

- : Goldschmidt, Georges-Arthur. (2026). Som oftest bor den man leter etter rett
- : ved siden av. Å lese Kafka. Forente Forlag AS / Scandinavian Academic Press.
- : DOI: <https://doi.org/10.62342/SAP.OA.2031>

SOM OFTEST BOR DEN MAN LEter ETTER,
RETT VED SIDEN AV

Å LESE KAFKA

Georges-Arthur Goldschmidt

SOM OFTEST BOR DEN
MAN LETER ETTER,
RETT VED SIDEN AV

Å LESE KAFKA

Oversatt og kommentert
av Sissel Lægroid

Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av.

Å lese Kafka

© Georges-Arthur Goldschmidt, 2007

Originalens tittel: Celui qu'on cherche habite juste à côté. Lecture de Kafka

Published by agreement with Édition Verdi, Paris.

Tysk utgave, 2010: Meistens wohnt der den man sucht nebenan. Kafka lesen.

Oversatt fra fransk av Brigitte Große. Frankfurt/M.: S. Fischer-Verlag.

Norsk utgave © Scandinavian Academic Press / Forente Forlag AS, 2026

Utgitt med støtte fra Universitetsbiblioteket i Bergen.

Denne boken er utgitt Open Access og er omfattet av åndsverklovens bestemmelser og Creative Commons-lisens CC BY-NC 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

Denne lisensen gir tillatelse til å kopiere, distribuere, remixe, endre og bygge videre på materialet. Lisensgiveren kan ikke tilbakekalle disse frihetene så lenge lisensvilkårene blir fulgt. Disse innebærer å oppgi riktig kreditering, inkludere en henvisning til lisensen, samt opplyse om hvilke endringer som er foretatt. Dette skal gjøres på en rimelig måte, men ikke på noen måte som tyder på at lisensgiveren godkjenner tredjeparten eller bruken av verket. Materialet kan ikke brukes til kommersielle formål. Det er ikke tillatt å søke juridiske vilkår eller teknologiske tiltak som juridisk begrenser andre fra å gjøre noe lisensen tillater.

Omslag: Punktum Forlagstjenester

Produksjon: Punktum Forlagstjenester

Satt med Garamond Premier Pro 11/14

DOI: <https://doi.org/10.62342/SAP.OA.2031>

ISBN 978-82-304-0396-9 (Open Access)

ISBN 978-82-304-0373-0 (trykk)

Det må ikke kopieres fra denne bok i strid med åndsverkloven eller i strid med avtaler inngått med KOPINOR.

Scandinavian Academic Press

C/O Spartacus Forlag / Forente Forlag AS

P.B. 6673 St. Olavs plass, 0129 OSLO

www.scandinavianacademicpress.no

Til den så kjære sivalen.

Man skulle ligne det ukjente.

Alberto Giamotti

Innhold

Prolog	II
--------	----

I

Forord – Om Kafka og Goldschmidt	15
Franz Kafka	17
Georges-Arthur Goldschmidt	50
Goldschmidt leser Kafka	59

II

Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av. Å lese Kafka	71
Kafka-lektyre	73
I Initialhendelsen	75
II Et varsel	92
III En meningsløs forhåpning	107
IV Reise uten retur	126
V I stillstand	142
VI En vei og ingen utvei	160
VII Anklage og overtredelse	175
VIII Tysk etterord av forfatteren som gjerne ville begynt forfra igjen	185

Merknader	190
Oversetterens etterord	193
Litteratur	205

Prolog

Hvem, om ikke Georges-Arthur Goldschmidt, vet å forklare Kafka for oss. Som oversetter kjenner han hvert ord i Kafkas verk og betydningen av det. Det språkfilosofiske essayet *Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av. Å lese Kafka* viser oss hvordan vi også kan lese Kafka. Goldschmidt tar Kafka på ordet, og ved at han tar ham på ordet, blir det klart at det ikke finnes noe skille mellom tekst og kommentar, som om det språket som kommenterer, blir slukt av selve kommentar-handlingen. Å lese Kafka betyr at vi alltid havner ved det som står der. For språket er ikke et instrument til verdensbruk for Kafka, det *er* verden. Det er bare det at denne verden ikke går opp, hos Kafka må man derfor stadig vekke begynne forfra. Eller sagt med Kafkas egne ord: Han har følelsen av at han sperrer veien for seg selv ved å leve. Denne hindringen tar han så som bevis på at han lever.

Kafka er veldig klar uansett hvor usannsynlige historiene hans er. En mann forvandler seg til et insekt? Umulig, og likevel finnes det ikke noe mer sikkert, ingenting mer fengende. Det Kafka skriver, er det det er – det finnes ikke noe bortenfor språket, ingen betydning som ligger utenfor det som er sagt.

Georges-Arthur Goldschmidt tar Kafka på ordet. Ved at han tar ordene bokstavelig, oppstår en forbløffende lesning som gjør en målløs.

Å lese Kafka er en brennende appell for en av det 20. århundrets største forfattere. Det er som om man leser Kafka for første gang.

I

Forord

Om Kafka og Goldschmidt

av Sissel Lægroid

Franz Kafka

... um Kabbala zu verstehen, müsste man
heutzutage vorher die Schriften Franz
Kafkas lesen, besonders den «Prozess».
(GERSCHOM SCHOLEM)

Franz Kafka brooded that he might have created
a New Kabbalah but for the burgeoning of
Zionism, and Kafka is to Jewish literature what
Dante was to Catholicism or John Milton to
Protestantism: the archetype of the Writer.
(HAROLD BLOOM)

«*Å lese Kafka* er en brennende appell for en av det 20. århundrets største forfattere. Det er som man leser Kafka for første gang.»¹ Dette sitatet, oversatt fra Fischer-forlagets omtale av Goldschmidts essay, kan passe som inngang både til Kafkas verk og til Goldschmidts lesning av det.

Ikke minst fordi denne boken er en oversettelse, passer sitatet dessuten som illustrasjon på hva som skjer når ord «settes over» fra det ene språket til det andre, og hvordan valg av enkeltord

¹ Alle oversettelser til norsk i det følgende er mine (SL), om ikke annet oppgis.

blir bestemmende for hvilke tolkningsmuligheter som dermed åpner seg.

Vi kommer tilbake til oversettelsens hermeneutikk i etterordet, men la oss her og nå se nærmere på den første setningen av sitatet i originalen: «'Kafka lesen' ist ein brennendes Plädoyer für einen der größten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.» Her er særlig det franske lånordet «Plädoyer» interessant fordi det oversatt med «appell» er forbundet med å oppfordre til handling, som regel til fordel for en person eller sak, som i vårt tilfelle handler om å lese Kafkas verk alternativt, slik Goldschmidt gjør.

Når vi vet at Kafkas verk inneholder sentrale titler som *Dommen*, *I straffekolonien* og *Proessen*, er det interessant å merke seg at «Plädoyer» både kan bety å holde tale i form av en sluttappell før domfellelsen i straffesaker og å gå i forbønn for noen. Lånordet har dermed både en juridisk og religiøs dimensjon som kan passe til de tre nevnte titlene ovenfor, ikke minst til *Proessen*. La oss derfor innledningsvis se nærmere på denne romanen om Josef K., som en morgen, «uten at han hadde gjort noe galt»², blir arrestert og erklært skyldig uten å få vite hva anklagen går ut på, og som først tar opp kampen, men gir opp sine gjentatte forsøk på å finne frem til domstolen og bli sluppet inn for å kunne forsvare seg, og til slutt lar seg henrette.

Men romanen får snart også en religiøs dimensjon når Kafka i det niende kapittelet³ lar Josef K. møte en prest i domkirken, som til overmål skal vise seg å være fengselsprest tilknyttet den

² «[...] ohne dass er etwas Böses getan hätte.» Oversettelsen av romanens åpningssetning er omdiskutert i forskningen, ikke minst fordi den er sentral for tolkningen av skyldspørsmålet (se kommentar i etterordet).

³ Kafka skrev *Proessen* i 1914/1915 og etterlot den som uferdig manuskript. Kapittelrekkefølgen ble senere ordnet av Kafkas nære venn, forfatteren Max Brod (1884–1968), som redigerte og utgav manuskriptet posthumt i 1925.

domstolen han siden arrestasjonen forgjeves har prøvd å nå frem til. Presten er dessuten tydeligvis kommet for å snakke om prosessen, både for å advare ham mot og anklage ham for å la seg «lure av» domstolen, men uten å gi ham noe håp om frifinnelse, ei heller en avklaring av skyldspørsmålet. I stedet for å gi ham håp siterer han bare parabelen⁴ «Foran loven», lignelsen om mannen fra landet som venter i årevis ved inngang til loven, og som (i likhet med Josef K.) ikke blir sluppet inn, selv om dørvokteren paradoksalt nok, først når det er for sent og mannen er i ferd med å dø, innrømmer at inngangen var bestemt for ham.

Da så Josef K. i sympati med mannen slår fast at dørvokteren «altså har lurt mannen», advarer presten ham mot å trekke overilte slutninger ved å overta «andres meninger uprøvd». Selv, sier han, har han bare har gjengitt «Skriften» ordrett og anklager Josef K. både for ikke å ha nok respekt for det den sier, og for å forandre historien. Men i stedet for selv å foreslå en avklarende tolkning, siterer han en skinntolkning som sier at «[r]ett oppfatning av en sak og misforståelsen av den ikke utelukker hverandre fullstendig» (Kafka, 1993, s. 233). Presten bidrar dermed til økt forvirring hos både Josef K. og leseren. Forvirringen forsterkes da presten deretter påpeker at han bare har vist Josef K. hvilke meninger som finnes om parabelen. Han må dessuten, konkluderer presten, ikke bry seg for mye om meninger: «Skriften er uforanderlig og meningene er bare et uttrykk for fortvilelsen over at det er slik» (Kafka, 1993, s. 234). Slik åpner presten for en bokstavelig tolkning som kan bety at dørvokteren like gjerne kan være skyldig i å ha lurt seg selv som i å ha lurt mannen fra landet. Når han så til slutt minner om at man ikke «må holde alt for å være sant, man må bare holde det for å være nødvendig»,

⁴ Også kalt «Dørvokterlegenden» («Türhüterlegende»). Finnes også som selvstendig publikasjon, «Foran loven» («Vor dem Gesetz»).

svarer Josef K.: «Trist mening» og avslutter med å konstatere: «Løgnen blir gjort til verdensorden» (Kafka, 1993, s. 237).

Kafka lar riktignok en personal fortellerinstans⁵ tilføye at dette utsagnet ikke var hans «endelige dom» (ibid.). Like fullt, etter samtalen med presten, gir Josef K. opp forsøkene på å nå frem til en anonym rettsinstans for å kunne bevise sin uskyld. I stedet underkaster han seg overmakten og en «verdensorden» han anser som en «løgn» han ikke kjenner. Til slutt løfter han «hendene og sprer alle fingrene» og lar seg henrette uten at verken han eller leseren har fått svar på skyldspørsmålet: «Som en hund», sier den ene av «de to herrene» som henrettet ham, mens Kafka lar den personale fortellerinstansen avslutte med at «det var som om skammen skulle overleve ham» (Kafka, 1993, s. 245).

Kafka etterlot seg *Prosesen* som uferdig manuskript for mer enn hundre år siden og lot dermed spørsmålet om Josef K.s skyld og skam bli stående åpent. Det samme gjelder tolkningen av parabelen «Foran loven» og spørsmålet om hvem som er skyldig i enten å ha lurt noen eller selv har latt seg lure. Parabelen, som både sammenstiller og speiler spørsmålet om Josef K.s skyld, har ført til at både lesere og forskere i likhet med Josef K. har prøvd å finne frem til hvilken lov han kan ha forbrutt seg mot, og stilt de samme spørsmålene: «Hvor var dommerne han aldri hadde sett? Hvor var den høye domstolen han aldri hadde nådd frem til?» (Kafka, 1993, s. 244).

⁵ Kafka bruker hovedsakelig en form for «fri indirekte tale», en fortellerstil mellom direkte og indirekte tale, monolog og beretning, der en ellers anonym tredjepersonsforteller enten formidler Josef K.s tanker og det som skjer med ham, eller det filtreres uformidlet gjennom ham.

I sin tur ble disse åpne kjernespørsmålene utløsende for en strøm av tolkninger av romanen, som etter hvert er blitt nærmest overveldende. Det ville derfor sprengte rammene for dette forordet å skulle gi bare en tilnærmet fullstendig oversikt over forskningsfeltet rundt både Kafkas prosaverk generelt og *Prosessen* spesielt. Vi skal i stedet nøye oss med å skissere noen tendenser innen forskningen og se nærmere på tilnærminger som særlig kan tjene som både konstruktive og instruktive overganger til Goldschmidts essay om å lese Kafka.

Prosessen ble fra begynnelsen av tolket enten som en drøm, en fantasi eller en ren illusjon og vrangforestilling utløst av en form for mental utmattelse. Romanen ble av noen forskere lest som et tankeeksperiment fra Kafkas hånd, både som uttrykk for hans egen og Josef K.s selvransakelse, og mer generelt som en beskrivelse av den menneskelige tilværelse i en moderne verden. Andre har lest den som et makt- og systemkritisk oppgjør med det labyrintiske byråkratiet som rådde tidlig i det 20. århundres moderne industrisamfunn i datidens Østerrike-Ungarn, det såkalte Habsburg-monarkiet. Politisk-ideologiske tolkninger har relatert romanen til det byråkratiet Kafka selv opplevde i sin tid som jurist i et forsikringsselskap for arbeidsulykker i kongeriket Böhmen, som den gang var del av Østerrike-Ungarn.

Den «høye domstolen», høyesteretten i en verdensorden Josef K. kalte en løgn, ble for eksempel tolket av den tysk-jødiske filosofen Hannah Arendt (1906–1975), som i sin bok om totalitarismens opprinnelse (1951) beskriver et ideologisk regime med et tvangsapparat som hadde «oppdaget en måte å terrorisere mennesker innenfra på» (Arendt, 1976 [1951], s. 325). I sitt essay om Kafka publisert tre år tidligere tar hun for seg den «ondsinnete byråkratiske maktmaskinen» Josef K. uforskyldt var blitt sittende fast i, og slår videre fast at «makten til maskinen som griper og dreper K.», ikke er noe annet «enn den tilsynelatende

nødvendigheten som kan realiseres på grunn av menneskers beundring for dette nødvendige» (Arendt, 1976, s. 90).

«Maskinen», sier Arendt videre, «holdes i gang av løgner for nødvendighetens skyld» og innebærer i sin fulle konsekvens at «en mann som ikke vil underkaste seg denne ‘verdensordenen’, denne maskinen, blir ansett som en forbryter mot en slags guddommelig orden.» Det er den formen for underkastelse som skjer når «spørsmålet om skyld og uskyld forstummer og det i stedet oppstår en beslutning om å tre inn i en vilkårlig tilvist rolle i nødvendighetens spill». I tilfellet K. skjer det ikke gjennom noen form for fysisk maktbruk eller direkte totalitær tvang, men rett og slett som følge av at de tomme anklagene mot ham etter hvert resulterer i en økende skyldfølelse, en indre utvikling der han «‘oppdras’, forandres og formes til å passe inn i den rollen han var blitt tiltenkt, og i sin tur blir rede til rett og slett å spille med i nødvendighetens verden av urettferdighet og løgn» (Arendt, 1976, s. 91).

Når det gjelder selve skyldspørsmålet, har det fra begynnelsen av hersket enighet om at Josef K.s skyld har et paradoksalt ambivalent preg, siden han blir erklært skyldig uten at skylden noen gang blir forklart. Men nettopp dét har gjort *Proessen*, i tråd med tittelen, til en kontinuerlig tolkningsprosess og et hermeneutisk dilemma som igjen og igjen er blitt forsøkt løst ved at både skyldspørsmålet og romanvirkeligheten er blitt redusert til noe konvensjonelt og kjent, for slik å kunne finne en vei ut av den paradoksale sirkelen ethvert forsøk på å tolke romanen synes å havne i.

I de mer enn hundre årene som er gått etter at *Proessen* og Kafkas øvrige prosaverk ble publisert, er de blitt tolket i tråd med historisk skiftende litteraturvitenskapelige retninger der ulike «skoler» har tatt det Kafka har skrevet til inntekt for seg.

Proessen ble for eksempel tolket, både i allegorisk og symbolsk forstand, som en vei tilbake til sjelig frelse ut fra tanken om

både en religiøs skyld hos Josef K. og et angivelig grunnleggende religiøst anliggende hos Kafka selv.

Max Brod synes å ha fremhevet det symbolske fremfor det allegoriske hos Kafka (Brod, 1954, s. 236f). Han tolket for eksempel domstolen eller retten [«das Gericht»] som en måte guddommen viste seg på, og koblet romanen til det urgamle Job-spørsmålet, det klassiske toposet om Jobs prøvelser, lidelser og selvransakelser etter veddemålet mellom Gud og Satan om hans fasthet i troen: «Siden Jobs bok har det aldri vært kjempet så mye med Gud som i *Prosesen* [...]» (Brod, 1954, s. 214).

Som Kafkas nære venn, biograf og utgiver av hans etterlatte verk mente Brod å finne et religiøst håp i det Kafka skrev, og hevdet at en grunnfølelse hos ham var at menneskene var forbundet med Guds transcendent rike (ibid.). Men samtidig visste han om ambivalensen Kafka følte mellom en grunnleggende skepsis og et håp om å finne frem til en tro, en «tro som en giljotin, så lett, så tung», slik Kafka selv uttrykte det i en aforisme (Kafka, 1954, s. 50). Men selv om han ikke kunne peke på det avgjørende beviset, var Brod likevel overbevist om at det aldri har funnes noen som har hatt en dypere og mindre omstridt tro enn Kafka: «Av alle troende var han den mest illusjonsfjerne av alle, og av alle som ser verden som den er, uten illusjon, var han den mest urokkelige blant troende» (Brod, 1954, s. 215).

Den religiøse dimensjonen i Kafkas verk hadde tidligere også blitt sett av andre, som i likhet med Brod særlig fremhevet «det jødiske» i det han skrev, og koblet det til både jødisk tradisjon, kabbala og jødedommen generelt. Allerede i 1929, i en tid med økende antisemittisme i Europa, så for eksempel Margarete Susman (1872–1966) i et essay om Kafka (i tidsskriftet *Der Morgen*, 1925) et Job-problem av lidelse og skyld i det han skrev (Susman, 1992, s.183–205). Som jødisk filosof, forfatter og bidragsyter til tenkningen rundt jødedommen og det jødiske i europeisk kultur så Susman for eksempel jødernes aktuelle

situasjon tematisert i *Forvandlingen*, fortellingen om Gregor Samsa, som en morgen våkner forvandlet til et kjempestort insekt, et skadedyr som blir fortrent og jaget ut av familiehjemmet, «i hjertet av dette uhyggelige og lidelsesfulle marerittet som er livet vårt» (Susman, 1992, s. 188). Senere skrev hun også en bok om Job og skjebnen til det jødiske folk (Susman, 2009). I forlengelsen av holocaust prøvde hun her å forstå det jødiske folkets lidelseshistorie med utgangspunkt i Jobs bok, Jobs lidelser og hans oppgjør og indre kamp med seg selv og Gud, der han først stiller spørsmål om (Guds) rettferdighet for så å resignere og bøye seg for Gud.

Tilsvarende var premisset i essayet hennes om Kafka at det blant jødiske forfattere før Kafka, selv om han ikke nevner «*Prosesspartneren*» Job ved navn, knapt var noen som ikke hadde prøvd å finne en form for teodicé⁶. De søkte en sannhet som kan rettferdiggjøre Gud overfor hans folk eller omvendt. Slik hun ser det, kretser det Kafka skriver rundt dette spørsmålet.

Susmans utgangspunkt, både i essayet om Kafka og senere i boken, om at det jødiske folks lidelser allerede var blitt forseglet av Jobs skjebne, ble omstridt som «litt for mye og litt for lite», slik hun også selv formulerte det med en presisering om at hun primært ønsket å gi en stemme til «det dype skriket fra det ordløse dypet» med en henvisning til den bibelske arketypen, selve ur-skikkelsen av lidelse og hvorfor-spørsmålet, altså Job.

Med sin henvisning til den bibelske Job inspirerte Margrete Susman primært tysk-jødiske filosofer som Martin Buber, Walter Benjamin og Gershom Scholem, men også diktere som Paul Celan (1920–1970), som er mest kjent for sitt ikoniske holocaust-dikt «Dødsfuge» (Celan, 2000, s. 40f) om jødene tragiske skjebne og død i konsentrasjonsleirene. Celan skrev for eksempel i diktet

⁶ Teodicé: religionsfilosofisk lære som prøver å vise at Gud er god og rettferdig til tross for all lidelse og urett i verden.

«Frankfurt, September» (1965) både seg selv og Kafka inn i en felles jødisk kanon gjennom både direkte sitat fra Kafkas dagbøker og talende konnotasjoner til livet og verket hans.⁷

Gershom Scholem (1897–1982), grunnleggeren av det vitenskapelige studiet av jødisk kabbala, fulgte på sine side opp Susmans tese med å tolke de to romanene *Prosesen* og *Slottet* og fortellingen *I straffekolonien* som en form for kamp lik den Job førte med seg selv om sitt forhold til sin Gud i Jobs bok.

I sin årelange brevveksling med Walter Benjamin (1892–1940) rådet Scholem ham 1. august 1931, i forbindelse med Benjamins essay om Kafka, som ble publisert i *Jüdischer Rundschau* i 1934 (Benjamin, 1991, bind II 2, s. 1214), til å ta hensyn til «det mesianske» hos Kafka og begynne med Jobs bok, «eller i det minste å undersøke muligheten for Guds gyldige dom [Gottesurteil, o.a.]».

Bakgrunnen for Scholems råd var tanken om at det mest sentrale temaet hos Kafka er spørsmålet om loven, og at dette spørsmålet i sin tur er nært knyttet til spørsmålet om dommen. Premisset var at Kafka samtidig projiserer dette motivet ut i det Absolutte, og at det dermed lar seg forstå som en sekularisert gjenopptakelse av den tradisjonelle jødiske forestillingen om Guds dom. For hos Kafka handler det, slik Scholem så det, i all vesentlighet om mulighetene for en absolutt gyldig dom i en verden der Gud ikke finnes. Særlig tydelig ser han dette uttrykt i Kafkas

⁷ Celan refererer i diktet både til Kafkas lesning av og (til tider) ambivalente forhold til Freud ved å sitere «Zum letztenmal Psychologie!» («For siste gang psykologi!») (Kafka, 1953, 1.2.1918), og til livet og Kafkas dødelige tuberkulose i linjene «Die Simili-Dohle frühstückt//Der Kehlkopfverschlußlaut singt»: «Dohle», fuglen kaie er en kråkeart, som på tsjekkisk heter «kavka» og ble til familienavnet «Kafka», mens «Kehlkopf», som betyr strupehode, viser til sykdommen tuberkulose, som ble Kafkas skjebne. Se også Barbara Wiedemanns kommentar til dette diktet (Barbara Wiedemann, 2005, s. 750f).

språk, som i affinitet til Bibelens språk om dommedag, evner å fremstille det prosaiske i sin mest kanoniserte form. Med henvisning til de gamle jødiske lovlærerne (halakistene)⁸ tenkte han seg at slik måtte den moralske refleksjonen til en halakist se ut, som ville forsøke seg på å formulere en gudsdøm (Scholem, 1980, s. 157).

Overbevist om at Kafka har gitt språk til en verden uten frelse, hevdet Scholem at i en slik gudløs verden kunne åpenbaringen bare uttrykkes som noe fraværende. I tråd med det han kalte «åpenbaringsintet», presiserte han i et brev 17. juni 1934 denne tanken ved å tolke Kafkas verden som en verden der åpenbaringen tilbakestilles til «intet» (Scholem, 1980, s. 157).

Fra sin ambivalente posisjon mellom Jerusalem og Moskva, jødisk messianisme og historisk materialisme var brevvennen Walter Benjamin (1892–1940) i utgangspunktet skeptisk. Likevel var svaret hans til Scholem ikke negativt, bare at han selv ikke var i stand til å gjøre Scholems «teologiske tolkning av Kafka» til sin (Scholem, 1975, s. 423). Benjamins begrunnelse for ikke å kunne tolke Kafka rent teologisk i essayet som kom senere samme år, var at siden ordet «Gud» ikke finnes i det Kafka skriver, ville det å tolke ham rent teologisk være det samme som å skrive en Kleist-novelle på rim for å gjøre den mer forståelig for leseren (Benjamin, 1991, bind II, 2, s. 1214).

I et senere brev 11. august samme år åpnet Benjamin likevel for at både Kafkas forsøk på å forvandle livet til skrift og den formen for omvendelse hans mange lignelser streber mot,

⁸ Halāka(h): jødisk lov (bokstavelig «å gå», «veien» i betydningen «livsførsel»), en samling 613 talmudiske lover eller bud med religiøse forpliktelser og regler for daglig oppførsel i jødedommen. I Talmud fortelles det om heftig og høylytte debatter blant halakistene om tolkningen av lovene. Talmud er, ved siden av den hebraiske bibelen, Toraen, jødedommens viktigste skriftsamling, der en tredjedel består av visdomsord, fortellinger, aforismer og allegorier.

representerer en messiansk kategori (Scholem, 1980, s. 167f.). I klar motsetning til Scholem mente han likevel at Kafkas streben mot loven var et dødpunkt i det han skrev (ibid.). Benjamins prosjekt var å kunne tolke metafysisk-teologiske begrep om til profane (Scholem, 1980, s. 174).

Ut fra tanken om at det i Kafkas verden hersker en metafysisk overbevisning om at det ikke lenger finnes noen pålitelig sannhet, påpekte Benjamin at sannheten i haggadisk⁹ (episk) forstand var forsvunnet. Og i den forstand speilet Kafkas verk Benjamins egen kritisk-ideologiske overbevisning om det han kalte en syk eller «hensyknende tradisjon»: Kafkas verk var, ifølge Benjamin i brevet til Scholem,

en ellipse med to brennpunkt, plassert langt fra hverandre, som på den ene siden blir bestemt av den mystiske erfaringen (som fremfor alt var erfaringen fra tradisjonen) og på den andre siden av erfaringen til de moderne storbymenneskene. [...] Kafkas verk fremstiller en hensyknende tradisjon [«Erkrankung der Tradition»] (ibid.).¹⁰

Det egentlig geniale hos Kafka bestod, ifølge Benjamin, i å gjøre denne sykdommen til tema for sine fortellinger ved å la sannheten fare og samtidig kunne holde fast ved at den (likevel) lar seg fortelle (Scholem, 1980, s. 269–272). Slik sett kan det se ut som om Benjamin har kjent seg igjen i ambivalensen i det Kafka skriver.

⁹ Haggada(h) eller Aggada(h): religiøse jødiske tekster, nedskrevet siden 400–500-tallet, er del av jødedommens muntlige tradisjon, også kalt «talmudisk litteratur». Talmud (av herbraisk «studium», «læring») omfatter både den religiøse loven «halaka» og omfattende rabbiniske kommentarer. Rundt to tredjedeler av Talmud består av visdomsord, fortellinger, aforismer og allegorier. Talmud er, ved siden av den hebraiske bibelen Tanakh, jødedommens viktigste skrftsamling.

¹⁰ Benjamin refererer her til «kabbala» som rett oversatt betyr «tradisjon» i betydningen overlevering, særlig det muntlig overleverte.

Hos Benjamin handlet ambivalensen i følge den polsk-jødiske filosofen Zygmunt Baumann om en motvilje mot (eller manglende evne til) å la seg fikseres, klassifiseres og bestemme: «the refusal (or was it the incapacity) to be fixed» (Baumann, 1998, s. 80).

Den «messianske kategorien» som både Scholem og Benjamin så hos Kafka, kan sies å ha blitt forsterket av et dagboknotat av Kafka fra 16. januar 1922:

All denne litteraturen er et stormløp mot grensen, om ikke sionismen hadde kommet i veien. Det finnes ansatser til det. Og den kunne lett ha utviklet seg til en ny mystisk lære, en kabbala. Til det trengs riktignok et slags ufattelig geni, som på nytt slår rot i gamle århundrer eller skaper de gamle på nytt [...] (Kafka, 1954, s. 553).

I forlengelsen av Scholem og Benjamin har en rekke forskere funnet flere spor av jødisk tradisjon hos Kafka som tyder på at både jødiske hellige skrifter, kabbala og de hasidiske fortellingene har preget verdensbildet hans.

En av dem, germanisten Stéphane Mosès (1931–2007), har for eksempel i et bidrag til en bok om Kafka og jødedommen (Grözing, Zimmermann, Mosès, 1987) funnet en sammenheng mellom kabbalister og dem som vil forstå Toraen, eller «Loven»,¹¹ og Josef K.s gjentatte forsøk på å nå frem til domstolen for å tolke og forstå både «Lovens» ord og den virkeligheten som omgir ham. I begge tilfeller er det ifølge Mosès snakk om

¹¹ Hebraisk «Torah» av verbet av «yaroh» dvs. å undervise, som betyr «Læren», er jødedommens helligste og eldste religiøse skriftsamling og omfatter de fem mosebøkene/-lovene. Ordet henviser noen ganger også til den hebraiske bibelen «Tanakh» og de senere jødiske skriftene som inneholder beretninger om historiske hendelser, legender, fortellinger, ordspråk, poesi, leveregler og visdomsord. «Tora» oversettes derfor også som «Loven».

å lete etter en mening som stadig viker unna, ikke fordi denne ikke finnes, men fordi den er så rik på mening at den åpner for uendelig mange tolkningsmuligheter.

Både Mosès og andre finner belegg ved å henvise til jødisk tradisjon der Toraens ord blir ansett som så full av betydningsmuligheter at ingen menneskelige forsøk på tolkning noen gang vil kunne være uttømmende. På det meste ble det spekulert i at Toraen kunne ha inntil 49 meningstrinn, og det kan dermed, slik flere forskere og kjennere av jødisk tradisjon har hevdet, se ut til at Kafka rett og slett har villet etterligne nettopp denne uendelige kjeden av tolkningsmuligheter i sitt valg av fortellerstruktur. En slik lese måte synes særlig å ha lagt vekt på de mange kabbalistiske aspektene i tekstene hans.

Ikke minst gjelder dette for Karl-Erich Grözinger (1942–), religionsforsker, judaist og forfatter av blant annet et trebindsverk om jødisk tenkning (2004–2009), som i en bok om kabbala og Kafka (Grözinger, 2014) følger opp nettopp dette perspektivet med for eksempel å påvise flere hasidisk-kabbalistiske¹² spor i beskrivelsen av rettsapparatet både i *Prosesen* generelt og i den såkalte dørvokterlegenden om mannen fra landet som venter forgjeves «Foran loven», spesielt:

Retten i kabbalistisk forstand er Guds herredømme over verden. Disse retthierarkiene har møter hele tiden. Livet i verden er livet i retten – som for det meste ikke blir lagt merke til av menneskene. Til tider minner de himmelske rettskontorene om den

¹² Av hasidisme, betegnelsen på fromhetsretning innen østeuropeisk jødedom, som baserer seg på jødisk mystikk og kabbala («tradisjon», «utlegning av nøkkel» til Toraen). Retningen oppstod på 1700-tallet i Øst-Europa (Ukraina) og ble grunnlagt av rabbi Israel ben Elisier (Bal Shem Tov: «mesteren av det gode navn»).

legendariske jødeskolen der det hersker trengsel og øredøvende uro.¹³ Det påfallende er dessuten de mange himmelske rettslokalene. De som deltar i rettsprosessene, må løpe fra hall til hall. Dessuten blir korridoren gjennom rettslokalene bevoktet av mektige dørvoktere. Mystiske strømninger i kabbala forstår dessuten loven som noe opphevet, som viker unna og er utenfor rekkevidde for mennesket (Grözinger, 2014, s. 118).

Grözinger viser til hvordan Kafkas fortellinger, særlig *Prosesen*,

gjenspeiler en umiskjennelig innflytelse av jødisk kabbala og østeuropeisk hasidisme. Oppfatningen av selve [roman]historien som rettsprosess har forundret Kafka-lesere helt fra begynnelsen av og har frem til nå vært en gåte. Jeg tror han har denne verdensoppfatningen fra den jødiske tradisjonen, nemlig fra de hasidiske fortellingene og den beslektede kabbala (ibid).

Belegg for sin lesning finner han i Kafkas dagbøker og brev, og ikke minst i det faktum at han nesten «utelukkende ferdes i jødiske kretser» der han stifter bekjentskap med flere kjennere av nettopp kabbala og østeuropeisk hasidisme og fortellertradisjon.

I likhet med flere Kafka-biografer tar også Grözinger med at Kafka i 1911 ble kjent med den polsk-jødiske skuespilleren Jizchak Löwy og hans jiddiske teatergruppe, som i årene 1911–1912 oppholdt seg i Praha, og i den forbindelse lot seg fascinere av østjødiske tradisjoner og østjøders liv. I tillegg fremhever Grözinger at Kafka et par år senere, sannsynligvis sommeren 1915, fikk kjennskap til hasidismen gjennom sitt vennskap med Georg Mordechai Langer (1894–1943). Han var en fjern slektning av Max Brod, som i årevis hadde studert og prøvd å følge et strengt hasidisk levesett. Sammen med ham besøkte Kafka flere ganger

¹³ Se beskrivelsen av halåkistene ovenfor.

synagogen for å høre prekener av en kjent rabbiner og ble tydelig inspirert av det han hørte, noe som også fremgår av flere dagboknotater fra den tiden.

Et annet tematisk relatert aspekt, slik Grözinger også nevner, er at Kafka skrev både *Prosesen*, *Dommen*, *Forvandlingen* og *I straffekolonien*, som alle på ulikt vis tematiserer menneskelig skyld, straff, forsoning og rettferdiggjøring, i løpet av de jødiske bots- og fastedagene om høsten. Disse dagene ender i oktober med Jom Kippur, forsoningsdagen, da jøder skal forsone seg med sine medmennesker, reflektere over sine handlinger, be om tilgivelse for sine synder og sist, men ikke minst, rettferdiggjøre seg overfor Gud.

Om kvelden på Jom Kippur gikk Kafka i synagogen, for da, skriver han i dagboken, går «selv ikke den dårligste jøden i teateret». Der hørte han prekener som skulle komme til å prege *Prosesen*, både «romanen og strukturen, i tillegg til motivene i den, som i all hovedsak stammer fra kabbalistiske rettsmytologi».¹⁴

Kafka viderefører, ifølge Grözinger, den litterære arven fra en kabbalistisk rettsforståelse, der retten som «historiens motor» bestemmer historiens gang for både enkeltindividet og verden. I den forstand blir hele den menneskelige eksistens et forsøk på å rettferdiggjøre seg, slik Kafka også lot *Prosesens* Josef K. gjøre. Men hos Kafka, sier Grözinger, er det aller vesentligste gått tapt, for mens det i den hasidiske, østeuropeiske fortellerlitteraturen finnes advokater som tross alt er virksomme hjelpere, er disse ikke lenger der for Kafka. I det han skriver tematiseres derfor «hjelpernes manglende evne til virkelig å hjelpe». (Grözinger, 2014, s. 24).

* * *

¹⁴ Slik svarer Grözinger på spørsmålet «Ein deutscher oder jüdischer Schriftsteller?», om Kafka er en tysk eller jødisk forfatter. Svaret ble publisert i ukeavisen *Jüdische Allgemeine* den 2.06.2024.

I forlengelsen av Grözingers henvisninger og funn som nevnes ovenfor, synes den veien til frelse Kafka søkte, å være tapt, noe som kanskje også kan forklare at han i et fragment fra 1920 anser det å skrive som både «en form for bønn» (Kafka, 1953, s. 348) og «en ekspedisjon etter sannhet» som angikk «hele personligheten» (Janouch, 1968, s. 224 og 98). Flere brev, dagboknotater og ikke minst mange aforismer kan tyde på at han prøvde å finne en vei til religiøs tro, en form for sannhet og frelse han åpenbart tvilte på var mulig, men likevel søkte nettopp gjennom skrivingen.

Et brev til Robert Klopstock 19. desember 1923 viser imidlertid at han spør seg om håpet (kanskje) kunne ligge gjemt i et budskap fra jødedommens gamle skrifter som kom fra et sted langt unna: «Hva er Talmud annet enn et budskap fra det fjerne?» Mye av det han ellers skrev, kan tyde på at han så på hele den jødiske tradisjonen som et budskap fra det fjerne, som (kanskje) aldri ville nå frem.

Dette tematiserte han i blant annet parabelen «Eine kaiserliche Botschaft», der en keiser sender et budskap fra dødsleiet ut til folket med «en ussel undersått». Budbringeren finner imidlertid ikke veien ut av keiserpalasset, og følgelig heller ikke ut til folket. Dermed forblir budskapets innhold ukjent, men håpet lever, for «du», slutter teksten, «sitter i vinduet ditt og drømmer om det, når kvelden kommer» (Kafka, 1977, s. 139).

Kafka selv håpet og ventet også uten å nå frem til målet, samtidig som han innså at han nølte. I en av aforismene konstaterte han for eksempel at det «finnes et mål, men ingen vei; det vi kaller vei, er nøling» (Kafka, 1953, s. 42), mens han i en annen tvilte på at veien ville føre frem, siden den «går over en line som ikke er spent høyt oppe, men like over bakken. Den ser mer ut til å være ment å snuble i enn å bli gått på» (Kafka, 1953, s. 39).

En tilsvarende tvil og nøling kom også til uttrykk andre steder, som for eksempel i et etterlatt fragment om det ambivalente forholdet mellom sannhet og løgn, som dessuten også lar seg relatere til skyldspørsmålet i *Prosesen*, der han slo fast: «Tilståelse og

løgn er det samme. For å kunne tilstå, lyver man. Det man er, kan man ikke uttrykke, for dette er man jo, altså løgnen. Først i koret kan det ligge en viss sannhet» (Kafka, 1953, s. 343).¹⁵

Kafka åpner her for at det finnes et håp om en «viss sannhet», selv om håpet har preg av en ambivalens, som minner om den han med en blanding av pessimisme og optimisme ga uttrykk for i en samtale med Brod om menneskelig forfall i datidens i Europa: «Vi er», sa han, «nihilistiske tanker, selvmordstanker som stiger opp i Guds hode.» På spørsmål fra Brod om Gud dermed var en demiurg og verden hans syndefall, svarte han: «Å, nei, [...] vår verden er bare Guds dårlige humør, en dårlig dag.» Da Brod så spurte om det altså ikke fantes noe håp, svarte Kafka med et smil: «Å, håp nok, uendelig mye håp – bare ikke for oss» (Krojanker, 1922, s. 58).

Et annet sted, i kortprosatexten «Gib's auf» fra 1922, synes han imidlertid i tråd med tittelen å ville gi opp å finne en vei til en sannhet, et sted å føle seg hjemme:

Det var tidlig om morgenen, gatene var rene og tomme, jeg gikk til jernbanestasjonen. Da jeg sammenlignet et tårn med min klokke, så jeg at det allerede var mye senere enn jeg trodde, jeg måtte skynde meg veldig, skrekken over å ha oppdaget dette gjorde at jeg ble usikker på veien, jeg var ennå ikke så særlig godt kjent i denne byen, heldigvis så jeg en politimann i nærheten, jeg løp bort til ham og spurte ham andpusten om veien. Han smilte og sa: «Vil du vite veien av meg?» «Ja», sa jeg, «siden jeg ikke kan finne den selv.» «Gi opp, gi opp», sa han og vendte seg om i en stor bue, slik folk gjør som vil være alene med latteren sin (Kafka, 1977, s. 359).

¹⁵ «Geständniss und Lüge ist das Gleiche. Um gestehen zu können, lügt man. Das, was man ist, kann man nicht ausdrücken, denn dieses ist man eben; mitteilen kann man nur das, was man nicht ist, also die Lüge. Erst im Chor mag eine gewisse Wahrheit liegen.»

Selv om ordet «jøde» ikke forekommer eller noen av karakterene er jøder i Kafkas fortellinger, tyder mange av de påviste sporene av jødisk tradisjon i det han skriver på at han både søkte og håpet å finne svar og tilhørighet i jødisk tradisjon som kunne gi ham fotfeste i en jødisk identitet. Og til tross for den håpløse fremmedheten som kommer til uttrykk i den siterte parabelen, fant Kafka likevel et slags hjem i de hasidiske fortellingene, slik han også beskrev i et brev til Max Brod: «[...] de hasidiske historiene i 'Jüdisches Echo' er kanskje ikke de beste; men de er, jeg forstår det ikke, det eneste jødiske jeg, uavhengig av min forfatning, umiddelbart og alltid føler meg hjemme i» (Kafka, 1976, s. 172–173).

Betyr dette at Kafka var en jødisk eller en tysk forfatter? På dette ofte stilte spørsmålet svarer altså Grözinger i bidraget til den tysk-jødiske ukeavisen *Jüdische Allgemeine* som ble nevnt ovenfor, at han riktignok «nesten utelukkende ferdes i jødiske kretser», men har «plantet mange temaer fra synagogen om og inn i et vesteuropeisk, borgerlig miljø». Og dermed var Kafka «kulturelt sett en europeisk jøde, noe som forbyr å kle alle tekstene hans i jødiske klær». Men på den andre siden, fortsetter han, «var nettopp hans intense henvendelse til jødedommen en egen kraft, som bidro vesentlig til å befri ham fra farens overmakt og til å styrke hans egen personlighet» (ibid.).

I tillegg til religiøse tolkninger som anså Josef K.s skyld som synd i teologisk forstand, fantes det på 1960-tallet også flere eksistensielle tilnærminger til *Prosesen*, som ofte, med direkte eller indirekte henvisning til Heideggers værensfilosofi, handlet om Josef K.s skyld som eksempel på en form for «værensglemsel» og «eksistensskyld». Et eksempel på dette var i sin tid Wilhelm Emrich (1909–1998), som i sin monografi om Kafka (1958) anså Josef K. som skyldig i ikke å kjenne til loven (Beicken, 1979, s.

277), et annet eksempel var Heinz Politzer (1910–1978), som påpekte at Josef K. hadde glemt både loven og hvorfor han føler seg skyldig (Politzer, 1965, s. 258).

Nevnes i denne sammenhengen må også Walter H. Sokel (1917–2014) og hans tre skyldsirkler, der Josef K. blir skyldig og straffes fordi han 1) har gått seg vill i et opprør mot verden og ikke lenger kjenner seg selv, 2) har forrådt sitt eget opprør og 3) har gjort seg skyldig overfor kvinnen han er sammen med, livet som lokker ham, og som han har forrådt (Sokel, 1963, s. 140).

Parallelt med ulike allegorisk funderte tolkninger fantes det også rent verkimmanente tilnærminger som bidro med form- og stilanalyser, slik for eksempel den tyske forfatteren Martin Walser (1927–2023) gjorde i sin avhandling fra 1961 med den talende tittelen «Beskrivelse av en form. Forsøk om Franz Kafka» (Walser, 1968).

I tråd med det 20. århundres litteraturvitenskapelige strømninger og «skoler» fulgte også strukturalistiske bidrag med tekstnære analyser av romanstrukturen, fortellerstrategien og figurkonstellasjonene i tekstene. I tråd med den moderne subjekts-, språk- og erkjennelseskrisen strømmet det dessuten på med forskningsbidrag som leste romanen i lys av både Nietzsches filosofi og Freuds psykoanalyse. Bakteppet var Nietzsches «omvurdering av alle verdier» i en verden uten Gud og Freuds teorier om «det ubevisste», der jeget ikke var «herre i eget hus». Begge hadde satt sitt preg både på den klassisk modernistiske litteraturen og det verdensbildet som hersket i begynnelsen av det 20. århundre.

Både senere og parallelt fulgte analyser i lys av så vel resepsjonsteori, dekonstruksjon og diskursanalyse som kjønnsforsknings- og systemteori. Andre tolket for eksempel *Amerika*-romanen, *I straffekolonien* og Kafkas dyrefortellinger, som «Sjakaler og arabere», i lys av postkolonialistisk teori. Men parallelt holdt noen fast ved en hermeneutisk tilnærming der både tekstene og forfatterskapet ble lest i lys av sin samtid.

Et eksempel på det siste var Hartmut Binder (1937–), som i sin kommentar til Kafkas romaner tok til orde for en form for det han kalte en filologisk-positivistisk metode, som særlig tok hensyn til verkets tilblivelseshistorie, og trakk inn både biografiske aspekt og mulige kilder Kafka kan ha hatt og latt seg inspirere av. Uten å sette likhetstegn mellom livet og verket tok denne retningen hensyn til utenom-estetiske forhold med mulig tolkningsrelevans som kunne gi leseren et «Denkanstoß», noe «å tenke på» og ha som bakteppe for lesningen (Binder, 1976, s. 52).

Betegnelsen «filologisk-positivistisk» assosieres tradisjonelt med den klassiske positivismen og en reduksjonistisk tolkning av litteratur kun basert på fakta og kjensgjerninger gitt gjennom erfaring, men samtidig åpner den for en filologisk basert tilnærming som tar hensyn til den sammenhengen som finnes mellom liv og verk hos Kafka. Det innebærer en nærlesning av tekstene som samtidig har blick for både den biografiske, samfunns- og litteraturhistoriske konteksten i tråd med Erich Auerbachs beskrivelse i *Verdenslitteraturens filologi* fra 1952. Edward Said beskrev denne tilnærmingen som «å stige ned i den skrevne tekstens liv og subjektivitet, med sympati, for å se den fra samtidens perspektiv» (Auerbach, 2008, s.184).

En filologisk tilnærming til Kafka med mål om å «stige ned i tekstens skrevne liv» vil for eksempel innebære, i tråd med Binders tilnærming, «å tenke på» at han var tyskspråklig jøde, forfatter og jurist, født 3. juli 1883 og død bare 41 år gammel av uhelbredelig tuberkulose 3. juni 1924, at han vokste opp i en velstående familie som tilhørte den tyskspråklige minoriteten av assimilerende, tsjekkiske jøder i Praha, hovedstaden i kongeriket Böhmen, den gang en del av Østerrike-Ungarn, at han var den

eldste av seks søsken¹⁶ og fra barnsben av hadde et konfliktfylt underlegenhetsforhold til en autoritær og fysisk dominerende far, og at han som tyskspråklig jøde fra en assimilert familie etter hvert fikk et ambivalent forhold til egen identitet. Og sist, men ikke minst er det viktig å ha i mente at det sterke behovet for å skrive gjorde forholdet til omgivelsene konfliktfylt, særlig gjaldt det forholdet til kvinner og sosiale forventninger om å inngå ekteskap og stifte familie, men det gjaldt også i arbeidslivet.

Han fryktet nemlig ikke bare at ekteskap ville komme i veien for skrivingen, men opplevde at arbeidet som jurist i «Arbeidrens skadeforsikringselskap» faktisk gjorde det. Selv om han gjorde en samvittighetsfull jobb og bidro til betydelig reform av sosialtjenester og lovgivning og foreslo konkrete tiltak som forbedret sikkerheten for arbeiderne, beskrev han flere ganger arbeidet som en hindring for sitt viktigste oppdrag, skrivingen, som dermed ble henvist til kvelds- og nattestid.

I de etter hvert mange biografiene og håndbøkene som er blitt skrevet om Kafka,¹⁷ er det blitt pekt på den nære sammenhengen mellom hans liv og verk, at tekstene er preget av en ambivalens med rot i flere dilemmaer som i sin tur ble utløsende for skrivingen og ikke minst for hva det ble skrevet om, og hvordan: De uløselige dilemmaene skulle sammen med det konfliktfylte forholdet til den fysisk overlegne faren og hans forakt for svakhet og manglende forståelse for sønnens behov for å skrive, komme til å danne et viktig tematisk bakteppe for skrivingen hans. Kafka beskrev det selv i det berømte *Brevet til faren* (1919) både som en ujevnbyrdig maktkamp og en indre kamp: «Mellom oss var det ikke noen egentlig kamp, jeg var raskt unnagjort; det som

¹⁶ De to yngre brødrene, Georg og Heinrich, døde tidlig, mens de tre søstrene, Elli (Gabriele 1942), Valli (Valerie 1942) og Ottila (Ottilie 1943) alle ble drept i nazistenes konsentrasjonsleirer.

¹⁷ Se oversikt i oversetterens litteraturliste (SL).

ble igjen, var frykt, bitterhet, sorg, indre kamp [...]» (Kafka, 1953, s. 192).

