-agent alleen maar naar de weg vraagt. Deze antwoordt: "'Van mij wilt u de weg weten?' 'Ja', zei ik, 'omdat ik hem zelf niet vinden kan'. 'Geef het op, geef het op', zei hij en keerde zich met een grote zwaai om, zoals mensen die met hun lachen alleen willen zijn". Het is — hopelijk — duidelijk dat de politiemans de ik-verteller anders verstaat dan dat de lezer hem begrijpt; juist in dit 'anders-begrijpen' zit de merkwaardige narratieve wending van het zo kleine verhaaltje, zodat hier van de vraag naar de weg minstens twee interpretaties bestaan. Dit kerngegeven, waarmee men in het lezen van Kafka's oeuvre rekening moet houden, vindt Clayton Koelb heel belangrijk. Met zijn notie van 'retoriek' bedoelt hij dan ook zo'n taal of wijze van uitdrukken die men in het licht van een meervoudige interpretatie moet zien. 'Retoriciteit' verwijst verder naar de openheid van het discours voor uiteenlopende duidingen — die dan uiteraard in het gebruik van de teksten moet blijken.

De auteur van deze studie meent zelfs dat de naam 'Kafka' zelf een retorisch karakter heeft. Het Tsjechische 'kavka' is een aanvaardbare vertaling van het Hebreeuwse 'Amschel', de joodse naam die hij van zijn ouders kreeg en een zwarte vogel, een kouw, een kraai of een raaf betekent, dierfiguren die in zijn werk meer dan eens voorkomen. En als men klankassociatief verder werkt, komt men gemakkelijk bij andere geëvoceerde dieren zoals de jakhals (zie: *Schakale und Araber*) of Gregor Samsa (zie: *Die Verwandlung*) die een grote kever is geworden. In zo'n retorische figuren, die Koelb een 'syllepsis' noemt, komen elementen samen die men gewoonlijk als afzonderlijk beschouwt, zoals het gedrag van de kever, of het ongedierte zoals het in de tekst heet, die nog het bewustzijn van Gregor Samsa heeft, de vrijgezel die met zijn ouders en zus in de zelfde flat leven en wonen. Maar de omgekeerde procedure komt ook voor: de 'dialepsis' is de metaforische figuur die een entiteit scheidt die men in normale omstandigheden als onverdeeld veronderstelt, zoals Raban (let weer op de klankassociatie met 'Rabe'/raaf en 'kavka') uit *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, die overweegt niet zelf naar zijn huwelijk op het platteland te gaan, "dat is niet nodig. Ik stuur mijn aangeklede lichaam. Als het de deur van mijn kamer uitwankelt, is dat wankelen geen bewijs van vrees, maar van zijn nietigheid. Het is ook geen opwinding als het op de trap struikelt, als het snikkend naar het platteland rijdt en daar huilend zijn avondmaal eet. Want ik, ik lig intussen in mijn bed, keurig toegedekt met een geelbruine deken, blootgesteld aan de lucht die door de wat openstaande kamer waait".

Koelb bespreekt verder de bij Kafka veelvoorkomende retorische procedure van de 'prolepsis' die een anticipatorische imitatie is van hetgeen (uiteraard) volgt. Kafka gebruikt deze procedure om fenomenen of situaties te 'verklaren', zoals in de beroemde aanvangszin van *Der Prozess*: "Iemand moest Josef K. belastend hebben, want zonder dat hij iets kwaads had gedaan, werd hij op een morgen gearresteerd". Zoals de auteur van de Kafka-studie opmerkt, krijgt men deze vorm vaak in allerlei types van argumenteringen, ook in deze gevallen — en dat is kenmerkend voor Kafka — waarin het niet helemaal duidelijk is of men wel aan een bepaald argument geloof moet hechten.

Zowel in de grote als in de kleine novellen van de Praagse schrijver vindt men de daadwerkelijke kracht van de metafoer, zo betoogt Koelb. Van die gelegenheid maakt

hij gebruik om een aantal recente theorieën uit de Angelsaksische taal filosofie aan de literatuur te toetsen, zoals de beschouwingen over de performatieve taal door J.L. Austin en John R. Searle. Het juridische taalgebruik van de auteur, die bovendien nog in het verzekeringswezen werkzaam was, is voor zo'n onderzoek uiteraard een interessant onderzoeksveld, althans als zo'n analyse van de performatieve taal geen beletsel wordt om de symbolische dimensie van Kafka's verhalen te zien. Maar zo'n blindheid brengt Koelb niet aan de dag. Voor hem zijn deze taal filosofische reflecties passende hulpmiddelen; ze doen immers de dubbelzinnigheid van de teksten goed uitkomen. De duidelijkheid van de veroordeling in *Das Urteil*, Georg Bendemanns vader die zijn zoon na een hels requisitorium tot de verdrinkingsdood veroordeelt, waarop de zoon, gehoorzaam, zich vanop de brug over de stroom in het water laat vallen, is van die aard dat men zich vragen dient te stellen. Maar Kafka's oeuvre staat bol van zo'n schijnbare duidelijkheden (of schijnbare onduidelijkheden, want precisie kan men bij Kafka altijd vinden). Vandaar dat — op z'n minst — zich een dubbele lectuur opdringt, waardoor duidingen met elkaar kunnen worden geconfronteerd. Dit is de conflictuele hermeneutiek die de lezer-criticus dwingt de onderscheiden betekenisniveaus — van de letterlijke tot de symbolische duiding — te onderkennen. Koelb schenkt echter meer aandacht aan een recent conflict in de interpretatieleer. Hij bespreekt de tegenstelling tussen enerzijds de humanistische duiding die — aletheïsch — de waarheid wil ontdekken en anderzijds de lethische of speelse lectuur die tegen elke be-zinnende hermeneutiek ingaat en nagenoeg uitsluitend op het spel van de tropen wil letten. Deze twee wijzen van lezen zijn onverzoenbaar. Koelb, die in de typische Kafka-novellen een terecht heel sterke retorische constructie terugvindt, meent dat hij een beroep moet doen op de speelse lectuur, zonder de humanistische te vergeten. Zoals men *In der Strafkolonie* kan merken, verhult een sarcastisch woordenspel een bloedige ernst. Van de ene lezing mondt men in de andere uit, zo meent hij: "de act van de aletheïsche lectuur ontsluit de verontrustende, maar niet te onderdrukken en inderdaad onvermijdelijke mogelijkheid van een lethische lectuur" (blz. 108).

Zoals Corngold is ook Koelb niet de criticus of lezer van één auteur. Zijn grote ervaring en eruditie inzake wereldliteratuur laat hem toe in Kafka's oeuvre de lezer van de bijbelse en de klassieke werken terug te vinden. Kafka was inderdaad een grote lezer die uiterst leergierig de wereldliteratuur exploreerde. De antieke tragici, zoals al gezegd de bijbel, de Oosterse literatuur, filosofen als Plato en Kierkegaard, de belangrijkste Engelse en Duitse auteurs van de achttiende en negentiende eeuw, Honoré de Balzac en Flaubert, Cervantes, Dostoevski en Tolstoy — ze waren hem allemaal niet vreemd. Ze hebben sporen in zijn eigen werk achter gelaten. Zo is voor Koelb *Amerika* een verhaal met wortels in de bijbel, met name het Jozef-verhaal. Ook andere werken zijn de vrucht van literaire confrontaties; men denke maar aan de 'apengeschiedenis' uit *Ein Bericht für eine Akademie* waarin de allusie op het darwinisme niet ontbreekt.

Clayton Koelb is een uitstekend essayïst, wiens enorme eruditie hem geen parten speelt, aangezien de existentiële dimensie van Kafka's oeuvre hem niet ontsnapt. Hij is iemand die Kafka kan lezen en herlezen, en steeds nieuwe thema's van literairkritisch onderzoek vindt. Kafka is nu eenmaal een onuitputtelijke bron, waaruit men altijd maar opnieuw allerlei beelden kan putten die onze existentie kunnen verhelderen. Juist daarom is hij een auteur voor iedereen — zowel voor de *echte* filoloog wiens kritische zin altijd opnieuw op de proef wordt gesteld, als voor de niet-akademische gedreven lezer die zich door die eigen kafaïaanse wereld gefascineerd weet.