Den mektige og autoritære faren gjorde ham usikker på seg selv og egne evner og bidro trolig også til en grunnleggende følelse av maktesløshet, ydmykelse, skam og skyld som går igjen i flere av fortellingene hans, og ikke minst ble det avgjørende for hans ambivalente forhold til ekteskapet.

Mens han på den ene siden fryktet at ekteskap ville hindre ham i å skrive, noterte han på den andre et talmudsitat i dagboken 24. november 1911, som slår fast at en «mann uten en kvinne er ikke et menneske»¹⁸ (Kafka, 1953, s.174). Og i 1913 fortsatte han denne tanken i kortprosatexten «En ungkars ulykke»:

Det virker så ille å bli værende ungkar, vanskelig å skulle bevare verdigheten som gammel mann og be om å bli inkludert når man ønsker å tilbringe en kveld med mennesker, å være syk og fra hjørnet i sengen ligge i ukesvis å se på det tomme rommet, alltid ta avskjed foran døren, aldri presse seg opp trappen sammen med sin kone, å ha bare sidedører, som går inn til fremmede leiligheter, i rommet sitt, å bære kveldsmaten sin hjem i hånden, å måtte beundre fremmede barn og ikke stadig måtte gjenta «Jeg har ingen», å forme utseendet og adferden sin i tråd med en eller to ungkarer man husker fra ungdommen. Slik vil det være, bare at man også i virkeligheten, i dag og senere, vil stå der selv med en kropp og et virkelig hode, altså også en panne å slå mot med hånden (Kafka, 1977, s. 13ff.).

Trolig av den grunn prøvde Kafka flere ganger å ta skrittet fullt ut. Han forlovet seg først to ganger med Felice Bauer, først i 1914,

¹⁸ «Ein Mann ohne Weib ist kein Mensch.» Kafka var kjent med de jødiske skriftene i Talmud og alvoret i tilsvarende utsagn fra Talmud, som f.eks.: «Ein Mann, der kein Weib hat, ist vom Himmel ausgeschlossen»: «En mann som ikke har en kvinne, er utestengt fra himmelen».

så i 1917, men uten å våge å gifte seg. Ja, allerede i et brev året før, i 1913, nærmest advarte han henne: «Jeg har ingen litterær interesse, men består av litteratur, jeg er ikke noe annet og kan ikke være noe annet.» Samme år lagde han til og med en syvpunkts «oppstilling av alt som taler for og imot ekteskapet» i dagboken. Her slo han fast: «Jeg må være alene. Det jeg har fått til, er bare en suksess ved at jeg er alene», skrev han i punkt 3. Og i punkt 5: «Angsten for å binde meg, for å flyte over på andre siden. Da er jeg aldri lenger alene.» Til slutt i punkt 7 slo han fast: «Alene kunne jeg kanskje en gang virkelig si opp posten min [stillingen som jurist, SL]. Som gift vil det aldri være mulig» (Kafka, 1954, s. 311–312).

Oppstillingen ble laget før den første forlovelsen med Felice Bauer 30. mai 1914 i Berlin, der familien hennes bodde. Tilbake fra Berlin beskrev han mottakelsen hos familien Bauer slik i dagboken 6. juni: «Tilbake fra Berlin. Var bundet som en forbryter. Hadde man lagt meg i virkelige lenker og stilt meg i et hjørne med politimenn foran meg og latt meg bli beglodd slik, ville det ikke ha vært verre» (Kafka, 1953, s. 384). Forlovelsen ble brutt 12. juli 1915, men paret traff hverandre noen ganger sammen med venner etterpå og ble forlovet igjen i juli 1917, før det ble endelig brudd i julen samme år.

To år senere forlovet Kafka seg igjen, denne gang med Julie Wohryzek (1891–1942), en tidligere gift kvinne. Men det planlagte bryllupet i november samme år ble det ingenting av. Kafkas foreldre motsatte seg at sønnen giftet seg med en (angivelig) for seksuelt frigjort kvinne. Kafka gav etter, men det plaget ham, slik han selv også beskrev det samme år i *Brevet til faren*.

Nesten tre år senere, i et dagboknotat 24. januar, ser han ut til å ha resignert og skriver: «Lykken til de unge og gamle mennene på kontoret. Utilgjengelig for meg, og om den hadde vært tilgjengelig, ville den ha vært utålelig for meg og likevel det eneste jeg har anlegg for å nøye meg med» (Kafka, 1954, s. 561).

I 1923, sitt siste leveår, synes Kafka likevel endelig å ha vært klar til å ta steget fullt ut. Han hadde truffet den 15 år yngre polsk-jødiske

Dora Diamant (1898–1952), datter av en streng tilhenger av hasidismen, på en feriereise til Østersjøen etter at han i 1917 var blitt diagnostisert med uhelbredelig tuberkulose. Paret flyttet sammen i Berlin der Kafka studerte hebraisk og tok kurs i jødisk historie. Planen var å gifte seg og flytte til Palestina. Men denne gangen nektet faren datteren sin å inngå ekteskap med en allerede dødsdømt mann.

* * *

Kafkas foreldre hadde bevisst valgt et sekulært forhold til jødedommen. Som de fleste assimilerte, urbane jøder ønsket de i en tid med økende antisemittisme å forsvinne i mengden og bli en integrert del av majoritetssamfunnet. De overholdt imidlertid de jødiske helligdagene og lot sønnen bli konfirmert i tråd med jødisk tradisjon. Med sin bar mitsva, som faren i tråd med ambisjonen om å bli assimilert, integrert og del av storsamfunnet bevisst kalte «confirmation», fikk den unge Franz som «pakt sønn» riktignok en viss kunnskap om jødedommens hellige skrifter, men uten den gang å føle noen dypere religiøs eller kulturell tilhørighet til jødedommen.¹⁹

Senere opplevde han imidlertid, i likhet med de fleste jøder i sin generasjon, etter hvert problemer med egen identitet og tilhørighet. Han fant seg verken til rette i den tysktalende jødiske minoriteten eller den tsjekkisktalende majoriteten som omgav ham. Og da han ble kjent med den polsk-jødiske skuespilleren Jizchak Löwy og hans jiddiske teatergruppe, som oppholdt seg i Praha i årene 1911–1912, ble han, som nevnt ovenfor, fascinert av østjødiske tradisjoner og østjødernes liv.

Gjennom Löwy ble han, ikke minst med sin interesse for

¹⁹ I *Brevet til faren* (Kafka, 1953) kritiserte han faren både for hans og sitt eget manglende forhold til jødedommen og jødisk tradisjon, og ikke minst for hva denne mangelen hadde ført til for egen hans identitets- og tilhørighetsfølelse.

moderne film- og teaterkunst, fascinert av gruppens teaterform. Den inspirerte ham med sine dramaturgiske grep og bidro utvilsomt til den teatrale formen i det han skrev. Særlig gjelder det hans vekt på iscenesettelse og detaljerte beskrivelser av det «gestiske» hos figurene, alle kropps- og ansiktsbevegelsene, figurenes plassering i forhold til hverandre og bevegelsene inn i og ut av rom og ikke minst en bevisst bruk av raske skifter i fortellerperspektiv.

Han ble dessuten fascinert av østjødenes væremåte og beskrev dem i et dagboknotat fra 1911. I motsetning til seg selv som vestjøde omtalte han dem som «mennesker som er jøder i en særlig ren form fordi de bare lever i religionen, men uten anstrengelse, forståelse og klage» (Kafka, 1954, s. 80). Gjennom vennskapet med Löwy var han også kommet i kontakt med jiddisk og arrangerte til og med en jødisk kulturkveld der han holdt en tale om jiddisk språk (Kafka, 1953, s. 421).²⁰ Foredraget ble holdt i februar 1912 som innledning til et kveldsarrangement der Jizchak Löwy resiterte tre dikt på jiddisk.

²⁰ «Rede über die jiddische Sprache». I sin siste fortelling «Josefine, die Sängerin und das Volk der Mäuse» tok Kafka opp igjen flere aspekter fra dette foredraget, som for eksempel i sin beskrivelse av den «ufullkomne» pipingen til sangerinnen Josefine, som jo også alle musene i fortellingen (og ellers) behersker. Flere tolkninger har koblet dette til ordet «mauscheln», en uklar, skjult «mumling» som var den antisemittiske, jødefiendtlige betegnelse for jiddisk blant den tysktalende majoritetsbefolkningen. Også andre beskrivelser av musefolket, som i metonymisk forstand står for det jødiske folk, som for eksempel «von Hast, Ruhelosigkeit, mitten im Tumult» («med hast, urolighet, midt i tumultene») med henvisning til en form for («jødisk») geskjeftighet og kaos, som minner om vesentlige kjennetegn forbundet med sjargongen (jiddisk). Se også refleksjoner om Josefine som «jødelfokets reddende engel» og mulige paralleller til østjødisk tenkning hos Grözingen i kapittelet «Josefine – oder das Volk der Mäuse» (Grözingen, 2014, s. 183–204).

Kafkas tema i foredraget var mulighetene assimilerte (vest) jøder hadde for å forstå «sjargongen», som det jiddiske språket ble kalt. Jiddisk ble vanligvis verken brukt eller forstått av Prahavestlige, assimilerte jøder, flere av dem blant tilhørerne, som stort sett identifiserte med tysk høykultur. Men Kafka var entusiastisk og forsikret dem om at de forstod mer jiddisk enn de trodde, og ba dem om heller «å føle sjargongen» enn å klage over ikke å forstå den. Målet var «å gi seg hen» og fordype seg i den med et åpent sinn.

En stund trodde han til og med at han hadde funnet den tilhørigheten han søkte, men måtte innse at avstanden til ham som vestjøde ble for stor. Noe av dette fremkommer av et dagboknotat fra 11. mars 2015, der han snakker om «østjødernes forakt for vestjødene», hvor «berettiget denne forakten» er, og hvordan «østjødene vet om denne forakten, mens vestjødene ikke gjør det» (Kafka, 1954, s. 465). Forholdet til egen identitet forble dermed ambivalent og uavklart.

Allerede året før, i et dagboknotat fra 8. januar 1914, spør han: «Hva har jeg til felles med jøder? Jeg har knapt noe til felles med meg selv og burde være helt stille og tilfreds med å kunne puste og stille meg bort i et hjørne» (Kafka, 1954, s. 350). Etter å ha opplevd mellomkrigstidens økende antisemittisme, vurderte Kafka på et tidspunkt likevel å emigrere til Palestina sammen med Felice Bauer, selv om han ikke kunne identifisere seg med sionismen, slik han også senere skrev i november 1920 i et brev til Milena Jesenská:

Hele ettermiddager har jeg nå vært ute i gatene og bader i jødehat: «Skitten rase» hørte jeg en gang jødene blir kalt nå. Er det ikke selvsagt at man reiser vekk derfra hvor man blir så hatet (sionisme eller å føle tilhørighet til et folk er ikke nødvendig for det)? Heltemotet, som består i likevel å bli værende, er det samme som kakerlakkenes, som heller ikke lar seg fjerne fra badet (Kafka, 1977, s. 184).

Noe av Kafkas problem med egen identitet og kulturelle tilhørighet kom også til uttrykk i spørsmålet om «tysk-jødisk litteratur», som, slik han så det, hadde sammenheng med det forholdet han og datidens unge jøder hadde til jødedommen, særlig til fedrenes jødedom. I et brev til Max Brod fra 1921 var han overbevist om at problemet til unge jødiske forfattere, som mange tilskrev et farskompleks, ikke hadde med de «uskyldige fedrene» å gjøre, men med fedrenes jødedom:

De fleste jøder som begynte å skrive på tysk, ville vekk fra jødedommen, for det meste med utydelig godkjenning fra fedrene. De ville det, men de satt fortsatt fast i fedrenes jødedom med bakbenet og fant ikke ny fast grunn med forbenet. Fortvilelsen over dette var inspirasjonen deres. [...] [D]et fortvilelsen deres uttømte seg i, kunne ikke være tysk litteratur, slik det kunne virke utenfra. (Kafka, 1975, s. 337).

Manglende jødisk-kulturelt og religiøst fotfeste i tidlige år og en etter hvert økende innsikt i og beskjeftigelse med kabbala og hasidisme bidro sannsynligvis til en grunnleggende tvil og følelse av hjemløshet og utenforskap hos Kafka. Sammen med konflikten mellom å skrive og leve ga dette grobunn for sentrale temaer som spørsmålet om sannhet og løgn, skyld, makt og avmakt, skam, dom og straff, som kommer frem i brev, dagboknotater, aforismer og i fortellinger. For eksempel skrev han i samme tidsrom som forholdet til og den første forlovelsen med Felice Bauer, både *Dommen* (1913), *Forvandlingen* (1912), *I straffekolonien* (1914) og *Prosesen* (1914).

Selv om Kafka ikke forklarte, men bare viste, slik han uttrykte det i en samtale med Gustav Janouch: «Jeg tegnet ingen mennesker. Jeg fortalte en historie. Det er bilder, bare bilder» (Janouch,

1968, s. 54), var holdningen også her ambivalent flere steder i det han skrev om egne fortellinger. Kanskje blir det tydeligst i det han skrev om *Dommen* i ett av sine flere hundre brev til Felice Bauer (2. juni 1913): «Finner du noen slags mening i 'Dommen', jeg mener en klar, sammenhengende mening som lar seg følge? Jeg finner den heller ikke og kan ikke forklare noe i den. Men det er mye merkelig i den.»

Dommen, en av Kafkas mest leste og tolkede fortellinger, som først ble tilegnet en fiktiv «Frieda Brandenfeld» og senere Felice Bauer, handler om Georg Bendemann, som vegrer seg for å sende et brev han har skrevet til en ugift venn i St. Petersburg for å fortelle at han er forlovet og snart skal gifte seg. Med brevet i lommen går han inn til faren, som han deler leilighet med etter morens bortgang. Der oppstår det en krangel mellom far og sønn i form av en slags omvendt ødipal maktkamp der faren anklager sønnen for å ha vanæret morens minne ved å forlove seg. Han kaller forloveden «en motbydelig gås», som har forført ham, og stiller seg i tillegg tvilende til vennens reelle eksistens, for senere å avsløre sin egen angivelige brevveksling med ham. Faren dømmer til slutt sønnen til døden ved drukning, og sønnen styrter ut av leiligheten og hopper over rekkverket ned i en elv for selv å iverksette farens dom.

Til tross for det sannsynlige biografiske bakteppet for denne fortellingen, i tråd med Kafkas «indre kamp» med faren, avviste han i brevet til Felice Bauer først å ville gi den en fortolkning, men fortsetter likevel i kjent stil med å si at den

er skrevet på en tid da jeg riktignok kjente deg, og verden gjennom at du var der, hadde steget i verdi, selv om jeg ikke hadde skrevet til deg.²¹ Og se nå, Georg har så mange bokstaver som Franz, «Bendemann» består av Bende og Mann, Bende har så mange

²¹ Her husker Kafka feil. Det første brevet i sakens anledning ble skrevet allerede 20. september 1912.

som Kafka og også de to vokalene står på samme sted. «Mann» skal vel av medlidenhet styrke denne stakkars «Bende» i kampene sine. «Frieda» har like mange bokstaver som Felice, «Friede» begynner også med samme bokstav, og «Friede» [fred] og «Glück» [lykke] ligger også nær hverandre. «Brandenfeld» har gjennom «feld» [mark] en forbindelse til «Bauer» [bonde] og begynner med samme bokstav. Og den slags finnes det en del av, det er naturligvis bare noe jeg først kom på etterpå (Kafka, 1967, s. 394).

En ukes tid etter, 10. juni, i nok et brev til Felice, kom han tilbake til denne fortellingen og nærmest opphevet enhver mulig biografisk tolkning samtidig som han antydte en annen:

«Dommen» lar seg ikke forklare. Kanskje viser jeg deg et par dagboknotater om den. Historien er full av abstraksjoner, uten at de anerkjennes. Vennen er knapt en virkelig person, han er kanskje det Georg og faren har til felles. Historien er kanskje en rundgang rundt far og sønn, og den skiftende vennefiguren er kanskje den perspektiviske vekslingen i forholdet mellom far og sønn. Men jeg er heller ikke sikker på det (Kafka, 1967, s. 396f).

Dagboknotatene han siktet til i brevet til Felice, er fra 1912, etter at han 23. september hadde sittet oppe hele natten og skrevet «Dommen» ferdig «i ett trekk» uten pause. Der slo han først fast at det var mulig å skrive slik, «bare i en slik sammenheng, med en slik åpning av kropp og sjel», for så nærmest å antydde en psykoanalytisk sammenheng da han sier: «Tenkte på Freud selvsagt» (Kafka, 1954, s. 294).

At han likevel ikke var sikker, viser imidlertid det siterte brevet til Felice året etter, og at nettopp denne fortellingen tydeligvis var viktig for ham å forklare, lar seg belegge også andre steder. For eksempel noterte han i dagboken 11. februar at «historien

er kommet ut av meg som en regelrett fødsel dekket med skitt og slim», og i en mer detaljert tolkning av fortellingen slår han nærmest fast at Georgs venn er «forbindelsen mellom far og sønn» (Kafka, 1954, s. 296).

Konflikten mellom å skrive og å leve kom også til uttrykk når Kafka på den ene siden unndro seg en tolkning og ikke forklarte det han hadde skrevet, men bare viste og tegnet bilder, slik han selv uttrykte det i den nevnte samtalen med Gustav Janouch, og på den andre siden beskrev skrivingen som en måte å søke og finne en slags sannhet på. I tillegg til å være en indre kamp (både med faren og kvinner) var den som allerede nevnt også «en bønn» og «en ekspedisjon etter sannhet» (Janouch, 1968, s. 224) som angikk «hele personligheten» (Janouch, 1968, s. 98). Slik ble en form for sannhetssøking også utløsende for skrivningen. Men behovet for å skrive ble opplevd som altoverskyggende nødvendig på en måte som også bekymret ham. Ikke minst gav det ham dårlig samvittighet: «Sansen for å beskrive det drømmeaktig indre liv mitt har gjort at alt annet er blitt en biting, og dette [andre] slutter ikke å visne vekk, på en skrekkelig måte. Ingenting annet [enn skrivingen] kan noen gang tilfredsstille meg» (Kafka, 1954, s. 420).

Da Kafka 3. juni 1924 døde av tuberkulose på et sanatorium utenfor Wien, var verket hans bare kjent blant en liten krets av forfattere og en enda mindre krets av lesere. Siden økte kretsen av lesere betraktelig i omfang, i Tyskland og Østerrike ble han allerede i 1920-årene, selv om han vanskelig lar seg klart plassere i noen av datidens «-ismer», regnet som en av avantgardismens viktigste forfattere. I 30- og 40-årene fikk verket en tilsvarende rangering blant forfattere og lesere i land som Frankrike, England

og Amerika. Andre land fulgte etter, og i dag blir verket regnet som noe av det mest innflytelsesrike i verdenslitteraturen.

Før hans død ble bare noen få fortellinger utgitt, som *Dommen og Fyrbøteren* (*Das Urteil og Der Heizer*, 1913), *Forvandlingen* (*Die Verwandlung*, 1915), *Foran loven* (*Vor dem Gesetz*, 1915), *I straffekolonien* (*In der Strafkolonie*, 1917), *En landsens lege* (*Ein Landarzt*, 1920) og *Sultekunstneren* (*Ein Hungerkünstler*, 1922).

Det etterlatte verket bestod til dels av flere ufullstendige manuskript og fragmenter, som de tre romanene *Amerika* eller *Mannen som forsvant* (*Der Verschollene*), *Proessen* (*Der Prozess*) og *Slottet* (*Das Schloss*), flere av fortellingene, prosatekstene og aforismene, samt dagbøkene (*Tagebücher 1910–1923*, 1948/1949) og en rekke brev (*Briefe 1902–1924*), som *Brevet til faren* (*Brief an den Vater*) og brevene til Felice Bauer (*Briefe an Felice*) og Milena Jesenská (*Briefe an Milena*).

Kafkas siste vilje var at alt etterlatt materiale skulle brennes, slik han skrev i et brev til Max Brod høsten 1921:

Kjære Max, mitt siste ønske: Alt av dagbøker, manuskript, brev, andres eller egne, tegninger og så videre, som befinner seg i mine etterlatenskaper (altså i bokkasser, klesskap, skrivebord, hjemme eller på kontoret, eller hvor noe ellers skulle være oppbevart, og som du kommer over), skal brennes, fullstendig og ulest, det samme gjelder alt skrevet og tegnet, du eller andre, du skal be om det i mitt navn, har. Brev man ikke vil gi deg, skal man i det minste forplikte seg til å brenne selv (Brod, 1989, s. 365).

Brevet bekreftet for noen forskere inntrykket av Kafkas selv-kritiske blikk både på seg selv og det han hadde skrevet, mens Max Brod og andre har funnet grunn til å tvile på hvorvidt han (egentlig) mente det han skrev. Riktignok presiserte Kafka senere at de publiserte fortellingene var «gyldige» i den forstand at de «duger» siden de var blitt akseptert, og siden de nå engang

var der. De måtte ikke umiddelbart brennes, men etter hvert kunne de bare gå tapt uten å komme i nytt opplag (Brod, 1989, s. 421–422). Men Brod, som senere argumenterte for at Kafka trolig også her var ambivalent, innså til alt hell verdien av Kafkas verk og valgte, mot hans vilje, både å ta vare på de etterlatte manuskriptene og å redigere og utgi dem posthumt.

Selv om Brods valg om å ta vare på de etterlatte manuskriptene i etterkant har vist seg å være et lykkelig valg, skulle det underveis også føre til en konflikt som endte med en årelang rettsprosess.

15 år etter Kafkas død, den 14. mars 1939, måtte Brod og kona Elsa flykte med tog fra Praha til Palestina. Om morgenen på avreisedagen hadde Hitlerjugend marsjert gjennom Prahass hovedgate i rekke på fire med «Sieg Heil»-rop. I det som skulle vise seg å være i siste liten, hadde Brod reddet med seg en tung, slitt lærkoffert. Den var fullpakket med Kafkas manuskripter, en stabel av notater, dagbøker, reisenotater, råutkast, renskrevet tekst, brev og i tillegg små svarte hefter som Kafka hadde fylt med nitide øvinger i hebraisk.

Toget med ekteparet Brod forlot Praha kl. 11 om kvelden 14. mars og ble det siste som kl. 4 om morgenen dagen etter fikk krysse den tsjekkisk-polske grensen før tyskerne stengte den. Sammen med 160 andre flyktningfamilier ankom de 17. mars den rumenske havnebyen Constanța, og ble fraktet derfra med det gamle passasjerskipet *Bessarabia* til Tel Aviv.

Både Brod og kofferten, som i etterkant, blant annet i en spennende bok av Benjamin Balint med tittelen *Kafkas letzter Prozess*, (Balint, 2019), er blitt beskrevet som litteraturhistoriens mest berømte koffert, var dermed i sikkerhet.

I etterkant utspant det seg riktignok, som antydnet i tittelen på Balints bok, en mangeårig rettstvist om manuskriptenes og det øvrige verkets eierskap. Den dreide seg om plassering av verket med utgangspunkt i spørsmål om hvorvidt Kafka først og fremst var en jødisk eller en tysk forfatter, og derfor om hvor verket

burde oppbevares. I Israel eller i Tyskland, det landet som hadde uttryddet Kafkas familie?

I rettsavgjørelser først i 2012 og senere i 2016 ble det endelig bestemt at manuskriptene skulle fordeles på tre arkiv: Bodleian Library i Oxford, der størstedelen av håndskriftene, de to romanene *Amerika* og *Das Schloss*, dagbøkene og flere andre tekster oppbevares, mens Brods manuskripter, *Der Prozess*, *Beschreibung eines Kampfes* og *Brief an den Vater* samt brevene til Milena Jesenská og Grete Bloch befinner seg i Deutsches Literaturarchiv i Marbach am Neckar. Kafkas brev til Brod, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, flere tegninger samt Kafkas øvinger i hebraisk oppbevares i dag på det israelske nasjonalbiblioteket i Jerusalem.

Selv om rettsprosessen og den påfølgende avgjørelsen viser at spørsmålene om eierskapet til Kafkas verk aldri vil la seg endelig besvare, står det likevel fast at Brods innsats med omhyggelig å samle sammen den siste flik av fragmenter, bearbeide og publisere romaner og fortellinger og til slutt frakte de etterlatte fragmentene med seg i en koffert, reddet Kafkas verk fra nazistenes flammer. Dermed kan vi i dag lese bøkene hans og la dem virke «som en øks for det frosne havet inni oss», slik Kafka selv uttrykte det allerede 20 år før han døde, i et brev til Oskar Pollack 27. januar 1904:

Alt i alt tror jeg vi bør nøye oss med å lese bøker som biter og stikker. Hvis ikke boken vi leser, ryster oss våkne som et slag i hodet, hvorfor skal vi da lese den? For å bli lykkelige, som du sier? Gode Gud, vi ville vel vært like lykkelige uten bøker i det hele tatt, og bøker som gjør oss lykkelige, kunne vi jo til nød skrive selv. Det vi trenger, er bøker som rammer oss som den verste ulykke, f.eks. at noen vi elsker høyere enn oss selv dør, bøker som får oss til å føle oss fredløse, langt borte fra alle mennesker, som et selvmord. En bok må være som en øks for det frosne havet inni oss. Det er det jeg tror (Kafka, 1975, s. 27f).

Georges-Arthur Goldschmidt

So bin auch ich gerade, was ich nicht bin, weil ich
nicht war, ehe ich es wurde, vor allem anderen: Jude.

JEAN AMERY ²²

Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich
nur sagen, dass das Unfassbare unfassbar
ist, und das haben wir gewusst.

FRANZ KAFKA ²³

Georges-Arthur Goldschmidt, født Jürgen-Artur Goldschmidt i 1928 i Reinbek ved Hamburg, er en fransk-tysk forfatter, essayist, litteraturkritiker og oversetter, som i dag er bosatt i Paris. Han kom fra en velstående familie med jødiske røtter, som hadde konvertert til protestantismen allerede på 1800-tallet. Siden hadde de både levd og opplevd seg som nasjonalt lojale tyskere, men etter raselovene fra Nürnberg 15. september 1935 ble de likevel erklært «ikke-ariske» av nazistene og dermed rettsløse og forfulgt. Faren, som var jurist, ble oppsagt fra stillingen som høyesterettsråd i Hamburg, og sønnen ble i utestengt fra de evangeliske

²² Oversatt til norsk: «Derfor er jeg også nettopp det jeg ikke er, fordi jeg ikke var, før jeg ble det, fremfor alt annet: jøde.»

²³ Oversatt til norsk: «Alle disse lignelsene betyr bare at det ufattelige er ufattelig, og det visste vi».

barnegudstjenestene i Reinbek (Goldschmidt, 2001, s. 122).²⁴

Året etter sendte foreldrene ham og hans fire år eldre bror, Erich, med tog fra Hamburg bort fra nazistene via familie og bekjente i Italia til en internatskole i de franske alpenene. Der ble han, da tyske soldater i 1944 nærmet seg internatskolen, holdt skjult på en fransk bondegård og overlevde krigen. Han møtte aldri sine foreldre igjen. De var blitt utestengt fra den protestantiske kirken i 1942, moren ble syk og døde samme år, mens faren overlevde som internert i gettoen i Theresienstadt og døde i 1947.

Som de fleste jødiske overlevende etter andre verdenskrig opplevde han at forholdet hans både til Tyskland og særlig hans tyske morsmål var blitt «skadet av Hitler-språket» (Goldschmidt, 4. mai 2018). Han vendte derfor ikke tilbake til hjemlandet, men valgte å bli boende i Frankrike, fikk fransk statsborgerskap og flyttet til Paris. Der fullførte han fransk baccalauréat (studenteksamen) og fortsatte med studier i tysk språk og litteratur ved Sorbonne. Etter endt studium fikk han fra 1957 stilling som tysklærer, giftet seg og stiftet familie. Han ble katolikk som sin franske kone og underviste i tysk oversettelse på ulike franske gymnas frem til han ble pensjonert.

Tidlig på 1960-tallet begynte Goldschmidt også karrieren som forfatter, litteraturkritiker, essayist, oversetter og ikke minst viktig formidler av tysk litteratur og filosofi til fransk. Fra 1960 skrev han først litterære essays i franske tidsskrift, og etter hvert fulgte oversettelser fra tysk til fransk av en rekke klassikere innen litteratur og filosofi. Ikke lenge etter kom de første skjønnlitterære

²⁴ Foreldrene hadde aldri tidligere snakket om at de var jøder: «Jøder hadde jeg aldri sett noen av, jeg visste ikke hvordan jeg skulle forestille meg dem», forteller han fra en gang han og en venn sang og marsjerte i hagen til Nazisangen «Die Juden schmeiss heraus» – «Kast jødene ut».

bøkene, som de neste 30 årene ble skrevet på fransk og deretter oversatt til tysk av andre.

Den første fortellingen på tysk, *Die Absonderung*, kom i 1991, og etter den har han skrevet på begge språk. At bøkene fra begynnelsen av som regel ble skrevet på fransk og deretter oversatt til tysk, forklarte han senere med at fransk i forlengelsen av eksilet var blitt «livsspråket», mens tysk var «morsmålet».

Krigen hadde gjort tysk til et «krigs- og forbudsspråk», som siden lenge bare fungerte som et «hjemlengselsspråk» (Goldschmidt, 2020, s. 10), mens fransk var det han opplevde som «gjestfrihetens språk» og et beskyttelsesspråk, som i sin tur reddet forholdet til tysk. I likhet med Paul Celan opplevde han at morsmålet tross alle tap var det eneste som var blitt igjen (Celan, 1958, s. 185f),²⁵ og takket være fransk fant han veien tilbake: «Gjennom beskyttelsesspråket kom morsmålet tilbake til meg, bevart og ikke skjendet, som om det ikke var blitt berørt av vokabularet til morderne, det som ble igjen for meg, var Joseph Eichendorffs og Heinrich Heines språk» (Goldschmidt, 2009, s. 13f). Slik ble altså fransk grunnen til at han enten selv oversatte sine tekster tilbake til tysk eller lot dem bli oversatt av andre.

De traumatiske erfaringene, først som tyskspråklig jødisk barn og senere ungdom, alene i fransk eksil, har han beskrevet i trilogien *Die Absonderung* (1991, «Atskillelsen»), *Die Aussetzung* (1996, «Utsettelsen») og *Die Befreiung* (2007, «Befrielsen»)²⁶

²⁵ Paul Celan sa dette i sin takketale i anledning Bremens litteraturpris i 1958: «Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache blieb unverloren, trotz allem.»

²⁶ Titlene «Atskillelsen», «Utplasseringen» og «Befrielsen» refererer til å «bli satt ut i skogen» som barn og tilslutt å bli befridd og ha overlevd. Ingen av bøkene er oversatt til norsk.

I fortellingene ser han tilbake gjennom et barns fortellerperspektiv og analyserer smerten ved savnet og kampen mot hjemlengselen, de brutale fysiske avstraffelsene på internatskolen, skammen over en slags sadomasochistisk lystfølelse, der smerten fra jevnlig piskeslag direkte mot naken hud kom til å fungere som et «våpen» mot savnet av foreldrene og hjemstedet. Sist, men ikke minst, fungerte den fysiske smerten som beskyttelse mot den overhengende trusselen fra de tyske soldatene, hans egne landsmenn, som mot slutten av krigen dukket opp i den franske alpelandsbyen nær internatskolen, og som mest skremmende av alt snakket et språk han forstod, og som også var hans eget, men som han av redsel for å bli avslørt som jøde ikke lenger våget å snakke.

Senere i et intervju med *ZEITmagazin*» (26.12.2018) ser Goldschmidt tilbake på skrivingen som en form for egenterapi: «Det var skrivingen som forløste meg. Jeg er over nitti nå, og likevel kommer jeg stadig tilbake til de årene, de vil ikke slippe taket. Det var i en tid i livet mitt da jeg begynte å forstå verden, og samtidig ble alt tatt fra meg. Sammenlignet med den er livet mitt etterpå en rolig elv.»

Også andre steder har han beskrevet hvordan den smertefulle opplevelsen av tap ikke minst gjaldt for språket. I selvbiografien *Über die Flüsse* (Goldschmidt, 1999 og 2001), en familiekrønike, denne gangen fortalt av en jeg-forteller, reflekterer han over sitt forhold til språk generelt, ikke minst til tysk. Denne boken oversatte han selv fra fransk til tysk, og i tråd med tittelen på begge språk,²⁷ som innebærer å krysse «over elvene», er den et forsøk på å oversette²⁸ i betydningen å sette eller også bære (med seg) et levd og opplevd et liv som overlevende, «fra livsspråket (fransk) til morsmålet (tysk) uten at det blir farget om».

²⁷ *La traversée des Fleuves* og *Über die Flüsse* («traversé» betyr «kryssning»).

²⁸ Tysk har to ord for å oversette, «übersetzen» (oversette) og «übertragen»: oversette eller også bære over, av «tragen»: bære.

Men den grunnleggende forskjellen mellom de to språkenes blikk på omverdenen og dermed måten å beskrive opplevelsene av den på, er der fortsatt, sier han. For eksempel ville han, om han satt ved en elvebredd og ble bedt om å beskrive det han så der, begynne på fransk med vinden og på tysk med trærne.

Valget av de to forskjellige synsvinklene lar seg her lese både topografisk og poetisk med referanse til både bøketrærne fra barndommen hjemme i det flate, ofte vindfulle nord-tyske landskapet og til minnet om den avskjedsformiddagen i mai 1938 på togstasjonen i Hamburg da han måtte forlate dette landskapet med vinden som suste i trærne, og for alltid ble atskilt fra foreldrene. Det er denne atskillelsen og følgene av den han ser tilbake på i fortellingen *Die Absonderung* og siden har beskrevet:

Hele livet mitt er bygget opp rundt den dagen, det er den dagen da jeg måtte forlate mitt bokesusende hjemsted²⁹ for alltid. Alt jeg skriver, er blitt til ut fra dette bruddet i min personlige historie, ut fra skrekken over å bli forfulgt, men også forundringen over tilværelsen.³⁰

Goldschmidts fortellinger, som ble preget av en fortsatt sterk forbindelse til Tyskland og barndommens traumatiske erfaringer av tap, danner til sammen et utgangspunkt for det han skriver. I livet som i verket har han kretset rundt sin egen biografi på en måte som han selv, i en samtale med Peter Stephan Jungk 7. juli 2021, nærmest unnskyldende beskrev som navlebeskuende: «Jeg kan bare skrive om meg selv» og er en «lykkelig navlebeskuer»

²⁹ «Heimat» betyr både hjem, hjemsted og hjemland og omfatter følelsen av tilhørighet til et landskap, en kulturell tradisjon og historie.

³⁰ Slik presenterer Goldschmidt seg på hjemmesiden til *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* (<https://www.deutscheakademie.de/de/>).

(Goldschmidt, 2021). Og dermed, mener han, er han heller ikke egentlig en forfatter.

Men Goldschmidt er ikke en autobiograf som dokumenterer og forteller hele den «sanne» historien om livet sitt, men sorterer og redigerer den og holder bevisst noe igjen til fordel for autofiksjonen,³¹ en blanding av autobiografi og fiksjon, for som han sa allerede i et intervju i 1995: «Dere kan bare prøve å definere meg, og likevel vil det ikke være riktig.» Året før, i et forsøk på å frigjøre seg fra enhver identitetsstilskrivelse, sier han: «Jeg er ingenting av det dere sier om meg, verken tysk eller fransk, verken kristen eller jøde, verken løgnaktig eller ærlig, verken klok eller dum, jeg *er* bare. Ingen betegnelse, uansett hva den måtte være, passer på meg» (Goldschmidt, 1994, s. 146). Senere i 2007 forklarte han det slik: «Det som 'gjorde meg til jøde' [...], var ene og alene Hitler. Hvordan kan man være noe man ikke er? Det som ble sagt om meg, trenger jeg ikke nødvendigvis å være» (Goldschmidt, 2008, s. 144).

Den identitetsforvirringen Goldschmidt opplevde da nazi-regimet mente at han selv om han var barn fra en konvertert og integrert familie, likevel måtte «avskaffes» fordi han var noe han til da ikke hadde visst han var, nemlig jøde, hadde ført til at det tok tid før det ble mulig for ham med en jødisk (re)identifisering, samtidig som han levde som konvertert katolikk.

Først da han som voksen aksepterte den jødiske delen av sin identitet, dannet de heterogene elementene etter hvert «en sammenhengende enhet» (Goldschmidt, 2020, s. 9). Men samtidig opplever han fortsatt å befinne seg et sted midt imellom:

³¹ Av fransk «autofiction», en blandingssjanger som først ble bruk og beskrevet av den franske forfatteren Serge Doubrovsky (1928–2017): Veksling mellom to narrative forme, en jeg-forteller og en forteller i 3. person, der forfatteren, fortelleren og hovedpersonen vanligvis danner en enhet.

«Uegentlig på alle måter, jødisk opprinnelse, agnostiker, om ikke ateist, blitt kristen, skjebnens sniker og fortsatt her, blir jeg ved slutten av mitt liv værende midt imellom» (Goldschmidt, 2006, s. 186–194).³² For som holocaust-overlevende beskriver han seg som en «skjebnens snik», en som, i tråd med titlene *Die Absonderung*, *Die Aussetzung* og *Die Befreiung*, ble atskilt, utsatt og reddet unna, befridd og overlevde i eksil, og siden har vært «hjemme ingen steder og overalt» (Goldschmidt, 2006, s. 186–194).

I sin nestsiste bok, *Vom Nachexil*,³³ om post-eksilet, som kom på tysk i 2020, der Goldschmidt (sannsynligvis) en siste gang ser tilbake på erfaringene fra et langt liv i eksil, reflekterer han over de følgene det har hatt for ham. Han begynner den første setningen i boken med eksilerfaringen og sier: «Når du først er blitt drevet i eksil, kommer du ikke vekk fra det resten av livet», og oppsummerer erfaringen slik i den siste setningen:

Selv om vesenet til dette landet, språket, landskapet, kunsten var blitt hans vesen, var hjemlengselen likevel alltid og for alltid der, men som pittoresk minne, takket være Frankrike og sin elskede kone, var smerten over Tyskland overvunnet.

I sin omtale kaller kulturkanalen *Deutschlandfunk* denne boken med rette «en rørende, medrivende – rett og slett fantastisk bok», der Goldschmidt har lyktes med å beskrive «en hel æra av tysk-jødisk liv» på bare 86 sider.

* * *

³² Det tyske ordet for «sniker» (på tog eller buss) er «Schwarzfahrer», av jiddisk «shvarts»: «fattig».

³³ Boken er en lettere omskrevet utgave av den franske *L'exile et le rebond. La question allemande* fra 2018.

Goldschmidt har oversatt i alt 23 bøker fra tysk til fransk, blant andre klassiske verk av Johann Wolfgang von Goethe, Georg Büchner, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka, Walter Benjamin og Peter Handke. Som formidler og forfatter av litterære og språkfilosofiske essays har han viet seg til en rekke temaer, som Kleist, Nietzsche, Kafka, Freud og Heidegger og det tyske språket (Goldschmidt, 1999, 2006, 2023).

I boken om Heidegger påviser han for eksempel en spesiell nærhet mellom Heideggers språk og romligheten i tysk og det tredje rikets språk. Han kaller denne nærheten «heideggeri». I sine to bøker om Freud og det tyske språket tar han for seg nyanser og motsetninger mellom fransk og tysk. Her analyserer han en rekke konkrete eksempler som viser den nære forbindelsen mellom Freuds psykoanalyse og strukturene i det tyske språket. I tråd med tittelen «Freud wartet auf das Wort», som med rette antyder at Freud faktisk venter på ordet eller verbet, som i tysk syntaks kommer til slutt i hver setning, argumenterer han for hvorfor psykoanalysen i utgangspunktet bare kunne ha oppstått på tysk. Samtidig viser han hvilke tolkningsrom som åpner seg når det Freud skriver, oversettes til annet språk med en annen syntaks, som fransk. «Det egentlige spørsmålet i denne boken lyder», sier Goldschmidt: «Hvordan ser tysk ut på fransk?» (Goldschmidt, 2006, s. 10).

Goldschmidt har fått en rekke nasjonale og internasjonale priser og utmerkelser for verket sitt. Som «brobygger mellom to kulturer» ble han for eksempel æresdoktor ved universitetet i Osnabrück (1997) og universitetet i Bern (2017).

Han fikk blant andre den tyske språkprisen (1991), søsknene Scholl-prisen (1991), Nelly Sachs-prisen (2001), Goethe-medaljen (2002), den franske kulturprisen «Prix France Culture» (2004), ble æresmedlem i blant annet tysk-fransk kulturråd, fikk prisen for poesi og oversettelse fra Darmstadt-akademiet for språk og diktning (2007) og Sigmund Freud-kulturprisen (2015).

Da Goldschmidt ble tildelt Joseph Breitbach-prisen i 2005, var juryens begrunnelse at

forfatteren, essayisten og oversetteren Georges-Arthur Goldschmidt er en litterær grensegjenger som har forvandlet livet i to land og språk til et eget poetisk landskap. Han måtte forlate Tyskland i 1938 på grunn av sin jødiske herkomst, fordrivelsen fra det tyske språket ble en kilde til et betydelig verk som har terskelerfaringen som utgangspunkt for alt som sies. Goldschmidts barndomsminner, romanene *Die Absonderung* (1991) og *Die Aussetzung* (1996) hører sammen med selvbiografien *Über die Flüsse* (2001) med sin balanserte spenning mellom intimitet og sarkasme til de store vitnesbyrdene i samtidslitteraturen. Med sine klartenkte meditasjoner omkring språkets opprinnelse i essayet om Freud (*Als Freud das Meer sah*) og sine mange essays og litterære oversettelser har Goldschmidt etablert seg som en førsteklasses formidler mellom sitt franske «livsspråk» og tyske «morsmål».

Goldschmidt leser Kafka

Enda en bok om Kafka? Man kan selvsagt spørre, slik også Lothar Müller gjorde i en anmeldelse av boken i *Süddeutsche Zeitung* (15.1.2011), om det nå etter mer enn hundre år med en etter hvert «nærmest deprimerende flom» av forskningslitteratur er nødvendig. Det mest åpenbare svaret burde være nei, i alle fall om det er snakk om nok en tolkning som føyer seg inn i rekken av (tradisjonelle) bidrag, eller en bok som tar stilling til en eller flere tolkninger av verket som allerede finnes.

Når Goldschmidt leser Kafka, handler det imidlertid ikke om å bidra med nok en ren (forskningsmessig) tolkning som viser hvordan Kafka skal leses, men om å vise hvordan han *også* kan leses. Med utgangspunkt i at det «Kafka sier kan bare sies slik Kafka sier det», tar han ham på ordet og legger til grunn at man bare vet «hvordan Kafka forteller, men ikke hva han forteller. *Det* forblir uoppnåelig både for fortelleren og for leseren, for det eksisterer bare i den formen det blir fortalt, og nemlig som fortelling» (Goldschmidt, 2010, s. 137).³⁴

Goldschmidt lar det Kafka har skrevet, virke gjennom å knytte an både til den mulige konteksten det kan ha stått i hos Kafka, og til egen lesning gjennom en rekke overraskende og tankevekkende assosiasjoner til verk av andre forfattere, litterater og filosofer, som minner ham om både det Kafka skriver, og det han vet Kafka selv har lest og latt seg påvirke av. I praksis innebærer dette en form for nærlesning som siterer det Kafka og andre har skrevet, men uten å stå i veien for eller overskride tekstenes grenser og uten at verken han selv eller leseren mister det Kafka har skrevet

³⁴ (Goldschmidt: 2025 pluss sidetall) i det følgende refererer til sidetallet i oversettelsesteksten (SL).

av syne. Sist, men ikke minst gjør han det altså uten at han faller for fristelsen til å komme med nok en tolkning i rekken av en «nærmest deprimerende» flom av tolkninger som allerede finnes.

I tråd med Edward Saids beskrivelse av en filologisk tilnærming handler Goldschmidts lesning i praksis om «å stige ned i den skrevne tekstens liv, subjektivitet og med sympati [...]» (Auerbach, 2008, s. 184). For hans tilnærming er både filologisk og språkfilosofisk i den forstand at han åpner for å la det Kafka har skrevet, bite, stikke og ryste oss som lesere våkne og ikke minst være «som en øks for det frosne havet inni oss», slik altså Kafka selv krevde at lesverdige bøker skulle.

På den lange listen av relevante navn og verk som assosiativt trekkes inn og siteres underveis, er noen av de viktigste og oftest nevnte Heinrich von Kleists fortelling «Michael Kohlhaas» og Karl Philipp Moritz' roman *Anton Reiser*, som begge fremheves som inspirasjonskilder for Kafka. Av filosofer trekker Goldschmidt inn tenkere som Blaise Pascal, Henri Bergson og særlig Ludwig Wittgensteins språkfilosofi som siteres flere steder for å belyse egne refleksjoner rundt Kafkas forhold til språk og språkets grenser. Andre navn og verk med tematisk relevans for lesningen er for eksempel Jean-Jacques Rousseaus *Bekjennelser*, Immanuel Kants tese om det umulige ved å erkjenne «tingen i og for seg» («das Ding an sich») i *Kritikken av den rene fornuft*, Ernst Blochs filosofi om «Håpets prinsipp», og sist, men ikke minst i forbindelse med det jødiske hos både Kafka og Goldschmidt, må Jean-Paul Sartres eksistensialistiske essay om antisemittisme nevnes (Sartre, 1946).

* * *

Goldschmidt kjenner selvsagt til Kafkas tanker i sitatet ovenfor, som handler om ikke å lese bøker som gjør oss lykkelige, men «bøker som rammer oss som den verste ulykke» (ibid.). Dette tar han på alvor også når han med rette påpeker det burleske og komiske hos Kafka:

Der blir én plutselig til et skadedyr, en annen blir forfulgt av ping-pong-baller, en tredje liker å sulte, én utgir seg for å være en bro og bryter sammen under den minste belastning, en femte rir på et kullspann, en lege blir lagt til sengs med den syke, ja, det finnes til og med sjakaler med gamle sakser og en snakkende trådstjerne (Goldschmidt, 2010, s. 122).

Goldschmidt legger til grunn at selv om den uhyggelige komikken i tekstene til Kafka tar vinden ut av seglene til enhver kommentar, er det nettopp det komisk-burleske som gjør hans fortellinger unike uansett av hvor usannsynlig de kan virke, fordi «ingenting er mer fengende enn disse historiene» (Goldschmidt, 2010, s. 7). Grunnen er det universelt menneskelige i det han skriver, som «treffer leseren akkurat der hvor det ikke er mer å si, det stumme punktet der leserens tale begynner», og leder til det «uformulerbare språket som man ikke kan vende tilbake til. Det han skriver, er så unikt at det umiddelbart er gjenkjennelig, uten henvisning til noe annet og derfor absolutt universelt» (ibid.).

«Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av», skrev altså Kafka 2. august 1917 i dagboken, men i kjent ambivalent stil slo han samtidig fast at dette utsagnet er et erfaringsbasert faktum man bare må godta siden man verken vet noe om denne naboen eller leter etter ham, men han bor altså helt sikkert rett ved siden av. Inspirert av den samtidigheten mellom den umiddelbare nærheten og uovervinnelige avstanden som Kafka dermed antydte, lot Goldschmidt, vel vitende om Kafkas kommentar, dette sitatet bli både inspirasjon for og tittel på sin egen tekst. Han har gjenkjent og «forvandlet Kafka til et speil» (SZ: 15.01. 2011) i den forstand at han, uten spesifikt å nevne dem ved navn, kjenner seg igjen i det Margarete Susman, Gerschom Scholem og andre har beskrevet som «Job-spørsmålet» i det Kafka har skrevet, og forbinder det i sin tur med den jødiske lidelseshistorien og sentrale tematiske spørsmål som skyld, straff og rettferdighet.

Kafka døde i 1924 og opplevde dermed ikke holocaust, mens Goldschmidt, født i 1928, både opplevde og overlevde de. Men i motsetning til Kafka opplevde han seg med sin bakgrunn fra en familie av konverterte protestanter i utgangspunktet ikke som del av jødisk historie og tradisjon.

Ikke desto mindre opplevde Goldschmidt i likhet med Jean Améry og i tråd med mottoet for dette avsnittet, at han ble jøde uten å ha vært det, og legger i et lengre avsnitt vekt på at nettopp det at Kafka var jøde, sannsynligvis påvirket eksistensfølelsen hans. Med henvisning til Sartres essays om antisemittisme er premisset at det å være jøde historisk sett alltid har innebåret å leve i uvisshet om hvorvidt man fikk leve, samt å være fordømt og rettsløs, fordi man ble fortalt at man var forhåndsdomt (Goldschmidt, 2010, s. 52). Med dette som utgangspunkt lar han Kafkas erfaringer som tyskspråklig jøde virke sammen med egne erfaringer. Opplevelsen av å befinne seg «et sted midt imellom» skyldes, slik han så det, at de som tyskspråklige jøder hadde et ambivalent forhold til sin språklige og jødiske identitet og derfor opplevde å være hjemme ingensteds og overalt.

«Kafka løper etter språket, jeg løper etter Kafka» (Goldschmidt, 24.11. 2011), slik beskrev Goldschmidt sitt årelange forhold til Kafka i et intervju med den tyske radiokanalen *Deutschlandfunk* i anledning bokutgivelsen. Dermed antydte han også det kanskje viktigste tematiske berøringspunktet mellom dem, nemlig språket og språkets grenser, som viser seg i og med språkets manglende evne til å uttrykke og skille mellom sannhet og løgn slik Kafka selv beskrev det i aforismen om sannhet og løgn. Men dermed, påpeker Goldschmidt, er det heller ikke mulig å få et adekvat (be)grep om det menneskelig sett eksistensielt vesentligste ved hjelp av språket.

For å vise hva denne mangelen innebærer, siterer Goldschmidt Wittgensteins språkfilosofi, der det et sted heter at *Språkets*

grenser viser seg ved at det er umulig å beskrive et faktum som er i samsvar med en setning (er oversettelsen av den), uten å gjenta akkurat den setningen (Goldschmidt 2020, s. 28). I lys av Wittgenstein konkluderer han med at det nettopp er denne umuligheten som står i sentrum for Kafkas tenkning. For hos ham er «setningen hva den er», slik Martin Luther uttrykte det med de berømte ordene i riksdagen i Worms: «*Her står jeg og kan ikke annet*» (ibid.).

Slik er det ifølge Goldschmidt også med det Kafka skriver, for det er bare hva det er, det finnes ikke noe bortenfor språket, ingen betydning som ligger utenfor det som er sagt. Og gjennom sin assosierende tilnærming lykkes Goldschmidt i å vise en rekke eksempler på nettopp dette hos Kafka. Han knytter det an til det han anser som et erfaringsbasert tema fra Kafkas hånd, og som han selv i kraft av egne erfaringer kjenner seg igjen i, nemlig makt, overmakt, skyld, straff og en følelse av skam forbundet med figurenes nakne «kroppslighet».

I forlengelsen av den antisemittismen de begge hver på sin måte opplevde, forbinder Goldschmidt dette temakomplekset i sin tur med en form for «værensskyld» og «eksistensforbud», som igjen knyttes til språkets vesen og kjernen i å være menneske og jøde. For, sier han,

[j]øden trenger språket, og språket trenger jøden, fordi de to aldri frikjenner hverandre. Man kunne si at det er laget for ham eller snarere for dem som anklager ham for hans eksistens, for språket er slik at han ikke kan bevise sin uskyld overfor det. Når han snakker, da er det fordi han er skyldig, skyldig i å være jøde. Gjennom språket blir han anklaget og kan likevel ikke rettfærdiggjøre seg gjennom språket. Språket er laget for jøden fordi det er dets vesen som språk å trekke seg unna ham. I det legemliggjør han det å være menneske, og det Kafka skriver, er kjernen i å være menneske. Josef K. blir til slutt i *Prosesen* henrettet for det (Goldschmidt, 2010, s. 129).

Med henvisning til de tre romanene *Prosesen*, *Slottet* og *Amerika* og fortellingen «Slaget på gårdsporten»³⁵ fremhever Goldschmidt Kafkas nøyaktige beskrivelse av det kroppslige hos karakterene og argumenterer for den funksjonen deres fysiske presens har for så vel det som skjer og det mulige og umulige tolkningsrommet det åpner for. Det gjør han ved å ta tak i det han kaller «initialhendelsen», som ikke minst for Josef K. blir den utløsende hendelsen prosessen hans handler om. Der avhenger alt av ham, han *er* selv denne prosessen, som bare er en prosess fordi den ikke blir forstått og han derfor ikke selv kan forstå den, fordi den er hans. Han blir dermed selve prosessen ved å drive den videre ved uten videre å ha akseptert premissene for den og samtidig prøve å få en slutt på den.

«Initialhendelsen», sier Goldschmidt, innleder i *Prosesen* en sammenhengende kjede hendelser, som bare får følger for prosessen som driver dem fremover, men uten å nå frem til målet. I stedet oppstår en venting som kjennetegner flere av tekstene til Kafka (Goldschmidt, 2010),³⁶ og særlig i Josef K.s tilfelle skjer ingenting «utenfor den personen som treffes av denne rekken av uforutsette hendelser, fordi han ser den, lider av den, er gjenstand for den» (Goldschmidt, 2010, s. 20).

I tråd med det som ble sagt ovenfor om det teatraliske hos Kafka, viser Goldschmidt også at flere av fortellingene både begynner og retter seg «mot den fysiske personen til figurene og

³⁵ «Der Schlag ans Hoftor» er en fortelling fra 1917 (utgitt i 1936), der tematikken kan sies å være paradigmatisk for skyldproblematikken i både *Prosesen* og *I straffekolonien*: En forteller og søsteren på hjemveien til byen passerer en herregård, og i etterkant er det usikkert om søsteren i forbifarten har gjort seg skyldig i å ha banket på porten eller kanskje bare har latt som hun gjorde det. Fortelleren blir uansett tatt med til et forhør i en gårdsstue, som så ut som et torturkammer, av en dommer og assistenten hans.

³⁶ Jf. mannen fra landet i parabelen «Foran loven» og K. i *Slottet*.

angår dem som det i og med deres presens som kropp» (Goldschmidt, 2010, s. 21). Det finnes derfor heller ikke «noe abstrakt hos Kafka», siden alt «virkeliggjøres rundt kroppene», slik som for eksempel i *Prosesen* når vaktmannen uventet dukker opp og arresterer Josef K. og ikke avklarer skyldspørsmålet overfor ham, men lar det stå åpent og i stedet selv blir beskrevet gjennom sin «kroppslighet»³⁷: «*Han var slank og likevel kraftig bygget, han var kledd i en ettersittende svart klesdrakt*» (Goldschmidt, 2010, s. 21).

Sitatet og den forskyvningen det indikerer, viser et karakteristisk trekk hos Kafka, nemlig det Goldschmidt beskriver som det uhyggelige «nærværet av det fraværende», som gir «inntrykk av at det like godt kunne ha vært annerledes, bitte små begivenheter blir fortalt som er tungtveiende i og med det de ikke forteller». Men dermed blir de tungtveiende: «Alt som kunne ha blitt fortalt, danner den stumme bakgrunnen for det som er blitt fortalt. I og med fortellingenes begynnelse forsvinner noe som ikke har funnes» (Goldschmidt, 2010, s. 131f).

Hva dreier så dette gapet seg om, som i og med forskyvningen fortellerstrategisk åpner seg mellom det som sies og som ikke blir sagt, både for Josef K. og for leseren? Jo, sier Goldschmidt, det «det dreier seg om, føles som mellomrom, et tomrom å fylle, som likevel kun eksisterer for den som føler det. Bare den personen som merker dette hullet, vil kunne fylle det (fordi han selv er det merkbare mellomrommet). Der finnes det ikke noe utvendig». Og dermed, slår Goldschmidt fast, «finnes det heller ikke noen

³⁷ Goldschmidt bruker her «Leiblichkeit», et fenomenologisk begrep (forbundet med «Körperlichkeit» (kroppslighet), som er den gitte betingelsen både for muligheten for og realiteten av sosial forståelse, menneskets iboende evne: Som «Leib», er menneskets kropp i fenomenologisk forstand selv dreiepunktet for de perspektivene det oppfatter både den reelle verden og alle gjenstander gjennom.

endelig Kafka-tolkning», fordi «ingenting av det som skrives om Kafka, er feil og ingenting stemmer, bare Kafkas tekst stemmer overens med Kafkas tekst» (Goldschmidt, 2010, s. 21).

Premisset er her at det derfor heller ikke finnes noen tolkning som vil være «rettferdig» overfor det Kafka har skrevet, siden alt det tekstene hans betyr og kan fremkalle, er rundt dem. Og siden figurene på samme måte er omgitt av alt som (ennå) ikke har skjedd, er også enhver mulig lesning av Kafka omgitt av alt mulig. For siden man ikke leser «annet enn det man leser» og «ikke skriver annet enn det man skriver», sier Goldschmidt, er konklusjonen at enhver «lesning av Kafka er legitim og begrunnet i seg selv. Den setningen teksten begynner med, er denne setningen (bortsett fra oversettelsen). Den er ikke skrevet annerledes enn den er» (ibid.).

«At det skrives om Kafka», sier Goldschmidt, «er betydningen i det han har skrevet, fordi det til sist forblir intakt, uovertruffent, alltid nytt» (Goldschmidt, 2010, s. 29). Som oversetter av to av Kafkas romaner, *Prosesen* og *Slottet* til fransk, vet han selvsagt om det paradoksale og ambivalente som kjennetegner det Kafka skriver, at det samtidig både provoserer til tolkning og samtidig unndrar seg å bli tolket. Men nettopp av den grunn velger han ikke dette som utgangspunkt for egen lesning. I stedet for å se på verket som en uløselig gåte, et slags kryptogram, en hemmelig skrift fra Kafkas hånd som må avkodes gjennom nok en tolkning, finner han alternative innganger som ser bort fra etablerte oppfatninger av hva det skrevne betyr. Dermed går han heller ikke i den fellen det ville ha vært å tolke tekstene på nytt, men er i stedet overbevist om at man

kunne ha sitert alle Kafkas skrifter, for den kommentaren, den tolkningen som mest presist treffer det man ville si om Kafka, ville

bestå i å sitere det ord for ord. Begge deler ville vært umulig å skille fra hverandre – og slik åpner fallgruven seg på nytt, igjen og igjen. Det Kafka skriver, sammenfaller slik med seg selv at man ikke kan skille det ene fra det andre, slik at behovet for å uttrykke det man da føler, bare blir større (Goldschmidt, 2010, s. 93).

«Jeg tegnet ingen mennesker. Jeg fortalte en historie. Det er bilder, bare bilder»,³⁸ sa Kafka i den siterte samtalen med Gustav Janouch ovenfor. Og Goldschmidt følger opp med å si at Kafka «begynner akkurat der språket slutter å tolke, der ingenting annet sies enn det som blir sagt» (Goldschmidt, 2010, s. 132).

Selv bekreftet Kafka også langt på vei en slik lesning i et brev til Milena, der han skrev: «Jeg leter bare stadig vekk etter noe å meddele som ikke lar seg meddele, å forklare noe uforklarlig, å fortelle om noe som jeg har i knoklene, og som bare kan oppleves i disse knoklene» (Kafka, 1977, s. 191).³⁹ Og Goldschmidt kan i sin tur slå fast at enhver «sann» tolkning av det Kafka skriver, dermed er umulig, siden den ikke kan bli til den teksten som tolkes, fordi innholdet i den teksten som kommenteres og tolkes, alltid allerede er et annet sted (Goldschmidt, 2010, s. 136). For å illustrere hva dette kan innebære, siterer Goldschmidt igjen Kafka:

Gjennom døren til venstre presser medmenneskene seg inn i et rom der det holdes familieråd, hører det siste ordet til siste taler, tar det og løper med det gjennom døren til venstre ut i verden og roper ut dommen sin. Dommen om ordet er sann, dommen i seg selv intetsigende. Hadde de villet dømme sant uten tvil, ville de ha måttet bli værende i rommet, blitt en del av familierådet og dermed igjen blitt ute av stand til å dømme (Kafka, 1954, s. 86).

³⁸ Se referanse ovenfor.

³⁹ Ibid.

Akkurat slik er det nemlig, som Goldschmidt fastslår, også å tolke Kafka, for uansett om man både føler og mener å ha forstått det han har skrevet og prøver å «dømme» eller gi «rettferdig» uttrykk for denne forståelsen, vil det aldri kunne stemme overens med Kafkas tekst. Men nettopp fordi det vesentlige ved teksten nettopp er at man ikke kan innhente den, vil det fortsatt føles nødvendig å snakke om den. Og derfor er det også nødvendig, slik Goldschmidt gjør, å ta Kafka på ordet og å gi opp, som i fragmentet «Gib's auf»: «Man kan gjøre hva man vil, Kafka kommer du ikke opp mot. Kafka løper etter språket, og jeg løper etter Kafka» (Goldschmidt, 30.11. 2010).

II

Som oftest bor den man
leter etter, rett ved siden av

*Å lese Kafka*⁴⁰

av Georges-Arthur Goldschmidt

⁴⁰ Kafka noterte dette i dagboken 2. august 1917 og fortsatte i kjent stil med å holde flere tolkningsmuligheter åpne: «Det kommer av at man ikke vet om denne naboen man leter etter. Man vet nemlig verken at man leter etter ham, eller at han bor rett ved siden, men da bor han sikkert rett ved siden av.» Oversettelsen følger referanse-stilen (for sitater og kildehenvisning) i originalen.

Kafka-lektyre

Det Kafka skriver, er hva som er – det finnes ikke noe bortenfor språket, ingen betydning som ligger utenfor det som er blitt sagt, man fengsles, er rådløs, i beste fall ivrig etter å lese teksten en gang til.

Kafka forteller ved første blikk usannsynlige historier – hvordan kan en bro holde seg fast i veggene over en avgrunn og snu seg for å se hvem som kommer; hvordan kan en mann forvandle seg til et skadedyr? Og likevel finnes det ikke noe mer sikkert enn disse usannsynlighetene, ingenting mer fengende enn disse historiene.

Kafka treffer faktisk hver gang midt i, alt det han skriver, når inn til leseren akkurat der det ikke er noe mer å si. Man føler seg truffet av Kafka fordi han kommer frem dit enhver begynner, det stumme punktet der leserens tale begynner.

Det Kafka forteller, fører til dette opprinnelsesstedet, dette språket som ikke lar seg formulere, og som man ikke kan vende tilbake til. Det han skriver, er så unikt at det umiddelbart er gjenkjennelig, uten henvisning til noe annet og derfor absolutt universelt.

Dette essayet er resultatet av Kafkas stadige nærvær etter at jeg oppdaget romanen hans *Prosesen* i en hage i Kitzberg ved Kiel i august 1950.⁴¹ Det var et høyst upassende og uventet sted for en Kafka-lektyre – midt i Nord-Tyskland, den gang en av nazinostalgiens mest uinntakelige bastioner.

⁴¹ Sannsynligvis allerede i 1947, slik Goldschmidt selv sier et annet sted.

Om Kafka hadde tatt en spasertur der mellom 1933 og 1941 – altså før Wannsee-konferansen,⁴² der den endelige tilintetgjørelsen av slike som ham ble vedtatt – hadde han ikke overlevd. Naturligvis kan man med rette se på Kafka som en som så det komme. Det som den gang ble kunngjort, er man i hvert fall ikke ferdig med ennå. Men Kafka er et annet sted, nemlig i hver leser, han tilhører den som leser ham, og man kan bare lære å lese Kafka ved å lese ham.

Her dreier det seg ikke om en uttømmende lesning av Kafka. *Amerika* for eksempel, Kafkas siste verk,⁴³ er bare så vidt streift for ikke unødig å forlenge denne teksten, som skulle være kort. Dessuten er den bare blitt bekreftet ved å lese *Amerika*. I dag blir varianter og avvik i manuskriptene synliggjort gjennom nye utgaver, forskning og dekodning, men som i grunnen ikke forandrer noe.

*Ordet «sein» betyr på tysk begge deler: Å være (der) / derværen og å tilhøre ham.*⁴⁴

⁴² Konferansen fant sted i en villa ved innsjøen Großer Wannsee i Berlin 20. januar i 1942, da naziregimets plan for den «endelige løsningen på jødespørsmålet» («Endlösung») ble besluttet.

⁴³ *Amerika* eller *Der Verschollene*, *Mannen som forsvant*, er den første av Kafkas tre romanfragmenter. Den ble påbegynt allerede i 1911, altså før de to neste, *Proessen* (1914–1915) og *Slottet* (1922). *Amerika* ble imidlertid publisert sist av de tre, i 1927, mens de to andre ble publisert i 1925 og 1926.

⁴⁴ Merknader 1 i Goldschmidts «Merknader» er listet som sluttnoter i tråd med originalteksten. Goldschmidt kursiverer alle sitat fra Kafkas og andres tekster uten bruk av anførselstegn. Praksisen er derfor beholdt i oversettelsen.

I

Initialhendelsen

*Noen måtte ha bakvasket Josef K., for uten at han hadde gjort noe galt, ble han en morgen arrestert.*⁴⁵

Med disse ordene i *Prosesen* er alt forvandlet, alt står fra da av i det uavvendeliges tegn: Det var et før, etter arrestasjonen er alt etterpå. I praksis finner den knapt sted. Men fra da av er alt som kommer etterpå, radikalt atskilt fra det som var før. Det som øyeblikket før fortsatt var mulig, kommer aldri til å skje, i og med arrestasjonen er tråden kuttet. Det virkelige er bare en ugjenkallelig tilstand der det som før den var mulig, er stivnet for alltid.⁴⁶

Alt tar i og med denne arrestasjonen en ny vending, Josef K. former den selv skritt for skritt idet han «tar den på ordet» på sin måte. K. er samtidig dens objekt og subjekt. Arrestasjonen lar ham få fullstendig frie hender i sin gjerning og handling. Alt følger av det han gjør, og hvordan han gjør det, skjebnen hans springer ut fra den gjerningen og handlingen som er hans. Når den en gang er gjort, er handlingen ugjenkallelig.

Alt er der, og alt skjer som om Josef K. fra og med en utløsende faktor selv skulle være drivende for arrestasjonen. Han ringer, man kommer. Men det er ikke Anna, kokka til vertinnen fru Grubach, som kommer med frokosten til ham, slik som vanlig, men vokteren som vil arrestere ham. Men han kommer inn først

⁴⁵ «Jemand musste Joseph K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.» Merknader 2. Se kommentar til oversettelsen av den tyske konjunktiven «hätte» i etterordet (SL).

⁴⁶ «Das Wirkliche ist bloß ein unwiderruflicher Zustand des auf ewig erstarrten Möglichen.» (Se etterordet om å oversette.)

når K. har ringt. Man vet ikke om han kommer fordi Josef K. har ringt, eller om han ville ha kommet senere av seg selv: Han kommer inn når K. ringer, ikke noe mer. Det sies ikke at han kommer inn *fordi* Josef K. ringer, men etter at Josef K. har ringt. K. ringer, han kommer inn, begge deler sammenfaller, det er alt.

De ringte? spør vokteren.

Mannen som kommer for å arrestere Josef K., er forvirrende kledd, han har på seg *en ettersittende svart klesdrakt som i likhet med reiseantrekk var utstyrt med forskjellige folder, lommer, spenner, knapper og et belte, og dermed, uten at det ble klart for en hva det skulle tjene til, virket særdeles praktisk.*

Josef K. forlanger å få frokosten sin, noe som utløser en liten latter i naborommet, den andre vokterens latter, for det er to, Franz og Willem. Josef K. hopper ut av sengen og trekker på seg på buksa, og Kafka lar ham si: «*Jeg vil jo se hva slags folk som er i naborommet og hvordan fru Grubach kommer til å forsvare denne forstyrrelsen overfor meg.*» Med ett kommer han på *at han dermed på en måte anerkjente en oppsynsrett hos den fremmede.* Han gjør seg altså selv til den arresterte, han stiller seg altså fra begynnelsen av opp i den sirkelen der han både er midtpunkt og sirkellinje. Han etablerer arrestasjonen sin selv, før den er blitt erklært.

Langsommere enn han hadde tenkt, går han inn i naborommet. Ingen tvinger ham til å gå raskere eller mindre raskt. Så gjør han en bevegelse *som om han rev seg løs fra de to mennene, som imidlertid stod langt unna ham.*

Man vet ikke hva som ville ha skjedd om Josef K. hadde forholdt seg annerledes, fordi han forholdt seg slik han gjorde, man vet ikke hvordan arrestasjonen hadde utviklet seg, fordi den utviklet seg slik den utviklet seg.

Derfor åpner begynnelsen ugjenkallelig opp for en konsekvens, uansett hvordan den arter seg. Med initialhendelsen – og bare med den – begynner det som ikke har vært. Arrestasjonen har funnet sted om enn knapt merkbart, og dét lar seg ikke lenger reversere.

Enhver begynnelse henvises til det som begynner. En retning, ventingen på en vei ut av prosessen – hva slags prosess? – er nå fastlagt. Men prosessen er uvitenheten om hva som utgjør den.

«*Prosesen er nå engang innledet, og du vil få vite alt til rett tid*», svarer vokteren, Willem, Josef K. da han vil vite hvorfor han er arrestert. Prosessen er innledet uten grunn, den hører ikke til det som muligens kan være berettiget, men til Josef K. Han er prosessen. Vokteren beskriver forholdene rundt prosessen som han bare kjenner så langt det angår ham selv, vokteren: salg av klærne til den tiltalte, der gevinsten tilkommer ham og kollegene. Ubevisst presiserer og fullfører K. arrestasjonen sin skritt for skritt og gir antagelsene sine – ved å formulere dem – en ny vending. Man sier bare til ham: *Du er jo arrestert*. Mer skjer ikke, bortsett fra at han ikke får frokosten sin, fordi vokterne spiser den, og arrestasjonen blir forkynt for ham uten at den forbindes med noe konkret indisium.

K. kan fortsatt bevege seg fritt og går fra det ene rommet til det andre. «*Du burde ha blitt værende i rommet ditt!*», sier Willem, en av vokterne, til ham, men uten å hindre ham i å forlate det. De, vokterne, vet det er en *stor, forbannet prosess*, de vet det fordi den er hans, man har sendt dem for å meddele ham det. De er på den andre siden av speilet, der hvor hendelsen har funnet sted.

Josef K. krever forklaringer på ytterligere detaljer han holder for å være vesentlige, men som likevel ikke i vesentlig grad hører til prosessen. Denne prosessen er bare en prosess ved at den ikke forstås. Josef K. kan ikke forstå den fordi den er hans. Han selv er prosessen. For ham er det *langt viktigere å få klarhet i situasjonen sin; men i nærvær av disse folkene kunne han ikke engang tenke etter*.

Med hvert av innfallene sine bidrar han til arrestasjonen. Etter at han har kledd seg ferdig, tror han i det skjulte *å ha fått til en fortgang i det hele ved at vokterne hadde glemt å tvinge ham til å gå på badet*.

Alt avhenger av Josef K., alt utgår fra ham, forløper i overenstemmelse med ham og består av en gradvis tilpasning. K. konstruerer prosessen sin punkt for punkt gjennom en projeksjon

der han hele tiden er forut for seg selv: Saken er et ennå-ikke. *Saksgangen er nå en gang innledet, og du vil få vite alt til rett tid.* Vokteren Willem vet ingenting, men vet det K. ikke vet.

Samtlige reelle eller juridiske detaljer som Josef K. tar opp, enhver forbindelse til hverdagslivet, alle spørsmål han helt normalt kan stille, oppheves i løpet av historien, litt etter litt, som om K. skulle frata seg selv grunnlagene for sitt forsvar, som om han selv skulle levere grunnene til arrestasjonen sin. Alle disse enkelthetene og forbindelsene til den ytre, hverdagslige verden – identifikasjon og ulike sertifikat, advokater og andre holdepunkt – sikter *forbi sakens kjerne*.

Som kjent blir Josef K. *overfalt* på trettiårsdagen sin, og *det* midt i fredstid i en rettsstat der lovene *ble opprettholdt*. I tråd med disse lovene vil K. «legitimere» seg. «Her er legitimasjonspapirene mine.» «*Men hva angår de oss?*» *ropte nå den store vokteren.* «*Du oppfører deg verre enn et barn. Hva vil du da? Vil du få en rask slutt på den store, forbannede prosessen din ved å diskutere legitimasjon og arrestasjonsordre med oss voktere?*»

Proessen til Josef K. kan ikke klassifiseres ved hjelp av «normale» referansepunkt, den kommer ikke utenfra, fordi den er hans egen.

I tråd med gjeldende lover vil K. holde fast ved den horisonten av fakta han er vant til, men den ordningen han arresteres ut fra, kommer ingensteds fra, den åpenbarer seg bare: Man opplever hvordan faktum utløses. Denne arrestasjonen har ikke noe «kafkask» ved seg. Initialhendelsen som en gang for alle utløser alt, innleder dette fra-nå-av:⁴⁷ Det forhenværende⁴⁸ er

⁴⁷ Goldschmidt konstruerer her og andre steder kombinasjoner av ord for anledningen, her «das Von-nun-an». En slik en orddannelsespraksis er legitim på tysk.

⁴⁸ «Das Davor» er en orddannelse for å betegne det K. var før det han er, i og med tidspunktet «fra-nå-av».

forbi, det ennå-ikke-hendte er tyngende present, det fører bare til K. som den han er.

Vokterne som riktignok er helt nederst i hierarkiet, vet nøyaktig at papirene ikke har noe med prosessen å gjøre, og at *«de høye myndighetene vi tjenestegjør under, setter seg nøye inn i grunnene for arrestasjonen og den arresterte personen før de beordrer en slik arrestasjon. [...] Myndighetene våre [...] leter jo for eksempel ikke etter skylden i befolkningen, men blir, som det heter i loven, tiltrukket av skylden og må sende oss voktere ut. Det er loven. Hvor skulle det være noe feil der?» «Denne loven kjenner jeg ikke», sa K.*

Og det er skylden hans: ikke å ikke kjenne loven, men å ikke erkjenne at den anvendes på ham, skylden hans består i å være han. K. kan ikke kjenne loven fordi han befinner seg inne i den. Loven er det han ikke kjenner.

«Se Willem», sier Frank, den andre vokteren, «han innrømmer, han kjenner ikke loven og påstår samtidig å være uskyldig.»

Josef K. er skylden sin, feilen hans er at han er han. Hvor sammenfaller loven med ham? Loven er ikke ham, men han er i loven.

K. selv leter i klesskapet etter en god dress for å møte for oppsynsmannen i naborommet. Denne vil si til ham: *«Jeg kan heller ikke helt klart si deg at du er tiltalt, eller snarere, jeg vet ikke om du er det. Du er arrestert, det er riktig, mer vet jeg ikke.»*

Arrestasjonen har funnet sted, det er alt, og fra da av, etter dette tordenskrallet av en arrestasjon, legges loven til grunn for alt, fremover er loven det som inntreffer. Derfor sier oppsynsmannen til K.: *«Tenk mindre på oss og på det som vil skje med deg, tenk heller mer på deg selv. Og lag ikke så mye bråk rundt følelsen av å være uskyldig, det virker forstyrrende på det ikke akkurat dårlige inntrykket du ellers gjør.»*

K. kan ikke tenke på noe annet enn det som skjer med ham, og samtidig føle seg uskyldig, og nettopp dét er arrestasjonen hans: *«Vi råder deg til ikke å la deg distrahere av nytteløse tanker, men*

*konsentrere deg, det kommer til å bli stilt store krav til deg», sier Willem, vokteren, til ham. K. blir innkalt, ikke til det han vet om seg selv som borger og person når det gjelder papirene, kollegene og omgivelsene sine, men til dette «fra-nå-av» uten plan, mål eller slutt. K. blir varslet – «mise en demeure»,⁴⁹ som det så fint heter på fransk. Det er pålagt ham, men ingenting er tildelt ham: Det finnes verken innhold eller budskap (budskapet til keiserens budbringer er nettopp det at han ikke når frem).⁵⁰ Hva som vil skje etter arrestasjonen, skjer ikke ennå, og det som skjer, er slik at ingenting annet skjer enn det som skjer. Alt som hender, forhindrer alt annet i å hende i stedet. *Det finnes* er det som finnes.*

Den skrevne setningen utelukker enhver annen setning som kunne ha blitt skrevet. Det eiendommelige ved enhver hendelse er at den utelukker enhver annen hendelse den kunne ha vært. Det er altså dét som utgjør prosessen: at den forløper slik den forløper. Det finnes ingen annen prosess enn denne. Når en begynnelse finner sted, så etterpå.

Fortellingen «Ein Landarzt»⁵¹ er som en annen fremstilling av *Proessen* og det som i etterkant åpner opp for den. Legen blir tilkalt til en syk under en snøstorm, men hesten hans har dødd, og se, der tar alt sitt eget løp. I svinestallen, som ikke hadde vært i bruk på flere år, står plutselig to prektige hester, han lar seletøyet bli lagt på og går kort tid etter inn til den unge pasienten sin: *Gutten er syk. I den høyre siden hans, i hoftebøyde, har det åpnet seg et stort sår. Rosa, med flere sjatteringer, mørkt i dybden, lysere i kantene, mykkornet, med blod som støtvis samles opp ... makk, i styrke og*

⁴⁹ Det franske uttrykket kan blant annet innebære å få tilsendt et skriftlig varsel eller en formell purring som før en eventuell rettssak.

⁵⁰ Referansen er Kafkas fortelling «Eine kaiserliche Botschaft». (Se innledningskapittelet.)

⁵¹ «En landsens lege» er oversatt til norsk av Waldemar Brögger og utgitt i serien *Kafkas fortellinger* (2015).

lengde som lillefingeren min, rosa og i tillegg blodig, vrir seg, festnet inne i såret, med hvite, små hoder, med mange små bein ut i lyset ...

Legen hadde forlatt tjenestejenta Rosa for ingenting, han blir avkledd og lagt naken i sengen til gutten. Naken vil han reise hjem til Rosa, som er utlevert til stallgutten, *utsatt for frosten i denne mest ulykksalige av tider, jeg, gamle mann driver mållost rundt med jordiske vogner, ujordiske hester. Pelsen min henger bakpå vogna, men jeg kan ikke nå den, og ingen av det bevegelige tjenerskapet til pasienten rører en finger. Bedratt! Bedratt! Har man først lyttet til feilringingen fra nattklokka – lar det seg aldri gjøre godt igjen.*

Den initiale hendelsen munner her, i dette øyeblikk, ut i sin opprinnelse: skyldfølelse, nakenhet, rosa kjønn. Såret og tjenestejente-kjæresten betegnes med samme ord: rosa.⁵² Rosa: Er det legens skyld? Uansett hvordan, initialhendelsen dreier seg i vesentlig grad om kroppen.⁵³ En skyldig, erotisk tilnærming lar seg knytte an til lammelsen av den *brennemerke*te kroppen i *I straffekolonien*.

Loven rammer nemlig ikke hvem som helst, men bare den den angår, som den skriver seg inn i, som i *I straffekolonien*.

Initialhendelsen utløser en like tilfeldig som uunngåelig, selvstendig som uforutsatt rekke hendelser. Josef K. kan bevege seg fritt på tross av arrestasjonen, han kan gå hvor han vil, og gjøre hva han vil. «*Du er arrestert, helt klart*», forklarer oppsynsmannen, «*men det skal ikke forhindre deg i å utføre yrket ditt. Du skal heller ikke være forhindret i din vanlige måte å leve på.*» «*Da er det ikke særlig ille å være arrestert*», sa K. og gikk tett bort mot oppsynsmannen. «*Jeg mente det aldri på noen annen måte*», sa denne.

⁵² Merknader 3 i Goldschmidts «Merknader» listet som sluttnoter i tråd med originalteksten.

⁵³ Merknader 4.

Arrestasjonen er bare et tegn, en terskel som Peter Handke ville sagt, en plutselig forbløffelse, der alt etterpå forblir likt og alt har forandret seg. Initialhendelsen synliggjør det som ikke var. Den er ikke-mer og ennå-ikke på samme tid. Ingenting mer finnes av det som var, broene til det forgangne er fra begynnelsen av radikalt ødelagt, fra da av finnes det ingen tilknytning lenger. Det som var til da, finnes ikke lenger, og det som vil være uunngåelig, og som til enhver tid jo ikke kunne ha vært, finnes ikke ennå. Begynnelsen på arrestasjonen er bestemt av det som vil skje, og som ikke noe sted, ikke i noen fremtid, eksisterer, men som eksisterer i den grad som K. selv. *I erindringen om en fremtid som kom* –; det uunngåelige åpenbarer seg først etterpå.

Initialhendelsen er nesten ingen hendelse, i begynnelsen av romanen *Slottet* begir landmåleren seg bare dit han er bestilt (han kunne ha avslått invitasjonen). I tillegg kommer at initialhendelsen avviser ham som om ankomsten ikke ville ha ham: *Det var sent på kvelden da K. ankom, landsbyen lå i dyp snø. Slottsberget kunne man ikke se noe av, tåke og mørke omga det, heller ikke det svakeste lysglimt antydte det store slottet. K. stod lenge på trebroen som går fra landeveien til landsbyen, og så oppover mot den tilsynelatende tomheten.*

Alt – og *det* er det egentlige tema i romanen – synes å trekke seg unna K., å vegre seg for ham og urokkeligheten hans, som om hendelsene ikke skulle skje, som om det utløsende måtte forhindres, som om det som var utløsende for hendelsene, møtte med motstand, som om de ikke måtte skje. Det som skjer, skjer bare på grunn av det den det skjer med, gjør.

Handling og person er så tett forbundet at man bare får vite om den ene i og med den andre. Initialhendelsen – ankomsten – er det alt begynner fra. Men Kafkas personer er uopphørlig, nærmest som ubevisst, beskjeftiget med å oppheve denne hendelsen, helt til de til en viss grad absorberes av den, endelig har

innhentet og liksom rettferdiggjort den (derfor K.s henrettelse til slutt i *Proessen*). Alt går ut på å oppheve det første øyeblikket, som om det skulle dreie seg om å oppnå at det som er skjedd, ikke var skjedd – et fortvilt forsøk på å snu om på det som ikke kan snus.

Initialhendelsen er grunnen til den bestrebelsen som ikke gir slipp før det ikke lenger finnes noe annet enn det som dreier seg om personene. Denne bestrebelsen viser seg først når det er for sent, den oppstår først etter sitt objekt. Ingenting er lenger utenfor prosessen: K. kan ikke være noe annet sted enn han er, og der han er, er prosessen.

Fra og med det utløsende øyeblikket kan det ikke være noe annet enn å fortsette og anstrenge seg uten resultat. Alt er vei, som i fortellingen «Eine kaiserliche Botschaft»: *Keiseren – slik heter det – har sendt deg, den ene, elendige undersåtten, den bitte lille skyggen som har flyktet fra den keiserlige solen inn i det fjerneste fjerne, nettopp deg har keiseren sendt et budskap til fra dødsleiet sitt.*

Men dette budskapet består i at det ikke overbringes: Selv om alle hindringer viker tilbake for budbringeren, er han uopp-hørlig underveis. Budskapets innhold blandes med forsendelsen – *Men du sitter i vinduet ditt og drømmer om det, når kvelden kommer* –, helt som om det var rommets vesen ikke å skulle måles opp. Å sende budskapet og ikke få det er ett og det samme. Man kan forestille seg det, ikke innholdet i budskapet, men funksjonen.

Initialhendelsen er slaget på gårdsporten.⁵⁴ Det holder med en ubetydelig handling, og det hele lar seg ikke gjøre ugjort. Slaget på gårdsporten i forbifarten har fatale, overproporsjonale konsekvenser fordi det skjer en omrokking av kausalitetene. Først til slutt blir forbindelsen mellom tilfeldighetene synlig. Men til

⁵⁴ Merknader 5.

alle tider, selv før ting begynner å skje, har det vært for sent. Det tilfeldige inntreffer ubønnhørlig, desto mer siden det ikke er til å forutse. Det tilfeldige er aldri mer enn det uunngåeliges første øyeblikk, det utløser en serie som i og med sitt forløp er den eneste mulige, fordi det ikke finnes noen annen. Først kommer uendeligheten av det som er mulig, så det virkelige som skjer uten at man kunne ha endret på noe av det.

Det enkle slaget på gårdsporten har konsekvenser uten sammenheng med denne handlingen: Riddere strømmer ut, hovedfiguren (jeg) blir brakt inn i et rom med en jernring på en naken vegg, i midten noe som er halvt brisk, halvt operasjonsbord. Og med en gang tenker man på *I straffekolonien*.

Fortellingens hovedfigur må tre frem for dommeren: *Men da jeg hadde gått over terskelen til stua, sa dommeren som hadde skyndet seg frem og alt ventet på meg: «Denne mannen gjør meg vondt.» Men det var hevet over enhver tvil at han med det ikke mente min nåværende tilstand, men det som ville skje meg.*

Initialhendelsen – og hvert øyeblikk er en – står i begynnelsen av en rekke der konsekvensen av hendelsen kun viser seg for den som, ved å videreføre den, utløser det som følger. Vedkommende oppfatter dette i den grad det angår ham. Ingenting skjer hos Kafka utenfor den personen som treffes av denne rekken av uforutsette hendelser, fordi han ser den, lider av den, er gjenstand for den.

Slik sett er hendelsen det som begynner, fordi alt det den utløser, kretser rundt denne ene personen.

Arrestasjonen i begynnelsen av *Proessen*, ankomsten i synsvidde til *Slottet*, den glemte paraplyen i begynnelsen av *Amerika*, slaget på gårdsporten griper tak i kroppen, retter seg mot den fysiske personen til figurene og angår dem som det i og med deres presens som kropp. Det finnes ikke noe abstrakt hos Kafka, alt virkeliggjøres rundt kroppene. På de første linjene av *Proessen* blir mannen som meddeler arrestasjonen for K., beskrevet i sin

kroppslighet: *Han var slank og likevel kraftig bygget, han var kledd i en ettersittende svart klesdrakt.*

Det det dreier seg om, føles som mellomrom, et tomrom å fylle, som likevel kun eksisterer for den som føler det. Bare den personen som merker dette hullet, vil kunne fylle det (fordi han selv er det merkbare mellomrommet). Der finnes det ikke noe utvendig.

Derfor finnes det heller ikke noen endelig Kafka-tolkning. Ingenting av det som skrives om Kafka, er feil og ingenting stemmer, bare Kafkas tekst stemmer overens med Kafkas tekst. Det finnes ikke noen mulig tolkningssannhet, alt som er sagt om den, treffer og treffer ikke. Ingen er kompetent, og alle er det. Ingen kan påstå å yte rettferdighet mot det Kafka sier, bortsett fra han selv, Kafka. Alt det han skriver, betyr og kan fremkalle, er rundt det. Slik figurene hans bokstavelig talt er omgitt av alt som ikke har funnet sted, slik er også enhver lese måte av Kafka omgitt av alt mulig. Man leser ingenting annet enn det man leser. Man skriver ikke annet enn det man skriver.

Enhver lesning av Kafka er legitim og begrunnet i seg selv. Den setningen teksten begynner med, er denne setningen (bortsett fra oversettelsen). Den er ikke skrevet annerledes enn den er. Dét er nettopp «betydningen» av det «jeget» sier når det slår på gårdsporten: «*Kunne jeg bare få smake en annen luft enn den i fengselet? Det er det store spørsmålet, eller snarere det ville vært det om jeg hadde hatt utsikt til løslatelse.*» Men det finnes ingen løslatelse, det vil si, det finnes det som finnes, uten en utvei.

Kafka var som kjent en oppmerksom leser av verket til Heinrich von Kleist (1771–1811). Han skrev sågar et forord til Rowohlts planlagte nyutgave av Kleists *Anekdoten und Kurzgeschichten*.⁵⁵ Kleist er faktisk ganske nær Kafka, han er forfatter av dette ikke

⁵⁵ Heinrich Kleists «Anekdoter og noveller» ble skrevet i perioden 1808–1811.

å kunne ta slutt, ikke komme videre i ekstrem bevegelse. Han er også en stor ordkunstner, han skriver et høyst treffende, presist tysk. Han er tilfeldighetens og det ellers umuliges forfatter. Alt er uhelbredelig og irreversibelt. Kleists anekdotesamling begynner med følgende historie: *Brietz, arbeideren som ble drept på den nye promenadebroen, sa til kaptein von Bürger fra det tidligere regimentet Tauentzien: Treet de begge stod under, var vel også for lite for to og han kunne vel stille seg under et annet. Kaptein Bürger, som er en stille og beskjeden mann, stilte seg virkelig under et annet: hvorpå den avdøde Brietz umiddelbart ble truffet av lynet og drept.*

Som i en Kafka-fortelling finnes det ingenting annet enn det som er fortalt, som alt det «absurde» og enhver metafysikk er fullstendig fremmed for. Der er det ingenting å tolke, det er bare skrekkelig komisk, hinsides enhver regel, enhver avledning, enhver kausalitet. Brietz blir drept av lynet og ikke på grunn av lynet. Brietz står der lynet slår ned – det er uforutsigbart og uunngåelig.

Til Max Brod skrev Kafka 27. januar 1911: «*Kleist blåser inn i meg som inn i en gammel svineblære.*» Det snakker han mye om i brevene sine, Kleist hemmer seg selv. Likheten er slående, særlig i *Michael Kohlhaas*, Kleists lengste fortelling, som ble skrevet mellom 1808 og 1811. Kafka leste den med lidenskap. *Michael Kohlhaas* er en av de viktigste tekstene innen tysk prosa. Språket i sin ufeilbarlige presisjon samsvarer nøyaktig med historiens oppbygning og utelukker enhver overflødig detalj, noe som gir den en særegen tetthet.

Michael Kohlhaas er en velstående hestehandler, en familiefar fra Brandenburg, som vil ta med seg og selge et par prektige hester i utlandet – det vil si til Sachsen i naboprovinsen. Plutselig sperrer en bom som ikke var der tidligere, den vanlige veien for ham ved slottet Tronka – forgjengeren til slottsherren, en av kundene hans, hadde alltid latt ham passere uten å kreve noe for det. Forundret diskuterer Kohlhaas det med tolleren og nøler

litt med betalingen av veiavgiften. Idet det begynner å regne vil han skynde seg videre på veien, da dukker slottsfogden opp og krever et pass av ham (noe han heller ikke tidligere hadde blitt bedt om). Slik følger en liten forsinkelse, en ubetydelig handling etter den andre, helt til to av hestene hans blir holdt tilbake. Forskjellige hendelser der det som ikke er til å forutse, hver gang forsterker sammenhengen og et merkelig spill av tilfeldigheter, og det uunngåelige til slutt driver Kohlhaas så langt at han legger en hel provins øde, ødelegger og brenner ned kloster og slott, og sår terror, mord og brann.

Til slutt blir han arrestert og brakt fra Dresden til Berlin for å stilles for retten og dømmes. Underveis treffer han tilfeldigvis kurfyrsten av Sachsen, som legger merke til den lille amuletten rundt halsen hans. Den var gitt ham en gang på markedet i den lille byen Jüterbock av en gammel kvinne, som hadde forsikret ham om at den en dag ville redde livet hans; kapselen som han aldri hadde åpnet, inneholder informasjon om den fremtidige skjebnen til huset Sachsen, som var dømt til undergang. Han skriker av glede over tanken på den makten han nå har, nemlig å reversere tiden. I henrettelsesøyeblikket får han tilbake hestene sine, strålende av sunnhet. Foran øynene på kurfyrsten av Sachsens menn, som er beredt til å befri ham, åpner han kapselen, svelger papiret der skjebnen til huset Sachsen står skrevet, går frem til blokken og lar seg halshugge av boddelen.

Michael Kohlhaas' vei er akkurat like «logisk», like uunngåelig, like fri som Josef K.s i *Proessen*. Den fører så å si til sin opprinnelse. Årsaken tiltrekker seg helt tilfeldig hendelsene; tiden reverseres, årsaken følger etter «virkningen».

Alle Kleists fortellinger er som de av Kafka, konstruert. «Jord-skelvet i Chile», «Forlovelsen i St. Domingo», «Markisen av O.», «Hittebarnet»; alle utvikler seg ut fra det uunngåeliges mekanikk, der hver figur i full frihet med sine tilfeldige gjøremål under uforutsette omstendigheter adlyder en skjebne som

i øyeblikket forut for den ikke eksisterte, men bare i dette øyeblikket – ingenting lar seg forutse.

I «Jordskjelvet i Chile» vil en ung mann som ble dømt på grunn av sin kjærlighet til sjefens datter, begå selvmord på cella si. I det øyeblikket han vil henge seg, blir han befridd fra fengselet av et jordskjelv. En takkemesse holdt av overlevende fører til hans undergang; han blir oppdaget og myrdet sammen med forloveden. Men ingenting tvang ham til å gå til denne messen, tvert imot. Ingenting tvinger Piachi i «Hittebarnet» til å ta et tiggende barn inn hos seg, som i voksen alder frarøver ham alt.

Disse inngangshandlingene er alltid konkrete og mulige å forestille seg.

Alt er i ferd med å skje, mulighetene er uendelige selv om bare én blir til virkelighet.

Alt er som med ventingen på det utløsende. Slik også i Kafkas korte fortelling med tittelen «Heimkehr», utgitt i samlingen *Beschreibung eines Kampfes*⁵⁶ fra 1946 på Schocken forlag. Hovedfiguren (også et «jeg») kommer tilbake til farens gård og finner alt på sin vante plass: gamle møbler, ubrukelige jordbruksredskaper, røyk stiger opp fra skorsteinen, hele familien er samlet. Men det skjer ingen gjenopptakelse av fortiden, den tjener bare til å fremstille bruddet, det radikalt nye, som begynner med hvert øyeblikk, der det finner igjen denne fortiden. *Jeg tør ikke å banke på kjøkkendøren, men i det fjerne lytter jeg [...] Det som ellers skjer på kjøkkenet, er hemmeligheten til dem som sitter der, som de holder skjult for meg. Jo lenger man nøler foran døren, desto mer fremmed blir man. Hvordan ville det ha vært om noen nå åpnet døren og spurte meg om noe. Ville jeg ikke selv vært en som vil beskytte hemmeligheten sin.* Hemmeligheten er det personene ikke kommer til å få vite om seg selv, og som hendelsene vil

⁵⁶ «Beskrivelser av en kamp»

åpenbare. Åpningen av døren gjør slutt på det som var før døren ble åpnet. Alt det som utspiller seg bak døren, eksisterer, man kan bare avdekke det ved å åpne.

Hos Kafka er det som hender omkranset av det eventuelle som for alltid blir umulig ved det som hender. Virkeligheten er bare det muliges aktuelle tilstand. Kanskje er det det filosofen Patrice Loraux i *Le Tempo de la pensée* kaller *den uformidlete konfrontasjonen*. Av det ved siden av blir det aldri et her. En selvsagt, banal, men uunngåelig konklusjon. *Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av*, noterer Kafka i dagboken sin.

Kanskje manifesterer initialhendelsen seg ikke noe sted så radikalt som i *Forvandlingen*: *Da Gregor Samsa en morgen våknet fra urolige drømmer, fant han at han hadde forvandlet seg til et uhyrlig skadedyr i sengen.*⁵⁷ *Han lå på den panserlignende, harde ryggen ...*

Plutselig, uten overgang, uten foregående hint, uten gradvis overgang har innestengingen i denne skikkelsen skjedd. Brått raver man inn i noe som aldri har vært der. Enhver har stått med ryggen mot veggen i møte med det uutsigelige en gang. Enhver kan oppleve inntrengingen av det som ikke lar seg gjøre godt igjen. Kafkas univers er alles univers.

Gregor Samsa er innestengt i denne fremmede skikkelsen som han likevel «gjenkjenner» seg selv i, han utforsker den ved hjelp av følelsene og finner seg igjen i den som seg selv i

⁵⁷ I den tyske originalteksten bruker Kafka ordet «Ungeziefer» (av middelhøytysk «ungezībere» og gammelhøytysk «zebar»: offerdyr), som betyr «dyr som er uegnet for ofring», altså som ikke brukbart etter hensikten, og som derfor må kastes: Gregor Samsa blir forvandlet til et uhyrlig kryp, et skadedyr familien må kvitte seg med. Interessant i denne sammenheng er Kafkas beskrivelse av sine opplevelser av økende antisemittisme i mellomkrigstidens Praha, der han i 1920 i et brev til sin tsjekkiske venninne Milena Jesenská refererer til at jøder ble kalt «skabbete rase» og utdyper det selv analogisk med «kakerlakk». (Se innledningskapittelet om Kafka.)

dens indre. Men bare Gregor Samsa er blitt til et skadedyr, og prosessen vedrører bare Josef K. Fortellingen skaper den uunn-gåelige – som sådan uunn-gåelige – hendelsen ut av det som bare eksisterer i det øyeblikk den «inntreffer», og som bare eksisterer for hovedfiguren. I femte kapittel av *Prosesen* («Pryleren») er Josef K. den eneste som ser det han ser, og det som forsvinner med en gang han lukker døren igjen.

Det er nøyaktigheten i de enkle ordene, som alltid brukes i sin eksakte betydning, i Kafkas språk, som man i mangel av et mer passende uttrykk kunne kalle «tilnærmingen til randen av det uerkjennelige», som er så gripende.

Men det Kafka skriver, hører ikke inn under kategorien for det konseptuelle, men forblir fortelling om enn tvers igjennom filosofisk. Ved sin strenghet og klarhet lar Kafka noe oppstå i leserens ånd, som går ut over den. Og selv om Kafkas språk ikke er filosofiens språk, kommer han nær filosofen Wittgenstein, som i det tjuende århundre prøvde å frigjøre filosofien fra tvangstrøya si. Begge holder seg med samme spenning, på denne siden av grensen. Og man må vel nå frem til denne ytterkanten for å kunne snakke om Kafka, denne gjennomgående, uoverskridelige linjen, som selv er innholdet i det man leser. Leseren føler dette desto sterkere når han ikke kan si noe om det: *Jeg kan bare tro at den Andre har smerter, men jeg vet det når jeg har det*, skriver Wittgenstein i §303 i sine *Philosophische Untersuchungen*. Og i paragraf 384: *Begrepet «Smerte» har du lært med språket*. Det finnes faktisk ikke noe bevis for at ordet tilsvarende det det uttrykker, og det utgjør jo hele bestrebelsen hos Kafka, den er forsøket på å få visshet og det som tillater meg å være viss på den, til å stemme overens. Det oppnås ved en uhyre radikal forskyvning av handlinger eller omstendigheter der det som forskyver dem, isoleres. Wittgenstein: *Jeg handler med full visshet. Men denne vissheten er min egen* (*Über Gewißheit*, § 174).

All bestrebelse hos Kafka består i forsøket på å redusere denne vissheten, i å poengtere den og å få dette poenget så klart synlig som mulig ved at han til sist finner det middelet som kan «depersonalisere» den. Nok en gang Wittgenstein (i *Vermischte Bemerkungen*):⁵⁸ *Språkets grenser viser seg ved at det er umulig å beskrive et faktum som er i overensstemmelse med en setning (er oversettelsen av den), uten å gjenta akkurat den setningen.* Det er denne mangelen ved setningen, ved ikke å være annerledes enn den er, som står i sentrum for Kafkas tenkning. Setningen er det den er. Martin Luther sa i riksdagen i Worms: *Her står jeg og kan ikke annet.*

Det finnes ikke noen mulighet for å overskride seg selv, å være i det å være annerledes,⁵⁹ *det* blir med en gang til en selv. Kafka til Max Brod 31. desember 1920: *Og verdens rikdommer og prakt, om man hadde tilbudt meg dem, ville jeg ikke ha fått dem, ikke fordi jeg ikke hadde gitt meg hen til dem, men fordi jeg, drevet av begjæret etter å få dem, hadde hoppet ut vinduet og blitt knust i bakken.*

Meningen i det Kafka har skrevet, utløses med en selvfølgelighet som går ut over setningen, men som ikke kan overskride den. Den smale, uoverskridelige grensen avtegner seg desto mer tydelig når man ikke kan si noe mer om den enn det den selv sier. Slik slukes det man ville si om Kafka av viljen til å ville si det. Derfor slutter man ikke å skrive om Kafka. At det skrives om Kafka, er betydningen i det han har skrevet, fordi det til sist forblir intakt, uovertruffent, alltid nytt.

⁵⁸ Se referanser i oversettelsens litteraturliste (SL).

⁵⁹ «im Anderssein zu sein»

II

Et varsel

Fra nå av, ingen vei tilbake, ingen støtte. Ingenting vil noen gang oppheve initialhendelsen: Foran den det skjer med, midt oppi uendeligheten av alle mulige tilfældigheter, begynner en enestående tilfældig, vilkårlig, sammenhengende rekke hendelser.

I *Amerika*, den store romanen påbegynt i 1911 med tittelen *Der Verschollene*,⁶⁰ står den unge Karl Roßmann på dekk idet skipet anløper New York, og betrakter frihetsgudinnen. Han er blitt sendt til Amerika av sine foreldre *fordi en tjenestejente hadde forført ham og fått et barn med ham*. En ung mann han hadde stiftet flyktig bekjentskap med på reisen, sier til ham i forbifarten: «*Ja, har du ikke lyst til å gå av ennå da?*» «*Jeg er jo ferdig*», *sa Karl leende til ham og løftet kofferten, overmodig og, siden han var en sterk gutt, opp på skulderen. Men idet han så over på den bekjente, som allerede, lett svingende med stokken, var i ferd med å fjerne seg sammen de andre, merket han at han hadde glemt paraplyen sin nedenunder i skipet.*⁶¹

Bare fordi noe skjedde som like gjerne ikke kunne ha skjedd (han kunne også ikke ha glemt paraplyen), treffer han onkelen, og alt det som skjer i løpet av denne store romanen – en serie ubetydelige handlinger som er tettest mulig knyttet til hovedfiguren –

⁶⁰ Finnes i norsk oversettelse: *Amerika* (1992) og *Mannen som forsvant* (1994).

⁶¹ Syntaksen i den tyske originalen, med mange innskutte bisetninger, er bevisst beholdt både her og andre steder i oversettelsen fordi det gjengir Kafkas stilistiske blanding av et detaljert, faktaorientert språk med et grensesprengende, absurd innhold. Siden den ofte samsvarer med Goldschmidts empatisk-siterende lesning, gjelder det flere steder også for hans tekst. (Se etterordet.)

er tilfeldig, men tilpasset personen Karl Roßmann – fordi det er ham det skjer med.

I Kafkas fortellinger er alt alltid selvsagt og ingenting naturlig. Hvert av verkene hans er det uopphørlige jaget etter et utilgjengelig punkt som ikke er noe annet enn dette jaget. Adgangen trekker seg bare unna fordi den er mulig (om det fantes en adgang, så fantes ingen idé om den). Dette utilgjengelige punktet definerte den tyske forfatteren Hans-Henny Jahn i *Perrudja* på denne måte: *Veiene deres blir kortere. Slik åpner de i retning det skjulte. Men det uløselige kapsler seg bare inn, blir mindre, vil til slutt være noe mindre enn et støvkorn. Menneskene vil skrike på sine knær mot dette punktet som ikke vil avsløre seg.*

Frem til den skjebnesvangre trettiårsdagen sin hadde det lyktes Josef K. å smelte sammen med hverdagslivet, ting angikk ham; men etter arrestasjonen må han regne med den fryktinngytende tilstedeværelsen av den prosessen som til slutt er den han er, og som ikke lenger kommer til å slippe taket: Den ytre verden med sine oppgaver og fakta er fra nå av blitt forskjøvet, prekær, og likevel, alle forsøk Josef K. kommer på og tenker ut for å vinne denne prosessen eller i det minste å følge den opp – og nettopp dét består prosessen hans i – går ut fra dette hverdagslige, nærmest horisontale livet.

Knappt er prosessen begynt, så finnes det ikke lenger noen nøytrale hendelser for K., ingen ubetydelige fakta, og dét ganske enkelt fordi de finnes. Hver hendelse er i seg selv en illusjon og lar prosessen fremstå slik Josef K. ser den. Slik tar han fra begynnelsen av feil om «hvordan» ved arrestasjonen.

Oppsynsmannen som oppholder seg ved siden av det rommet der vokteren informerer K. om arrestasjonen, spør Josef K. om han ikke vil gå på arbeid i banken slik han gjør hver dag. «Men hvordan kan jeg gå til banken når jeg er arrestert?» «Å, sånn», sa oppsynsmannen, som alt var ved døren, «du har misforstått

meg, du er arrestert, absolutt, men det skal ikke forhindre deg i å utføre yrket ditt. Du skal heller ikke være forhindret i din vanlige måte å leve på.»

Misforståelsen er fullkommen, den gjelder prosessens vesen. Forbausende nok spør heller ikke K. en eneste gang hva det var for slags skyld det var man anklaget ham for, som om han allerede implisitt visste at prosessen var identisk med ham. Skylden tilkommer ham, den er så å si allerede konsubstansiell,⁶² han kan fra begynnelsen av ikke komme løs fra den. Språket synes her nesten å komme Kafka i forkjøpet. På tysk er nemlig enhver avstand mellom skylden og den som tar den på seg, grammatisk umulig. «Den skyldige er jeg», sier en, eller til nød «Den skyldige, det er jeg», aldri «Le Coupable, c'est moi – Den skyldige, det er meg»,⁶³ som man kunne ha holdt skylden borte fra seg med.

På tysk er pronomenet uatskillelig knyttet til verbets form, dermed finnes det færre muligheter for å kunne distansere seg fra en mulig skyld.

Til stadighet griper Josef K. tilbake til hverdagslivet der prosessen nettopp ikke befinner seg, følgelig vil han med en gang ringe vennen, statsadvokat Hasterer, og oppsynsmannen har ingenting å innvende, tvert imot: «*Absolutt*», sa oppsynsmannen, «*men jeg vet ikke hvilken hensikt det skulle ha, det måtte i så fall være at du har et eller annet privat anliggende å diskutere med ham.*»

⁶² Goldschmidt bruker her «konsubstansiell» som betyr «vesenslik» i tråd med den bibelske «treenighetsdoktrinen» der Jesus identifiseres som legemliggjøringen av Gud Sønnen, «forent i essens» med Gud Faderen og Gud Den hellige ånd.

⁶³ «Der Schuldige ist ich», ikke «bin ich», er det grammatisk riktige.

Da han kommer hjem om kvelden, fremfører⁶⁴ han arrestasjonen sin for naboen frøken Bürstner, som om han ikke kunne annet enn å fremføre seg selv. *Frøken Bürstner, som leende hørte på, la pekefingeren på munnen for å forhindre K. i å skrike, men det var for sent, K. var for mye inne i rollen, han ropte langsomt «Josef K.!», forresten ikke så høyt som han hadde truet med, men likevel slik at ropet etter at det brått var utstøtt, straks syntes å spre seg gradvis i rommet.*

K. søker bekreftelse, han «iscenesetter» arrestasjonen som om den ikke angikk ham, som om han bare var vitne til den, som for å *innordne* den, som om han på den måten kunne materialisere arrestasjonen og igjen integrere den i den vanlige verden som omgir ham, men som den ikke kommer fra. Det finnes ikke noe *material* for denne prosessen, som består i at det ikke finnes noe. Den består i å være berørt av den prosessen som er K.s prosess. Arrestasjonen kommer ingensteds fra, ikke fra noen bestemt instans.

I alle Kafkas fortellinger og romaner angår samtlige av de «dispositiver»⁶⁵ som skjer alltid bare en eneste person. «*Det dreier seg jo om din lykke*», sier fru Grubach, romvertinna, til K.

⁶⁴ Goldschmidt bruker her, i likhet med Kafka, det tyske «*vorführen*», og illustrerer dermed det spesifikt teatraliske ved denne scenen i *Prosessen*.

⁶⁵ I juridisk terminologi et adjektiv brukt sammen med «dispositivt utsagn» med rettsvirkende kraft. Ellers er «dispositif» brukt av den franske filosofen Michel Foucault i beskrivelsen av det nettverket av diskurser og institusjonelle, fysiske og administrative mekanismer og kunnskaps- og maktstrukturer som er styrende i samfunnet og for samfunnsapparatet. Den tyske filosofen Siegfried Jäger foreslår her betegnelsen «*Gesamtkunstwerk*», en kompleks vev og konstruksjon av dispositiver, som til sammen utgjør et integrert dispositiv for samfunnet.

Urokkelig og utrettelig går Kafkas figurer i feil retning, som nettopp er feil fordi de har valgt den, uvitende om hva som først vil skje når de står ved veikrysset av umuligheter i bokens sentrum, og dette sentrum er jeg, leseren (jeg kan ikke samtidig være forløpet og det som forløper). *Til syvende og sist er det som unngår seg selv, som vil fiksere diskursen, lik tenkningen selv, det som befinner seg mellom-to-ord, man kunne også si det absolutt ustabile. Kanskje lar tenkningen setningene av den grunn ikke få noe tid*, skriver Patrice Loraux.⁶⁶

Kafkas figurer er med en utholdenhet som ikke er til å fatte, utelukkende beskjeftiget med seg selv uten å merke det, fordi de selv er denne utholdenheten, en slags indre varighet de ordner fakta i samsvar med, og som er historien deres. *En slags i-ferd-med-å-bli-tilværelse,*⁶⁷ *som ikke kjenner til noe ekte utenfor og ingen fast horisont der forandringene utfolder seg, leves fullstendig i nåtiden*, skriver Maurice Dayan i forordet til *Le rêve nous pense-t-il? – Tenker drømmen oss?*⁶⁸

Knappt er de truffet, streift av det første øyeblikket – om det er en arrestasjon som egentlig ikke er det, en ankomst til fots i snøen, en glemt paraply eller som i *Michael Kohlhaas*, regn som setter inn, knapt er det som er inntrådt, faktisk inntrådt: oppsynsmannen roper på K. slik presten gjør i domkirken senere – så finnes det ikke lenger noen mulighet til å komme unna.

Ingen ytre mekanikk setter det i gang, ikke noe knusende maskineri, ingen fatal skjebne, bare «subjektet» selv.

Med ett slag, en plutselig vending, kastet inn i en egen samtid der holdepunktene, alle sammen litt etter litt oppløser seg, ser «subjektet» seg frarøvet enhver mulig relasjon. Det finnes ikke lenger noe ervervet. Det som der inntre, inntre bare fordi det

⁶⁶ Fransk filosof (1940–) og forfatter av *Le Tempo de la Pensée* (1993).

⁶⁷ «Im-Werden-Sein»

⁶⁸ «*Denkt uns der Traum?*»

inntre, forskjøvet og for sent; det som er, kan ikke være noe annet enn det er, det måtte i så fall være at det sammenfaller med det som ikke er.

Det Kafka noterer i dagboken sin 6. januar 1914, sier akkurat dét: *Hvorfor utvandrer ikke tsjuktjenerne⁶⁹ fra det skrekkelige landet sitt, overalt ville de ha levd bedre sammenlignet med sitt nåværende liv og nåværende ønsker. Men de kan ikke; alt som er mulig, skjer jo: Mulig er bare det som skjer.*

I det eventuelles ubegrensethet skjer alltid, av alt det som før er åpent, bare det som skjer, og som dermed med ett slag utelukker alt annet som er mulig. I det tilfeldiges absolutte ubønnhørighet finnes bare det som finnes. Det tilfeldige er bare dette og aldri noe annet. *Det finnes muligheter for meg, sikkert, men hvilken stein ligger de under?* skriver Kafka et par dager senere i dagboken, etterfulgt av det isolerte *revet fremover, på hesten*. Jeg er bare den bevegelsen som bærer meg derfra, og etappene i den betyr lite; målet er at det ikke nås.

Kafka snur steiner, men mulighetene er ikke under dem. *Jeg er atskilt fra alle ting av et hulrom, jeg presser meg ikke engang mot det som begrenser det*, skriver Kafka i dagboken 17. desember 1911. Og 5. desember 1914, da han føler seg isolert fra familien: *(Et bilde på min eksistens gir slik sett en nytteløs stakk, dekket av snø og rimfrost, som er boret skeivt og lett ned i jorda, på en mark som er pløyd helt ned i dypet, ytterst på et stort område en mørk vinternatt.)*

Jeg er midtpunktet i en sirkel jeg bærer med meg. I Kafkas *Slottet* er K. kalt inn for å gjøre oppmålingsarbeid, men landsbyforstanderen forklarer likevel for ham: «*De er tatt opp som*

⁶⁹ Urfolk i Tsjukotka, aller lengst nordøst i Sibir ved kysten av Nordishavet og Beringhavet, som tradisjonelt har levd av reindrift, men som i likhet med urfolk globalt har slitt med helseproblemer som alkoholisme og feilernæring.

landmåler, som De sier, men dessverre, vi trenger ingen landmåler. Det ville ikke ha vært det minste arbeid for ham der.»

Det var ikke engang en feil, men et uklart, feilsendt dokument som plutselig var dukket opp igjen, som førte til at K. ble innkalt. Faktisk var det ingenting som skjedde, og det skjer heller ingenting, bortsett fra for K., som knapt forstyrres med sitt nærvær i landsbyen. Han er midt oppe i de ikke-hendelsene som bare angår ham, alltid helt i nærheten av det han nærmer seg, uten noen gang å nå frem.

Han føler seg fanget på denne jorda, heter det i Kafkas aforismer i samlingen Er fra 1920, det er trangt for ham, sorgen, svakhetene, sykdommene, de tilfangetattes vrangforestillinger bryter ut hos ham, ingen trøst kan trøste ham, fordi det nettopp er bare trøst, trøst følt som mild hodepine i forhold til det grove faktum å være fanget. Men hvis man spør ham hva han egentlig vil ha, kan han ikke svare, for han har – det er ett av hans sterkeste bevis – ingen forestilling om frihet.

Jeg er det som beveger meg, jeg kommer ikke videre, jeg er forut for meg selv, ikke til å ta igjen, og dét får meg til å strebe desto sterkere etter å bli det. Min bevegelse fremover er uatskillelig fra meg. Eksistensen er som sitt eget begjær etter seg selv; den er det som innerst inne utgjør det den er – Fichte kaller det *vitenen om viten*,⁷⁰ Jean-Jacques Rousseau *eksistensfølelse*.⁷¹ En slik følelse, alltid seg selv lik, støter i sin kontinuitet mot ujevnhetene i forløpet.

Skrivehandlingen er altså bare det som går opp i skrivingens

⁷⁰ Johann Gottlieb Fichte (1762–1814), «Das Wissen vom Wissen» i: *Darstellung der Wissenschaftslehre aus dem Jahre 1801* (Forsøk på en ny fremstilling av vitenskapslæren. overs. Eivind Storheim, 1990).

⁷¹ Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), «Le sentiment de l'existence» i: *Les Rêveries du promeneur solitaire* 1776/1782 (Den ensomme vandrers drømmerier).

materialitet, smelter sammen med den med den stoffligheten som er konstitutiv for den – slik som flytende vann ikke kan komme løs fra flyten. Setningen kan ikke si hva som driver den, derfor snakker den, den er ilden som gjenopplives med den fordømte, som i Rimbauds «Helvetesnatt»,⁷² den er yttergrensen som ikke kan komme ut over seg selv, skriving fanget i skrivingen sin, tvunget inn i skikkelsen sin som Gregor Samsa i *Forvandlingen*.

Gregor Samsa konstaterer kroppens tilstand: Han sitter åpenbart fast i skallet til den billen han er blitt til. Han kan ikke ikke være innestengt i denne skikkelsen –dét er en stum og uovervinnelig konklusjon. Jeg er der jeg er.

I alle Kafkas fortellinger finnes alltid dette stumme punktet. Det blotte faktum ved det å bli formulert visker ut formuleringen (Wittgenstein). I etterkant må man begynne på alt fra begynnelsen. Litteraturen, bortsett fra unntak som Kafka, prøver uavlatelig å ta saken frontalt, å si det uutsigelige, og knekker ordet sitt på det. Urokkelig vil den bekjempe det som alltid er bak den, og som den derfor ikke ser. Den renner mot hindringen uten å erkjenne at det å ikke kunne overskride seg selv, er dens vesen.

Men Kafka, og det skiller ham ut, gjør denne mangelen, denne avmakten, til kjernen i det han skriver. Rundt dette tomme punktet oppstår alt, som hos Kleist, som vel ville overvinne denne muren. Slik ville Michael Kohlhaas, etter å ha kommet hjem fra en forretningsreise, gjerne vite hva som har skjedd med den trofaste tjeneren hans, som skulle ta seg av hestene som var blitt holdt tilbake på Tronkenburg. Nå er han imidlertid igjen tilbake på Kohlhaasbrück nesten ihjelslått og ligger til sengs der. Kohlhaas vet at tjeneren hans ble lokket i en felle, men spør ham ut ganske nøye for å få bekreftet det som uansett er

⁷² «Nuit de l'enfer», i Arthur Rimbauds (1854–1891) *Une Saison en Enfer* (1873) (*Årstid i helvete*).

kjent for ham – akkurat slik Josef K. roper «Josef K.» med høy stemme til seg selv når han gjenskaper arrestasjonen foran frøken Bürstner.

Kohlhaas vil trenge Herse opp i et hjørne: Han var jo gjest på borgen, sier han, vel vitende om at tjeneren hans hadde blitt mishandlet der. Drevet av en slags fortvilet trang til å motsette seg det åpenbare, leter han etter muligheter til å vikle Herse inn i motsetninger, gripe ham i en feil. Ethvert aldri så svakt indisium kunne kanskje ha forhindret et sammenfall av tilfeldige hendelser og tillatt ham å unngå å være forut for seg selv. Med alle midler vil han vike unna presset fra sin egen visshet, han vil bli motsagt, oppheve initialhendelsen, være fri fra den kjensgjerning at hestene hans er blitt vilkårlig konfiskert, for ikke å være utsatt for dette uunngåelige å være-forut-for-seg-selv.⁷³

Men han leter også for ikke å finne, fordi han med ett har erkjent, ant det som fra da av utgjør ham (rettferdighetsbesettelsen). Han leter for ikke å finne, men fra da av går alt i den retningen det en gang var blitt slått inn på, og uten en ytre innvirkning som ikke passet inn i grunntonearten. Selv om alt skjer mer eller mindre tilfeldig, inntreffer det nå i tråd med personen i sentrum av historien. I *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*⁷⁴ skriver Kafka: *Det er ikke nødvendig at du går ut av huset. Bli ved bordet ditt og lytt. Ikke lytt engang, bare vent. Vent ikke engang, vær fullstendig stille og alene. Verden vil fremby seg for deg for å bli avslørt, den kan ikke annet, henrykt vil den vri og vende seg foran deg.*

Josef K. fråtser rett og slett i arrestasjonen og slutter ikke med stadig å gjenta den: *Hvis jeg hadde stått opp med en gang like etter at jeg våknet, uten å la meg forvirre av at Anna uteble, og uten å ta*

⁷³ «Sich-selbst-voraus-sein»

⁷⁴ «Betraktninger om synd, lidelse, håp og den sanne vei». 109 aforismer samlet i de såkalte «Zürauer Aphorismen» (1917–1918).

hensyn til noen som var kommet i veien for meg, gått bort til dem [...] kort og godt, om jeg hadde handlet fornuftig, ville ingenting mer ha skjedd, alt som ville hende, ville ha blitt kvalt. Men man er så lite forberedt.

Sagt på en annen måte: Man ser hvordan noe åpner seg foran en som kunne vært unngått eller gjort, men som ikke ble unngått eller gjort fordi det ikke fantes «noen grunn» til det eller denne «grunnen» plutselig er der. Her, som overalt hos Kafka, er man nær Pascal: *Ingenting passer slik for fornuften som denne benektelsen av fornuften.*⁷⁵ Pascal skrev dette, som vi vet, av helt andre grunner, men som vel når det kommer til stykket, likevel ikke er så langt fra de Kafka hadde.

I og med rekonstruksjonen av arrestasjonen går Josef K. dypere inn i den, slik Michael Kohlhaas, etter å ha uttømt alle midler gjennom sin legitime forfølgelse av junkeren Tronka, som har tilegnet seg hestene hans, vikler seg stadig mer inn i sine overbevisninger idet han dynger ødeleggelse oppå ødeleggelse, og som Kleist skriver, *slenges tilbake til et helvete av utilfredsstilt hev.*

Tegnene er bare tegn på det som unndrar seg. I *Slottet* blir K. like lite sluppet inn som jaget bort. Alt angår ham, men ingenting skjer. Bortsett fra en funksjon av ham selv lykkes det aldri for K. å nå frem til virkeligheten. Han kan ikke nå den slik den er når han ikke forekommer i den, som om den ikke eksisterer utenfor ham selv. (Hvordan er nå treet bak meg?) Det finnes ingen allerede fastlagt virkelighet. *Med øynene rettet mot slottet gikk K. videre, ingenting annet bekymret ham. Men idet ham kom nærmere, skuffet slottet ham, det var jo bare en riktig så elendig småby, sammenrasket av landsbyhus som bare utmerket seg ved at kanskje alt var bygget av stein.*

⁷⁵ Blaise Pascal (1623–1662), fransk matematiker, fysiker, oppfinner, filosof og religiøs forfatter: «Il n'y a rien de si conforme à la raison que ce désaveu de la raison.» I *Pensées*, 1670 (*Tanker*).

Ting og anledninger som byr seg stemmer aldri overens med de forventningene man har til dem. Det er ikke sammenfallet som mislykkes, det er bare en ikke-overenstemmelse. Å sammenfalle og å mislykkes angår bare den det angår. Egentlig finnes det ikke noen fiasko, eller den er ikke betydningsfull fordi den bare er en fiasko for den som mislykkes.

Slottet, retten, lydene i *Hiet* eksisterer kanskje ut fra seg selv, men de *er* bare i og med Josef K., i og med dyret, som aldri når frem til den virkeligheten som angår dem, og iallfall ikke til virkeligheten *i seg selv*⁷⁶ slik den ville ha vært om K. eller dyret ikke var der. Retten er bare der Josef K. er, slottet eksisterer bare i relasjon til K. Det finnes ikke et annet – det finnes ikke et annet sted enn dette her. Denne umuligheten av et annet sted synliggjøres av Kafka.

Enhver gymnasiast⁷⁷ kjenner til Heisenbergs uskarphetsrelasjon,⁷⁸ som viser at bare ved at en gruppe smådelers observeres, blir de forandret. Og takket være at han har lest Kants *Kritik der*

⁷⁶ I den tyske originalen er «*an sich*» med referanse til Immanuel Kants begrep «*Ding an sich*», «tingen i seg selv», det vil her si virkeligheten slik den er (i seg selv).

⁷⁷ «Abiturient» er en som har tatt eksamen «Abitur», som tilsvarer en tidligere «gymnasiast» (og «artium») på norsk. Pensum i det tyske gymnaset omfattet (tidligere) klassiske fag som filosofi (og latin).

⁷⁸ Werner Karl Heisenberg (1901–1976), tysk fysiker med banebrytende forskning innen kvantemekanikk som gav ham Nobelprisen i fysikk i 1932. Prinsippet for teorien om uskarphets- eller usikkerhetsrelasjoner er at det er en grense for hvor nøyaktig man kan måle atomære størrelser; innen kvantemekanikk finnes bestemte størrelsespar, som er komplementære, og som aldri samtidig kan bestemme samme eksperiment.

reinen Vernunft,⁷⁹ er han klar over at tingen i seg selv ikke lar seg erkjenne, fordi tid og rom allerede inneholder forholdet mellom dem og man derfor bare vet hva dette forholdet resulterer i.

Akkurat slik lar det forbløffende selvsagte seg umiddelbart begripe hos Kafka: at ingen overskridelse kan overskride seg selv, og at jeg ikke kan se meg selv bakfra. Det andre stedet per se finnes bare i sin irreversible atskilthet fra et her: Alt som ligger utenfor horisonten for det synlige, er usynlig.

Sammenfallet mellom det å si og det som er sagt, faller idet det sies så absolutt sammen med seg selv, siden man bare kan si det slik det sies, med ordlyden til det som sammenfaller med seg selv, mens det rundt det ligger noe uendelig stumt, u-utsagt av alt det som ikke faller sammen med det.

Dessuten forsvinner ordet (*la parole*) når man sier ordene (*les mots*)⁸⁰ – kuriøst nok kan man på tysk ikke skille mellom *la parole* – ordet – og *le mot* – ordet. Nok en gang Wittgenstein: *Når språkspillene endrer seg, endrer begrepene seg og med begrepene ordenes betydning*, noe Pascal sa kortere: *Den samme betydningen endrer seg med de ordene som uttrykker den*.

Den ene som den andre, filosofen (Wittgenstein) og forfatteren (Kafka), kan ikke snakke annerledes enn de snakker, mens de snakker. Pascal derimot hadde funnet *det andre språket*, men døde for tidlig til å kunne snakke det. Kafka forskyver ikke

⁷⁹ *Kritikk av den rene fornuft* er et erkjennelsesteoretisk verk av Immanuel Kant (1724–1804) fra 1781 (revidert i 1789), som sammen med *Kritikken av den praktiske fornuft* (1788) og *Kritikken av dømmekraften* (1790) utgjør hans hovedverk.

⁸⁰ På fransk skiller man mellom «*la parole*», ordet i betydningen «tale», og «*les mots*», «ordene» (entall «*le mot*»). Jf. at Ferdinand de Saussure (1857–1913) 6), sveitsisk språkforsker og grunnlegger av lingvistisk strukturalisme, i *Cours de linguistique générale* (1916) skiller mellom «*langue*» og «*parole*», språket som lingvistisk system og talen som konkret bruk av språk («*langue*»).

det filosofiske til det litterære, han finner det filosofiske i det litterære. Kanskje må filosofene, som er så nær det de vil si, helle det ut av det filosofiske for å si det (men da blir de ikke hørt som filosofer). Kafka prøver ikke å snakke som filosof, men i det han skriver manifesterer noe filosofisk seg, og det vil si i Kafkas språk og ikke i vanlig form. Det filosofiske representeres ikke i det som er blitt fortalt – Kafka og det filosofiske sier bare det samme.

Det finnes ingen idéer hos Kafka, bare *noe opplevd*, biografisk følt, kroppslig erfart, en nesten fysisk følelse av den ubeviselige identiteten som unndrar seg enhver definisjon. Henvist til seg selv oppdager Kafkas figurer at de ikke lar seg tilbakeføre til noe annet enn til denne indre, uhåndgripelige konsistensen uten innhold, uten navn, uten holdepunkt, som for seg selv bare er blitt påvist ved at tegnene stadig splittes. Kafka er mindre fjernt fra Rimbaud enn det kan se ut som ved første blikk, den uformulerbare forvirringen hos dem begge passer til den samme, tvingende språklige mangelen, denne fyllden som unndrar seg å bli grepet: *Jeg bistår oppblomstringen av tanken min: jeg betrakter den, jeg hører den: jeg fører strøket med buen: symfonien rører seg i dypet eller entrer scenen i et byks*, skriver Rimbaud 15. mai 1871 i sitt berømte *Seers brev* til Paul Demeny.⁸¹

Hvert øyeblikk finnes det som for alltid utsigelig og ugjenkallelig er forfeilet. Det er alltid det forventede som lar Kafkas figurer dukke ned i seg selv. Rimbaud, nok en gang i det samme brevet: *Han lette etter seg selv, han uttømte alle sine gifter bare for å bevare kvintessensen av dem. Usigelig tortur som han trenger*

⁸¹ Fransk original *Lettre du voyant*. Brev til Demeny, der Rimbaud uttrykker det berømte «Je est un autre», ikke «Je suis un autre», som rett oversatt ville bety «jeg er en annen», dvs. forandret og en annen enn jeg var. Men bruken av «est» (er) slår fast at «jeg(et) ikke er jeg», men noe annet, noe udefinert fremmed og forskjellig fra det indre selvet.

all sin tro, all sin overmenneskelige kraft til, der han av alle blir den store syke, den store forbryteren, den store fordømte, – og den høyeste vise! For han ankommer i det ukjente!

Akkurat slik er det hos Kafka, med en vesentlig forskjell: at det som er en *oppdagelse* hos Rimbaud, blir til *avkall* hos Kafka; det er ikke noe annet å gjøre, alt annet skjer av seg selv, det finnes ikke noe stoff man kunne involvert seg i.

Begge påtar seg å uttømme ordene i språket, utilstrekkeligheten i det – *å finne et språk*, kaller Rimbaud det i seerbrevet sitt.

Språket er som laget for ikke å kunne snakke om det vesentlige; Kafka i det tredje oktavheftet: *Det finnes spørsmål, som vi ikke kunne ha kommet forbi, om vi ikke fra naturens side var befridd fra dem.* Og rett etterpå: *Språket kan bare antydningvis snakke om alt utenfor den sanselige verden, men aldri brukes på samme måte, ikke engang på tilnærmet vis, fordi det i likhet med den sanselige verden bare handler om besittelsen og dens forbindelser.*

Språket bringer det det ikke kan snakke om, frem i lyset. Igangsettelsen lar seg ikke lenger reversere. Derfor sier språket i sin krystallaktige,⁸² fryktinngytende klarhet, ikke noe annet enn hva det sier.

Den overfloden Rimbaud gir rom for, er den mangelen Kafka er kastet inn i, den enes mangfold er den andres nøyaktighet. Hos Kafka treffer ethvert ord i sentrum av tingene og lar det ikke være plass for noe annet enn det som er sagt.

Om man betrakter van Gogh i en impresjonistsal, legger man merke til klarheten hos ham, den nesten ulidelige lucidité.⁸³ Forbløffende å se hvordan spenningsforholdet mellom det ekstatiske og

⁸² Goldschmidt bruker «kristallin»: lysbestandig glass, mellomting mellom vanlig glass og krystall, og den type protein som finnes i linser.

⁸³ *Lucidité* (fr.): klarhet, skarpt blikk, klarsynhet.

lucide bygger seg opp, skriver Paul Nizon i *Taubenfraß*.⁸⁴ Språket er et tegn på at mangelen forblir ulikevektig, en mangel Bergson i *Denken und schöferisches Werden*⁸⁵ definerer slik: *Den utilstrekkeligheten i våre evner til å oppfatte – som er bekreftet i og med våre muligheter til å oppfatte og tenke – har ført til filosofiens fødsel.*

Dette mellomrommet man må gjennom, er hva filosofien som sådan i det hele tatt kan være; Josef K. prøver å fylle det. Hos Kafka blir det til skrivningens vesen.

⁸⁴ Essaysamling (1999) av Paul Nizon (1929–), sveitsisk kunsthistoriker og forfatter med doktoravhandling om Vincent van Gogh (1853–1890).

⁸⁵ *La pensée et le mouvant. Essais et conférences* (1934). Utdrag oversatt til norsk i *Den filosofiske intuisjon* (1989).

III

En meningsløs forhåpning

Når man leser Kafka, er det en påfallende urokkelighet hos figurene, som alltid skjer på deres egen bekostning, Kafka i *Prometheus*:⁸⁶

Om Prometheus berettes fire sagaer. Ifølge den første ble han lenket fast til Kaukasus fordi han hadde avslørt gudene for menneskene, og gudene sendte gribber som spiste fra leveren hans, som alltid vokste ut igjen. Ifølge den andre presset Prometheus seg, i smerte fra de hakkende nebbene, stadig dypere inn i klippen, helt til han ble ens med den. Ifølge den tredje ble sviket hans gjennom årtusener glemt, gudene glemte, gribbene, han selv. Ifølge den fjerde ble man trøtt av det som var blitt grunnløst. Gudene ble trøtte, gribbene. Såret trøtt og lukket seg. Det som ble igjen, var den uforklarlige bergknausen. – Sagaen prøver å forklare det uforklarlige; fordi den kommer fra en sannhetsgrunn,⁸⁷ må den igjen ende i det uforklarlige.

Denne korte teksten kom ut posthumt først i 1931, etter *Beim Bau der chinesischen Mauer*.⁸⁸

Kafka beskriver det uforklarlige. Dette uforklarlige som åpnes i og med initialhendelsen, streber i tråd med sitt vesen etter fullbyrdelse (oppløsning). Josef K. streber etter slutten på prosessen sin, K. mot arbeidet sitt for slottet. Men initialhendelsen kommer for sent fordi den allerede har hendt, den avgjør det som kunne ha

⁸⁶ Kortprosatekst av Kafka fra 1918.

⁸⁷ «Wahrheitsgrund» (arkaisk begrep fra 17.–18. årh.) innebar at det måtte finnes en dypere grunn eller basis for at noe kunne antas for å være sant.

⁸⁸ *Under byggingen av den kinesiske muren* er oversatt til norsk av Arild Våge (2018).

vært. Slik vil det etter fenomenet Mozart aldri igjen finnes noen Mozart. Men Kafkas figurer blir værende i det som var før, i dette uendelig lengst forgangne og fikserte ennå-ikke, for nok en gang skjer bare det som skjer ved å utelukke alt det resterende. Ingen ytre makt tvinger Josef K. til å gå til retten. Han blir bare advart på forhånd om at *en liten undersøkelse av hans anliggende* skal finne sted neste søndag, for ikke å holde ham borte fra arbeidet hans. Nå har imidlertid den assisterende direktøren akkurat denne dagen invitert ham med på seiling. Underveis til retten treffer han de tre bankansatte, som hadde vært til stede den dagen han ble arrestert. Siden det ikke lykkes ham å finne retten fordi alle husene ser like ut, finner han opp en snekker Lanz som han angivelig leter etter. Ja, det er her, blir det sagt til ham, han går inn i huset og finner retten der han spurte. K. går inn i et lavt forsamlingsrom som ikke har noe rettslignende ved seg; man anklager ham for å være forsinket, selv om tidspunktet – klokken ni, og det er faktisk senere – var det han selv hadde valgt. Han blir holdt for å være husmaler selv om han er bankfullmektig. Når han senere kommer tilbake, finner han et tomt rom, alt unndrar seg, ingenting er noen gang slik det burde være. Det forventede svaret er aldri der, det er aldri der man forventer det, det er aldri slik man forventer det, fordi det ikke finnes noe svar. Bare nærværet av det nærværende finnes midt i det uhyrlige fraværet av alt den resten (som ikke eksisterer). En uendelighet av muligheter løser seg opp i en virkelighet som utelukker alt som ikke virkeliggjøres: *Han eter avfallet fra eget bord, dermed blir han riktignok en liten stund mette enn alle, men glemmer å spise oppe fra bordet, dermed blir det også slutt på avfallet*, heter det i *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*⁸⁹ fra 1909.

Jeg er det bevegelige og bevegelsen på samme tid. Kafkas figurer eksisterer ut fra en spenning som kun er en streben etter å

⁸⁹ Ibid.

bli opphevet i oppfyllelsen. Når det først er oppnådd, forsvinner den brått. Bestrebelsen knuses når målet nås, det vil si med henrettelsen til slutt i *Prosesen*. Urokkeligheten er den distansen som i sitt vesen består av ikke å være overvunnet, den er sitt eget mellomrom. I fortellingen «Eine kaiserliche Botschaft»⁹⁰ fra 1917 får man vite mye om denne typen rom.

Ingenting i fortellingen identifiserer fra begynnelsen av avstanden som uovervinnelig, men leseren vet at den er det, og den er det egentlige innholdet i fortellingen. Budskapet når ikke frem til sitt bestemmelsessted selv om alle hindringer blir eliminert. Budbringeren begir seg i vei med en gang, *en kraftig, utrettelig mann; ved å strekke frem først den ene armen, så den andre, baner han seg vei gjennom mengden; når han finner motstand, peker han på brystet der solens tegn er; han kommer seg også så lett frem som ingen annen. Men mengden er så stor; bostedene deres har ingen ende. Om det hadde åpnet seg fritt leide, hvordan hadde han da fløyet, og snart ville du ha hørt den herlige bankingen av nevene hans på døren din. Men i stedet, hvor nytteløst anstrenger han seg med alltid å tvinge seg gjennom gemakkene i det innerste palasset; aldri vil han overvinne dem; og om dette hadde lyktes ham, ingenting ville ha vært vunnet; [...] og slik videre gjennom årtusener [...] men du sitter ved vinduet ditt og drømmer om det når kvelden kommer*. Avstanden er distansen fordi den opprettholdes som det ved å strebe etter sin opphevelse. To tekster av Kafka bærer tittelen, «Die Abweisung»,⁹¹ den ene finnes i *Erzählungen*, den andre i *Betrachtungen eines Kampfes*,⁹² denne beskriver en by der alt er på avstand: *Den lille byen vår ligger ikke akkurat på grensen, langt ifra, til grensen er det likevel så langt at kanskje ingen ennå har vært der; øde høyland må krysses, men også*

⁹⁰ «Et keiserlig budskap» (Se innledningskapittelet.)

⁹¹ «Avvisningen»

⁹² Ibid.

vide, fruktbare land. Man blir trøtt når man forestiller seg bare en del av veien, og mer enn en del kan man slett ikke forestille seg.

Strekningen er det at den blir gått. Ethvert oppbrudd er bare sin permanente fortsettelse. I budbringeren manifesterer overvinnelsen av veien seg, han er det å komme seg videre. Å ikke komme frem ligger i det å komme videre – det er det vesentlige i det. Ruten er gitt, men den fører ikke frem dit den går. Målet opphever ikke en streben etter det fra naturens side, det setter bare en slutt for den akkurat slik ordet (*la parole*) varer lenger enn ordene (*les mots*) som uttrykker det. Talen (*le langage*) er alltid på denne siden av lysten til å snakke. Det ville ikke ha vært noen tale hvis behovet for å snakke ikke hadde vart lenger enn den.

Det usedvanlige, unike ved Kafka er at han ikke fremstiller denne distansen, men bare åpner den i det indre rommet hos leseren. I ett av fragmentene som er samlet i bindet *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*,⁹³ skriver Kafka: *Livet er en kontinuerlig distraksjon som ikke engang tillater rasjonell tenkning om hva det distraherer fra.*

Bare det at det begynner, lar det som begynner, spore av uten at man ville kunne si hva som sporer av der, og hvordan. For å parafrasere Kafka: Hvis det begynner, er det for sent, det som er før begynnelsen, er for evig berørt. Men det begynner bare for noen. Alltid finnes det en som er opphavsmann og gjenstand for det som skjer. De konkrete tingene, hele den ytre verden eksisterer utelukkende i noens nærvær. Det finnes ingen verden for noe eller noen i-seg-selv, jeg vet ikke ingenting om treet bak meg.⁹⁴ Det finnes alltid noen hos Kafka, derav hans «humanitet», om man fortsatt våger å bruke dette ordet, som er kommet i vanry.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Goldschmidt refererer flere steder til Edmund Husserl (1859–1938) og hans fenomenologiske prosjekt som bl.a. gikk ut på å undersøke mulighetsbetingelsene (og begrensningene) for menneskelig erkjennelse. Grunntanke: Man kan bare vite *at* man ser, ikke *hva* man ser.

Også det filosofiske er kroppsliggjort i «noen» (om enn i teksten til den skrivende «filosofen»), slik at man kunne spørre seg om det ikke sannelig dreier seg om en «metode» der det lykkes å uttrykke det filosofiske der det ikke er.

Alt blir på begripelig vis fremstilt av levende vesener: *To gutter satt på bryggemuren og spilte terningspill. En mann leste en avis i trappetrinnene til et minnesmerke i skyggen av den sabelsvingende helten. En jente ved brønnen fylte vann i botten sin. En grønnsakshandler lå ved siden av varen sin og så ut på sjøen. Dypt nede i en kneipe gjennom de tomme dør- og vindusåpningene så man to menn drikke vin.* Slik begynner fortellingen «Der Jäger Gracchus»⁹⁵ som viser den umulige veien, mellomrommet: Jeger Gracchus har gått glipp av døden og forblir værende i denne avstanden, den ubestemte distansen: *Dødsbåten min bommet på turen, en feil sving på roret, et øyeblikks uoppmerksomhet fra båtføreren, en omvei gjennom mitt vakre hjemland, jeg vet ikke hva det var, jeg vet bare at jeg ble værende på jorden, og at båten min siden har ferdes i jordiske farvann.*

Det er det kjente temaet om oppholdet mellom liv og død (det kan være at Kafka tenkte på legenden om den flyvende Hollender⁹⁶ eller på Heinrich Heines *Rabbi von Bacherach*⁹⁷).

⁹⁵ «Jegeren Gracchus»: fortellingsfragment fra 6. januar 1917.

⁹⁶ *Der fliegende Holländer* – *Den flygende hollender* eller *Dødsseileren* er legenden eller sagnet om et spøkelsesskip med en hollandsk skipper som er dømt til å seile hvileløst på «de syv hav» fordi han ifølge en av versjonene har spottet Gud ved å sverge på at han ville trosse både Gud og Djevelen om han lyktes i å runde *Kapp det gode håp*. Sagnet har ellers tydelige paralleller til den middelalderske legenden «Den vandrende jøde», eller «Den evige jøde», der en jødisk mann (Ahasverus), som hadde hånet Jesus på veien til korsfestelsen på Golgata, ble dømt til å vandre rundt på jorden til Kristi gjenkomst.

⁹⁷ Fragmentarisk fortelling (1824/1840) av Heinrich Heine (1797–1856) basert på de mange jødeforfølgelsene i Tyskland og Spania på 1200-tallet.

Men det avgjørende er her det å ikke ville ta slutt,⁹⁸ umuligheten av å nå frem: Jeger Gracchus snur til en viss grad om på *Håpets prinsipp*,⁹⁹ som Ernst Bloch kalte det, for slik å isolere det umulige ved å holde fast. Voltaire er ikke langt fra ham i sin *Candide*:¹⁰⁰ «(...) men jeg hang fortsatt for mye ved livet. Denne latterlige svakheten er vel en av våre mest usunne tilbøyeligheter; for kan det være noe mer tåpelig enn bestandig å drasse med seg en byrde som man alltid ønsker å riste av seg (...)» Håpet eksisterer bare som forhåpning, det sier også en svært vakker bok av Robert Rochefort, som kom før andre verdenskrig, *Kafka ou l'irréductible espoir* – Kafka eller det utemmelige håpet.

Ingen trer ut av spillet hos Kafka: Enhver fortelling varer så lenge som figuren som iscenesetter den. Bendemann i *Dommen*, filosofen i «Kreisel», dyret i «Hiet», «Sangerinnen Josefine»¹⁰¹ – alle opptrer samtidig med at de er til stede i fortellingen, det ene strekker seg ikke ut over det andre, fortellingen fjerner seg aldri fra temaet sitt. Figurene er der bare så lenge de er i fortellingen, og omvendt. Alt er del av et før og et etterpå som man ikke vet noe om, og som ikke finnes.

⁹⁸ «Das Nichttendenwollen»

⁹⁹ *Das Prinzip Hoffnung* (1954–1959) er et fembindsverk av den tysk-jødiske filosofen Ernst Bloch (1885–1977) om utopisme som prinsipp, der behovet for å projisere håp om lykkelige tilstander inn i fremtiden beskrives som et grunnleggende trekk ved mennesket. Boken ble skrevet i amerikansk eksil i årene 1938–1946 og senere utgitt med tittelen *The Principle of Hope*.

¹⁰⁰ *Candide ou l'Optimisme* (1759), roman av den franske opplysningsfilosofen Voltaire (1694–1778), som gir et satirisk svar på den tyske filosofen Leibniz' (1646–1716) teodicé, tesen om at menneskene lever «i den beste av alle mulige verdener» i tråd med læren om at det onde som finnes i verden lar seg forene med en rettferdig og allmektig gud.

¹⁰¹ «Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse».

Det Kafka kanskje uttrykker, er umuligheten av å reversere: Det finnes ingen anger, ingen kompensasjon, ikke hjelp eller redning, ingen overprøving, ingen appell, ingen revisjon. Man kommer aldri tilbake dit man kommer fra. Alt er alltid for sent. Kafkas verden er en verden etter nåden, der konjunktiven¹⁰² ikke eksisterer.

Men Kafka er også hardnakkethet, insisteringen på å bli værende i væren, en svært jødisk stahet, forresten: å ville leve videre for enhver pris til tross for alle manifestasjonene av menneskejakt. Dét har heller ikke gått Pascal hus forbi, for det har vel neppe vært noen – bortsett fra Charles Péguy mye senere – som

¹⁰² Det jødekristne nådebegrepet beskrives i Bibelen (både det jødisk-kristne GT og det kristne NT) som en relasjon til Gud som innebærer både forbund, frigjøring, bønn, troskap, nåde og rettferdighet, der Gud stiftet en relasjon til menneskene som forutsetter gjensidig troskap og lojalitet av nåde. Når Goldschmidt med sin historie sier at Kafkas verden er en verden «etter nåden» («nach der Gnade»), kan det leses som en henvisning til jødernes lidelseshistorie og den underliggende antisemittisme og det jødehat som så tragisk har formet hans eget liv – og som også Kafka i forkant av holocaust, om enn bare glimtvis, fikk erfare (jf. dagboknotat fra 1917). Etter holocaust oppleves/beskrives verden av Goldschmidt som en der «konjunktiv ikke eksisterer», den opprinnelige relasjonen («pakten»), i tråd med (lat.) *coniunctivus* av *conjunctus*: «sammenbundet», «sammenhengende», er borte. Gud som garanten for nåde, kjærlighet, barmhjertighet og rettferdighet, er fraværende. Eller han er trolig allerede «død», slik Friedrich Nietzsche (1849–1900) i en annen tid og kontekst, modernismens, beskrev det i sin berømte *Slik talte Zarathustra* (1882): «Gud er død, og vi drepte ham. Det helligste og mektigste som verden eide, har forblødd under våre kniver», skriver Nietzsche her. Det er nærliggende å tenke at Goldschmidt her ser en parallell mellom Nietzsches og modernismens krise- og undergangsfilosofi og det sivilisasjonsbruddet holocaust representerer. Som oversetter og formidler av Nietzsches verk til franske lesere er hans filosofiske tanker og idéer velkjent territorium for ham.

har omtalt jøder med så mye respekt fra et kristelig ståsted, men med lidenskapelig respekt: *Jeg finner det faktum at det i manns minne har finnes et folk som fortsatt består og er eldre enn ethvert annet folk. Jo mer jeg etterprøver det, desto mer sannhet oppdager jeg i dem. Et helt folk forkynner ham før hans ankomst, et helt folk tilber ham etter hans ankomst, så vel det som gikk forut, som det som skjedde etterpå: ... som er elendig og uten profeter, [fungerer] som beundringsverdige vitner for sannheten i disse profetiene for oss, der elendigheten og forblindelsen deres blir forutsagt. Til syvende og sist har de ingen gudebilder og ingen konge lenger – fordi de, som Kafka, forblir tro mot sin egen vei i en rystende stahet ved ikke å ville tro. I jødene så Pascal beundrende store tilbedere av løftene og store fiender av de løftene som er gått i oppfyllelse. Å være en fiende av oppfyllelsen betyr ikke annet enn: utholdenhet, venting til og med på hvorfor det finnes liv. Kafka er en «fiende av oppfyllelse». I oppfyllelsen ligger slutten, forsvinningen, døden – slik som i ikke-oppfyllelsen.*

Det er sannsynlig at det å være jøde også dypest sett har preget Kafkas tilværelse, for å være jøde betyr i Sartres¹⁰³ forstand til enhver tid å vite om det usikre, det vil si at man til stadighet spør seg om man får leve eller ikke. Jøden er det eneste av alle mennesker som blir født slik i fordømmelsens tegn, og som fra begynnelsen av vet – fordi det hele tiden er blitt sagt til ham og han siden vet – at han er blitt frakjent alle rettigheter, at han i og for seg allerede på forhånd er forbudt. Som en skjerm atskiller det å være jøde ham fra de andre, som en ikke-eksisterende, ikke-sansbar og likevel uovervinnelig skillevegg: å vite, hva enn *det* enn måtte være, at man er ulovlig, på grunn av en permanent trussel som for evig er bekreftet av historien.

¹⁰³ Jean-Paul Sartre (1905–1980) reflekterer rundt jødespørsmålet i sitt berømte essay *Réflexion sur la question juive* (1946).

På grunn av denne ene bitte lille forskyvningen¹⁰⁴ eksisterer Kafkas figurer.

Den som bare en eneste gang blir betegnet som jøde (også om han ikke er det), blir henvist til *dødens nederste regioner*. Enhver jøde – også Kafka – vet fysisk fra fødselen av og instinktivt at han i likhet med jegeren Gracchus er på vandring over døden, ikke den naturlige døden, men *dødsdommen*, som Josef K. For en «jøde» er fullførelsen en forutsetning, en viten før all annen viten, og på dette grunnlaget innretter han seg i livet. «*Ødeleggende i sin virkning, sadistisk av rent hjerte er antisemitten innerst inne en kriminell. Det han vil, det han forbereder, er jødens død*», skriver Jean-Paul Sartre i *Tanker om jødespørsmålet*.¹⁰⁵

Jøden er sin egen henstand, derfor ga tysk-østerriksk politi jødene umiddelbart gjenkjennelige etternavn. De er fra begynnelsen av *drepbare*, som Marguerite Duras¹⁰⁶ en gang sa. Denne *dreppbarheten* begrunner for henne det Jean-Jacques Rousseau kalte *eksistensfølelsen*.

Fødselen gir mennesket en naturlig selvfølgelighet og legitimitet som aldri blir gitt jøden fordi hans fødsel alltid er «et uhell» – den passer ikke overens med naturens orden. Fra første øyeblikk oppfordrer man ham til å se på seg selv slik man beskriver ham: Dét er grunnen til at man i vide kretser av det tysk-jødiske borgerskapet på midten av det 19. århundret sluttet å praktisere omskjæring. Men det forandret ingenting, som man kunne se etter 1933.

¹⁰⁴ «Verschiebung», som både kan leses metonymisk (metonymi: ombenevning, erstatning), der et ord erstattes, står som representant for et annet: «permanent trussel» for jøde; og som translokasjon, dvs. en forflytning der jøden historisk definert som «den andre» permanent flyttes til et sted utenfor det kristne og sosiale fellesskapet.

¹⁰⁵ *Reflexions sur la question juive*, Sartres berømte essay fra 1946.

¹⁰⁶ Marguerite Duras (1914–1996), fransk forfatter og filmregissør.

Fra første øyeblikk av denne formaningen kjennetegnes Kafkas figurer av *evnen* til å leve (Spinozas *potentia*).¹⁰⁷ Og den varer ved på tross av stadige dementier. Når de en gang er blitt beskrevet, forblir de det for alltid, ingenting kan sette dette for evig innskrevne kjennetegnet ut av kraft.

Josef K. eller K. går fra skuffelse til skuffelse, ethvert skritt de har tatt, fortaper seg i noe som ikke egner seg. De blir henvist til den «tomheten» utholdenheten næres av, som i «Schakale und Araber», en fortelling av Kafka fra 1916. Sjakalene gir alle gjennomreisende europeere en saks slik at de kan befri dem fra araberne, som de hater med slavisk, maktesløst hat. De vet de venter forgjeves, og lever desto mer i denne ventingen. *Det er jo allment kjent*, forklarer føreren av karavanen; *så lenge det finnes arabere, vandrer denne saksen med oss gjennom ørkenen og vil vandre med oss helt til våre dagers ende. Den tilbys enhver europeer for denne store gjerningen; enhver europeer er nettopp den som for dem synes å være kallet. Et meningsløst håp disse dyrene har; narrer, sanne narrer er de. Derfor elsker vi dem; det er hundene våre, vakrere enn våre egne.*

Det er ikke saksen som er viktig, men det vedvarende ved det den står for: Den er valgt for ikke å skulle være til bruk for noe

¹⁰⁷ Baruch Spinoza (Bento de Espinosa) (1632–1677), nederlandsk filosof, sønn av sefardiske jøder innvandret fra Portugal, var en av grunnleggerne av moderne bibel- og religionskritikk. I senere tid er hans samfunns- og maktkritiske tanker blitt gjenoppdaget. Han er anerkjent av marxistiske og venstreradikale teoretikere for å ha utviklet en ontologisk og mangesidig maktteori. Grunntanken er at menneskelig væren ikke lar seg skille fra makt i betydning *evne* (*potentia*): 1) Makten har ingen fast struktur eller essens, men konstitueres dynamisk overfor andre aktører innen et samfunnsområde, 2) den beskriver alltid en relasjon, fordi makt alltid relateres til noe annet, 3) den befinner seg alltid innenfor et kraftfelt, dvs. at evnen eller potensialet til å få til noe hele tiden, enten øker eller forringes.

og samtidig å henvise til sitt bruk. Det er som om målformuleringen nettopp er det som forhindrer at det blir oppnådd, som om ønsket etter det stammer fra det umulige ved å lykkes. Fordi arabernes uovervinnelighet finnes, finnes også saksen. Ingenting blir så tydelig formulert som det som unndrar seg betydningen av formuleringen.

Slik slutter *Jegeren Gracchus* med ordene: «*Jeg er her, mer vet jeg ikke, mer kan jeg ikke gjøre. Barken min er uten styring, den driver med vinden som blåser i de nederste av dødens regioner.*» I all denne vissheten driver jegeren rundt i det ubestemte – ingenting er sikrere enn denne konstateringen.

Det er som om saksen skulle skjære seg selv, eller som om en kniv uten skaft ikke hadde noe blad, uløselig og ikke-formulerbart, og ender som mannen som ernærer seg av avfallet fra eget bord, ved at det man ernærer seg av, avfallet, fortæres og forsvinner.

Jeg-fortelleren i «Geier»,¹⁰⁸ en fortelling av Kafka fra november 1920, er som blokkert, lammet av det som hender med ham: En gribb hakker på føttene hans. En forbipasserende vil hente geværet sitt hjemmefra for å befri ham fra dyret og spør om han kan holde ut en halv time til. *Gribben hadde lyttet rolig mens samtalen pågikk og latt blikket vandre mellom meg og mannen. Da så jeg at han hadde forstått alt, han fløy opp og bøyde seg langt bakover for å få nok kraft og stakk så nebbet lik en spydkaster dypt i meg gjennom munnen. Idet jeg falt bakover, kjente jeg med befrielse hvordan han druknet i blodet mitt som fylte alle dybder og fløt over alle bredder i meg.*

Fortelleren og gribben opphever hverandre gjensidig. Essensen ved enhver streben, ethvert gjøremål, er avsluttes, gribben drukner i blodet til vitnet. *Sultekunstneren* (1924) dør av den sulten som holder ham i live. Han har opphevet sulten til kunst, slik

¹⁰⁸ «Gribben». Finnes i norsk oversettelse av Asbjørn Årnes (2011).

tittelen sier. Sulten holder seg i ham, og han holder ut på grunn av sulten, der ingen næring passer. Rett før han til slutt sulter i hjel forteller han sirkusoppsynsmannen som i sin tid engasjert ham som sirkusattraksjon, at han ikke kan noe annet enn å sulte.¹⁰⁹ Oppsynsmannen spør ham: *«Hvorfor kan du ikke noe annet da?» «Fordi jeg»,* svarte sultekunstneren, *«ikke kunne finne mat som jeg likte. Hvis jeg hadde funnet det, tro meg, ville jeg ikke ha laget noe oppstyr og spist meg mett slik som du og alle.»* Egentlig faller det svært lett for ham å sulte videre: *Bare han visste, heller ingen innvidd ellers visste det, hvor lett det var å sulte. Det var den letteste sak av verden.* Sultekunstneren dør av det man ikke tar fra ham og bare han føler hvor lite det gjør ham å sulte. Å føle føles bare av den som føler, ingenting går utover det. Publikum ser sultekunstneren i buret, ser ham, men ikke fasten hans, og enda mindre føler de hva han føler.

Den streben som føles, sultfølelsen, eksisterer bare takket være noe som man ikke vet mer om enn det han viser, eller som viser seg i ham. Gribben drukner ved at han slukes. Det finnes ingenting som kunne ha vært noe annet enn det er: Musikk er musikk, hva slags den enn måtte være, og maleri maleri. Sultekunstneren er en sultekunstner i den grad han erkjenner seg som det. Men som dét er han den eneste, ingen andre er ham, om det så var en sultekunstner. Det lar Kafka oss forstå. Og det rare er at vi vet det, fordi det jo er det språket uttrykker. Også når noe brer seg ut og støter borti noe annet, er det denne uoverskridelige grensen. Det sier Kafkas verk på samme måte som filosofien: Bevegelsen er inkludert i det å bevege seg, bare at Kafka sier det filosofien bare prøver å si: Filosofien er kunsten å spenne bein for seg selv.

Filosofien, og det er problemet, kan bare uttrykke seg filosofisk slik sultekunstneren bare kan overleve i sin sult. Han er

¹⁰⁹ Merknader 6.

mettheten som hviler tungt på sulten, som ikke-maleriet på maleriet, som ikke-filosofien på det filosofiske. Men et maleri er ikke malekunsten og en filosofisk tanke er ikke filosofien. Kafkas fortellinger *utelater* på ytterst presist vis det som finner sted, fra det som ikke finner sted.

Sultekunstneren er den eneste som er denne ene sultekunstneren, han er innelukket i sin ubeviselige identitet, hvis vesen det er ikke å la seg formulere, og han er i egne øyne uten identitet (jeg er min jeg-væren som ikke er noen annen). Først begeistret, så likegyldig betrakter mengden ham som trenger seg frem til buret han er utstilt i, de ser ham, men ikke sulten hans. Han føler, de ser.

Sultekunstneren er forresten en av Kafkas fortellinger med flest interpretasjoner av alle slag, minst tretti som stemmer overens, eller som motsier hverandre, som Thorsten Oye henviser til i tidsskriftet *Merkur* (nr. 668). I begynnelsen av forrige århundre, mellom 1904 og 1906, fantes det flere sultekunstnere, og Kafka fortalte tilsynelatende om en sann begivenhet. Det forandrer ikke på noe i historien, der «meningen» utelukkende ligger i forløpet; det finnes ingen annen mening enn dette forløpet slik det står der, han blir slukt av spørsmålet etter ham; teksten sluker seg selv, den stemmer uten innvendig overens med seg selv. Det Kafka får til å skje, er å la det man leser, være det man leser. Det Kafka skriver, er det som *gjennomtrenger* lesningen.

Gjennom leserens kropp oppstår «meningen», gjennom kroppen finner lesningen sted, og i den¹¹⁰ er vitenen plassert – den distansen som ligger til grunn, føles kroppslig. Hunden i «Forschungen eines Hundes»,¹¹¹ som vil utforske grunnlagene

¹¹⁰ Dvs. kroppen, ikke lesningen. Dette er tydelig i den tyske setningen, men ikke i den norske.

¹¹¹ «En hunds forskninger»

for viten, støter på sulten og vet til slutt ikke lenger om den atskiller seg fra ham: *De vakre bildene fordunstet etter hvert som sulten ble mer alvorlig, det varte ikke lenge, og jeg var, etter raskt å ha tatt farvel med alle fantasier og følelser, fullstendig alene med den brennende sulten i innvollene.* «Det er sult», sa jeg utallige ganger til meg selv, som om jeg ville få meg til å tro at sulten og jeg fortsatt var to forskjellige ting, og at jeg kunne vriste den av meg som en plagsom elsker, men i virkeligheten var vi høyst smertelig ett, og når jeg forklarte for meg selv: «Det er sult», så var det egentlig sulten som snakket, og dermed moret seg på min bekostning.

Hunden og sultekunstneren kunne, som de selv sier, begge ha sluttet å sulte; for å gjøre det, måtte de bare ha spist, akkurat slik K. kunne ha forlatt landsbyen og Josef K. de tomme benkeradene i retten, men de gjør det ikke, og slik åpner det seg et tomrom. Når det fylles, finnes det ikke lenger noe tomrom – begjæret oppløser seg i tilfredsstillelsen av det. Kafkas figurer kjenner seg igjen i begjæret sitt, det som opphever dem når det realiseres. Det de føler som kroppslig varighet, er «tenkningen» sin: «*Det ligger i varighetens og bevegelsens vesen, slik de viser seg i bevisstheten vår, at de uavlatelig er i ferd med å dannes*», skriver Bergson i 1887 i *Tiden og den frie vilje*.¹¹² Det er nettopp ikke hva Kafka forklarer, men det han sier og lar sammenfalle med det leseren føler. Det som sies, forvandles til følelser – og det er kanskje ikke noe annet enn den tenkningen som er i kroppen, den tekningen som øver seg på seg selv: Den gjenkjenner seg da i kroppen, slik hunden anmerker om sin forskning: *Sulten holder jeg den dag i dag for å være det siste og sterkeste middel i forskningen min.*

¹¹² «Zeit und Freiheit»; i norsk oversettelse: *Tiden og den frie vilje* (1990); fransk original: *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) av Henri Bergson (1859–1941), fransk filosof og nobelprisvinner (1928).

Det er som om kroppen ble oppdaget, kanskje i et øyeblikk av selvforømmelse (eksempelvis ved lidelse), derfor spiller straffen en så stor rolle hos Kafka.

I *Denken und schöpferisches Werden*¹¹³ snakker Bergson om *det indre livets uavbrutte summing. Og likevel er det den sanne varighet*. Den lytter også Kafkas skriving til, som han skriver i sine *Betraktninger*: *Det som kan ødelegges, er ett, hvert enkelt menneske er det, og samtidig er det felles for alle. Derfor den enestående forbindelsen mellom menneskene*.

Det finnes ingen mulig definisjon av det menneskelige vesen med mindre det er at det ikke kan identifisere seg selv: Å være et menneskelig vesen er å være et menneskelig vesen. Det allmenne lar seg ikke formidle fordi det er felles for alle. Formidle kunne man i beste fall det som ennå ikke er allment og derfor kan vise seg å la seg formidle. Språket kan bare formidle det som kommer i tillegg. Jeg er den eneste som vet hva jeg vet om min viten, om meg selv, og det kan jeg ikke si, jeg kan bare si umuligheten av å si det. Det er det Kafka gir til beste. Det meningsløse håpet som driver figurene hans fra skuffede forventninger til tapte anledninger, forsterkes av umuligheten av å skaffe seg gehør og blir derfor enda bedre forstått av leseren. Grensene lar seg ikke overskride: *To oppgaver ved livets begynnelse: Å innskrenke sirkelen din mer og mer, og igjen og igjen sjekke om du ikke holder deg skjult et aller annet sted utenfor sirkelen din*, skriver Kafka 1. februar 1918 i det fjerde oktavheftet. Og om han skulle befinne seg utenfor, ville han fortsatt være innenfor den sirkelen han er midtpunktet i; til syvende og sist dreier det seg om å vite om du er inne og ikke ute, det vil si fortsatt inne.

Jeg må være i kroppen min for å vite om jeg er utenfor, og problemet er at hvis man går dit bort, blir alt annensteds til her.

¹¹³ *La Pensée et le Mouvant* (1932).

*Denne følelsen «her ankrer jeg ikke» og straks føle den gyngende, bærende flyten rundt seg. En omdreining. Lurende, engstelig, håpende sniker svaret seg rundt spørsmålet, leter fortvilet i det utilgjengelige ansiktet, følger etter det på de mest meningsløse veier, det vil si veier som beveger seg lengst mulig bort fra svaret, skriver Kafka i *Betrachtungen* nr. 76, som om tenkningen var det han selv følte. Denne ikke-tilgangen føles som noe som ikke løser seg opp, men som blir bestående som avstand.*

Man står smertelig presset fast inntil veggen, senker blikket fryktsomt for å se hånden som trykker, og kjenner med en ny smerte, som får den den gamle til å bli glemt, den egne krumme hånden som holder fast med en kraft den aldri hadde til å gjøre godt arbeid. Man hever hodet, føler igjen den første smerten, senker igjen blikket og slutter ikke med denne bevegelsen opp og ned, noterer Kafka 3. august i dagboken.

Den fysiske smerten har en plass, den føles som om væren har satt seg fast i den, den er gjenkjennelig, man vet at det er den. Lidelsen derimot er dette ennå-ikke; å lide vil si å overleve i lidelsen sin.¹¹⁴ Er det derfor tortur og pisk så ofte forekommer hos Kafka? Man kjenner til en slik beskrivelse av den mest intime nøyaktighet for eksempel i femte kapittel av *Prosesen*. Også i fragmentene dukker piskene opp flere ganger: *Piskherrene var sammen, sterke, men slanke herrer, alltid beredt, de het piskherrer, men de hadde spanskrør i hendene, ved bakveggen til praktsalen stod de foran og mellom speilene. De ligner de slanke og likevel kraftig bygde vokterne fra Prosesen. Den sadomasochistiske, erotiske biklangen disse figurene har, er likevel bare bekreftelsen på straffens iboende insistering, der den som naken er blitt tuktet med spanskrøret, ser hvordan han piskes. Erfaringen viser en hårdnakkethet i sving, en hemmelig, nesten trassig klamring til livet, slik det på lignende*

¹¹⁴ Merknader 7.

vis kommer til uttrykk i den trettiåttende eller førtiandre av sangene i Lautréamonts *Maldorors sanger*.¹¹⁵

I femte kapittel av *Prosessen* oppdager Josef K. de to vaktene nakne i bankens lagerrom, de skal piskes av oppsynsmannen¹¹⁶ fordi Josef K. har klaget på dem, men de er bare der når Josef K. er der, deres tilstedeværelse er Josef K.s tilstedeværelse, de dukker først opp med ham. En gang han gikk fra kontoret senere enn vanlig, *hørte han sukk bak en dør, han hadde trodd det bare var et lagerrom bak,*¹¹⁷ *uten noen gang selv å ha sett det. Han ble stående forbauset og lyttet en gang til for å finne ut om han ikke hadde tatt feil, – det ble stille en liten stund, men så var det likevel igjen sukk. [...] Det var slik han helt riktig hadde antatt, et lagerrom. [...] Men i selve kammeret stod tre menn, fremoverbøyd i det lave rommet.*

Det er oppsynsmannen og de to vaktene som må kle helt av seg for å bli pisket, oppsynsmannen begynner å slå Franz, som skriker og alarmerer assistentene med skrikingen sin, men K. slår igjen døren til lagerrommet og sender assistentene bort til enden av gangen. Neste kveld *da han igjen kom forbi lagerrommet på hjemveien, åpnet han det som av vane. Han greidde knapt å gjenvinne fatningen foran det han så der, i stedet for det mørket han hadde forventet. Alt var uforandret slik han hadde funnet det da han åpnet døren kvelden før. Utskriftstypene og blekkflaskene*

¹¹⁵ *Les Chants de Maldoror* (1869, norsk overs. 1988), langt prosadikt av Comte de Lautréamont, pseudonym for den uruguayansk-franske forfatteren Isidor Lucien Ducasse (1846–1870). Diktet representerer et klart brudd med datidens gjeldende regler, både litterært og sosialt, ved å tematisere det tabubelagte på makabert og destruktivt vis, men har likevel preg av en klar optimisme når det gjelder diktningens verdi.

¹¹⁶ Merknader 8.

¹¹⁷ «Rumpelkammer» av «rumpeln»: «larme», «bråke»; i norsk overs. «polterkammer»; dvs. egentlig lagerrom, skroteloft, roterom av lavtysk «pultern»: «filler», «pjalter».

rett innenfor dørstokken, pryleren med stokken, de fortsatt fullt påkleddede vokterne.

Bokstavelig talt en skremmende scene som, la oss gjenta det, ikke tilfeldig står i sentrum av boken,¹¹⁸ der den viser til essensen i den. Den alene representerer jo den prosessen K. støter på overalt hvor han enn befinner seg, den prosessen som ikke kan løsrives fra ham, og som danner kjernen av følelser og besettelser, der skyld vendes til straff og straff til skyld, som begjæres og tilstås av forvirrede, nakne kropp.

Det som skjer, skjer bare når K. er der, utenfor tiden, pryler og voktere befinner seg i sine posisjoner når K. er til stede, i K.s tid, i hans egen kontinuitet, der alt innretter seg etter ham, og *hans* tid finnes bare i *hans* tid. Scenen foregår ikke i en annen tid. Ingenting blir fortalt om det som foregår mellom disse to øyeblikkene, kanskje fordi det ikke finnes noe *mellom*, ingen *annen* tid. K. står i et obskønt motsetningsforhold til skylden sin.

Tilstedeværelse og fravær driver K. inn i et hjørne, det Josef K. ser i lagerrommet (i *Proessen*), overser K. på herregården (i *Slottet*).

I åttende kapittel går K. til herregården for endelig å treffe Klamm, funksjonæren han mener tilgangen hans til arbeidet som landmåler er avhengig av, et arbeid slottet har forpliktet ham til. Klamm skal kjøres tilbake fra slottet i en slede. K. står i et hjørne av gårdsplassen, spiser fra provianten som venninnen Frida har sendt med ham og går så bort til sleden med to foranspente hester. Kusken sitter på kuskesetet klar til oppbrudd og sier: «*Det kan ta lang tid ennå*» [...] «*Hva kan ta lang tid, da?*» spurte K. [...] «*Før du kommer til å gå vekk*», svarer kusken.

¹¹⁸ Siden romanen ble redigert og utgitt posthumt (1925) av Max Brod og i utgangspunktet var uordnede fragmenter, er ikke kapittelrekkefølgen Kafkas, verken i Brods versjon eller i den kritiske utgaven av Malcolm Pasley, o.a. (1982). Ikke desto mindre er det grunn til å anta at denne scenen også fra Kafkas hånd var tiltenkt en sentral plassering.

Kusken fastslår K.s tilstedeværelse, ingenting annet. Han tilbyr K. til og med en konjakk som står i sidelomma på slededøren. K. tar en slurk, da går det elektriske lyset på gårdsplassen på. En annen funksjonær han så i vinduet allerede da han ankom, dukker opp og oppfordrer ham til å bli med. *«Men da går jeg glipp av den jeg venter på»*, innvender K. *«Du går glipp av ham uansett om du venter eller går»*, sa mannen, som riktignok stod steilt på sin overbevisning, men var påfallende ettergivende overfor K.s tankegang. *«Da vil jeg heller gå glipp av ham mens jeg venter»*, sa K. trassig.

Funksjonæren lar nå ganske enkelt hestene bli spent fra. Ingen tvinger K. til å gå, men Klamm kommer ikke: K.s tilstedeværelse sammenfaller med at Klamm ikke dukker opp, det sies ikke at den forhindrer at han kommer. Det er bare det at alt viker tilbake fra K. Han kommer ikke til, får ingen forklarende hint eller noe som gjør at han kan fatte noe av det som angår ham. K. er der, Klamm kommer ikke. Det finnes ikke noe «fordi» der; noen forbindelse mellom K.s tilstedeværelse og Klamms fravær er ikke mulig å se: Der er det bare den enes tilstedeværelse og den andres fravær. *Da virket det for K. [...] som om han hadde tilkjempet seg denne friheten slik knapt noen annen hadde kunnet. Ingen fikk lov å røre eller fordrive ham, ja, knapt snakke til ham, men – denne overbevisningen var minst like sterk – som om det samtidig ikke fantes noe mer meningsløst, ingenting mer fortvilet enn denne friheten, denne ventingen, denne usårbarheten.* Med disse ordene slutter det åttende kapitlet.

IV

Reise uten retur

Ingenting hører til kategorien Hvorfor. Ingenting som kommer utenfra, må legges til; når det en gang er blitt omtalt, befinner det ytre elementet seg innenfor selvets sirkel. Når jeg vet – og det er den *følte* viten i Kafka-lesningen – at en sak kommer utenfra, blir den med en gang, ved at man vet om den, integrert i selvets sirkel.¹¹⁹ I *Proessen* og *Slottet* oppdager prokuristen K. og landmåleren K. ingenting som ikke allerede *er*. Bare det faktum at de oppdager det innenfor det feltet som er mulig for dem – Klamms fravær i *Slottet*, tilstedeværelsen av roterommet med vokterne og pryleren i *Proessen* – fremprovoserer annulleringen av det mulige gjennom det som er virkelig. Det virkelige er bare den aktuelle tilstanden til det mulige, men det er det eneste virkelige i uendeligheten av det som er mulig.

Muligens forstyrrer K. slottsforvaltningen betraktelig fordi Klamm ikke kan komme seg vekk så lenge K. er der, men akkurat slik K. ikke har tilgang til slottet, har slottet heller ingen tilgang til ham – det samme gjelder for Josef K. i *Proessen*: Retten må bli kvitt ham. Alt er basert på denne mangelen. I 18. kapittel av *Slottet*, rett etter det mislykkede møtet med Klamm, foreslår man mer eller mindre for K., uten å vite hva man skal gjøre med ham, at han skal treffe en viss Erlanger, som angivelig har noe å si angående saken hans, i gangene på herregården. Men K. tar feil av døren fordi han er trøtt, og går inn på rommet til en annen funksjonær ved navn Bürgel, som interesserer seg for saken hans, legger veldig nøye frem for ham hvordan det går med den,

¹¹⁹ Merknader 9.

og tilbyr ham å løse problemene hans; forvaltningen forsøkte¹²⁰ nemlig å hindre enhver fremmed og å ta fra ham motet. Hindringene var tenkt å skulle virke uovervinnelige, men det fantes likevel anledninger som riktignok ut fra sitt vesen var der for å bli tilbudt, men som aldri ble grepet: *«Men igjen byr det seg likevel ofte anledninger som nesten ikke stemmer overens med totalsituasjonen, anledninger der mer kan oppnås ved et ord, et blikk, et tegn på tillit enn gjennom livslange, utmattende anstrengelser. Absolutt, slik er det. Faktisk stemmer disse anledningene likevel overens med totalsituasjonen for så vidt som de aldri blir benyttet. Anledningen byr seg nå som tapt; alt er ganske nær, tilgjengelig, men uoppnåelig. Som oftest bor den man leter etter, rett ved siden av. [...] Det kommer av at man ikke vet om denne naboen man leter etter. Man vet nemlig verken at man leter etter ham, eller at han bor rett ved siden, men da bor han sikkert rett ved siden av,* skriver Kafka i dagboken 2. august 1917.

Dét er nettopp innholdet i det Kafka skriver: det tilfeldiges ugjenkallelighet. Anledningen som byr seg, er alltid den man ikke ser: *«Som røveren i skogen tvinger partiet oss til å gjøre offer om natta som vi ellers ikke ville ha vært i stand til»*, forklarer Bürgel for K., som allerede halvveis ligger ved fotenden av senga og sovner akkurat i det øyeblikket da den etterlengtede anledningen byr seg for ham.

Alt befinner seg i et grunnleggende misforhold, for leseren virker K. som en utstikker¹²¹ over tomheten som ligger i å ikke ville ta slutt. Det finnes en annen mulig utvei, som imidlertid

¹²⁰ Konjunktivformen av verbet i den tyske originalen «die Verwaltung versuche nämlich, jeden Fremden abzuwehren» indikerer at dette refererer Bürgels beskrivelse. Originalens presensform «versuche» tilsvarende dermed norsk preteritum «forsøkte».

¹²¹ «Auskragung» er et begrep innen arkitektur og byggeteknikk om utspring eller utstikker oppe på veggen, som f.eks. en balkong.

ikke eksisterer. Alt kan hvert øyeblikk forløpe annerledes, men ingenting forløper annerledes enn det forløper. *«De kroppslige kreftene strekker bare til inntil en viss grense, hvem kan for at nettopp denne grensen også ellers er betydningsfull. Nei, det kan ingen for. Slik korrigerer verden seg selv i sitt forløp og beholder likevekten»*, sier Bürgel til den nå sovende K. og fortsetter stille: *«Her er jo alt fullt av anledninger. Det er bare det at det faktisk finnes anledninger som til en viss grad er for store til å kunne benyttes; det finnes ting som ikke mislykkes i noe annet enn seg selv.»*

Enhver er det han går glipp av, alt består av det som ikke er hendt: Individuell eksistens oppstår i og med den anledningen som gikk tapt. Anledningene synes bare tapt når de ikke er gått tapt. De kommer ikke til syne som sanne anledninger, men går under i og med tingenes gang. Men Kafkas figurer utgjør nettopp hinderet for denne formen for tingenes gang, de står i veien og forstyrrer. Slik hindrer K.s tilstedeværelse i gangene på herregården etter møtet med Bürgel dokument-fordelingen den morgenen. Neste morgen anklager verten ham for å ha vært til stede: *«Hadde han ikke lagt merke til hvilke vanskeligheter fordelingen av dokumenter hadde foregått under, noe som i seg selv var ubegripelig. [...] Og hadde det heller ikke i det fjerne dukket opp en anelse hos K. om at kjernen i alle vanskelighetene var den at fordelingen måtte gjennomføres for nesten lukkede dører uten mulighet for umiddelbar kontakt mellom herrene.»*

På grunn av K. er ikke alle dører lukket, hans blotte tilstedeværelse er et hinder. Overalt hvor han er, forandrer det vanlige seg, tingene er aldri hva de er utenfor hans tilstedeværelse. Vertinnen finner tydelige ord: *«Ting man ellers ikke våger å si åpent, måtte man si til ham, for ellers ville han ikke ha forstått det aller mest nødvendige. Nå altså, fordi det måtte sies: På grunn av ham og utelukkende på grunn av ham kunne ikke herrene komme ut fra rommene sine fordi de om morgenen rett etter å ha sovet, er for skamfulle, for sårbare til*

å kunne utsette seg for fremmede blikk, de føler seg formelig, om de er aldri så fullt påkledd, for avkledd til å kunne vise seg.»

K. forårsaker ingenting, gjør ingenting, er bare der. K. er samtidig med det som omgir ham, han finnes ikke uten dette, og det er til en viss grad dette *med* som står i sentrum for skrivingen, eller for å si det annerledes: Det finnes ikke noe *uten*. Overalt hvor K. er, er dette *hvor* der samtidig; det ene uten det andre finnes ikke. Sagt på en annen måte, det finnes ikke noe i-og-for-seg;¹²² aldri vil K. se slottet eller landsbyen slik de er når han ikke er der, aldri vil Josef K. se retten uten at han er der, han, Josef K. Han er skylden sin, han har ikke gjort noe feil, han er feilen, feilen ved å være der. Noe som forresten på ingen måte impliserer det ondes nærvær, et metafysisk spørsmål som aldri stilles som sådan hos Kafka. Feilen er eksistensen som i situasjonen er upassende, og som manifesterer seg i et upassende øyeblikk. Ennå-ikke er et for tidlig, et for-sent som kommer seg selv i forkjøpet. Det som foreligger, Kafkas figur, fører til at det finnes en anledning og at denne alltid bare er dens egen. Ikke grepet og ubenyttet er den per definisjon bare en mulig punktuell forstyrrelse av tingenes forløp.

Ingen unngår seg selv, man drar seg selv med overalt, men det kommentaren bare affirmativt og banalt hevder, fremstiller Kafka, han iscenesetter det og gjør det synlig. Det særegne ved skrivingen hans består i den representative nøyaktigheten i iscenesettelsen som er uttrykket selv, og som absorberer alt det er å si om det. Kommentaren blir stadig innhentet av teksten, akkurat slik en serie tilfeldigheter, anledninger, feiltrinn og hendelser i etterkant resulterer i en kjede av absolutt nødvendighet, der utgangen (henrettelsen)¹²³ er uunngåelig.

Langs denne opphopningen av tilfeldigheter avgjør hver og en, hvert øyeblikk, akkurat hvordan han treffer en avgjørelse.

¹²² «An-sich»

¹²³ Henrettelsen av Josef K. i *Proseszen*.

Avgjørelsen kan ikke være noen annen fordi det nettopp er denne som treffes. Det som skjer, skjer ikke på noen annen måte fordi nettopp dette skjer. K er besatt av veien sin, som bare kan være hans – som fortelleren i «En Drøm»,¹²⁴ en historie i fortfilm,¹²⁵ som siteres i sin helhet:

Josef K. drømte:

Det var en vakker dag, og K. ville ta en spasertur. Men han hadde knapt tatt to skritt og var alt på kirkegården. Der var det svært kunstige, ubekvemt svingete veier, men han gled over en slik vei som på fossende vann med en urokkelig svevende holdning. Allerede fra det fjerne fikk han øye på en oppgravd gravhaug der han ville stoppe. Denne gravhaugen hadde nesten en forlokkende virkning på ham, og han trodde han slett ikke kunne komme raskt nok dit. Men noen ganger så han knapt gravhaugen, den ble skjult for ham av faner der dukene vridde seg og slo mot hverandre med stor kraft; man så ikke fanebærerene, men det var som om det hersket stor jubel der.

Mens han ennå hadde blikket rettet mot det fjerne, så han plutselig den samme gravhaugen ved siden av seg på veien, ja, nesten bak seg allerede. Han hoppet raskt ut i gresset. Fordi veien raste videre under den foten han hoppet på, vaklet han og falt på kne rett foran gravhaugen. To menn stod bak graven og holdt en gravstein mellom seg i lufta; idet K. knapt var kommet til syne, stakk de steinen ned i jorda, og den stod som murt fast. Straks steg det en tredje mann frem fra buskene, som K. med en gang så var en kunstner. Han var kledd i bare bukser og en dårlig knippet skjorte; på hodet hadde han

¹²⁴ «Ein Traum»

¹²⁵ «Zeitraffer», som i eng. *quick motion* (kamera).

et hodeplagg av silke;¹²⁶ i hånden holdt han en vanlig blyant, som han, idet han kom nærmere, skrev figurer i lufta med.

Med denne blyanten gikk han i gang oppe på steinen; steinen var svært høy, han måtte slett ikke bøye seg ned, men han måtte likevel bøye seg fremover, for gravhaugen han ikke ville trekke på, atskilte ham fra steinen. Han stod altså på tærne og støttet seg med venstre hånd på steinflaten. Med en spesielt dyktig håndtering lyktes det ham å få til gullbokstaver med en vanlig blyant; han skrev: «Her hviler –» Hver bokstav kom rent og vakkert frem, risset dypt inn og i fullkomment gull. Da han hadde skrevet de to ordene, så han bakover på K., som var svært ivrig etter å se hvordan skriften skred fremover, brydde seg knapt om mannen, men så bare på steinen. Faktisk satte mannen i gang med å skrive videre, men kunne ikke, det forelå en eller annen hindring, han senket blyanten og vendte seg igjen mot K. Nå så K. også på kunstneren og merket at han var svært forlegen, men kunne ikke si årsaken. All den tidligere livligheten hans var forsvunnet. Også K. kom i forlegenhet av dette; de vekslet hjelpeløse blikk; det forelå en heslig misforståelse som ingen kunne løse. Ganske ubeleilig begynte nå også den lille klokken i gravkapellet å ringe, men kunstneren viftet med hevet hånd og den sluttet. Etter en liten stund begynte den igjen, denne gangen ganske stille og sluttet straks uten noen spesiell oppfordring; det var som om den bare ville teste klangen. K. var utrøstelig på grunn av situasjonen til kunstneren, han begynte å gråte og hulket lenge inni hendene, som han holdt foran ansiktet. Kunstneren ventet til K. hadde roet seg, og bestemte seg så likevel, siden han ikke fant noen annen utvei, for å skrive videre. Den første lille streken han lagde, var en befrielse for K., men kunstneren fikk den åpenbart bare ytterst motstrebende til; skriften var heller ikke lenger så vakker, fremfor alt virket det som det var mangel på

¹²⁶ «Samtkappe» ligner en «Camauro», hodeplagg av silke (1200–1900), eller hodeplagg av rød silke som paven brukte utenom liturgien.

gull, blass og usikker drog streken seg bortover, bokstaven ble bare svært stor. Det var en J, den var nesten allerede avsluttet, så stampet kunstneren rasende med foten inn i gravhaugen, jorden omkring fløy opp i lufta. Endelig forstod K. ham, det var ingen tid til å be ham om tilgivelse; han gravde med alle fingrene i jorda, som nesten ikke gav noen motstand; alt virket forberedt; bare for syns skyld var det laget til en tynn jordskorpe; like bak den åpnet det seg et stort hull med skrånende vegger, som K., som var vendt om på ryggen av en mild luftstrøm, sank ned i. Men mens han, fortsatt rett i nakken med hevet hode, allerede ble tatt opp av det ugjennomtrengelige dypet der nede, skjøt navnet hans med mektige utsmykninger over steinen. Henrykt av dette synet våknet han.

Ytringen opphever det som er ytret, slik ventingen består av det som forlenger den, og ikke av det som er oppnådd.

K., denne sentrale figuren hos Kafka, er som helhet betraktet, ikke langt unna den unggutten¹²⁷ fra tidligere som går straffen sin i møte og selv omhyggelig må forberede hasselgrenen eller bjørkeriset, som han piskes med for alles øyne, i skjorta – for knapt mer enn seksti år siden en vanlig praksis på internatene i Frankrike og overalt ellers. Han blir, som K., eksponert som han er, man ser hvordan han bøyer seg fremover, raser, gråter, alltid i den posisjonen der han best frembyr seg for slagene, man vil høre ham tigge og erfare alt om han, akkurat slik man i femte kapittel av *Prosesen* erfarer alt om vokterne, og man vet alt om K. Ingenting vil forbli ukjent om hans fremtoning, om hans hvite hud, om hans måte å lide og be om nåde på, om å love alt

¹²⁷ Goldschmidt snakker her typisk empatisk, gjenkjennende om sine egne erfaringer, slik han har beskrevet dem både i autobiografien og sine autofiksjonale romaner og fortellinger fra internatskolen i alpelandsbyen i Haute-Savoie, i regionen Auvergne-Rhône-Alpes øst i Frankrike. (Se innledningskapittelet.)

og holde ingenting. Alt avhenger av ham fra begynnelsen av. Han kan velge og plukke greinene etter sin smak, forsinke eller fremskynde det skjebnesvangre utfallet fra sekund til sekund; i alt han gjør, går han fri frem mot møtet med seg selv. Alt ettersom man er tilfreds med piskene han kommer med, vil man sende ham tilbake et par ganger for å hente nye og øke tallet på slag tilsvarende. Han er herre over lidelsene sine. Som straffet råder han helt og holdent over seg selv, for enhver straffet er alltid skyld i den avstraffelsen som pålegges ham, han er verktøyet og målet for den. Rommet der han skal straffes, veien dit, avstanden og tiden som atskiller han fra den – alt er underkastet ham. Han er herre over instrumentene for avstraffelsen sin, den bitende bøyeligheten deres, de røde dobbelstrimlene han skal tegne i tre dager. Pesingen hans forblir alltid seg selv lik, som i Kafkas dagbok 21. juli 1913: *Å bli dradd i en strikk rundt halsen inn gjennom vinduet i første etasje av et hus og uten hensyn, slik som av en som ikke er forsiktig, blødende og revet i stykker, dradd opp gjennom alle tak, møbler, murer og loft, til den tomme løkken, som også først mistet restene av meg da den brøt gjennom taksteinene, kommer til syne oppe på taket.*

Dradd opp og i stykker rett før ankomsten, ikke å være mer enn en blodig rest – for det finnes ikke noen ankomst, hva enn den mulige veien måtte være. Til sist står henrettelse og død, og før det å vente på straffen. I dagboken et par linjer senere: *Disse taljene i det indre. En liten krok rykker fremover et eller annet sted i det skjulte, ved første øyeblikk vet man det knapt og allerede er hele apparatet i bevegelse. Underkastet en ufattelig makt, slik klokken synes å være underkastet tiden, brister det her og der og alle kjedene rister av seg det ene etter det andre av sine påbudte stykker.* K. og leseren er ikke mer enn det påbudte stykket («Stück» var også SS' betegnelse for de deporterte), redusert til grenseløs lidelse gjennom fullstendig kroppslig underkastelse og samtidig fullt bevisst på det triumferende utemmelige som ligger i at det å være

et selv er uhåndgripelig og utilgjengelig for enhver kategori av ytre makt: Dere greier ikke å knekke meg!

Alt i Kafkas fortellinger synes å bestrebe seg på å nå frem til dette eksistensielle bevissthetspunktet gjennom en fremstilling der ingen utflukt lenger er mulig, der «selvet» er navnløst og samtidig på høyden av seg selv – hinsides eller innenfor rekkevidde av enhver benevnelse. Kafkas figurer er bare stum utholdenhet, de er det passive sentrum for en ekstrem intensitet som blir bevist gjennom kroppslig lidelse og lyst på samme tid, om ikke gjennom en blanding av disse to.

Også «Broen»¹²⁸ som holder seg fast med tenner tær over en avgrunn, er ikke noe annet enn venting: *Slik lå jeg og ventet; jeg og måtte vente; uten å falle ned kan ingen bro som en gang er blitt bygget, opphøre å være bro.* Det er broens oppgave: å vente slik, utstrakt over avgrunnen. Allerede den første som går over, får den til å falle ned, idet han først berører den med stokken sin og så hopper midt på den med begge beina. *Jeg skalv i vill smerte [...] Og jeg snudde meg for å se ham. Broen snur seg! Jeg var ikke snudd ennå, så falt jeg allerede, jeg falt og var allerede revet i stykker og spiddet av de spisse steinene, som alltid hadde stirret så fredelig på meg, opp fra det rasende vannet.* Slik fullbyrdes åpenbaringen og ødeleggelsen: gjennom den fysiske smerten.

Varighet finnes bare i ventingen, broen knekker ved at det blir gått over den: Og med slutten begynner det: *Først etter sitt sammenbrudd kan tenkningen komme inn og faktisk av følgende grunn: Det er sporet – eller snarere inntrykket – av at det ikke finnes noe mer alvorlig å gjøre i verden enn til stadighet å gå over avgrunner, eller la oss si, enda oftere Hiatus. Hic jacet hiatus,* skriver Patrice de Loraux i *Le Tempo de la pensée*.¹²⁹ Akkurat dette viser seg også i *I straffekolonien*: Det ene er aldri det andre;

¹²⁸ «Die Brücke». Oversatt til norsk av Asbjørn Årnes (2011).

¹²⁹ Se fotnote ovenfor.

å torturere og å bli torturert er absolutt uforenlig, det ene vet ikke om det andre, og håndhevelsesakten¹³⁰ er bare et tegn på avmakten over å være den andre.

Det er ingenting å oppnå ved at inne er ute, og lidelsen er aldri den som påfører den: Det fullkomment banale er det fullkomment ikke-formiddelbare, fordi det er følt av alle. Derfor inntar offiseren plassen til den dømte i *I straffekolonien*, der dommen lød «Ære dine foresatte», slik at harven skulle rispe «Vær rettferdig» inn i den nakne kroppen hans. Men i stedet for, som forutsett, å inngravere dommen langsomt, i tolv timer, under endeløse, utålelige lidelser, gjennomborer harven med alle sine tenner offiseren og spidder han til slutt.

Loven er faktisk dommen. Den dømte er naken, en av soldatene skjærer klærne av kroppen hans og strør dem rundt, den dømtes lydighet er fullkommen. Den reisendes tilstedeværelse forvrenger hele forløpet, slik K.s tilstedeværelse i *Slottet* hindrer dokumentfordelingen den morgenen. Slik inntar, som sagt, den nakne offiseren plassen til den dømte, og torturen hever seg opp i og med sin egen mislykkede utførelse.

Jeg er bare det som hemmer meg, jeg er min egen hindring, *organhinderet*, som en filosof¹³¹ sier, som om livet var en stadig frykt for mangel på følelse, som bare lysten i lovens tegn synes å tilfredsstille, det vil si, kroppens lidelse. Lidelse avlegger vitnesbyrd når lyst er forbudt. Kafka er der språket begynner og stopper – der talens sted er og kroppens viten. Det er som om det å innskrive straffebefalingen i kroppen skulle åpne blikket for denne kroppens *følelse*, som om den sadistiske handlingen var en form for forgiwes forsøk på å bytte side og å føle det den lidende føler.

¹³⁰ «Akt der Auferlegung» jf. også lat. *impositio*: «påføre», «tilskrive», «pålegge», «påtvinge» eller «frivillig (eller arbitrært) gi navn til» (skolastikken og Aristoteles' «Om tolkning»).

¹³¹ Merknader II.

Derfor er den sadistiske handlingen mest mulig ekspansiv fordi den trekker stadig smalere sirkler rundt den lidende uten å nå frem til ham. Den som fullbyrder, eier aldri offeret fordi offeret ikke lar seg redusere til noe det ikke er: *Bøddelens makt kan ikke være noe annet enn menneskets: mordets makt. Han kan drepe et menneske, men aldri gjøre ham til en annen*, skriver Robert Antelme i *Das Menschengeschlecht*.¹³² K. er dette ureduserbare hinderet for at normaliteten skal kunne utfolde seg, hans blotte tilstedeværelse er forstyrrende. Kafkas figurer er uovervinnelige grenser på begge sider, yttergrensen for det de ikke er, derfor vil offiseren skrive dommen inn i huden til den dømte. Nålene er av glass slik at alt skal være like synlig som skylden, for den dømte er forseelsen. *Skylden er alltid utvilsom*, forklarer offiseren den reisende. Anklagen utgjør den skyldige, da er det uviktig om han er skyldig eller ikke. Synden lar seg ikke skille fra synderen. Den dømte i *I straffekolonien* kjenner ikke dommen: *Det ville være nytteløst å forkynne den for ham. Han får jo erfare den på kroppen*.

Dom og skyld blandes. Men det er som om nakenhet ville kunne oppheve skylden. Den dømte avkles før fullbyrdelsen, slik også offiseren legger seg naken til demonstrasjon under den maskinen som utfører dommen, og slik så å si dreper seg selv. Slik synker K. i «En drøm» ned i graven sin idet de *mektige utsmykningene* av navnet hans er fullført, slik drukner gribben i blodet til de menneskene han sluker, og slik gjør Josef K. ingenting for å unnsnippe sin egen henrettelse.

Straffen hører til det som ikke kan tilstås, den straffede blir kjent og betegnet som det helt fra begynnelsen av, blikket til vitnene utspionerer følelsene hans – den straffede er en som bærer kjennetegnene sine foran seg. Straffen har kun som mål

¹³² «Menneskeslekten»: fr. *L'Espèce humaine* (1947), selvbiografi av den fransk-jødiske skribenten og overlevende fra Dachau (1945) Robert Antelme (1917–1990).

å stille ut den straffede i den straffede kroppen hans. Den gjør riktignok skylden synlig, men den kan ikke skilles fra ham. Ikke for ingenting ble ugjerningsmenn tidligere plassert i et hjørne iført skjorte med eselhatt på hodet og en stokk i hånden. Straffen sikter mot kroppen og gjør en ekstrem forvrengning av den. Straffen er på samme tid immanent og fremmed for skylden. Fullbyrdelse og lidelse er prinsipielt forskjellige ting og likevel uatskillelig forbundet med hverandre.

Derfor kanskje fascinasjonen for tortur og kroppslig avstraffelse i hele Kafkas verk. Som han skrev i et brev til Milena¹³³ i september 1920: *For at du skal se noe av mine «beskjeftigelser», legger jeg ved en tegning. Det er 4 påler, gjennom de to i midten blir det skjøvet inn stenger som den «kriminelles» hender festes til; gjennom de to ytterste skyver man inn stenger for føttene. Når mannen er festet slik, blir stengene skjøvet utover til mannen revner på midten. Mot søylen lener oppfinneren seg og gjør seg svært stor, med armene og beina i kors som om det hele var en originaloppfinnelse, mens han jo bare hadde sett på slakteren som har den flådde grisen utspent foran butikken sin.* Og i november 1920: *Ja, tortur er svært viktig for meg, jeg beskjeftiger meg ikke med noe annet enn med det å tortureres og tortur. Hvorfor? Av samme grunn som Perkins og liksom uoverveid, mekanisk og tradisjonelt; nemlig å få høre det fordømte ordet fra den fordømte munnen. Dumheten som ligger i det (erkjennelse av dumheten hjelper ikke), har jeg en gang uttrykt slik: «Dyret fravrister herren sin piskan og pisker seg selv for å bli herre og vet ikke at det bare er en fantasi, generert av en ny knute i piskereimen til herren.»*

Å leve er tilsynelatende ingen selvfølge for Kafka; på grunn av sin herkomst vet han at han bare har utsettelsen, er utlevert til alle som disponerer over ham eller vil ha ham, utsatt for alle farer og

¹³³ Milena Jesenská (1896–1944), tsjekkisk forfatter, journalist og kulturpersonlighet, oversatte noen av Kafkas tekster til tsjekkisk (1919–1920).

fri som fuglen, som man sier på tysk, utenfor loven og lett å skyte ned. Qua fødsel hører Kafka til de *drepbare*,¹³⁴ livet hans kan nå som helst tilbakekalles. Fra da av er det å leve en slags utfordring.

Denne insisteringen – mindre på å leve enn på å holde ut – fremstilles i den korte fortellingen «Foran loven»¹³⁵ i domkirkekapittelet i *Prosesen*, som hele romanen er bygget opp omkring; selv om det naturligvis på ingen måte dreier seg om en mer eller mindre biologisk orientert vitalisme¹³⁶, men ganske enkelt om livet som det som ikke lar seg tilbakeføre til annet enn seg selv. En mann fra landet kommer til porten foran loven og blir stående der til den lukkes av dørvokteren i det øyeblikket han dør – den var nemlig bare bestemt for ham: Det *er* porten til loven: at man ikke kommer gjennom. Ingenting går noen gang ut over det som er blitt sagt.

Kafka oppnår den fullkomne utjevning mellom det å si og det som er sagt, som Emmanuel Lévinas skriver, mellom teksten og det den forteller, er det ikke engang plass til et sigarettpapir.¹³⁷ Ikke noen åpning, ikke det minste mellomrom som kunne gi plass til et ikke-formulert «innhold». Klarheten i talen hans gjør Kafka umiskjennelig. Han skriver et lysende, i seg selv adekvat, selvforståelig tysk som verken nøler eller går seg vill.

Tekstens *mål* er eksakt formulert. I så henseende er Kafka på grunn av den nådeløse presisjonen i språket sitt et unntak i tysk litteratur som ellers tenderer mot tåkete *utsvevelser*.

Kafka har en forgjenger, Karl Philipp Moritz (1756–1793), skaperen av den fantastiske selvbiografiske romanen *Anton Reiser*.

¹³⁴ «*Tötbaren*», se fotnote om Marguerite Duras ovenfor.

¹³⁵ Merknader 12.

¹³⁶ Vitalisme: Filosofi, ideologi og holdning der kortversjonen er at alt liv, slik det viser seg i naturen, har sitt utspring i en særegen skapende kraft som ikke lar seg forklare mekanisk-rasjonelt.

¹³⁷ Merknader 14.

Arno Schmidt sa om den at det ikke fantes noe lignende på jorden. Anton Reiser er et barn som blir forsømt av foreldrene sine, ulykkelig, men svermerisk, tatt inn først av den ene så den andre og gitt mat, om ikke hver dag, en gutt som lar seg begeistre av alt livet har å by på, også for kunnskap, til tross for de daglige krenkelsene, fornedringene, urettferdige beskyldningene og feiltolkningene av hans gjøren og laden, av de voksne eller av ham selv. Selv om han vil vel, lugger det mellom ham og omgivelsene hans. Likevel, i likhet med Marcel Aymés okse,¹³⁸ holder han hardnakket fast ved ønsket sitt om *å smykke sin ånd*. Han lar seg ikke forklare utfra noe som ikke er ham selv, og lurar aldri på sin egen indre kontinuitet.

I denne autobiografiske romanen hersker den samme bestrebelsen etter nøyaktighet som hos Kafka (selv om den kanskje ved første blick virker helt annerledes), som vel kanskje ikke kjente til boken – på slutten av det 19. århundre var den blitt fullstendig glemt, siden den stod i absolutt motsetning til den epoken, der den industrielle og utilitaristiske kapitalismen bygget seg opp.

Akkurat som Kafkas figurer havner Anton Reiser til stadighet i situasjoner der han ufrivillig står i utkanten eller er unyttig; han får ingenting til, han blir ydmyket eller mislykkes, men holder ut med en uforanderlig standhaftighet. Da han en gang blir anklaget – *Han hadde ingen vitner og sannsynligheten talte mot ham* – for å ha gjort et barn lei seg, fordi han hadde veltet et juletre som han egentlig ville holde fast, heter det: *Når Anton Reiser senere var et sted der man lette etter en liten ting som man trodde var blitt tatt, kunne han ikke unngå å bli rød eller å bli forvirret, kun fordi han levende tenkte seg at man, uten akkurat å ville la det merkes på dem, holdt ham for å være gjerningsmannen.*

¹³⁸ Merknader 15. *Le passe-muraille* (1943, eng. *The Man Who Walked Through Walls*) av den franske forfatteren Marcel Aymé (1902–1976).

Det er det Jean-Paul Sartre i *Sannhet og eksistens*¹³⁹ kaller det *foregripe i seg-væren*: Jeg er bare en foregripelse som er falt tilbake på seg selv, jeg, Anton Reiser, jeg, Josef K. *Jeg vil gjerne bli en slik som en gang en annen har vært* – slik definerer Peter Handke denne uopphørlige utholdenheten i sin *Kaspar*.¹⁴⁰ Selvbevissthet oppstår bare i og med et ikke-sammenfall, som ikke er annet enn denne konstateringen.

Georges Poulet¹⁴¹ skriver om en av moralistene i det 18. århundre: *Det punktet Chamfort ser han kommer fra, er Chamfort*.¹⁴² *I ham overlever ikke noe annet enn dette punktet der en bevissthet lyser uten dybde og utstrekning, uten fortid og fremtid, fullstendig atskilt fra tingene sine, redusert til sin egen lengsel, og han siterer maksimen: Å omfavne livet idet det forsvinner.* Georges Poulet er her svært nær Kafka. I sin studie om Pascal noterer han: *Ånden merker alltid at egen aktivitet løper foran den.* Å skynde seg fremover er det Kafka prøver å gripe i verket sitt, stadig revet med av denne bevegelsen, derav den målrettede presisjonen.

Jo mer nøyaktig og begrenset, desto mer universelt. Det usedvanlige hos Kafka er at man ikke behøver noe særlig informasjon, ingenting som går ut over de gjennomsnittlige erfaringene til et vanlig menneske. Vokabularet i romanene eller fortellingene hans

¹³⁹ «Warheit und Existenz», fr. original *Verité et Existence* (1948, posthumt 1989).

¹⁴⁰ Teaterstykket (1968) av Peter Handke (1942–) om språkløshet, språkervervelse og manipulasjon av og med språk, inspirert av fortellingen om gåten Kaspar Hauser (1812–1833), som i en alder av 16 år dukket opp i Nürnbergs gater, skitten, sliten, nesten uten språk og hevdet han hadde vokst opp innesperret i en mørk celle.

¹⁴¹ Merknader 16. Georges Poulet (1902–1991), belgisk litteraturprofessor og -kritiker mest kjent for sine studier om tidserfaringen hos franske forfattere som Molière, Flaubert, Proust og Baudelaire i tetralogien *Études sur les temps humain* (1949–1968).

¹⁴² Merknader 17.

overstiger aldri vokabularet til et ti eller tolv år gammelt barn. Når man slår opp i en slik tekst, leser man det man leser, og ser at det som er skrevet, er det som står skrevet. Det finnes ingen bakenforliggende verdener eller stilltiende forutsetninger. Det finnes ingen «kafkask leksjon» å lære. På samme måte som det blå ikke lar seg skille fra det blå eller det grønne fra det grønne, kan man ikke skille Kafkas tekst fra Kafkas tekst.

Kafkas «fabler» er bare det de forteller, og ingenting – om ikke alt – går ut over dem; «resten» er leserens sak, ikke lenger Kafkas, hans sak er her igjen svært nær Wittgensteins sak, for eksempel i *Über Gewissheit*¹⁴³ (§88): *Det kan f.eks. være at hele forskningen vår er slik innstilt at visse setninger, på grunn av den, hvis de noen gang blir uttalt, er utenom enhver tvil. De ligger utenom den veien forskningen beveger seg på.*

Med andre ord: Jeg vet at jeg ikke vet noe om treet bak meg, men å vite det er bare å vite det: «Resten», alt det som omgir det som er skrevet av Kafka, veier desto tyngre med sin uhyre ugjenkjennelige nærhet, når det som er skrevet, er mer begrenset og nøyaktig. Slik kan Kafka bevege seg *på* den veien *der forskningen beveger seg* fordi han fremstår så intakt, uadressert, uskadd, av alt det man kan si om den. Kafka er så urokkelig at åpenheten hans er grenseløs.

I 1910, helt i begynnelsen av dagboken, noterer han: *Når fortvilelsen fremstår så bestemt, så bundet til saken sin, så tilbakeholdt som en soldat som beskytter tilbaketrekningen og slik lar seg rive i stykker, så er det ikke den ekte fortvilelsen. Den ekte fortvilelsen har passert målet sitt med en gang og alltid, (I og med dette kommaet viste det seg at bare den første setningen var rett).* Det som lar seg formulere, forsvinner i og med at det formuleres. Å si betyr å feile, det er grunnen til at det sies.

¹⁴³ Ibid.

V

I stillstand

Fra et visst punkt av finnes det ikke lenger noen retur. Dette punktet gjelder det å nå, heter det i Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg. På dette punktet setter Kafkas skrivning inn, bortenfor komma, den begynner ved det som lar seg reversere, når det ikke lenger har noe for seg. Det begynner nøyaktig der skrivningen utmattes, det er det som skjer mellom balkongen i sjette etasje og bakken med den som faller. Alt er reversibelt når dét skjer: Resten av livet består i å nyte resten av livet.

I aforismene i serien *Er* (1917–1919) synliggjør Kafka den uavbrutte rystelsen som gir næring til skrivningen, og igjen og igjen opphever den. I og med at den manifesteres, opphever den seg selv. *Han har følelsen av at han står i veien for seg selv ved at han lever. Utfra denne hindringen henter han så igjen beviset for at han lever.*

En formulering av nærmest matematisk stringens som uttrykker det man ser i det Kafka skriver: en partyfløyte som ruller seg ut og ruller seg inn igjen for på nytt å kunne rulle ut. «*Vekk-herfra*», *det er målet mitt*, heter det i fortellingen «Der Aufbruch».¹⁴⁴

Det finnes ikke noe mål, kun en opprinnelse som alt (ikke ubetinget derfor) skjer ut fra og endelig danner en så tett vev at opprinnelsen blir til målet: Tilfeldigheten er av en slik art at det til slutt ikke lenger finnes noen; fra en hendelse til den neste oppstår det en slags tilfeldighetens kontinuitet: Det har ikke vært annerledes enn det var; det ble ikke valgt en annen vei, fordi den veien som var blitt valg fra første øyeblikk, var den eneste som ble valgt blant alle de andre, som dermed for alltid er forsvunnet.

¹⁴⁴ «Oppbruddet»

Den veien man følger, bøyer av – men fra hva? Man vet ingenting om den bortsett fra at den følger kursen sin og venter desto mer forventningsfullt jo mer ubestemt og preget av ventingen det forventede er: Prosessen *er* at man ikke vet noe om den, Slottet *er* at man ikke når frem til det. Kafka er her igjen nær Pascal, som skriver: *Slik renner hele livet ut; man søker roen idet man kjemper mot egne hindringer, og når man har overvunnet dem, blir roen uutholdelig.*

Kafka har ingen forslag, ingen lære å tilby, han er verken profet eller mirakelmann, han har overhodet ingen *verdanskuelse*, og det som utgjør skrivingen hans, er nok en gang at han ikke skriver noe annet enn det han skriver. Det er grunnen til at det skrives så uvanlig mye om Kafka: Han unndrar seg å bli tatt til inntekt for noe, nettopp når kommentaren prøver å treffe kjernen i det som er skrevet. Enhver føler seg truffet av Kafka, som treffer enhver. Men «innholdet» i Kafkas verk lar seg desto mindre gripe, ettersom forsøket på å begripe ham bare fører til en gjentakelse som følger dette verkets vei – kommentaren kan ikke være noe annet enn en parafrase.

I form av en parabel i et fragment i *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*¹⁴⁵ definerer Kafka det umulige ved at kommentaren når frem til det den kommenterer: *I trappen utenfor tempelet kneler en prest og forvandler alle ønsker og klager hos de troende som kommer til ham til bønner, eller rettere sagt han forvandler ikke noe, men gjentar det som sies til ham, høyt og flere ganger. Det kommer f.eks. en kjøpmann og klager over at han har hatt et stort tap den dagen og forretningen hans av den grunn går til grunne. Presten sier til det – han kneler på et trappetrinn, har lagt hånda flatt på et høyere trinn og gynger opp og ned mens han ber –: «A. har hatt et stort tap i dag, forretningen hans går til grunne, osv.»*

¹⁴⁵ Ibid.

For å si at A. i dag har hatt et stort tap, kan man bare si *A. har i dag hatt et stort tap*. Det spesielle med Kafkas verk er at det ikke kan se seg selv utenfra, å se det betyr allerede å være innenfor, man kan bare snakke inne i det; man er fanget som i Kants apriori-relasjon som viser at tenkningen ikke kan tenke utenfor rom-tidsmessige former som det ikke er mulig å abstrahere fra, eller som i Heisenbergs uskarphetsrelasjon,¹⁴⁶ der som kjent delenes bevegelse forandres når de blir observert. Med andre ord: Kafkas verk omfatter tolkningen sin. Det suger opp alt rundt seg som en form for antimaterie – materien til et språk vi ikke behersker, og som ikke eksisterer på lignende måte som Paul Celans språk, som ikke sier noe annet enn det sier, og er det det er, umulig å formulere annerledes.

Kommentaren kan bare formere seg i det uendelige, for Kafkas verk viser fra begynnelsen av til Wittgensteins setning, som her skal gjentas nok en gang: *Til setningen hører alt det som hører til projeksjonen; men ikke det projiserte. Altså muligheten for projeksjon, men ikke denne selv. Setningen inneholder altså ennå ikke sin mening, men muligheten for å uttrykke den. [...]. Setningen inneholder sin meningsform, men ikke innholdet* (Tractatus Logico-Philosophicus, 3.13).

Nettopp fordi «meningen» hos Kafka bare er i leserens hode, begynner alt alltid igjen fra begynnelsen – og akkurat dét er meningen. Ytterkantene er så fullstendig sammenføyd at enhver mulighet for å skille dem fra hverandre, svinner hen. Det minner litt om gamle reproduksjoner av malerier der fargene ikke samsvarte med hverandre: Der var det alltid en som stakk litt ut slik at bildene virket litt uskarpe. Ingenting av det hos Kafka, «identifikatorene» er fullkomne, alt er fuget sammen.

Kafka sier ingenting som ikke enhver allerede visste. Ingenting nytt, ingenting sensasjonelt, ingenting utenom det vanlige, bare

¹⁴⁶ Se fotnote ovenfor.

noe selvsagt som i og med at det er selvsagt, er overveldende: En tenkende bille, pingpongballer med eget liv, et dyr som er kattunge og lam samtidig, en snakkende trådstjerne hører hos Kafka ikke til det fantastiske, de er uavkortet ganske enkelt hva de er. Fortellingene, de små tekstene til Kafka i sin strenge koincidens med det de sier, snur (som i Kleists anekdoter) om på den filosofiske diskursen, slik Wittgenstein gjør, stryker ut alt det resterende og etterlater et tomt spor: Av alt det resterende som skal sies, finnes det ikke noe annet å si.

Fordi det ikke finnes noe å avdekke, er Kafka så forståelig og ugjennomtrengelig på samme tid. Det er dette det finnes – og ikke noe annet. Også når Atlas sier til seg selv at han vil la jorda falle, vil han likevel bære den videre. *Atlas kunne ha den mening at han, hvis han ville, kunne la jorda falle og snike seg vekk; men mer enn en mening var ikke tillatt for ham* (fjerde oktavhefte). Atlas kan ikke gjøre annet enn å bære jorda, *derved*, ikke *derfor*, er han Atlas.

Det Kafka skriver, er at språket ikke inneholder hva det sier – språket er ikke stoffligheten sin. I språket finnes ingenting. Også her tror man igjen at man leser Kafka når man leser Wittgenstein: *Filosofien beskriver nettopp bare alt og forklarer og konkluderer ikke med noe. – Siden alt ligger der åpent, er det heller ikke noe å forklare. For det som er bortimot skjult, interesserer oss ikke* (Philosophische Untersuchungen, § 126).¹⁴⁷

Skrivingen prøver å speile dette massive *før*, som hvert øyeblikk ugjenkallelig blir visket ut av det som skjer. Intensiteten i det som er skrevet av Kafka, kommer kanskje av måten fortellingene hans dukker opp på og etterlater et spor som ikke eksisterer, og som man ikke kan vite noe om. Fortellingene finnes, punktum. *Tenkingen drømmer om å overskride ordene sine*, skriver Patrice

¹⁴⁷ «Filosofiske undersøkelser»

Lorau.¹⁴⁸ Kafkas verk drømmer om å overskride ordene sine, men bare de kunne ha sagt det, og de sier det ikke. Slik kan filosofen aldri fange bevegelsen til snurrebassen: *En filosof oppholdt seg alltid rundt der barn lekte. Og hvis han så en gutt som hadde en snurrebass, var han allerede der og lurte. Bare snurrebassen så vidt dreide rundt, så forfulgte filosofen den for å fange den. At barna brakte og prøvde å hindre ham i å fange leken, brydde han seg ikke om, hadde han fanget snurrebassen mens den fortsatt snurret rundt, var han lykkelig, men bare et øyeblikk, så kastet han den på bakken og gikk vekk. Han trodde nemlig at erkjennelsen av enhver detalj, altså f.eks. også av en snurrende snurrebass, var nok til å kunne erkjenne det allmenne. Derfor beskjeftiget han seg ikke med de store problemene, det syntes han virket uøkonomisk, var de minste detaljene erkjent, så var alt erkjent, derfor beskjeftiget han seg bare med den snurrende snurrebassen. Og alltid når forberedelsene til å snurre snurrebassen var gjort, hadde han håp om at det nå ville lykkes, og når snurrebassen snurret, så ble håpet til visshet i den åndeløse løpingen etter den, når han så holdt den dumme trebiten, ble han kvalm, og skrikingen til barna som han til da ikke hadde hørt, og som nå plutselig skar ham i ørene, jaget ham vekk, han tumlet som en snurrebass under en ubehjelpelig pisk (Der Kreisel, 1920).*

Snurrebassen snurrer der foran øynene hans, den må bare fanges. Bevegelsen er ganske nær og lar seg likevel ikke gripe, man vil aldri få noe annet å fange enn ubevegeligheten. *Hvordan kunne bevegelsen anvendes på det rommet den går gjennom? Hvordan ville bevegelsen sammenfalle med det ubevegelige? Hvordan ville gjenstanden i bevegelse være på et punkt på veien sin?* spør Bergson seg (i *Denken und schöpferisches Werden*).¹⁴⁹ Kafka gjør ingenting annet enn å vise til det som ikke er, gjennom det

¹⁴⁸ Merknader 18.

¹⁴⁹ Se referanse i fotnote lenger foran i teksten.

som er. Det finnes ikke noe annet mulig, enhver fortelling av Kafka gir bare plass til det den forteller, og ikke noe annet – en kraftfull fylde, nedgravd i tomheten av alt det som ikke er fortalt. Intensiteten av det som er, er bare så intensiv gjennom det som ikke er. Snurrebassen snurrer uløselig fra bevegelsen sin, og filosofen eksisterer bare i og med anstrengelsen med å gripe denne bevegelsen. Bare ventingen på en utvei finnes, et slags mellomstopp i bevegelsen. Filosofen vet fra før at han aldri vil (be)gripe snurrebassens bevegelse, derfor forsøker han på det igjen og igjen. «*Jeg er alltid på den store trappen som går oppover. På denne brede utetrappen oppholder jeg meg, snart oppe, snart nede, snart på høyre, snart på venstre side, alltid i bevegelse*», sier jeger Gracchus.

Det som er så presserende i disse tekstene av Kafka, og som gjør dem så tydelige, er perfeksjonen i grensedragningen mot det som ikke er, klarheten i det skarpest mulige snittet med saksen ytterst i kanten. Kafkas fortellinger eller notater trekker opp konturene med en presisjon som gjør dem umulig å overskride. Grensene er så klare at de ikke begrenser noe – hos Kafka finnes det bare ytterkant. Utenom retten i *Prosessen* er det ingenting, bortenfor er bare tomhet, men det treffer K. alltid fullt ut og uten ankemulighet.¹⁵⁰ Det er dette Patrice Loraux i *Le Tempo de la pensée* kaller *det abrupte*. *Forvandlingen* lar dette *abrupte* komme til syne umiddelbart, som i et lynglimt, og enhver leser forstår fra begynnelsen av. Den usannsynlige vissheten gripes straks i kjernen. Man erkjenner øyeblikkelig noe man ikke har lest før. Enhver leser blikker med en gang over i det å se selv: Jeg er den eneste som ser når jeg ser, jeg kan prøve å fortelle om det, men jeg er den eneste som ser med mitt blikk. Bare den straffede

¹⁵⁰ Originalens «ohne Berufung» i juridisk forstand: uten mulighet til å anke eller bestride en rettsavgjørelse.

– og barnet¹⁵¹ vet en del om det – blir straffet, og alle andre ville også – dersom det gjaldt dem – vært de eneste det gjaldt. Bare Gregor sitter fast i panseret.

Enten den er liten eller stor – det gjelder å overvinne avstanden. Før man overskrider, i det umiddelbare før det, vet man ennå ikke at det alltid blir annerledes enn man forventer. Kafka er der helt fremme, han eksponerer seg: Aldri går noe glatt, ingenting glir, godt forberedt, aldri går et bilde over i det andre – alt er rått.

En tekst som *Hiet*¹⁵² (som på tysk både er å sette opp en bygning og betegner den ferdige bygningen) er regelrett angstens metodologi. Mellom dyret i hiet og støyen finnes det ingenting. Den underjordiske tilflukten som er bygget med alle listighetene, de falske inngangene og mulige finter, er ikke desto mindre eksponert på alle sider, ethvert nytt smutthull fører med seg en ny fare. *Mang en listighet er faktisk så raffinert at den tar livet av seg selv*, sier dyret som graver hiet sitt for å unngå støyen som hele tiden forfølger det. Med de stedsbyttene det gjør, bytter også støyen sted. Hva det enn gjør, så er støyen alltid der. Dyret kjemper for å sikre seg ro, en fantastisk kamp der strategiene alltid motsier seg selv: *Jeg lytter på ti tilfældige steder og merker tydelig lureriet, susingen er den samme, ingenting har forandret seg*. Dessuten slutter teksten et par linjer senere med nesten de samme ordene: *Men alt forble uforandret*. Dyret kan utvikle de mest utspekulerte strategier – mellom faren og det selv finnes det ingen overenskomst, ikke noe forlik. Det finnes bare et Overfor. Støyen er overalt og ingensteds, der dyret er, kan den også høres. Dyret kan bygge og ødelegge, gjenoppbygge og begynne forfra, stable opp her og grave dypere der – omgitt er det av støyen. Det kan se alt og høre alt, men om man går ut fra et sentrum uten

¹⁵¹ Jf. henvisning til Goldschmidts biografi ovenfor.

¹⁵² «*Der Bau*»

ytterkanter, som er rundt det overalt, er det ingenting annet enn den egne tilstedeværelsen: Som utgangspunkt og sluttspunkt er det bytte og rovdyr på en gang.

Virtuost, med en virtuositet som man svarer på utfordringen fra det umulige med, forsvarer dyret, i ren angst for en ikke-eksisterende inntrenger, det som det dagen før har ødelagt, og graver ut ganger som det neste dag fyller igjen. *Men det kommer ingen, og jeg forblir henvist bare til meg selv. [...] Jeg unngår heller ikke lenger inngangen utenfra, å bevege meg i ring rundt den blir min yndlingsbeskjeftigelse, det er allerede nesten som om jeg skulle være fienden og speidet etter en passende anledning for å klare å bryte meg inn.*

I 1931 skriver Walter Benjamin i en tekst om Kafka: *I alle fall kunne man funnet opp en legende om denne Kafka: Hele livet plaget han seg selv for å finne ut hva slags hode han kanskje kunne ha, fordi han aldri fikk vite at det fantes speil.* Kafka eller fraværet av speil slik det ikke manifesterer seg gjennom speil, men bare gjennom fraværet av speil. Det å ikke vite at det finnes speil, er på ingen måte forbundet med kunnskap om speil. Jeg vet ikke noe om treet bak meg; det dreier seg om å vite om du er inne og ikke ute, det vil si fortsatt inne. Jeg må være i kroppen min for å vite om jeg er utenfor kroppen min – problemet er at når man går bort til et annet sted, blir dette andre stedet til et Her.

I grunnen er det med Kafka som når man sier til et barn: Gå bort dit og se om jeg er der; eller som noen en gang sa om senator L. i Pontoise: Han blir stående på gata for å se seg selv gå forbi. I det tredje oktavheftet skriver Kafka: *Her kommer det ikke til å bli avgjort, men makten til å avgjøre kan bare prøves her.* Alle notatene i dette tredje oktavheftet går helt til den ytterste grense for mulige ord. Vi er langt unna denne glidningen fra det selvsagte til det selvsagte, fra denne harmoniske kontinuiteten filosofene, når de står overfor den, ikke slutter å skrive om. Denne avbrytelsen er

brutal – den blokkerer. Det Kafka sier, begynner der filosofien ikke kan komme videre – og ikke han heller.

Jeg kan ikke overskride overskridelsen min: *Han er en fri og sikret borger av jorden, for han er lagt i en lenke som er lang nok til å gi ham fri tilgang til alle jordiske rom og likevel bare så lang at ikke noe kan rive ham ut over jordens grenser. Samtidig er han også en fri og sikret borger av himmelen, for han er også lagt i en tilsvarende beregnet himmellenke. Om han nå vil ned på jorda, så struper halsbåndet i himmelen ham, vil han opp til himmelen, gjør det på jorda det samme. Og likevel har han alle muligheter og føler det, ja, han vegrer seg sågar for å tilskrive det hele en feil ved den første frihetsberøvelsen*, skriver Kafka i det tredje oktavheftet.

Hvert øyeblikk bryter alt sammen eller er i ferd med å bryte sammen. Denne motstandsdyktigheten som står støtt i sitt møte med stadige opphevelser, finner man igjen og igjen i dette heftet: *Gjemmesteder er det utallig mange av, redning bare én, men redningsmuligheter igjen så mange som gjemmesteder*.

Det finnes verken protest eller opposisjon eller vegring, bare umuligheten av at det finnes, som ikke finnes. Jeg kan ikke overskride den sirkelen som omgir meg, jeg okkuperer bare det rommet jeg okkuperer, jeg kan aldri berøre noe annet enn ytterkanten. *Den som observerer sjelen, kan ikke trenge inn i sjelen, likevel er det en kantlinje der den kommer i berøring med henne. Erkjennelsen av denne berøringen er at heller ikke sjelen vet om seg selv. Den må altså forbli ukjent. Det ville bare være trist hvis det fantes noe annet enn sjelen, men det finnes ikke noe annet*, heter det i det siterte heftet.

Kafka sier med overveldende tydelighet det filosofene ikke kan uttrykke, nettopp fordi de er filosofer.

Kant og Wittgenstein prøvde å gripe denne tomheten ved å herde eksistenser som er omgitt av ikke-eksistenser: Tingen avtegner seg desto tydeligere når det ikke finnes ord å uttrykke den med. Språket er fanget i språkene og kan bare uttrykke seg i ett av dem.

Man kunne ha sitert alle Kafkas skrifter, for den kommentaren, den tolkningen som mest presist treffer det man ville si om Kafka, ville bestå i å sitere det ord for ord. Det ville være umulig å skille det ene fra det andre – og slik åpner fallgruven seg på nytt, igjen og igjen. Det Kafka skriver, sammenfaller slik med seg selv at man ikke kan skille det ene fra det andre, slik at behovet for å uttrykke det man da *føler* bare blir større. Jo mer lukket, koherent et verk er, desto mer *oppfyller det hva* det kommer av, og som er det eneste det kan si. Kanskje er det som det er vanskelig å si, det som presser mest på for å bli sagt, men som går ut over det språket som er til rådighet. Man prøver bare å si det, som det muligens mangler ord for i språket, som allment antatt, begynner litteraturen der. Maleren Dégottex ville ha sagt at det finnes verken før eller etterpå, det som finnes, er akten å male; akkurat slik finnes skrivingen. Og jo mindre det lar seg overskride, desto mer vil det uoverskridelige være overskridelse, men jeg kan ikke overskride overskridelsen min.

Sirkelen går aldri ut over ytterkanten sin, og denne innsnevrer alltid blikket – en banalitet kunne man si, men den kiler fortsatt. Problemet forblir: Hva består denne uovervinnelige motstanden fra fullkomne banaliteter av, som like lite kan avvises som bevises å være Kafkas tekst?

Det muligens uendelighet bikker over i det som kommer. Det kommende opphever det forutgående og kunne også ha vært noe annet – kunne. Og nettopp *det* teller: Det implisitte, det mulige, ventingen, spenningen er opphevet, uten konsekvenser, ingenting av det potensielle varer ved eller inntrer. Det som da kommer, er ikke det som følger.

Leseren står i veikrysset for denne gjensidige opphevelsen og bærer kostandene for den: Selvbevisstheten *føler* på ingen måte noen indre sammenheng, men merker ikke-koinsidensen, den evige fiasko. Fiaskoen er imidlertid komisk, det upassende fører til latter – selv om den er anstrengt. Det er kjent

at Kafkas publikum lo hjertelig når han leste fra tekstene sine. På tysk kaller man denne humoren for *galgenhumor*.¹⁵³ Den samme makabre humoren viser seg på første omslagsside av førsteutgaven av *Die letzten Tage der Menschheit*¹⁵⁴ (dette uhyrlige, profetiske stykket av Karl Kraus, som Kafka kjente – han nevner ham i dagboken sin). Den er «utsmykket» med fotografiet av en som er blitt hengt, der leende menn poserer rundt, én støtter seg på galgeplanken – henrettelsen fyller dem åpenbart med fryd.

Hos Kafka er trusselen alltid present, stadig i ferd med å bli virkelighet. Latteren skjer før bruddet, dét er reverseringens overraskelse, klumpen i sausen, det «enorrme»,¹⁵⁵ som Flaubert sa.

Det upassende – og Kafka snakker i grunnen ikke om noe annet – truer til stadighet, det skjer alltid et fall inn i tomheten, et kontinuitetsbrudd og de skarpe ytterkantene. Man fortaper seg aldri i mangfoldet og avvikene hos Kafka, ytterkanten passer alltid strengt til bruddet. Det finnes ikke noe implisitt som ikke er forklart. Hos Kafka finnes sikkerhet, visshet og punktum.

Aldri kan dyret i *Hiet* være der det ikke er, men der det etter sin mening skulle vært. Det er ingenting i denne fortellingen som ikke er et Her. Det finnes bare et «Her», dyrets, som man forresten ikke kjenner verken arten eller utseendet til, fordi det ikke finnes noe utvendig og ikke noe blikk utenfra. Om målet (hvilket mål?) var blitt nådd, ville det sammenfalt med oppnåelsen av det

¹⁵³ Merknader 19.

¹⁵⁴ «Menneskehetens siste dager», satirisk teaterstykke (1918) av Karl Kraus (1874–1936), østerriksk-jødisk forfatter, satiriker og publisist, skrevet som reaksjon på første verdenskrigs absurditet og grusomhet.

¹⁵⁵ «das Ähnorrme», Goldschmidt gjengir en bevisst feilskrivning fra Flauberts hånd.

slik det å nå frem til verdens grenser sammenfaller med disse. Veien kan bare åpne for tilgang idet den slutter. Kanskje bortsett fra Gregor Samsa eller sultekunstneren vinner man ikke ubetinget noe ved å synliggjøre Kafkas figurer.

Å fremstille K., å iscenesette *Prosessen*, noe som ofte er blitt forsøkt, betyr en omdreining av blikket og fører sannsynligvis til det komplett motsatte. Faktisk er K. den blikket utgår fra, man kan ikke se ham fordi han er den som betrakter, leseren ser gjennom K.s øyne.¹⁵⁶ Det er en av særegenhetene ved Kafkas skrivning: Det som «representeres», absorberer enhver annen representasjon. Ved å se absorberes det som er blitt sett. Sannsynligvis er Kafkas fortellinger av den grunn ikke mulig å fremstille: Man kan ikke se seg selv, det var det som var ment i bemerkningen av Walter Benjamin, som ble sitert lenger oppe: Det finnes ikke noe speil, man kan være K. i rettens korridorer, men man kan ikke følge ham inn dit fordi man når man leser, er *i ham*.

Det Kafka skriver, kjenner ikke til noe annet, fortellingen inneholder bare fortellingen, setningen bare setningen, ikke noe mer, det måtte i så fall være det truende nærværet av det som ikke er. Derfor er alle kommentarer like mulige som nødvendige. Man kan ikke begå noen meningsløshet fordi det ikke finnes noen mening. Man forstår ikke Kafka annerledes enn man forstår ham, bortsett fra at måten det forstås på, forandrer seg. Det finnes ikke noen sannhet hos Kafka, for sannheten er nettopp det som unndrar seg enhver sannhet. Å bli stående fast ved en sannhet betyr allerede å ha mistet den. Sannheten, om det da hadde funnes en, ville bare kunne være kynisk.

Fra det tredje oktavheftet: *Ikke alle kan se, men være sannheten*. Sannheten arter seg slik at ingen kan eie den, man kan ikke erkjenne den som sannhet, for en slik erkjennelse, om den fantes,

¹⁵⁶ Se om betydningen av fortellerperspektivet hos Kafka i etterordet.

ville vært sannheten selv, den kan altså bare forveksles med seg selv, og her er Kafka så lik Pascal: *Rettferdighet og sannhet er to så fine spisser at instrumentene våre er for sløve til å treffe dem nøyaktig. Når de når frem til dem, ødelegger de spissene og baserer seg i stedet mer på det usanne enn det sanne*, heter det i Pascals *Tanker*.

Kafkas sannhet er Pascals sannhet, den er det ufattelige¹⁵⁷ ved den. Bare sannheten kan vite om sannheten sin, den er nær, men immateriell – det filosofiske beror egentlig på det, hele den filosofiske forskningen: Bak lukket dør er sannheten sannhet, med åpen dør er den ikke det. Nok en gang fra tredje oktavhefte: *Sannheten er udeleglig, kan altså ikke erkjenne seg selv. Den som vil erkjenne den, må være løgn*.

Bare skyldige kan snakke rett¹⁵⁸ om uskyld: For en fryd da å skrike den ut desto høyere, når man vet man er skyldig, og å vinne juryens overbevisning for seg. Det finnes vel ikke noen større lyst enn denne: å nyte inni seg at talen mislykkes, vel vitende om at den bare er tale i og med at man ikke kan stole på den. Den uskyldige som ikke kan bevise sin uskyld, når i sin ubeviselige visshet frem til punktet for den mest intensive bevissthet, men også til den ytterst blinde utfordring.

Det er begjæret til det barnet som – fullstendig uskyldig i det det anklages for – på trass beskylder seg selv for noe det ikke har gjort. Før visste alle oppdragere det så vel: Bare de man vet er uskyldige, fortjener å bli skikkelig straffet. For en «god oppdrager» finnes det knapt en større vellyst enn denne: å presse et barn tilbake til sin ubeviselige identitet, til der talen mislykkes, men til gjengjeld lærer barnet at det knapt finnes noe mer virksomt middel enn å drive de voksne tilbake til deres moralske

¹⁵⁷ «Unfaßbarkeit» innbærer germanismer som «utrolighet», «ufattelighet» og «ubegripelighet».

¹⁵⁸ «Recht» skrevet med stor bokstav betyr her «rett» som i «rettsapparatet».

intet.¹⁵⁹ Når det finnes tale, finnes i det minste vissheten om at det ikke finnes noen sannhet.

Hos Kafka er alt i nærmeste nærhet til «sannheten». Slik begynner *Betrachtungen* også med følgende aforisme: *Den sanne vei går over en line som ikke er spent oppe i høyden, men rett over bakken. Den synes å være mer bestemt for å snuble i enn å gå på.* Sannheten består i ikke å bli sett. I jødisk tenkning er Messias forresten den man ikke ser gå forbi, som etterlater spor, men ikke noe tråkk. Kafka i tredje oktavhefte: *Messias kommer først når han ikke lenger trengs, han vil først komme etter sin ankomst, han vil ikke komme på den siste dag, men på den aller siste.*

Sannheten finner ikke sted. Verken Josef K. eller K. eller noen annen av Kafkas figurer kan gå over i det som forventes, sannheten er tom og er ingen sannhet. I aforismene fra 1920 under tittelen *Er*, utgitt etter *Beschreibung eines Kampfes*,¹⁶⁰ skriver Kafka: *Han beviser bare seg selv, hans eneste bevis er ham selv, alle motstandere beseirer ham raskt, men ikke ved at de motbeviser ham, han lar seg ikke motbevise, men ved at de beviser seg.*

Sannheten lar seg ikke motbevise, men det vet bare den. Jeg vet ikke om den er det eller ikke, det eneste jeg vet, er, som Kafka sier det, den sannheten jeg er. Ingen kan fatte den som det, ikke engang jeg, selv om jeg kun for meg selv er den viten jeg har om det, slik også filosofien er det indre av den viten om seg selv som den forgjeves (eller med rette, om man vil) forfølger. Det finnes en utvei, men den er uten utvei.

I *Fragmenten*¹⁶¹ noterer Kafka: *Tilståelse og løgn er det samme. For å kunne tilstå, lyver man. Det man er, kan ikke uttrykkes,*

¹⁵⁹ Jf. Goldschmidts beskrivelser av barndomserfaringer fra internatskolen, som han kommer med i både den autobiografiske romantrilogien og selvbiografien.

¹⁶⁰ «Beskrivelse av en kamp»

¹⁶¹ «Fragmentene»

før dette er man jo: Man kan bare meddele det man ikke er, altså løgnen. Først i koret kan det kanskje ligge en viss sannhet.

Uttrykk er bare mulige utenfor det som er inne, det er som sagt, så enkelt at det ikke kan sies og bare kan gjentas til stadighet. Man banker bare på den døren som er lukket for en. Fordi det ikke finnes noen løsning, finnes det et problem som bare inntreffer fordi det er uløselig.

Kafka har slått seg ned seg ved forkastningskanten, en absolutt glatt, ren linje uten skygger eller striper, en uhyre presis forkastningskant, men der den andre ytterkanten er usynlig. Jo mer presist det skrevne er, desto mindre gir det rom for noe annet, men desto sterkere er også presset fra det som ikke er. Derav betydningen av initialhendelsen, som, som allerede understreket, etablerer det irreversible, og som med ett slag opphever alt som *før* var mulig.

I første øyeblikk er alt åpent, men den første og beste handlingen er den endelige slutten på alt som ikke er gjort. Det fungerer som en lang, tysk setning som samtidig til aller siste øyeblikk lar alt åpent og på riktig plass, men knapt er «sluttverbet» falt, så er ikke lenger noe annet mulig og setningens mening er endelig fastlagt.¹⁶²

Alt det som skjer, utelukker for alltid alt som kunne ha skjedd i stedet. Det virkelige er det som sist er mulig: *Den tiden som er tilmålt deg, er så kort at du, om du taper ett sekund, har tapt hele livet allerede; det er alltid bare så lang tid som den tiden du taper*, heter det i Kafkas fortelling «Der Fürsprecher».¹⁶³ Prosessen er også bare den tiden Josef K. vier til den.

Og kanskje er tiden ikke engang tapt tid. At den er tapt, gjør den til tid. Derfor finnes den tomme bevissthetsutvidelsen som sådan. Det er Kafkas navnløse «selv» som føler denne

¹⁶² Merknader 20.

¹⁶³ «Forsvareren» eller «Advokaten»

distansen, merker denne dragningen i hodet sitt – et tomt innhold, uhåndgripelig og med stor tetthet. Uansett hvilket lodd jeg velger, etter valget finnes det for denne avgjørelsen, for meg som for den som avgjør, ikke lenger noen valgmuligheter. *Kråkene hevder at en eneste kråke vil kunne ødelegge himmelen. Det er utvilsomt, men det beviser ingenting når det gjelder himmelen, for himmel betyr nettopp: umulighet for kråker*, skriver Kafka i *Betrachtungen*.

Det finnes en rigorøs overensstemmelse av saken med seg selv. For å ta opp det sitatet som ble sitert lenger oppe: Etter Mozart vil det aldri igjen finnes noe «før Mozart», som igjen ikke eksisterte før Mozart på noen måte, fordi Mozart den gang ennå ikke var der. Et «før Mozart» kan det først være etterpå, som om det aldri hadde funnet sted. Mozart kunne som sådan ikke forutses. Andre musikere var det naturligvis umulig å forestille seg, men ikke denne som sådan. Noe før finnes det bare deretter, slik som Josef K.s arrestasjon faller ned i det som aldri før hadde hendt ham, uten noen utvei. Tegnene blir uten virkning, uten betydning, han blir «kastet»¹⁶⁴ inn i et fravær av det forståelige, ingenting er lenger mulig å forutse: Man befinner seg plutselig i den stumme gjentakelsen av det samme.¹⁶⁵ Det som finnes, er det bildet som bare avbilder seg selv. Et maleri er ikke det det fremstiller, men nettopp dette maleriet, slik en tekst av Kafka er

¹⁶⁴Jf. Heideggers eksistensialfilosofiske grunntanke om menneskets «Geworfenheit» – «Kastethet» i *Sein und Zeit – Væren og tid*. Goldschmidt kjenner til og har skrevet om Heidegger og det tyske språket på fransk: *Heidegger et la langue allemande* (2013). Den tyske versjonen, *Heidegger und die deutsche Sprache*, kom i 2023.

¹⁶⁵Jf. Nietzsches «Lehre der ewigen Wiederkehr des Gleichen», læren om den evige gjenkomsten av det samme, der tanken er at alle hendelser gjentas uendelig ofte, en livsbejaende tanke Nietzsche snakker om flere steder bl.a. i kapittelet «Vom Gesicht und Rätsel» i *Also sprach Zarathustra*. Goldschmidt har oversatt boken til fransk.

denne teksten, en tekst av Kafka, og som skynder seg fremover foran leseren, etterfulgt såvel av hans lesning som av dens egen varighet.

Arrestasjonen av Josef K. setter plutselig i gang en følelse som aldri mer vil ta slutt: Uten bevis og tegn inneholder den ingenting annet enn hendelsen. I første kapittel av *Prosesen* rekonstruerer Josef K. arrestasjonen foran sin medleietaker, frøken Bürstner. Som om rekonstruksjonen ville gi holdepunkter. Men nettopp det det handler om, er fraværet av tegn som gir en forklaring, en kontinuitet: Det finnes ingen grunner. *Når man engang er i verden, da av alle ting som rørlegger*, slik den store dramatikeren Grabbe¹⁶⁶ så genialt formulerte det. Man er «kastet» inn i den man er, og som man drar med seg hele livet. Det er *det* Kafkas humor erklærer, eller rettere sagt spøken hans, som så fort blir absurd. Absurd er det som ikke snurrer rundt langs de forventede forgreningene, som ikke er i tråd med noen logisk kategori, som altså henviser til forvirringen, til situasjonen til det overalt nærværende hjelpeløse, det som er avvist hos Kafka. Absurd er det man ikke kan si noe om, og som tilbakefører utsigelsen til sin opprinnelse – som den nettopp ikke kan snakke om.

Idéen om det absurde har i lang tid dominert diskursen om Kafka. Etymologien til dette ordet går tilbake til latin *absurdus* = dissonant. Det finnes faktisk dissonans i Kafka verk, det føyer seg ikke inn i det som forventes, i et forløp, slik det forutgående indikerer, som likevel på ingen måte forutbestemmer det som kommer. Det som skjer, er uten forklaring og uten mulighet for en forklaring, det finnes bare *ytterkant*, ellers ingenting. Idet K. ser tegn, henvisninger eller forklaringer uten kanskje å ville ha dem som sådan, ser han fraværet deres. Man ser tingene bare slik man ser dem; de er omringet

¹⁶⁶ Den tyske dramatikeren Christian Dietrich Grabbe (1801–1836) var fra Detmold.

av umålbareheten til det umulige, alt det de kunne ha vært. Det finnes et fravær av tegn, avskjeden finnes, men uten noen annen utgang enn avskjeden.

VI

En vei og ingen utvei

Det man kaller «bevissthetsfeltet», utvider seg ikke hos Kafka, men krymper, konsentreres. Ved første blick finnes det ikke noe mer forskjellig enn Kafkas skrijving og de tidlige verkene til hans samtidige, Robert Musil, Heimito von Doderer eller Hermann Broch.¹⁶⁷ Det Kafka skriver, utvider ikke materialet hans, det utforsker verden i mindre grad enn det sonderer hvem som bor i den, det handler om det selvsagte, der det er så entydig at man ikke kan si noe om det, derav den punktuelle, vertikale konsentrasjonen i det han skriver. Man vet ikke noe annet om det enn det det sier, det er en linje av perfekt klarhet, nettopp det som er midt inne i alt det som ikke har vært hva det ikke har vært, og som aldri vil bli sagt på noen annen måte, fordi det er skrevet slik.

Spenning, underholdning og enhver annen følelse viser seg først ved det som blir værende. Skrivningen er beviset på det som har vært. Man vet at det var et Før den som man ikke kommer til å vite noe om – det er *det* det som skrives, sier. Det som er sagt, overlever det som skrives, uberørt, intakt i den umåtelige spenningen til dette før-det-å-bli-sagt.¹⁶⁸ *Hans egen pannebrask sperrer veien for ham (han slår pannen til blods mot sin egen panne)*, skriver Kafka i *Er*; dette tilsvarer nesten ord for ord Wittgensteins bemerkning i *Philosophische Untersuchungen* (§ 119): *Filosofiens resultater er at den har oppdaget et eller annet direkte vrøvl og bulker som forstanden har fått ved å løpe mot språkets grenser. De, bulkene, lar oss erkjenne verdien av denne oppdagelsen.* Ikke det at språket skulle være usikkert, men det

¹⁶⁷ Merknader 21.

¹⁶⁸ Goldschmidts orddannelse: «des Vor-dem-Gesagt-Werdens».

er aldri mer enn sporet av det det overskrider og ikke uttrykker, fordi det det overskrider bare eksisterer i det, og man bare får vite hva av dette det ikke sier. Språket beviser at det fortsatt finnes noe å si: Det består bare av bulker, men under disse finnes det ingenting. Det finnes ikke noe og-så-videre hos Kafka, og jo klarerer dette er, desto mindre lar det seg fatte. Hos Kafka når ordflommen ut til ordets ytterkant fordi ingenting av det treffer det som sies om det. Saïs' tempel er tomt.¹⁶⁹ *Burde man altså ha differensiert mellom betydningen og dens opptreden i diskursen?* spør Patrice Loraux seg.¹⁷⁰ Språket er uegnet, men bare det alene kan si det.

Forvandlingen begriper man umiddelbart, eller rettere sagt, man blir straks grepet av å lese. Ordene går i stå i møte med det kontant evidente. Man blir rystet av forbløffelsen, grepet av gru over at man selv innerst inne er så «bille-Gregor»: kastet tilbake til håpløshetens nakenhet. Odradek i fortellingen «Die Sorge

¹⁶⁹ Saïs, gresk navn på egyptisk oldtidsby i Nildeltaet fra 3. årh. e.kr. hovedkultstedet for den egyptiske jakt- og krigsgudinnen Neith, byens skytsgudinne. Ifølge Herodot hadde Osiris, som var guden for overgang, oppstandelse og fornyelse, graven sin her. Klassisk topos: Den angivelige innskriften over inngangen til gudinnen Isis' tempel, i Schillers dikt «Das verschleierte Bild zu Saïs» med referanse til Plutarks beskrivelse av den tilslørte statuen av Athene han identifiserte med Isis, Osiris' gemalinne og symbol for kongelig makt: «Ich bin alles, was ist, was gewesen ist und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.» – «Jeg er alt som er, som har vært og skal være. Intet dødelig menneske har løftet mitt slør». (Plutark «Om Isis og Osiris»: «Jeg er alt, det som er, og som er, og skal være; og ingen dødelig har løftet mitt slør.»)

¹⁷⁰ Merknader 22.

des Hausvaters»,¹⁷¹ en snakkende trådstjerne¹⁷² som overlever alt, uten mål, overlever uten grunn, som Josef K.s skam, Odradek er ingenting, verken latterlig eller absurd – han er Odradek, ikke noe mer: *Alt som dør, har før det hatt et mål, en slags aktivitet og har slitt seg ut på det; det er ikke tilfelle med Odradek.* Odradek er det som går videre uten forbindelse og slutt, for hensikten med det endeløse som Kafkas figurer stilles overfor, kan bare være døden som eneste mulige referanse til det som kunne vært fravær, (evig) ikke-død. Odradek opphever ikke-Odradek, fordi han er uten motsetning.

I «Eine alltägliche Verwirrung»¹⁷³ i det tredje oktavheftet, først etter *Under byggingen av den kinesiske muren*,¹⁷⁴ Berlin 1921, går A glipp av B, som han har en viktig avtale med. Uansett hva han gjør, om han løper foran ham, innhenter ham, kommer tilbake igjen – han går i hvert fall glipp av ham, også når B, som er trøtt av det hele, til slutt kommer til A for å vente på ham, mens han har gått til B. *Lykkelig over i alle fall å kunne snakke med B. og forklare ham alt, løper A. opp trappen. Han er nesten oppe, så snubler han, får senestrekke og besvimer nesten av smerte, til og med ute av stand til å skrike, bare klynkende i mørke hører og ser han hvordan B. utydelig, enten langt borte eller rett ved siden av ham, tramper rasende ned trappen og endelig forsvinner.*

¹⁷¹ «Husfarens bekymring» er en tekst i *Fortellinger* på J.W. Cappelen's forlag (1965).

¹⁷² Goldschmidt har her valgt å beskrive Odradek som en «Zwirnstern», altså «trådstjerne». Kafka beskriver på sin side Odradek, i kjent stil, som en ubestemmelig blandingsfigur: en slags stjernelignende trådsnelle eller spole («sternartige Zwirrspule») av tre for oppvikling av tråd av ulik kvalitet og farge, som har to trebein å stå på.

¹⁷³ «En hverdagslig forvirring»

¹⁷⁴ «Beim Bau der chinesischen Mauer»

Også i «Eine kaiserliche Botschaft»¹⁷⁵ dreier alt seg om å komme av sted og ikke komme videre. Slik også i *En landsens lege*.¹⁷⁶ Budskapet fra den døende keiseren som formidles til den mest ydmyke av hans undersåtter, er at denne ikke når frem til ham. Jeg er ikke noe annet enn denne distansen, spennet, der endepunktene er mindre viktig enn det som skiller dem. Det fullstendig umulige det er å tilbakelegge denne avstanden, dette mellomrommet som når avstanden er lik, tar seg selv med, det er dette siste *punktet som ikke vil avsløre seg*, slik Hans Henny Jahnn skriver. Denne strekningen strekker seg alltid videre, kjernen er dette ikke å bli fullført. Hindringen som der står i veien, er til syvende og sist ikke annet enn ikke-Væren. Det er presentasjon uten oppklaring, alt er uten endelig forklaring og presenterer seg bare slik det presenterer seg, derfor lar Kafkas tekst seg, om man vil gjøre kraften i den merkbar, bare gjenta, uten at man kan trenge lenger inn i den.

For å si noe om Kafka kan man bare skrive ham av, som denne parabelen i begynnelsen av det niende kapittelet i *Proessen*, som i og for seg sammenfatter alt det Kafka har skrevet. Presten stiger ned fra prekestolen og forteller den til K.:

Foran loven står en dørvokter. Til denne dørvokteren kommer en mann fra landet og ber om å få komme inn til loven. Men dørvokteren svarer at han ikke kan gi ham adgang nå. Mannen tenker seg om og spør så om han altså senere vil kunne få komme inn. «Det er mulig», sier dørvokteren, «men ikke nå». Siden porten til loven står åpen som alltid og dørvokteren trer til side, bøyer mannen seg for å kunne se gjennom porten inn til det der inne. Da dørvokteren ser det, ler han og sier: «Hvis det lokker deg slik, så bare prøv å gå inn på tross av forbudet mitt. Men merk deg: Jeg er mektig. Og jeg er bare den laveste dørvokteren. Men fra sal til sal står det dørvoktere,

¹⁷⁵ «Et keiserlig budskap»

¹⁷⁶ «Ein Landarzt»

den ene mektigere enn den andre. Bare synet av den tredje, tåler ikke engang jeg lenger.» Slike vanskeligheter hadde mannen fra landet ikke ventet, loven skal jo være tilgjengelig for alle, tenker han, men da han nå ser nærmere på dørvokteren i pelsfrakken, den store, spisse nesen, den lange, tynne, svarte tartarbarten, bestemmer han seg for heller å vente på tillatelse til å gå inn likevel. Dørvokteren gir ham en skammel og lar ham sette seg ved siden av døren. Der sitter han i dage- og årevis. Han gjør mange forsøk på å bli sluppet inn og tretter dørvokteren med bønnene sine. Dørvokteren gjør ofte små forhør av ham, spør ham ut om hjemstedet hans og mye annet, men det er likegyldige spørsmål, slike som store herrer stiller, og avslutningsvis sier han alltid at han ikke kan slippe ham inn ennå. Mannen, som har utrustet seg med mangt og meget, bruker alt, om det er aldri så verdifullt, for å bestikke dørvokteren. Denne tar riktignok imot alt, men sier da: «Jeg tar bare imot det for at du ikke skal tro at du har forsømt noe.» I årenes løp betrakter han dørvokteren nesten uavbrutt. Han glemmer de andre dørvokterne, og denne første synes for ham å være den eneste hindringen for at han kan komme inn til loven. De første årene forbanner han den ulykksalige tilfældigheten høylytt, senere, da han blir gammel, brummer han bare ut i luften. Han går i barndommen og siden han i løpet av sitt lange studium av dørvokteren også har oppdaget en loppe i pelskragen hans, ber han også denne hjelpe ham med å få dørvokteren til å forandre mening. Til slutt blir synet hans svakt, og han vet ikke om det virkelig blir mørkere rundt ham, eller om øynene lurer ham. Men likevel ser han nå et lysglimt i mørket, som uutslukkelig trenger ut gjennom døren til loven. Nå lever han ikke lenge. Før han dør, samler alle erfaringene fra denne tiden seg i hodet hans til ett spørsmål han til da ikke har stilt dørvokteren. Han vinker til ham, siden han ikke lenger kan reise opp den stive kroppen. Dørvokteren må bøye seg dypt ned til ham, for forskjellen i størrelse har forandret seg til mannens ugunst. «Hva vil du vite nå igjen, da», spør dørvokteren, «Du er umettelig.» «Alle strever jo etter loven», sier mannen, «hvordan

*har det seg at ingen, utenom meg, har forlangt å få slippe inn?» Dør-
vokteren innser at mannen allerede er nær slutten, og for å nå frem
til den svinnende hørselen hans, brøler han til ham: «Her kunne
ingen andre få slippe inn, for denne inngangen var bestemt for deg.
Jeg går nå og lukker den.»*

Tolkningen unngår ikke teksten, den hører nødvendigvis med til den. Presten gir forklaringen på denne teksten og viser at man ikke får tak i den, lovens indre er utilgjengelig, den eksisterer bare ved at den formuleres. Det vil si *etter at* den er kunngjort. Som lov er den der allerede før den står skrevet, den kan bare skrives fordi den ikke-formulert og ennå usagt er forut for seg selv. Formulert blir den etterpå, loven går forut for seg selv, teksten er bare det som er utsagt i loven, ikke denne selv. Dét trer bare i kraft fordi det alt er der.

Prosessen er ikke noe annet enn den umulige reverseringen, den viser bare det irreversible, og det finnes bare noe irreversibelt fordi døden finnes. Men døden gjør oss oppmerksom på at det finnes noe irreversibelt, slik det hos Kafka ikke finnes noe ytre (og følgelig ingen historisitet og ingen frelse i kristen forstand). Historien har hos Kafka ingen mening, det finnes ikke noe «Hvorfor», ikke noe «Fordi» ...

Døren er bare ment for mannen fra landet; det å vente og ikke-overskride sammenfaller, mannen fra landet befinner seg i limbo,¹⁷⁷ i et mellomrom som bare eksisterer ved at det ikke blir overskredet. Man vet ikke om vokteren var der før mannen fra landet, og om hans funksjon slutter med denne mannen. Mannen fra landet kunne like så godt ikke ha vært der. Alt man vet om vokteren, er at han er der like lenge som mannen fra landet og går det øyeblikk han dør. Mer vet man ikke om ham. Tingene er ingenting mer enn de er, og inneholder kun seg selv.

¹⁷⁷ «in der Schwebe»

Presten er fengselskapellan, hører altså til retten. Hvor han enn går, støter K. an mot den samme kontinuiteten, fordi han er den som er der. Retten, som det blir sagt til ham, er der han går, og der han er.

«Du er fengselskapellanen», sa K. og gikk nærmere den geistlige, hans umiddelbare retur til banken var ikke så nødvendig som han hadde fremstilt det, han kunne fint fortsatt bli værende her. «Jeg hører altså til domstolen», sa den geistlige. «Hvorfor skulle jeg altså ville deg noe. Retten vil deg ikke noe. Den tar imot deg når du kommer, og setter deg fri når du går.»

Ingenting hender utenfor Josef K., og Josef K. er det stumme sentrum som mannen fra landet, som bare er venting foran døren til retten, slik det straffede barnet¹⁷⁸ bare er venting foran den døren det skal bli pisket bak. Man lar det vente lenge der etter at det har banket fire ganger etter hverandre, som det forlanges av elever på en internatskole når de har forbrutt seg, så er det nok tid til å utmale alt for seg: nakenheten, lidelsen, skrikene hans. Bare i denne ventingen er eleven seg selv, i dette Før, der det han venter på, ennå ikke er oppfylt og heller aldri igjen vil bli det: Fra da av vil eleven uansett være denne ventende ungdommen. Det finnes knapt en mer intenst følt situasjon enn denne, der Væren til en viss grad er krystallisert, hvert sekund er en ubegrenset tid og kroppen, mens den venter på å bli avkledd og den skrikende smerten ved følelsens høydepunkt, opplever seg selv i hele sitt omfang, sitt fundament og sin ubegripelige forvirring.¹⁷⁹

Nølingen før fødselen. Hvis det finnes en sjelevandring, så er jeg ennå ikke på første trinn. Livet mitt er nølingen før fødselen, skriver

¹⁷⁸ Jf. Goldschmidts beskrivelse av egne erfaringer fra internatskolen (se innledningen om Goldschmidt).

¹⁷⁹ Beskrivelsene må også her leses i forlengelsen av Goldschmidts egne barndomserfaringer med å bli straffet gjentatte ganger som internatskoleelev i Frankrike.

Kafka 24. januar i dagboken. Denne nølingen er et tegn på en grunnleggende frihet før oppfyllelsen, det er som om mannen fra landet skulle følt den samme *sjelelammelsen* som lille Anton Reiser når han nok en gang mistenkes for noe han ikke har gjort, og bare kan slå rundt seg fordi han, trengt opp i et hjørne, er ute av stand til å snakke og bevise sin uskyld. Kafka snakker ikke om noe annet enn dette stumme Værenspunktet som språket artikulerer seg rundt, som om språk bare skulle være til for å si det det ikke er.¹⁸⁰ Bare i dette ennå-ikke er det liv.

Michael Kohlhaas får hestene sine tilbake nystriglet, kraftige og praktfulle – i det øyeblikket han går frem til bøddelblokken. I dette øyeblikket er han utløseren og instrumentet for sin egen frihet.

Målet blir først nådd ved at det innfris, når det en gang er nådd, er det ikke noe mål lenger, det eksisterer bare som et ennå ikke nådd, som et innimellom i noe som streber bort mot det. Heldigvis finnes det en nesten voltairisk side ved Kafka, en slags kynisk konstatering, en stille latter over en slik opphopning av uhell. «Å være» er i dette ennå-ikke-være, *i gjeld til det å kunne være*, som det heter hos filosofene, der det som fortsatt eksisterer, blir værende. Jeg er fordi jeg ennå ikke er ferdig med «å være». I ett av Kafkas *Fragmenter* heter det *at ingen, i det minste blant de levende, kan bli kvitt seg selv*. Når jeg nå engang er blitt *kastet*¹⁸¹ inn i meg selv, er jeg tvunget til å beholde meg helt til det siste.

¹⁸⁰ Merknader 24.

¹⁸¹ Referanse til Martin Heideggers værensfilosofiske beskrivelse av menneskets skjebnesvangre tilværelse (Dasein) som «Geworfenheit» – «Kastethet», der grunntanken er at mennesket – i og med å være født – er «kastet» inn i en verden uten å ha bedt om det, og på bakgrunn erfaringer fra fortiden (som Goldschmidt) «er tvunget» til å gjøre «utkast» («Entwürfe») til en fremtid det ikke kan vite noe om. Denne gjentatte handlingen utløses av en «bekymring» som beskrives med begrepet «Sorge».

Nettopp dét forteller *Forvandlingen*, biologisk skifte av art og utseende forandrer ingenting ved kontinuiteten i det tomme indre, det forherder bare Samsa i det å være-han-selv, ved at det fremkaller en implosjon i en form, som er form fordi den ikke kan bli overskredet: Ytterkant er det som ikke kan bli overskredet.

Slik er det også når man vil skrive om Kafka: Hvor mye man enn merker drivkraften, hvor mye man enn føler det den sier, så vil uttrykket for denne forståelsen aldri være sammenfallende med teksten, der det vesentlige nettopp er at man ikke kan innhente den – og av den grunn blir nødvendigheten av å snakke om den bestående. Man vil tvangsmessig komme til å skrive om Kafkas verk, fordi det er der for evig uberørt – bortsett fra om det begynner å forandre seg i seg selv. Er ikke språket selv stadig på etterskudd av den som snakker, og alltid tilgjengelig på lager? *Jeg leter bare stadig vekk etter noe å meddele som ikke lar seg meddele, å forklare noe uforklarlig, å fortelle om noe som jeg har i knoklene, og som bare kan oppleves i disse knoklene*, skriver Kafka i et brev til Milena.

Fra begynnelsen av vet den som snakker hos Kafka at han er ute av stand til å oppnå noe. Fra første øyeblikk er alt gitt og alt mulig, fra første øyeblikk er alt for sent – det sier Kafka når han sier at livet hans er en nøling før fødselen, men det er alltid allerede for sent. Det er som om det å bli bevisst skulle være den initialhendelsen man først blir klar over når den har funnet sted.

At tingenes orden ikke kan forandres gjennom viten, kaller Kafka dumhet: Jeg er bare en tabbe på min vei, begrenset til kun å bekrefte meg selv. Å være besatt av tortur er bare et siste, forgjeves forsøk på å nå frem, man vil fange skriket til den torturerte, høre seg selv skrike slik man aldri hadde tenkt man kunne skrike, og dermed gjør, som om man ikke visste at et slikt forsøk i seg selv allerede er dømt til å mislykkes.

Å ville komme til slottet eller retten betyr allerede å ha kommet for sent av sted. Å komme av sted betyr å komme for sent.

Alt er allerede sagt når ordene begynner. Å ikke finne er allerede opprinnelsen til letingen. Ifølge en hasidisk legende¹⁸² kjenner barnet hele universet før det blir født, men da slår engelen det på munnen, og fødselen er ikke noe annet enn å ha glemt alt. Da gjenstår bare forsøket på å lære å kjenne kroppens følelser innenfra, altså å være utlevert til torturens lidelse. Middelveien til viten gjennom fortrolighet med kroppen er aller best blitt forstått av jesuittene med sin klokt tilmålte og aktive bruk av piskene ved sine læresteder. Mange unge har dem å takke for et merkverdig inderlig bekjentskap med den brennende, skamfulle lysten som er forbundet med nakenheten i smerten og det å «samle» selvet sitt i den henrivende vissheten om væren. Slik knytter den straffede eleven, uten å vite det, bekjentskap med seg selv: I nakenheten sin og som en som «ikke tilhører seg selv», fordi han bare eksisterer i og med sannheten i skrikene sine, bønnfallelsen og gråten sin.¹⁸³ Er dette muligens grunnen for den merkverdige tilstedeværelsen av piskene i Kafkas tekster?

Straff, og det er dens eksistensberettigelse, ledsages alltid av skam, skam skiller og isolerer og fører alltid den som skammer seg tilbake til den konstitutive tomheten han er. *Det er for trangt for meg i alt det jeg betyr, selv den evigheten jeg er, er for trang for meg*, heter det i Kafkas tredje oktavhefte. *La honte*¹⁸⁴ er denne inn-snevringen. Det er skammen til de dømte som står i gapestokken, til barnet som straffes for alles øyne, en emblematiske skam som holdes høyt. Skammen kutter kroppen i to på midten, slik at den fysisk tar tak i seg selv helt ytterst: *De lange svorene av ribbekjøtt*

¹⁸² Av hasidisme, en jødisk folkelig og mystisk vekkelsesbevegelse som oppstod i Øst-Europa (Ukraina) i andre halvdel av 1700-tallet (se forordet om Kafka).

¹⁸³ Jf. Goldschmidts beskrivelse av egne opplevelser av å bli straffet på den jesuittiske internatskolen.

¹⁸⁴ «Skammen». Se Goldschmidt egen refleksjon i merknader 25.

putter jeg i munnen uten å bite i dem og trekker dem så ut igjen bakfra gjennom magen og tarmene. Skitne små matbutikker spiser jeg fullstendig tomme. Fyller meg opp med sild, agurk og alle dårlige gamle, sterke retter. Drops helles ut som hagl fra tinnboksene sine, noterer Kafka 30. oktober 1911 i dagboken. Kroppen er selvfortæringen hans, slik «Broen» styrter ned i tomheten, som K. er sin egen begravelse og Josef K. henrettelsen sin. 3. april 1913 skriver Kafka til Max Brod: *Forestillinger som for eksempel den at jeg ligger utstakt på golvet, skåret opp som en steik og langsomt skyver et slikt kjøttstykke med hånden bort til en hund i hjørnet –, slike forestillinger er en daglig næring for hodet mitt.*

Det å se og å diagnostisere seg selv vil si å komme for sent, og bare en kropp som er blitt straffet og utsatt for andres blikk, kan bevise det. Dette groteske, skurrile kroppslige nærværet består utelukkende i å føle det komiske ved strukturene i det. Enten kroppen blir lemlestet, kuttet opp, mishandlet eller slått, blir den umistelig denne kroppen som føles som denne kroppen, den eneste som er det. *Stadig vekk forestillingen om at en bred slakterkniv raskt og med mekanisk regelmessighet farer inn i meg fra siden og skjærer løs ganske tynne skiver, som flyr bort nesten sammenrullet, når det arbeides raskt,* slik lyder det i et dagboknotat fra 4. mai 1913. Så ute av seg, så snørt inn, bortimot sprekkeferdig, føler kroppen seg som kropp. Alt er greit for den for å tilspisse følelsen: å drive over takene som Zeppelin, å bli til en kjempestor kaffekvern, å strømme som i en flom gjennom gatene eller selv å holde håndsleggen i håndtaket. Ikke lenger å tåle at man aldri kan kvitte seg med denne følelsen av å kjenne seg som seg selv igjen, som jo er det eneste man er, å overstige kroppens vanvidd, å ri på det, å gjøre ende på det groteske ... det er skammen som seirer til slutt i *Proessen: Det var som om skammen skulle overleve ham.*

Når Josef K. vil forlate rommet til maleren Titorelli, må han stige over en seng foran døra som fører til rettskontorene. Men det er ikke så mye det uventede som møter ham, men at han

stadig overraskes over at han ikke kan være det han ikke er: ikke anklaget. *K. ble ikke så forskrekket over at han hadde funnet rettskontor her også, han ble forskrekket hovedsakelig over seg selv, sin uvitenhet om domstolsaker. Det slo ham at en grunnregel for måten å forholde seg på for en som er anklaget, alltid er å være forberedt, aldri å la seg overraske, ikke å se intetanende mot høyre når dommeren står ved siden av ham til venstre – og mot nettopp denne grunnregelen forbrøt han seg stadig vekk.* Å være Josef K. betyr å ikke være i overenstemmelse med retten. Anklagen lyder på det å være Josef K.: *«Man vil så vidt mulig sjalte ut forsvarer, alt skal baseres på den anklagede selv»*, forklarer maleren Titorelli, som også tilhører retten, slik alt tilhører retten. Maleren bor i et lite rom og blir stadig plaget av små jenter som beleirer gangen. Også her blir alt det Josef K. antar, motsagt, ingenting lar seg innskrive i hans horisontssammenheng, alt er skuffende, alt er vanvittig.

I dette atelieret er bildene stablet under sengen, og det som er under arbeid, blir tildekket av ermene på en skjorte. Det fremstiller en dommer på en trone, men Josef K. får straks vite at det dreier seg om en ganske underordnet dommer. Tronen overskygges av en fremstilling av rettferdigheten, *men rundt rettferdighetsfiguren var det lyst, bortsett fra en nesten umerkelig fargetone, i dette lyset virket det som om figuren trengte seg frem, den minnet ikke lenger særlig om rettferdighetsgudinnen, men heller ikke om seiersgudinnen, nå så den derimot helt ut som jaktgudinnen.* Disse figurene danner en helhet, siden Josef K. jo er sin egen jagede jeger: Rettferdigheten ligger ikke i å forfølge skylden, men den skyldige – for ingenting.

Jakten går gjennom meg og river meg i stykker. Eller jeg kan – jeg kan? holde meg oppreist, om enn bare så vidt, lar meg altså bære av jakten. Hvor kommer jeg hen da? «Jakt» er jo bare et bilde, jeg kan også si «storm mot den siste jordiske grense» og riktignok en storm nedenfra, fra menneskene og kan, siden også dette er et bilde, erstatte det med bildet av stormen ovenfra ned

til meg, skriver Kafka i dagboken 16. januar 1922. Dette er den konstante stasjonære bevegelsen som all Kafkas skriving går ut fra, denne klang- og formløse grunnlyden uten innhold. Den stiger opp akkurat på punktet for overensstemmelse, der den kommer for dagen i ordet og forsvinner, man vet altså ingenting om denne lyden som annulleres når man vet om den, men der det ene eksisterer i og med det andre.

«Skylden» ligger i det som kommer i tillegg, den er innholdet, eksistensen som vet at den eksisterer, og nettopp dét er eksistensen. *Å forstå er nesten det motsatte av å eksistere*, skrev Georges Poulet. Det finnes ingenting å begripe, og dét er ubegripelig.

Denne reduksjonen reduserer stadig videre, uten noen gang å slå om til noe redusert. Ingen fullført handling blir forårsaket av en grunn, og aldri vil det å pålegge være å lide. Det er dette umulige ved å bikke fra det man er, over i noe man ikke er, som er grunnen til at jegeren i en historie fra det åttende oktavheftet griper fatt i leggen til byttet sitt: *Foran en mur lå jeg på bakken, vred meg i smerte, ville grave meg inn i den fuktige jorda. Jegeren stod ved siden av meg og presset en fot lett inn i korsryggen på meg. – «Et flott eksemplar», sa han til jaktlederen som skar opp frakken min for å kunne kjenne på meg. Allerede lei av meg og ivrig etter nye bedrifter løp hundene sanseløst mot muren. Kuskevognen kom, bundet på hender og føtter ble jeg kastet over seteryggen ved siden av herrene, slik at jeg hang med hode og armer ut over vognen. Turen gikk raskt, tørstende med åpen munn sugde jeg inn støvet som virvlet opp, her og der kjente jeg det lystige grepet til herren rundt leggene mine.* Som en annens objekt er jeg toppen av benektelse, lidelsen min fornekter dere. Jeg er en utfordring. Der er det verken material, objekt eller innhold. Der er det bare et enkelt spor, tegn.

3. august 1917 noterer Kafka i dagboken: *Enda en gang skrek jeg av full hals ut i verden. Da stakk man inn et tøyestykke i munnen, bandt hender og føtter og knyttet en klut foran øyene. Jeg ble veltet*

frem og tilbake flere ganger, jeg ble satt rett opp og lagt ned igjen, også dette flere ganger, man rykket meg slik i beina at jeg spent meg i smerte, man lot meg ligge rolig en liten stund, så stakk man dypt inn i meg et eller annet spisst, overraskende her og der, hvor det falt dem inn.

Jo mer underkastelsestilstanden blir bekreftet, desto mer skynder den som underkaster seg, frem mot slaveriet sitt, desto mer truer han systemet. Når jeg fremhever mitt slaveri og fornedrer meg, reduserer jeg den jeg tjener, og latterliggjør ham gjennom min overdrevne underkastelse. *Masochisten er en revolusjonær i å overgi seg. [...] Ettergivenheten inkluderer trassen, føyeligheten gjenstridigheten. Under mildheten er det hardhet, under underkastelsen gjemmer opprøret seg,* skriver Theodor Reik i boken sin om masochisme.¹⁸⁵ Den ytterste fornedrelse er toppen av frekkhet, derfor sender retten to eksekutører som skal gjøre slutt på Josef K. Han slutter ikke å stille spørsmål, å søke å få til et møte med retten, han viser eksistensen sin mer enn at han lever. Det er til og med han som øker tempoet da de to bødlene fører ham til henrettelsesstedet, akkurat slik ungdommen som venter på pisen med en slags erotisk yrhet, skynder seg mot avstraffelsen sin. Det handler om stadig å komme forbi seg selv uten å kunne innhente dette selvet, som alltid er forut for seg selv.

Ikke for ingenting ble de ulykkelige, som skulle underkastes tortur under det gamle regime,¹⁸⁶ snauklippet. Kroppen må være eksponert, som man så i femte kapittel av *Prosessen*, kroppen til sultekunstneren blir presentert i et bur, kroppen til Gregor Samsa utstilt som skadedyr, kroppen til den dømte i *I straffekolonien* utsettes naken for publikums blikk. Kropp betyr å være eksponert, og kroppene blir ført foran retten slik at kjøpmann Block, som

¹⁸⁵ Merknader 26.

¹⁸⁶ «L'ancien régime» (det gamle regimet) refererer til det gamle regimet før den franske revolusjonen i 1789.

Leni, som onkelen og de små jentene til Titorelli og alle andre med en gang ser den anklagede i K., i nakenheten hans, i at han er en utsatt.¹⁸⁷ Men de ser samtidig den ekstraordinære kraften hans, det urokkelige, den stadige utfordringen: Så fort blir dere ikke kvitt meg.

¹⁸⁷ «an sein Ausgesetztsein» kan her leses som referanse til Goldschmidts barndomserfaring av være blitt «satt ut» og overlatt til seg selv i eksil, slik han beskriver det i fortellingen *Die Aussetzung*.

VII

Anklage og overtredelse

Kafkas figurer, eller snarere dette «selvet» i sine ulike manifestasjoner, er fanget i et uoppløselig nett som bare er uoppløselig for dette selvet. Det kan aldri komme ut av denne sirkelen av seg selv som alltid er der i forkant. Alle vet om prosessen fra begynnelsen av, de bankansatte er blant dem, det eldre paret vis-à-vis også; K. undrer seg over det som om det skulle være rart at man gjenkjenner ham, ettersom han jo er prosessen sin. Alle er vitner til prosessen hans fordi alle ser ham; altså gjenkjenner alle ham.

Onkelen kommer til byen da han får vite om prosessen, og sier til Josef K. som virker ubekymret (etter alt å dømme lar man ham ha full frihet, alt skjer slik det passer ham): *«Du er forvandlet, du hadde jo alltid en så god oppfattelseevne, og akkurat nå forlater den deg? Vil du tape prosessen, da? Vet du hva det betyr? Det betyr at du ganske enkelt elimineres. [...] Når man ser på deg, skulle man nesten tro på ordtaket: Å ha en slik prosess betyr å ha tapt den allerede.»*

Onkelen drar K. med seg til advokat Huld, der direktøren for den retten K.s prosess er avhengig av, nesten usynlig oppholder seg, men K. går glipp av denne anledningen, fordi han går etter stuepiken, Leni, inn på kjøkkenet. Anledning vil si at den blir forsømt. Også i *Slottet* går K. glipp av Bürgel, funksjonæren som kunne oppklart hans anliggende.

Før Leni ligger med K., avslører hun kjernen i prosessen hans for ham, men han kan slett ikke høre hva hun sier, for begjæret er alltid umiddelbart og uten omsvøp. Den fysiske lysten – det dreier seg ikke om noe annet – er kroppens sannhet, den eneste sannheten som kan merkes og kan falle sammen med seg selv: *«Du er for urokkelig», sier Leni, «det har jeg hørt.» «Hvem har sagt det?» spurte K., han følte kroppen hennes mot brystet og*

så nedover det fyldige, mørke, stramt flettede håret hennes. [...] «Ikke spør meg om navn, men slutt med det gale du gjør, ikke vær så urokkelig, mot denne retten kan man jo ikke forsvare seg, man må tilstå. Tilstå ved neste anledning. Først da er det mulig å unnslippe, først da.»

Dét er feilen hans: Han skal tilstå, det vil si, han skal slutte å eksistere som anklaget. Men Josef K. har ingenting å tilstå, og nettopp i dette ikke å vite er han skyldig. Eksistensen er nettopp ikke-vitenen om den. Josef K. er skyldig i å være sin egen samtidige, den som ikke kan gå forbi seg selv på gata. Å ikke lenger være anklaget vil si å forsvinne, og slik forsvinner også K. til slutt i *Prosess*en. K. er ikke noe annet enn sin egen fordømmelse. Prosessen angår bare ham, og han er den eneste som kan vurdere hva som står på spill, nettopp fordi det er hans prosess, ser han ikke alt det den er, og det er skylden hans. Han er inne i seg selv og kan ikke se prosessen slik som en som ikke er anklaget, men bare er tilskuer. Derfor ser han heller ikke i kjøpmann Block, som bare er venting og lydighet, det fremtidige stadiet til sin egen prosess.

Hva K. enn gjør, så blir det forfeilet. På den ene siden sier Leni til ham at man ikke greier seg uten hjelp, på den andre siden blir all hjelp uten virkning, man kan ikke gjøre noe alene, ei heller sammen med andre: *«Ofte når troen på en felles interesse noen ganger dukker opp i en gruppe, så viser den seg snart å være feil»*, forklarer Block. *«Sammen er det ikke mulig å få gjennomslag for noe overfor retten. Hvert tilfelle undersøkes for seg.»*

Enhver anklaget, og Block er det beste eksemplet på det, er og forekommer for seg selv bare som venting, det finnes verken fremgang eller løsning, det finnes verken ingenting eller noe; ingenting eksisterer annet enn ventingens forløp. Hele Kafka baserer seg på ventingen, på den ventingen den som venter er.

Som maleren Titorelli påpeker, finnes det ingen utvei, ingen slutt, bare venting, noe den anklagede også gjør, alle skrittene

han tar, forhindrer dommen, *men de forhindrer også den virkelige frifinnelsen*, som K. nettopp hører. Block som også behandles nedlatende, er den personifiserte ventingen. Litt som en hund får han lov til å sitte i et hjørne hos advokat Huld, som forresten også hører til retten.

Gjennom hele boken vikler K. seg inn i endeløse diskusjoner og debatter som utelukkende dreier seg om det temaet han er objektet for, men holdepunktene løser seg opp, noe som driver K. til fortvilelse, inn i subjektets nakenhet.¹⁸⁸ Det er også hva det stadige nærværet av kropp hos Kafka betyr, kroppen som gjennomboret, grepet, fanget, innestengt og avkledd, reduseres til den mest radikale blottleggingen. *Hvem har sagt deg at du er naken?* heter det i Første Mosebok. Hendelsen det begynner med, altså prosessen, er den plutselige tanken om en ikke-viten man alltid allerede har visst om.

Er bevisstheten dukket opp med nakenheten som et blikk som ikke slutter å se? Er den skammen som følger K., språkets sentrum? *Det var som om skammen skulle overleve ham* – med den slutter jo *Proessen*. Er ikke enhver vertikalt bygget på seg selv, grotesk plantet der? Mens det prater oppe, venter alt det andre: armer, skuldre, mage, helt ned til den ubeskrivelige *pungen*,¹⁸⁹ som de alltid realistiske tyske kaller det. Snakke oppe, vente nede. Så mye kjød¹⁹⁰ for så lite – den helt nakne, den utvalgte, den dømte i *I straffekolonien*.

Det burleske, det komiske er hos Kafka alltid nærværende: Der blir én plutselig til et skadedyr, en annen blir forfulgt av ping-pong-baller, en tredje liker å sulte, én utgir seg for å være en bro og bryter sammen under den minste belastning, en femte

¹⁸⁸ Merknader 27.

¹⁸⁹ «Gehängsel»: Det som henger ned, med henvisning til det mannlige lem.

¹⁹⁰ «Fleisch», her «kjød» i bibelsk forstand.

rir på et kullspann, en lege blir lagt til sengs av en som er syk, ja, det finnes til og med sjakaler med gamle sakser og en snakkende trådstjerne.

Kanskje er feilen, det groteske, det som overlever når man ikke skal se noe annet enn et eneste hode, punktet for den uopløselige forherdingen som motsetter seg enhver forklaring, enhver befaling, og som en dukkemann som spretter opp¹⁹¹ – en eminent kafkask gjenstand – og alltid inntar holdningen sin igjen. Kafkas kreaturer lærer ingenting, beholder ingenting, er raringer – av med klærne, men fort! Er det kanskje derfor man ikke snakker, fordi man vet man er naken, som unnskyldning (*Nackedeis*¹⁹² ble miljøvernere kalt som etter 1968 trasket nakne over riksveiene i Tyskland for å oppholde forurensende lastebiler)?

«*Se Wilhelm*», sier vekteren Franz, «*han innrømmer at han ikke kjenner loven og påstår samtidig å være uskyldig.*»

Jeg kan ikke se meg selv gå forbi på gata, dét er feilen min. Akkurat det sier den korte fortellingen «*Eine Kreuzung*».¹⁹³ Det dreier seg om et lite dyr som er halvt kattunge og halvt lam: *I solskinnnet i vinduskarmen gjør det seg rund og maler, på enga løper det som gal og er knapt til å fange.* Det bærer i seg uroen til katten og lammet. Bare slakterkniven eller døden ville kunne befri det fra seg selv. Det er ujevnelig, uoversettelig, selvsagt og uten funksjon, det er det som ikke passer til det, det eksisterer bare atskilt i sin uopløselige enhet: Jeg, lamme-katten visker ut enhver mulig definisjon i meg selv, i dette medregentskapet, akkurat som jeg, Gregor-Samsa-billen.

I *Prossessen* virker Leni fascinert av kroppen til Josef K. og gjør tilsynelatende alt for å vinne ham for seg, men også der tar

¹⁹¹ «*Stehaufmännchen*» av «*aufstehen*»: «stå opp» og «*Männchen*»: «liten mann».

¹⁹² «*Nudister*».

¹⁹³ «*En kryssning*».

K. feil: Hun liker ham ikke bedre enn en hvilken som helst tilfeldig anklaget. Advokaten som blir ansatt av onkelen for K., og som samtidig er dommer, forklarer ham at det ikke er anklagen som forvandler den anklagede, men at den sees på ham helt fra begynnelsen av: *«Svaret mitt vil ikke tilfredsstille deg. De anklagede er nettopp de vakreste.»* Og legger til, dermed røper han til en viss grad for K.: *«Det er en besynderlighet ved Leni, som jeg forresten har tilgitt henne. [...]. Denne besynderligheten [...] består i at Leni synes de fleste anklagede er vakre. Hun henger seg på alle, elsker alle, og synes riktignok også å bli elsket av alle. [...] Hvis man har det rette blikket for det, synes man at de anklagede ofte virkelig er vakre. Det er riktignok en merkelig, til en viss grad naturvitenskapelig forekomst ... de fleste forsetter med sin vanlige levemåte [...] Likevel er de som har erfaring med det, i stand til å gjenkjenne de anklagede, mann etter mann, i de aller største menneskemengder.»*

Anklagen graver seg ikke inn i ansiktet, den forandrer blikket, anklagens nærvær lagres i kroppen og intensiverer følelsen denne har av seg selv, dertil kommer at man vet om den allmenne misbilligelsen og det tap av normalitet anklagen medfører. Den anklagede er ikke feilen, han kan bare slå om seg, språket har snudd seg om i ham, det er blitt til et anklagetspråk.¹⁹⁴

Slik gikk det tidligere med foreldreløse og internatskoleelever. Når beboerne ved forskjellige anstalter møtte hverandre på tur, kunne ethvert barn med en gang registrere hvem som var blitt straffet, som ville bli det, særlig de som kunne vente seg pisen, for de var med holdningen og blikket sitt straks gjenkjennelige for enhver som hadde trukket inn «lukten av pisen».

Den som er anklaget, bærer anklagen i seg, han er anklagen, til og med leppene hans kjennetegnes av den. Av kjøpmann Block

¹⁹⁴ Alternativt «språk for den anklagede», men Goldschmidts konstruksjon er (i ubestemt form) «Angelegtsprache».

får K. vite «at mange vil se utfallet av prosessen på ansiktet til den som er anklaget, særlig formen på leppene. Disse menneskene altså har påstått at du ut fra leppene helt sikkert og snart vil bli dømt.» Dermed går det med den anklagede som med barnet som ikke dømmes for en straffbar handling, som det slett ikke har begått, men for den skylden det er. På internatene fantes det tidligere alltid utvalgte som var der for å bli straffet. «Født til pisken», het det vanligvis.

Man vet at straffen aldri svarer til den straffbare handlingen, men utelukkende til kroppen til den som mistenkes for å ha begått den. Det ene har ingenting til felles med det andre. Den straffbare handlingen stråler ut mot kroppen til den anklagede, som blir helliget gjennom den smerten som er pålagt ham. Nakenheten blir gloriøs ved at man vet om nedverdighelsen – skammen er toppen av «eksistensfølelsen».¹⁹⁵

Skammen, skriver Kafka (den individuelle følelsen, ikke den nedverdighelsen som er forbundet lovbruddet), den nakne skammen, vil overleve Josef K., denne skammen som Karl Philipp Moritz beskrev lenge før Kafka da han snakket om lille Anton Reiser: «Det var jo som en slags lykke for ham selv å stemme i med hånlatteren, som han med sin svarte fantasi hørte runge over seg – i en av disse fryktelige timene der han brøt ut og lo med en fortvilet hånlatte av seg selv, var livsleden hans for mektig, han begynte å skjelve og vakle på det svake brettet han stod på.»

Han eksisterer i en «sannhet» som bare er tilgjengelig for ham selv, der de forvirrende tegnene bare er tegn for dem som ser dem. Derfor fremstiller filosofen Jean-Luc Nancy i *Ego sum* Descartes i den kroppslige sannheten hans, ereksjonen, når han

¹⁹⁵ I den tyske originalen brukes her både 1) «Schande» og 2) «Scham». De kan begge oversettes med «skam», men forbindes enten med 1) vanære, skjensel, nedverdiggelse eller 2) skamfølelse, skamfullhet eller blygsel.

sier: *Loven i den kartesianske sannhet er det subjektive perspektivets lov, evidensloven (det «naturlige lysets») som bestemmer vissheten, perspektivet. Metoden forlenger gyldigheten sin til saker den ikke kan anvendes på: subjektets perspektiv, perspektivets perspektiv.* På grunn av denne evidensen, dette perspektivet til subjektet på seg selv når det senker blikket på seg selv, og i og med denne loven er jøden som sådan fordømt, utstøtt, i beste fall med galgenfrist¹⁹⁶, for Kafka snakker om jødens liv og dermed om menneskets liv – og om ingenting annet. I det tredje oktavheftet skriver han, som allerede sitert: *Selvorderen er fangen som ser en galge bli reist i fengselsgården, feilaktig tror at det er den som er bestemt for ham, bryter ut av cella, går ned og henger seg.*

Derfor må loven også inngraveres i huden. Jeg bærer denne innskriften, som synliggjør uten å gjøre meg synlig, i huden, innerst inne: Jeg føler, og de andre ser. Det jeg føler, beviser og preger meg som det jeget jeg er: *På hele kroppen vil jeg skjære sår i meg*, skriver Rimbaud i «Delirium». ¹⁹⁷ Ungdommen som har oppdaget den grandiose bruken av egen kropp, det i øyenfallende underet, blir pisket for det. ¹⁹⁸ Det er syndefallet: Jeg er skyldig i å kjenne min egen kropp. Josef K.s feil er Josef K. selv.

Retten er ufeilbarlig og trekker ingen anklage tilbake. På K.s bemerkning svarer maleren Tintoretto [sic.] ¹⁹⁹ at alle var jo enige i «at lettsindige anklager ikke oppheves»: «*Det vil aldri være mulig å få retten til å forandre mening. Om jeg maler alle dommerne ved siden av hverandre her på et lerret og du vil forsvare deg foran dette lerretet, så vil du lykkes bedre enn foran den virkelige retten.*»

¹⁹⁶ Kort utsettelse av en uunngåelig hendelse, som av en som er dømt til galgen for å henrettes.

¹⁹⁷ Rimbauds *Arstid i helvete*, se sluttnote 28.

¹⁹⁸ Goldschmidt refererer også her til egen erfaring fra tiden på internatskolen.

¹⁹⁹ Malerens navn er Titorelli.

Josef K.s eksistens er like ubevegelig som retten er urokkelig. Det ene er det andre. Dommen er prosessens varighet, den slutter med det den begynte med.

Det finnes ikke noe mer allment, ingenting mer kjent enn Kafka, ingenting som ikke allerede også er sagt eller til og med blitt skrevet – bare annerledes. Kafkas geni består i at han synliggjør dette samme hos andre, dem man ikke ubetinget ser det hos, og som kanskje heller ikke ser det slik selv. Lille Anton Reiser ligner sånn sett på K.: *Den sanne eksistens syntes for ham å være begrenset til det egentlige individet – og utenom et evig uforanderlig vesen som omfatter alt med ett blikk, kunne han ikke tenke seg et sant individ.*

Gregor Samsa, Josef K., sangerinnen Josefine, Blumfeld, Block og de andre og alle med dem er av samme overbevisning, og ingen kan bevise dette «Jeg er som du» som utgjør ham. Til grunn for hele Kafkas virksomhet ligger i utgangspunktet fascinasjonen over at det evidente ikke lar seg bevise. Eventyret hans er alle menneskers eventyr – og er sågar skrivingens opprinnelse. Aldri vil noen kunne gjøre sitt være-seg-selv synlig eller merkbart – derfor er nakenheten der i Kafkas verk. Jeg ser den andre der foran meg, oppreist, helt naken, og jeg vet ingenting om ham; selv når kroppene våre smyger seg inntil hverandre, vil han være så langt borte fra meg som den fjerneste stjerne – i det fullstendig ugjennomtrengelige ved å være den andre.²⁰⁰

Karl Philipp Moritz, nok en gang i den vidunderlige *Anton Reiser*, skriver: *Å kunne tenke seg inn i hele varen og vesenet til en annen, det var ofte ønsket hans – når han noen ganger gikk bortover gata tett innpå et helt fremmed menneske – ble tanken på dette menneskets fremmedhet, den fullstendige ubevisstheten til den ene om navnet og skjebnen til den andre, så levende at han, så langt*

²⁰⁰ Originalens «seines Der-Andere-Seins» er en uvanlig konstruksjon og vanskelig å oversette uten omskrivning.

anstendigheten tillot det, trengte seg tett innpå et slikt menneske for å komme inn i atmosfæren hans for et øyeblikk, og for å se om han ikke kunne trenge gjennom den skilleveggen som atskilte minnene og tankene til dette fremmede mennesket fra hans egne.

Å komme over på den andre siden av språket, å se seg i speilet uten å stå rett overfor seg selv, å overskride selvets grenser, er det litteraturen forgjeves forsøker. En dobbel umulighet – et begrep som refererer til et annet – ligger til grunn for språket, jeg kan ikke se meg gå forbi meg selv på gata, og likevel er det jeg som går forbi der. Veien er uten utvei, derfor går Kafka på den. Den anklagede kan ikke i noe tilfelle bevise sin uskyld – det er det han er der for. Hvis han kunne ha bevist sin uskyld, ville ikke rettsvesenet ha vært der som institusjon. Fordi Josef K. ikke kan bevise sin uskyld, er retten der, det er det skylden hans kommer av: Jeg er skyldig i å ikke kunne bevise min «uskyld». Retten går foran uskylden. Det finnes ikke noen opprinnelig uskyld, og om den fantes, ville den fra begynnelsen av ha blitt opphevet av språket. Rett og språk gjør felles sak: Jeg har bare språket for å kunne hevde min uskyld, men skylder det noe og det hindrer meg i å si at jeg er uskyldig, som om nettopp det skulle være dets vesen. Språket fordømmer, men det sier ikke hva. Språket navngir den skyldige, men uskylden er uten språk. Man vet ikke om uskylden er uskyldig. Språket viser hva det ikke kan si, og Kafkas fortellinger består av tegn.

Jøden trenger språket, og språket trenger jøden, fordi de aldri frikjenner hverandre. Man kunne si at det er laget for ham eller snarere for dem som anklager ham for hans eksistens, for språket er slik at han ikke kan bevise sin uskyld overfor det. Når han snakker, da er det fordi han er skyldig, skyldig i å være jøde. Gjennom språket blir han anklaget og kan likevel ikke rettferdiggjøre seg gjennom språket. Språket er laget for jøden fordi det er dets vesen som språk å trekke seg unna ham. I det legemliggjør han det å være menneske, og det Kafka skriver, er kjernen i å være

menneske. Josef K. blir til slutt i *Prosessen* henrettet for det. I et fragment kommer Kafka frem til et slags resymé: *Det er ikke slik at du blir begravd i bergverket og steinmassene atskiller svake deg fra verden og dens lys, men du er der ute og vil trenge frem til den som er begravd, og er maktesløs overfor steinene og verden, og dens lys gjør deg enda mer maktesløs. Og hvert øyeblikk kveles den du vil redde, slik at du må arbeide som gal for at han aldri skal kveles, slik at du aldri vil kunne få slutte med arbeidet.*

Som Peter Handke skriver i anledning tildelingen av Franz Kafka-prisen: *Det anonyme omrisset hans [blir] til stadighet levende, som husmaler som maler veggene ved siden av, som kranfører i et gult kranførerhus, som elever som sitter i veikanten. Ja, Kafka har med sitt kjærlighetsfylte språk gjort det mulig å se disse navnløse og beveger seg nå sammen med dem som om han vil bidra til økt oppmerksomhet mot dem i fremtiden.*²⁰¹ Kafka – et menneske.²⁰²

²⁰¹ Merknader 29.

²⁰² «Kafka – ein Mensch» kan leses i tråd med det jiddiske «Mensch» om et menneske med integritet og menneskeverd.

VIII

Tysk etterord av forfatteren som gjerne ville begynt forfra igjen

Hvorfor Kafka?

Fordi ikke noe fordi gir svar på noe spørsmål.

Et fall. Enhver begynnelse hos Kafka er som å ramle ut av en tid som aldri har funnes, og som med denne begynnelsen, som avslutter den, styrter ned i intet. Ugjenkallelig blir noe avbrutt som ikke vil finnes. Det som skjer, gjør alt annet til noe ikke-skjedd. Men knapt et øyeblikk før det er alt fortsatt åpent, milliarder av muligheter er mulig hvert øyeblikk, men når Mozart en gang er kommet, er «Før-Mozart» opphevet som fremtidig mulighet. Av dette før kjenner man bare til det øyeblikket der det ble opphevet.

Når man leser Kafka, føler man nesten på uhyggelig vis nærværet av det fraværende: Han vekker stadig et inntrykk av at det like godt kunne ha vært annerledes, bitte små begivenheter blir fortalt som er tungtveiende i og med det de ikke forteller. Vekten av det usagte som ikke finnes, veier tungt på alle Kafkas fortellinger: Alt som kunne ha blitt fortalt, danner den stumme bakgrunnen for det som er blitt fortalt. I og med fortellingenes begynnelse forsvinner noe som ikke har funnes.

Kafka forklarer ingenting, han viser. Han begynner akkurat der språket slutter å tolke, der ingenting annet sies enn det som blir sagt. I det tredje oktavheftet (24. november 1917) skriver Kafka: *Gjennom døren til venstre presser medmenneskene seg inn i et rom der det holdes familieråd, hører det siste ordet til siste taler, tar det og løper med det gjennom døren til venstre ut i verden og roper ut dommen sin. Sann er dommen om ordet, dommen i seg selv intetsigende. Hadde de villet dømme definitivt sant, ville de*

ha måttet bli værende i rommet, blitt en del av familierådet og dermed igjen blitt ute av stand til å dømme.

Kanskje sagt på en annen måte, ingen kommentar kan bli til det den kommenterer, hvor fin og skarpsindig den enn er, så forblir den, hvor smal den enn er, et uoverskridelig spenn som i sin tur blir til saken selv. All mening i litteraturen finnes i dette spennet: skillelinjen mellom tekst og kommentar der verken det ene eller det andre er. Umuligheten av å kommentere, av å bli til teksten, er innholdet i den teksten som kommenteres.

Lesing er også forsøket på å krystallisere lesningen, å «fatte» den, slik filosofen ville gripe snurrebassen. Det man leser er hvordan lesingen utspiller seg i en selv. Hos Kafka føler man en bestemthet ved lesingen, man føler den i seg, det tar form i en grad der det å forstå ikke lenger skiller seg fra det som er forstått, der det som føles, ikke skiller seg fra det å føle, der man bare kan stå der paff foran seg selv som en fisk på land.

Kafkas tekst er en hel setning med ørefiker på en gang, piff, paff, eller som i barndommen når man så landskapet opp ned mellom beina. Det blir ingenting mer å si, ordet svelger seg selv som luftborhammeren som hoppet av gårde og holdt seg selv fast i håndtakene. Derav også den uhyggelige komikken i tekstene til Kafka, som tar vinden ut av seilene til enhver kommentar. Det voldsomme ved Kafkas fortellinger, for eksempel i «Prøven», der en tjener som av og til har ønske om å bli kalt til tjeneste, ikke blir det, mens andre som ikke engang ønsker det, blir innkalt. Han sitter på gjestgiveriet og inviteres av en gjest som har utkikksplassen sin ved vinduet. Gjesten, han er også tjener, roper ham bort til seg og sier: *«Hvorfor vil du løpe vekk? Sett deg her og drikk! Jeg betaler det.»* Så satte jeg meg altså. Han spurte meg om noe, men jeg kunne ikke svare på det, ja, jeg forstod ikke engang spørsmålene. Jeg sa derfor: *«Kanskje angrer du nå på at du inviterte meg, da går jeg»*, og jeg ville reise meg. Men han strakk hånden sin over bordet og presset meg ned: *«Bli værende»*, sa han, «det

var jo bare en prøve. Den som ikke svarer på spørsmålene, har bestått prøven.»

Spørsmål og svar er uforenlig og står overfor hverandre akkurat slik som en person overfor speilbildet sitt; nettopp det er det særegne og likevel så enkle hos Kafka: Han viser, og likevel ville han kanskje ikke engang at det ikke går, at det ikke klaffer, at det man forventer av språket, aldri kommer, derav språket – en så banal og evident bekreftelse at man ganske enkelt ikke vil tro den. Kanskje gjør ikke Kafka noe annet enn å sette fingeren på dette punktet og morer seg, krumbøyd av latter. Det som viser seg i og med hans eksempel, er det groteske ved filosofien som sådan, ikke det at den i seg selv er grotesk, men hvordan den gjør det for å være det den er: filosofi. Så fort den uttrykker seg som sådan, åpenbarer den seg som det og mislykkes med det. Ikke tilfeldig beskjeftiget Kafka seg med en filosof i den berømte fortellingen «Der Kreisel»: Han *oppholdt seg alltid der barn lekte* – for faktisk snakker filosofene om det barn leker med – og prøvde å komme til *erkjennelse av det allmenne gjennom erkjennelsen av en snurrebass som dreier rundt*, det var bare det at han hver gang ikke fikk tak i noe annet enn et *dumt* trestykke. Her blir ingenting tolket, men det blir beskrevet hvordan språket ikke henger med, eller bedre sagt, hvordan det mislykkes i å tolke, hvordan det ikke kan fatte det man likevel forventer av det, som om man ville gjøre noe av språket som det ikke absolutt er: et instrument til bruk i verden.

Språk har jeg lært nok av i århundrenes løp og kunne ha vært tolk mellom forfedrene og de som lever i dag. Men tankegangen til patronene forstår jeg ikke. Kanskje kan du forklare meg det, skriver Kafka i fragmentet til *Jeger Gracchus*. Hver fortelling fortelles i retning en slutt, mot det man på fransk kaller «une chute»,²⁰³ en fallende bevegelse der futten ved å fortelle suges

²⁰³ En fallende bevegelse, et ras eller fall (*chute*: sklie, renne eller fallskjerm).

opp, og akkurat idet det går mot slutten, begynner det – stumt – forfra. *Stumhet hører til fullkommenhetens attributter*, lyder den siste setningen i Schopenhauers *Paralipomena*.²⁰⁴ Det er som om språket alltid bare dreier rundt den stumheten det ikke kan si, noe det jo viser, som språk.

Det det dreier seg om, viser de to stadig vekk siterte aforismene fra serien *Er: Han har følelsen av at han ved at han lever, sperrer veien for seg selv. Denne hindringen tar han så som beviset på at han lever. Og: Hans egen pannebrask blokkerer veien for ham, han slår seg til blods mot sin egen panne.*

Den umuligheten som åpenbarer seg, er akkurat det punktet der språket opphører, mislykkes og *først* setter inn som om ingenting var skjedd, som om ingenting var blitt sagt. Det at det er umulig, leder det jo til å snakke videre. At det er forgjeves, erfarer det først etterpå.

Det avgjørende øyeblikket i menneskelig utvikling er alltid nærværende. Derfor har de revolusjonære åndelige bevegelsene rett som erklærer alt som var før for ugyldig, for det har ennå ikke skjedd noe, skriver Kafka i *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*.

Setningene og ordene i språket viser bare det som går forbi dem: *Tilskuerne stivner til når toget kjører forbi*, lyder første setning i dagbøkene. Jeg blir alltid værende igjen bak ordene mine, som ikke har noe å gjøre med toget som kjører forbi, og heller ikke med meg som blir stående der. Det å si går ikke opp i det som er sagt, mennesket som sier, må igjen og igjen begynne forfra, det blir værende i talens før.

Spørsmålene er omvendte svar, virkelige spørsmål kjenner man ikke til. Svar er skygger, en slags fantombilder. Det som skal sies, blir alltid værende i det å skulle, og det som blir sagt, svarer ikke til

²⁰⁴ *Parerga und Paralipomena* (1851), aforismesamling av den tyske filosofen Arthur Schopenhauer (1788–1860). Utdrag i norsk oversettelse av Sverre Dahl: *Om det gode og det slette* (1997).

dette skulle. Det vet enhver, det er ikke noe nytt og likevel må det stadig gjentas fordi stillingen til den som sier, alltid er den samme og man derved gjenkjenner språk. *Det* alene viser at det ustanselig må starte på nytt: *Aldri trekker du vannet opp fra dyppet av denne brønnen*, lyder et fragment fra *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*.

Det som sies eller skrives, sperrer tilgangen til det å si og skrive, det vil si det noe kommer fra, er alt blitt umulig å nå frem til ved «å komme». Det jeg vil si, står allerede bak meg, «å ville» er allerede en forsinkelse: *Bort herfra, det er målet mitt*, skriver han også et sted. Det handler ikke så mye om fortvilelsen som om den fortvilede, som fortviler med, og som ordene nettopp ikke kan si noe om. Kafka noterer i 1911 i dagboken: *Den virkelige fortvilelsen har straks og alltid passert målet sitt*. Slik er det også med vitsen, vitsens elementer, ordmaterialet, er ikke viktig, men bare at de blir dementert.

Livet er en stadig avledning, som ikke engang kommer på hva den avleder fra, skriver han i fragmentene. Bare sannheten er sann, men utenom den er ingenting sant. Alt det som er, dekker til alt som kunne ha vært, men det er bare det som finnes, som finnes. Det tildekkes, men nettopp tildekkingen opphever jo det som er tildekket.

Lichtenberg skal ha snakket om kniven uten blad og skaft.²⁰⁵ Det samme gjelder også for Kafka: Kafka er den filmen som dekker over Kafka, og som han består av. Kafka lar seg ikke si annerledes enn Kafka sier det. Man vet bare hvordan Kafka forteller, men ikke hva han forteller, dét forblir uopnåelig både for fortelleren og for leseren, for det eksisterer bare i den formen det blir fortalt, og nemlig som fortelling.

²⁰⁵ Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799). En av hans aforismer lyder: «Moral ist ein Messer ohne Klinge, dem der Schaft fehlt.» – «Moral er en kniv uten blad der skaftet mangler.»

Merknader²⁰⁶

1. Franz Kafka, *Das dritte Oktavheft*, i *Schriften, Tagebücher, Briefe, Kritische Ausgabe*, utgitt av Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit og Gerhard Kurz, Frankfurt am Main, S. Fischer 1982 ff.
2. Franz Kafka, *Der Proceß*, *ibid.*; gjelder for alle påfølgende sitater i dette kapittelet, om ikke annet er nevnt.
3. Det er også tittelen på Pierre Klossowskis fargetegninger som har et forrædersk format (den fremstiller en sittende og naken gutt, som blir seksuelt misbrukt av en slags prest): *Le petit Rose*, 1975.
4. Det franske *prise de corps*, *plongée de corps*, ble ikke oversatt; *prise de corps*, ordrett oversatt «pågrepelse av kroppen», er på tysk *Festnahme* eller *Verhaftung* (arrestasjon); *plongée de corps*, forfatterens analoge oppfinnelse, betyr ordrett oversatt «Eintauchen des Körpers» (kroppens neddykning) (A.d.Ü. – oversetteren, B.G.s anm.).
5. I *Beschreibungen eines Kampfes*.
6. Det er interessant at Kafka riktignok snakker om «Hungern» (sulte), men ingen steder om «Fasten» (faste).
7. Det er påfallende at det ikke finnes noen betegnelse for tilstanden ikke-lidelse, ettersom denne er den naturlige, som om språket fremfor alt faktisk skulle dekke over hull og mangler.

²⁰⁶ Goldschmidts merknader (Anmerkungen), som her følger oppsettet fra originalen.

8. Nærværet av fysisk straff er et sentralt tema i Kafkas verk; jf. Georges-Arthur Goldschmidt, *Die Faust im Mund*, fra fransk av Brigitte Große, Zürich 2008. På Freuds tid dannet spansk-røret grunnlaget for oppdragelsen og den erotiske fantasien (se Jean-Jacques Rousseaus *Bekenntnisse* [*Confessions* – *Bekjennelser*, S.L.]), særlig tyskspråklige land var dypt preget av det.
9. Det er det samme problemet Kant formulerte med andre ord, for første gang i filosofiens historie: umuligheten av å erkjenne tingen i seg selv. I første del av *Die Kritik der reinen Vernunft*, kapittel 118, paragraf 23 heter det: *Rom og tid gjelder som mulighetsbetingelse for hvordan gjenstander kan være gitt for oss, ikke mer, som [mulighetsbetingelse, S.L.] for sansenes gjenstander, følgelig bare erfaringen. Ut over disse grensene forestiller de absolutt ingenting, for de er bare i sansene og har utenom disse ingen virkelighet.* Det finnes ingenting uerkjennelig utenom disse betingelsene, og alt ukjent tilhører det, ellers ville et *ikke* en gang har tilhørt kategorien for det uerkjennelige, som bare eksisterer i og med det erkjennelige.
10. Denne teksten, bestemt for *Der Proceß* – som det som kjent finnes ufullstendige kapitler og fragmenter av – ble utgitt i bindet *Ein Landarzt*.
11. Vladimir Jankélévitch – *L'Ironie* (1936).
12. Fortellingen ble utgitt av Kafka i 1915 i det jødiske tidsskriftet *Selbstwehr*, i 1919 i samlebindet *Der Landarzt*.
13. Emmanuel Lévinas, «Le Dit et le Dire», i *Le Nouveau Commerce*, hefte 18/19, våren 1971.
14. Hemingway mente at syv åttendedeler av en historie var maksimum av hva en forfatter burde få skrive ned av historien sin.
15. Marcel Aymé, *Der Mann, der durch die Wand gehen konnte*.
16. Georges Poulet (1902–1991), viktig belgisk literaturkritiker.
17. Sébastien-Roché Nicolas Chamfort (1740–1994), fransk moralist, forfatter av *Réflexion et maximes*, finnes i utvalg i: *Gedanken und Maximen*, München/Wien/Zürich 1919.

18. I *Le Tempo de la pensée*, Paris 1993.
19. I Gustav Janouch *Gespräche mit Kafka* (som, selv om de har en biklang av sannhet, likevel må nytes med en viss varsomhet), sier Kafka. Christian Morgenstern, han var en *skrekkelig alvorlig dikter. Diktene hans er så alvorlige at han må redde seg fra sitt eget umenneskelige alvor inn i Galgenlieder* [Galgesanger, SL].
20. Eksempel på en slik slutt, når «meningen» engang er gitt i:
Freud wartet auf das Wort, Zürich 2006.
21. Brochs *Tod des Vergil* er motsatsen til Kafkas anliggende. Dette hovedverket fra forrige århundre belyser Kafka «substansielt»: *Ubevegelig er erindringsreisen, ubevegelig den uopphørlige begynnelses reise*.
22. Patrice Loraux: «Genre: philosophique» i: *Revue de métaphysique et de morale*, oktober 1972.
23. Primo Levi forteller at en SS-mann sa til ham: «Her finnes det ikke noe hvorfor».
24. I *Molière ou la liberté mise à nue* (*Molière oder die bare Freiheit*) har jeg forsøkt å vise hvor nært Molières teater var Kafka, for alle Molières figurer faller tilbake på den manglende evnen de har til å begrunne og rettfærdiggjøre seg selv.
25. De franske ordene *la honte* (på tysk Scham og Schande) og *la pudeur* (når *honte* betyr Scham) blir på tysk Scham og Schamhaftigkeit [skam og skamfølelse, SL].
26. Theodor Reich, *Aus Leiden Freuden, Masochismus und Gesellschaft*, Hoffmann und Campe 1977.
27. Originalen leker her med motsetningsparet sujet/objet som ikke lar seg gjengi slik på tysk, fordi sujet ikke bare er Subjekt [subjekt, SL], men også Thema [tema, SL], Anlass [anledning, SL], Grund [grunn, SL] Ursache [årsak, SL] (Den tyske oversetterens merknad).
28. I: Arthur Rimbaud, *Eine Zeit in der Hölle*, oversatt og utgitt av Werner Dürrson, Stuttgart 1970.
29. Peter Handke, *Das Ende des Flanierens*, Frankfurt/Main 1980.

Oversetterens etterord

«In jeder Spache sitzen andere Augen
in den Wörtern.» Om å oversette

Språkets grenser viser seg ved at det er umulig å beskrive
et faktum som er i samsvar med en setning (er overset-
telsen av den), uten å gjenta akkurat den setningen.

WITTGENSTEIN

Das Übersetzen nimmt kein Ende.

GOLDSCHMIDT

For noen år tilbake hadde forskningsavdelingen ved det humanistiske fakultet ved universitetet i Bergen en intervjuserie der professorer fra de ulike fagmiljøene under overskriften «Møt en professor» ble invitert for å snakke om sine forskningsprosjekt og faglige interesser. Da jeg for ikke lenge siden nærmest ved en ren tilfeldighet kom

over mitt eget bidrag til intervjuerien, fant jeg følgende utsagn om følgene av å lese litteratur, og særlig Kafka i oversettelse:

Å kunne lese stor litteratur på originalspråket er eit privilegium og opnar nye univers. Det er ikkje alt som let seg omsetje, ein mister ofte viktige nyansar: Å lese Kafka på tysk er ikkje det same som å lese han på norsk, noko går tapt, ei omsett bok blir ei litt anna bok.

Konteksten der og da var riktignok den bekymringsfulle nedgangen i søkertallet til fremmedspråk, særlig tysk og fransk, som begynte allerede den gang, men min første reaksjon da jeg leste det igjen, var likevel at utsagnet virket i overkant kategorisk. Jeg mener fortsatt at å lese litteratur, ikke minst Kafka på norsk, aldri kan bli det samme som å lese ham på tysk, både fordi noe går tapt, og fordi en oversatt bok dermed alltid blir en litt annen bok. Men etter å ha oversatt Goldschmidts bok til norsk, er jeg imidlertid kommet til at «alt» selvsagt lar seg oversette. Utfordringen var bare å kunne gjøre det slik at Goldschmidt, om han forstod norsk, ville kunne kjenne seg igjen i sin egen tekst. Utfordringen underveis ble hvorvidt jeg kunne ta meg den nødvendige semantiske og syntaktiske friheten til å velge mellom ulike muligheter for ord og nyord. Og dessuten, ikke minst på grunn av den kompakte tyske syntaksen, særlig rekkefølgen av bisetninger og enkeltord, hvordan jeg samtidig kunne være trofast mot både Goldschmidts tekst og de mange siterte passasjene fra Kafkas tekster i boken.

«Oversetterens oppgave», sier Benjamin i sitt klassiske essay om nettopp oversetterens oppgave, «er å finne den intensjonen i sitt språk som vekker et ekko av originalen.» Det innebærer at «ekkoet av oversetterens språk også gir gjenlyd av verket, gjenlyd av det fremmede språk» (Benjamin, 2001, s. 359).

Som oversetter av Benjamins «Deutsche Menschen» har Goldschmidt også lest Benjamins essay og følger på sin side opp med en mer visuell tilnærming. Siden han var særlig opptatt av

det han kaller «Sehbilder», sier han i stedet at «dem Übersetzer bleibt es überlassen, das Sehen des Autors in das Wesen der anderen Sprache zu übertragen» (Goldschmidt, 1991, s. 186). På norsk betyr dette tilnærmet ordrett at det blir og er («bleibt») overlatt oversetteren å oversette forfatterens «seing» («das Sehen des Autors») til det andre språkets vesen. På et noe mer formidlet norsk innebærer det Goldschmidt her sier at det er oversetterens oppgave å oversette det forfatteren ser og har sett, til det vesentlige i det andre språket. Dermed kan vi altså på den ene siden slå fast at «alt» lar seg oversette, men sitatet illustrerer samtidig oversetterens dilemma når det gjelder forholdet mellom friheten til å velge ord og samtidig kunne være tro mot originalen. Også her passer det å ty til Benjamin: «Troskap ved oversettelse av enkeltordene», sier han, «kan nesten aldri gi en fullstendig gjengivelse av den fulle meningen de har i originalen» (Benjamin, 2001, s. 360). Særlig tydelig blir dette i og med oversettelsen av «das Sehen des Autors» i sitatet ovenfor.

«Das Sehen» er en substantivering av verbet «sehen», altså «se», som både beskriver og visuelt illustrerer selve handlingen fra perspektivet til den som ser, og samtidig refererer til både det som sees eller er blitt sett. Siden den ordrette varianten «forfatterens seing», som hvis ordet fantes, kunne ha dekket mer av det Goldschmidt sier, åpenbart ikke er en valgbar variant på norsk, må sitatet dermed skrives om i fornorskningen tjeneste til «det å se» eller bare «å se».

Eksempler på slike små og litt større dilemmaer oversetteren møter underveis, finnes det flere av i Goldschmidts og Kafkas tekst i boken, der særlig tematisk relevante ord som for eksempel «das Schreiben», «das Denken», «das Lesen», «das Deuten», «das Sprechen», «das Sagen», «das Hoffen» forekommer. Her går det som regel bra å oversette i alle fall de fire første til norsk, «skrivningen», «tekningen», «lesingen», «tolkningen», og dermed få med handlingsaspektet og den pågående prosessen som ligger i

ordene. Ja, til og med «snakkingen» om «das Sprechen» går, selv om «å snakke» eller «det å snakke» ofte tar seg bedre ut. Men for de to siste, «das Sagen» og «das Hoffen», er problemet det samme som for «das Sehen». «Das Sagen» kan i sammensetninger som «das Sagen haben» innebære å ha en form for bestemmelsesrett, men siden det mer isolert ikke er mulig å oversette «das Sagen» ordrett til «siingen», må det bli «det å si», «å si», men dermed går også noen nyanser tapt som kan være relevante.

«Das Hoffen», som lar seg oversette med «forhåpningen», betyr i likhet med «die Hoffnung» «håpet», men siden det tyske ordet også innebærer selve den handlingen som ligger i det å håpe, dekker oversettelsen bare delvis. «Ein unsinniges Hoffen», som er tittelen på bokens tredje kapittel, er et slikt eksempel. Det kan i tråd med tematikken oversettes med enten «et meningsløst håp» eller «en meningsløs forhåpning». Jeg valgte den siste varianten, men uansett valg går noe av det den pågående handlingen «das Hoffen» innebærer, tapt på norsk.

Det samme gjelder også for «das Sehen», som dessuten har en tematisk sentral plass hos både Kafka og Goldschmidt. Men i og med oversettelsen til norsk går her den dimensjonen tapt ved ordet som både det visuelle perspektivet, plasseringen i rommet og det spatialt romlige innebærer på tysk. Ikke minst gjelder dette, som allerede nevnt i innledningen, noe av den karakteristiske iscenesettelsesdramaturgien, med andre ord «det teatrale» i det Kafka skriver, og som også Goldschmidt påpeker i sin lesning av Kafka. For egen del legger Goldschmidt dessuten særlig vekt på det visuelle og den romlige dimensjonen som karakteristisk for det tyske språket, slik han ikke minst gjør når han beskrev forskjellen mellom tysk og fransk i de to nevnte bøkene om Freud.

Når han andre steder ser tilbake på avskjeden med Tyskland i 1938, som i *Vom Nachexil*, husker han hvor viktig det var å se for visuelt nøyaktig å merke seg tingenes plassering i rommet og

ikke minst merke seg landskapet han den gang måtte forlate, og fremhever hvordan dette siden har preget måten han som eksilert lærte seg å se annerledes på. Det gjaldt å kunne bevare alt det han som tiåring måtte forlate, som bilder, det gjaldt å lære seg å proviantere visuelt med «Sehbilder»:

Es war, als wüsste man im voraus, dass man sich mit Sehbildern vorprovisionieren müsse, weil sie unwiederbringlich sind. Man lernt ein anderes Sehen, man zielt mit dem Blick genau auf das, was man anschaut, man lernt es sich genau an [...] (Goldschmidt, 2020, s. 7).²⁰⁷

Som disse nevnte eksemplene fra oversettelsen viser, har spørsmålet relevans også for forholdet til norsk. La oss derfor se på hva Benjamin sier om den «fulle meningens dikteriske betydning» i originalen, som «får sin fylde og totalitet takket være de assosiasjoner ved de konkrete ord som er valgt for å uttrykke meningen» (Benjamin, 2001, s. 360).

Premisset er «at ordene fører med seg et sett av følelsesavhengige konnotasjoner», som i sin tur krever at oversetteren på den ene siden ikke må prøve «å bli lik originalens fulle mening», i stedet må han «omsorgsfullt og minutiøst modellere måten å mene på i sitt eget språk». På den annen side må oversettelsen la sitt eget språk «vike for meningen, slik at den lar originalens *intentio*» lyde, «ikke som reproduksjon, men som harmoni, som innebærer en fullstendigjøring av det språket oversettelsen meddeler seg i, med sin egen form for *intentio*» (Benjamin, 2001, s. 360).

Et sentralt anliggende for Benjamin er at oversettelsen ikke skal være ren formidling, som er mer opptatt av meningen i

²⁰⁷ «Det var som om man visste på forhånd at man måtte forhåndsproviantere med «sebilder» fordi de er ugjenkallelige. Man lærer en annen måte å se på, man sikter med blikket rett mot det man ser på, man lærer seg det nøyaktig.»

originalteksten, dens «hva», enn den formen den meddeler seg gjennom, dens «hvordan». «Oversettelse er en form», slår han fast allerede på første side i essayet, der målet er «å gå tilbake til originalverket. Det er nemlig her reglene for dets oversettelighet finnes» (Benjamin, 2001, s. 359). Men uansett om verket er oversettelig, er premisset for Benjamin at det i enhver språklig komposisjon vil «finnes en siste rest, et utslagsgivende element, som ikke meddeles». I språkfilosofisk forstand forbinder han denne «resten» med det han på sitt eteriske vis beskriver som «det rene språk», det skjulte og ikke-meddelbare, som er «språkets innerste vesen» representert ved det symboliserte i alle språk som er der «allerede ved språkets tilblivelse», sier han og slår fast at å forløse dette symboliserte «er oversettelsens kolossale oppgave» (Benjamin, 2001, s. 360).

Selv om oppgaven oversetteren stilles overfor, dermed kan virke nærmest uløselig, hevder Benjamin at det nettopp er her oversettelsens frihet blir bekreftet, en frihet som ikke «bygger på meningen i det som meddeles», fordi den har frigjort seg fra tvangen om en slik «troskap». I stedet skal oversettelsen «stå sin prøve i sitt eget språk for det rene språks skyld», som er «fanget i verket», og frigjøre det «gjennom gjendiktning». Og nettopp dét, slår han fast, «er oversetterens oppgave», men da gjelder det først å bryte «ned råtne skranker i sitt eget språk» og i stedet for å begå den grunnleggende feilen det ville være å holde «fast på det egne språks tilfeldige tilstand», heller «trekke det brutalt gjennom det fremmede, [...] trenge tilbake til de aller siste elementene i språket selv, der ord, bilde, tone går i ett». Og her er målet ikke minst å «utdype og utvide sitt eget språk gjennom det fremmede» (Benjamin, 2001, s. 363).²⁰⁸

²⁰⁸ Benjamin siterer her fra Rudolf Pannwitz: *Die Krisis der europäischen Kultur* fra 1917.

Kravet virker fortsatt nærmest umulig å innfri, men heldigvis åpner Benjamin også opp for at ingen «aner i hvilken grad dette er mulig, i hvilken grad ethvert språk kan forvandles». Dét høres umiddelbart bedre ut, men når konklusjonen er at oppgaven bare kan løses om man ikke tar for lett på det, men tvert imot, ikke tar den alvorlig nok, blir det verre. Hva som er «alvorlig nok», gir ikke Benjamin svaret på, men målet må uansett være å komme nærmest mulig «språkernes harmoni» (Benjamin, 2001, s. 363).

Så la oss se litt nærmere på hva en slik «harmoni» kan innebære, og først ta en liten omvei via den tysk-rumenske forfatteren og nobelprisvinneren Herta Müller (1953–) og se på oversetterens oppgave i lys utsagnet «In jeder Sprache sitzen andere Augen» (Müller, 2001). Som regimekritisk forfatter tilhørende Romanias tyskspråklige minoritet ble Herta Müller overvåket og forfulgt av sikkerhetspolitiet, Securitate, i flere år, før hun i 1987 dro i eksil og siden bosatte seg i Berlin. I likhet med Goldschmidt kommer hun stadig tilbake til og tematiserer sitt forhold til språket generelt og særlig det forholdet hun som tyskspråklig etter hvert fikk til sitt andre språk, rumensk.

De to kjenner hverandre, og Goldschmidt tilegnet Herta Müller sin siste bok *Der versperrte Weg. Roman des Bruders* (Goldschmidt, 2021). Da han i et intervju (Goldschmidt, 8.9.2021) fikk spørsmål om Herta Müller, fremhevet han særlig hennes unike forhold til språket og «hennes ydmyke og så tilgjengelige tysk», som, slik han ser det, gjør at hun bedre enn noen har evnet å beskrive eksilet og den eksileres situasjon på en måte han selv har kunnet gjenkjenne seg i.

Ut over selve eksilerfaringen synes det mest gjenkjennelige å være forholdet til språket og særlig tematiseringen av det visuelle aspektet ved språket, som er karakteristisk for dem begge. Der Goldschmidt snakket om «Sehbilder», snakker Herta Müller om at alle språk har øyne som ser forskjellig på verden. For sin del fremhever hun det visuelle i språket når hun sier: «In jeder

Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern» (Müller, 2001, s. 15). I et senere essay utdyper hun og sier «In jeder Sprache, das heisst in jeder Art des Sprechens sitzen andere Augen in den Wörtern». Det innebærer i norsk språkdrakt at alle språk har sine øyne som et utsagn filtreres gjennom og gjør til noe annet – i og med overgangen fra et språk til et annet (Müller, 2012, s. 7–39).

En parallell til Goldschmidts forhold til fransk og tysk er hennes forhold til sitt tyske morsmål og rumensk. Hun lærte rumensk først da hun forlot den tyskspråklige landsbygda og som femtenåring begynte på gymnaset i byen. I likhet med det forholdet Goldschmidt fikk til fransk, fikk hun til tross for de forfølgelser og undertrykkelsen hun opplevde, en kjærlighet til det rumenske språket. Hun opplevde det som vakrere og mer sensuelt enn det tyske. For selv om hun skriver på tysk, sier hun, skriver det rumenske med, fordi det har vokst inn i blikket hennes (ibid.).

Det interessante for dette etterordet om å oversette er den «forvandlingsspagaten» som dermed foregår, og som Müller illustrerer med å beskrive opplevelsen av det som skjer når for eksempel det tyske ordet *Schwalbe*, som betyr sval, kalles ved sitt rumenske navn, *rîndunica*. Da skjer det noe visuelt med blikket og måten det ser på, det utvides i og med det fremmede ordet, og hun opplever fuglen annerledes:

Hvilket annet blikk på svalen i det rumenske *rîndunica*, som betyr DEN LILLE REKKESITTEREN: Hvor mye mer er ikke i det enn i det tyske ordet. I og med fuglenavnet sies det samtidig at svalene sitter i svarte rekker, den ene tett inntil den andre på telegrafledningen. Jeg hadde sett det hver sommer den gang jeg ennå ikke kunne det rumenske ordet. Jeg ble forbauset over at man kunne gi svalen et så vakkert navn (Müller, 2001, s. 20–21).

Både her og når hun ser for seg det rumenske ordet for rose, *trandafir*, som er hankjønn, og sammenligner det med det tyske *Rose*

som er hunkjønn, ser hun for seg hvordan ordene dermed får en dobbel bunn, «en dobbeltbunnet poesi» (ibid.). Slik sett opplever hun en form for tospråklighet tilsvarende den Goldschmidt opplevde og har beskrevet som «Doppelsprachigkeit», et slag tospråklig dobbelt språk, som hele tiden er der og lever mellom ordene i språkene, og som i og med eksilerfaringen forandrer «das Sehen» (Goldschmidt, 2020).

Som allerede nevnt i forordet, går Goldschmidt i sine to bøker om Freud og det tyske språket nærmere inn på nyanser og motsetninger mellom fransk og tysk. Her analyserer han en rekke konkrete eksempler som viser den nære forbindelsen mellom Freuds psykoanalyse og strukturene i det tyske språket. I tråd med tittelen på boken, *Freud wartet auf das Wort*, som med rette antyder at Freud faktisk «venter på ordet», eller på verbet, som i tysk syntaks kommer til slutt i setningen, argumenterer han for hvorfor psykoanalysen i utgangspunktet bare kunne ha oppstått på tysk. Siden psykoanalysen er en samtaleterapi der analytikeren venter nettopp på ordene og det analysanden vil si, egner den seg ifølge Goldschmidt særlig godt for å illustrere hvilke tolkningsrom som åpner seg når ord (og setninger) i ett språk oversettes til et annet språk med en annen syntaks, som tysk til fransk. «Det egentlige spørsmålet i denne boken lyder», sier Goldschmidt: «Hvordan ser tysk ut på fransk?» (Goldschmidt, 2006, s. 10).

Vi skal ikke gå nærmere inn på denne Freud-boken i detalj her, men bare ta med at flere av eksemplene Goldschmidt viser til, dreier seg om noe av det vi ovenfor, i forbindelse med norsk, beskrev som det typisk perspektiviske og romlig-spatiale ved tysk, der viktigheten av gjenstanders eller personers plassering i og bevegelsesretningen inn i og ut av rom fremheves i og med ordene som brukes.

Et typisk eksempel på forskjellene er ordet «skuff», som på tysk heter *Schublade* og fransk *tiroir*, der det tyske kommer av verbet *schieben*, som på norsk betyr å skyve eller skubbe (*Schub*) fra seg, mens det franske ordet kommer av verbet *tirer*, som betyr

å trekke og dra til seg. Akkurat her indikerer ordet en bevegelse i samme retning på de to germanske språkene, norsk og tysk, mens den altså på det romanske fransk går i motsatt retning. Men det finnes en rekke ord og uttrykk der også tysk og norsk beveger seg i hver sin retning, som for eksempel når vi er ute i naturen og på norsk går «ut i vannet», går tyskerne «inn i vannet», «ins Wasser», og når vi går (opp) «på fjellet», drar tyskerne inn i det, «ins Gebirge». Trolig lar noe av dette seg forklare ut fra topografiske forskjeller, som vi ikke skal gå inn på her.

Men ut over oversettelsen av en rekke substantiverte verb, som vi nevnte eksempler på ovenfor, er det oftest formal-grammatiske forskjeller mellom tysk og norsk som kan by på dilemmaer for oversetteren. Det gjelder ikke minst den tyske konjunktiven, som mangler på norsk. I tillegg gjør tysk syntaks at vi i motsetning til på norsk, og i likhet med Freud, må vente på ordet (verbet), på grunn av den typiske tendensen til mange bisetninger som følger etter hverandre, kombinert med at verbet altså kommer i slutten av setningen.

Eksempler på slike og andre utfordringer var det flere av underveis, men siden de viktigste semantiske og syntaktiske dilemmaer og valg er forklart og kommentert i fotnoter underveis, skal vi avslutningsvis begrense oss til å se på to av dem.

Det første eksempelet, som dreier seg om både semantiske og syntaktiske valg, ser slik ut: «Das Wirkliche ist bloß ein unwiderruflicher Zustand des auf ewig erstarrten Möglichen.»

Setningen har en typisk tysk kompakt og presis uttrykksform, som krever en omskriving for å bli forståelig på norsk. Jeg innrømmer at jeg fortsatt ikke er sikker på om jeg har truffet helt, men har valgt å oversette det slik: «Det virkelige er bare en ugjenkallelig tilstand der det som før den var mulig, er stivnet for alltid.» Alternativt og nærmere originalen kunne setningen i en mer fremmed språkdrakt også oversettes slik: «Det virkelige er bare det for alltid stivnede muliges ugjenkallelige tilstand.» Men fortolket og fornorsket innebærer dette uansett at det mulige

bare er en tilstand som i og med den initiale hendelsen er forbi og aldri vil komme igjen.

Men både i denne og andre sammenhenger er juryen fortsatt ute, «the jury is still out», som man sier på engelsk. Så la oss runde av med et sentralt og tematisk relevant eksempel som kan illustrere hva konkrete valg av ord åpner for både av tolkningsrom og potensielle misforståelser når det oversettes fra tysk til norsk. Det gjelder den første setningen fra *Prosesen*, som Goldschmidt siterer i bokens første kapittel. Den ser slik ut på tysk: «Jemand musste Joseph K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.»

De norske oversetterne Paul Gjesdal, Trond Winge og nå sist Jon Fosse har valgt å oversette konjunktiven i «ohne dass er etwas Böses getan hätte» med «uten å ha gjort noe galt», «uten at han hadde gjort noe galt» eller «utan at han hadde gjort noko gale». Siden norsk ikke har en konjunktivform som er tilsvarende, er indikativformen et nærliggende valg. Men dermed slås det i alle fall implisitt fast at Josef K. ikke «hadde gjort noe galt» og med tanke på det uavklarte skyldspørsmålet, selve kjernespoørsmålet i romanen, går norske lesere dermed fra begynnelsen glipp av den vesentlige usikkerheten konjunktivformen «hätte» indikerer. I dette tilfellet er det fra Kafkas hånd dessuten snakk om ett av de mange og plutselige skiftene i fortellerperspektivet frem og tilbake mellom fortelleren og Josef K. Og her er det ikke fortelleren, men Josef K. som i tredje person sier og implisitt slår fast at han selv «ikke hadde gjort noe galt», og dét gjør han fordi han uvitende om loven, i tråd med de tolkningene av skyldspørsmålet vi beskrev i forordet, enten *ikke vet, tror* eller *ikke vil vedgå at han har gjort noe galt*.

Siden denne viktige åpningssetningen i norsk oversettelse ikke får med dette poenget, blir det sentrale skyldspørsmålet dermed innledningsvis stående åpent, og oversetteren, som på sin side stilles overfor et dilemma, opplever dermed valgets kvaler. Slik sett

illustrerer dette og de andre eksemplene noe av det enhver oversetter opplever: både å være tro mot originalen og samtidig utøve den nødvendige friheten til å kunne velge mellom ulike alternativer som hun eller han mener kan gi et ekko av originalen på sitt eget språk.

Men uansett hvilke valg oversetteren tar, vil det alltid være «en rest», et «noe», som ikke lar seg meddele, slik Benjamin uttrykte det, og som i tråd med mottoet for dette etterordet og med Wittgenstein kan forklares med at språkets grenser viser seg ved at det er umulig å beskrive et faktum i samsvar med en setning (er oversettelsen av den), uten å gjenta akkurat den setningen.

«In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern», slik Herta Müller så treffende formulerte språkernes iboende fremmedhet overfor hverandre. I lys av disse innsiktsfulle ordene kan man, slik Goldschmidt tilsvarende ydmykt tar inn over seg, si at «oversettelsen er dømt til å mislykkes, til uunnværlig å mislykkes». For i Benjamins ånd er premisset hans at enhver oversettelse inneholder den neste. Med dette som «uunnværlig» premiss knytter han an til et *raisonnement* om at det heldigvis ikke finnes noen endelige oversettelser, fordi det i så fall ville bety slutten på språklig mangfold og menneskelig tenkning overhodet. Og derfor vil det blant oversettere alltid finnes en tvil knyttet til egne valg, ikke minst fordi andre oversettere alltid vil kunne trekke valgene i tvil og selv kunne gjøre det annerledes.

Som oversetter ser Goldschmidt dessuten levende, nærmest «teatralsk», for seg at tekstens originalversjon sannsynligvis står bak oversettelsen «og ler inn i hendene sine, til tross for den perfeksjonen som finnes i mang en oversettelse» (Goldschmidt, 2018, s. 48). Og med et slikt mulig scenario føles det for denne oversetteren befriende, i alle fall foreløpig, å kunne sette strek for dette etterordet med Goldschmidts egne ord om at oversettelsen, her i betydningen «det å oversette», aldri tar slutt: «Das Übersetzen nimmt kein Ende» (Goldschmidt, 2018, s. 48 f.).

Litteratur

Forord – Om Kafka og Goldschmidt

FRANZ KAFKA:

Arendt, Hannah (1973) [1951, N.Y.: Schocken]: *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Auerbach, Erich (2008): *Verdenslitteratuens filologi*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Balint, Benjamin (2019) [eng. 2018, N.Y.: Norton]: *Kafkas letzter Prozess*. Berlin: Berenberg Verlag.

Baumann, Zygmunt (1998): «Benjamin, the intellectual», i: Laura Marcus/Lynda Nead (red.): *The Actuality of Walter Benjamin*. London: Laurence&Wishart.

Beicken, Peter U. (1974): *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt/M.: Fischer Athenäum Taschenbücher.

Binder, Hartmut (1976): *Kafka. Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater*. München: Winkler Verlag.

Binder, Hartmut (red. 1979) *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*. Stuttgart: Kröner Verlag.

Benjamin, Walter (1991): «Franz Kafka zur zehnten Wiederkehr seines Todestages», i: Rolf Tiedemann og Hermann Schweggenhauser (red.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften II 2*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.

Berg, Bjørn (2005): *Paul Celan. Etterlatt. Dikt og prosa i gjendiktning*. Oslo: Kolon Forlag.

- Brod, Max (1922): «Der Dichter Franz Kafka», i: Gustav Kronjan-
ker (red.): *Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenös-
sische Schriftsteller*, Berlin: Welt-Verlag, s. 55–62.
- Brod, Max (1954): *Franz Kafka. Eine Biographie*. Berlin/Frankfurt
M.: S. Fischer Verlag.
- Brod, Max/Kafka, Franz (1989): *Eine Freundschaft. Briefwechsel*,
Malcolm Pasley (red.) Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag.
- Grözinger, Karl-Erich, Hans Dieter Zimmermann, Stéphane Mosès
(red. 1987): *Kafka und das Judentum*. Frankfurt/M.; Jüdischer
Verlag bei Athenäum.
- Grözinger, Karl-Erich (2014): *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische
im Werk und Denken von Franz Kafka.*, Frankfurt M.: Campus
Verlag.
- Janouch, Gustav (1968): *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und
Erinnerungen. Erweiterte Ausgabe* Frankfurt/M.: Fischer Tas-
chenbuch Verlag. s. 224 og 98.
- Kafka, Franz (1954): *Tagebücher 1910–1923, Gesammelte Werke* (bd.
7), Max Brod (red.), Frankfurt M.: S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1953): *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und
andere Prosa aus dem Nachlass, Gesammelte Werke* (bd. 6),
Frankfurt M.: S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1967): *Briefe an Felice*, Erich Heller/Jürgen Born
(red): Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1975): *Briefe 1902–1924*. Frankfurt/M.: Fischer Tas-
chenbuch Verlag.
- Kafka, Franz (1977): *Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen*. Paul
Raabe (red.), Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kafka, Franz (1977): *Briefe an Milena*. Frankfurt/M.: Fischer Tas-
chenbuch Verlag.
- Kafka, Franz (1982 ff): *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische
Ausgabe*. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley, Jost
Schillemeit, Gerhard Kurz (red.), Frankfurt/M: S. Fischer Verlag.
- Lægred, Sissel og Torgeir Skorgen (2006): *Hermeneutikk – en inn-
føring*. Oslo, Spartacus forlag: s.157–175.
- Politzer, Heinz (1965): *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt/M.: S.
Fischer Verlag.
- Sokel, Walter H. (1964): *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur
Struktur seiner Kunst*. München/Wien: A. Langen Verlag.

- Walser, Martin (1968): *Beschreibung einer Form. Versuch über Kafka*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Stach, Rainer (2023): *Die Kafka-Biographie in drei Bänden*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch.
- Susman, Margarete (1992): «Das Hiob-Problem bei Franz Kafka», i: *Margarete Susman, "Das Nah- und Fernsein des Fremden": Essays und Briefe*, Ingeborg Nordmann (red.) Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, s. 183–205.
- Susman, Margarete (2019): *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp/Insel Verlag.
- Wiedemann, Barbara (2005): *Paul Celan. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT:

- Berg, Bjørn (2005): *Paul Celan. Etterlatt. Dikt og prosa i gjendiktning*. Oslo: Kolon Forlag.
- Celan, Paul (1958): *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch, bd. 3, s. 185.
- Celan, Paul (2000): «Todesfuge», i: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch, bd. 1, s. 41f.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1994): *Der bestrafte Narziss*. Zürich: Amman Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1999): *La traversée des Fleuves*. Paris: Édition du Seuil.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1999): *Als Freud das Meer sah. Freud und die Deutsch Sprache I*. Zürich: Ammann Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2001): *Über die Flüsse*. Zürich: Amman Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2003): *In Gegenwart des abwesenden Gottes*. Zürich: Ammann Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2006): «Schwarzfahrer des Schicksals», Martin Doerry (red.): «Nirgendwo und überall zu Haus». *Gespräche mit Überlebenden des Holocaust*. München: DVA, s. 186–194.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2006): *Freud wartet auf das Wort. Freud und die deutsche Sprache II*. Zürich: Ammann Verlag.

- Goldschmidt, Georges-Arthur (2008): *Des Pudels Kern. Gespräche mit Tim Trzaskalik*. Berlin: Matthes&Seitz Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2009): «Wie Grün Rot werden soll oder Die Metamorphose des Übersetzens», i: Alberto Gil, Manfred Schmeling (red.): *Kultur übersetzen. Zur Wissenschaft des Übersetzens im deutsch-französischen Dialog*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2018): «In Deutschland gab es nur Oper», intervju med Cornelius Hell i «Der Standard» 4. mai 2018.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2020): *Vom Nachexil*. Berlin: Wallenstein Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2022): «Die frohe Nableschau». Georg-Arthur Goldschmidt im Gespräch mit Peter Stephan Jungk i: *Sans phrase. Zeitschrift für Ideologiekritik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, bd. 19 s. 65–73.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2023): *Heidegger und die deutsche Sprache*. Freiburg: ça ira-Verlag.
- Sartre, Jean-Paul (1946): *Réflexion sur la question juive*. Paris: Gallimard.

Oversetterens etterord:

- Benjamin, Walter (2001): «Oversetterens oppgave», overs. Steinar Danielsen, i: Lægreid; Sissel og Torgeir Skorgen (red.): *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus, Oslo: 2001, s. 353–364.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (1991): *Ein Garten in Deutschland*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Goldschmidt, Georges-Arthur (2018): «Das Übersetzen nimmt kein Ende», i: Suter, Patrick og Barbara Mahlmann-Bauer (red.): *Georges-Arthur Goldschmidt. Überqueren, Überleben, Übersetzen*. Göttingen: Wallenstein Verlag, s. 48f.
- Müller, Herta (2001): *Heimat ist das, was gesprochen wird. Rede an Abiturienten des Jahres 2001*. Blieskastel: Gollenstein Verlag.
- Müller, Herta (2012): *Der König verneigt sich und tötet*. München/Wien: Hanser Verlag.