

# Berättarperspektiv i Kafkas fiktion

Kaj Bernh. Genell 2023

Copyright © K. Bernh. Genell 2023

## I.

I och med att *berättaren*, - som t.ex. Martin Walser<sup>1</sup> anser aldrig kommer till synes i verken just inledningsvis i Kafkas berättelser, oftast kommer med något som kan ifrågasättas,<sup>2</sup> en motsättning, bakom vilken en lögn döljer sig ( skymtar ), så sätter berättaren igång berättelsen, som är ett enda långt uppvindande av trådar i denna ( eventuella ) lögn. Berättelsen är en lång, lång väg till sanningen. Den är s.a.s. en *negationens negation*, - för att använda ett Hegelskt dialektiskt uttryck. I sin avhandling<sup>3</sup> förklarar Walser alltså, att berättaren fattas, och att därmed distanseringen mellan det som händer och den som berättar, fattas, vilket i sin tur innebär att det fattas den för epik fundamentala *tidsliga distanseringen*:

Är detta nu helt sant? Det är ett våghalsigt yttrande från Walser, ty vem bestämmer här? Varför kan man inte som läsare höra en *berättare*, om man vill? Och är deltesen riktig, - att

---

<sup>1</sup> Beschreibung einer Form. MW.

<sup>2</sup> Jfr. Processen.

<sup>3</sup> (1950)

distanseringen fattas? Man kan i själva verket tillägga existensen av en berättares tvivel, uppskattning, distans o.s.v. till nästan vilken text som helst, och det kan skapas en distansering på många sätt. Att nu tiden inte distanseras är tydligt, men kan bero på ett samspel av delvisa orsaker.

"Ljug på bara, så kommer sanningen fram!"<sup>4</sup>, lyder det gamla spanska ordspråket. I vars efterföljd t.ex. Georges Simenons *Maigret* levde. Bakom varje berättelse döljer sig en berättare, vars stora nöje det är att framställa ett ytterst tvivelaktigt påstående, eller ett ganska suspekt problem, och sen se - med glädjen lysande ur sina ögon - hur berättelsen utvecklas, "som av sig själv". Att denna automatik sedan bär självklarhetens närapå ystra prägel, är i sin tur ... självklart. Man kan ju dölja det uppenbara genom att låta det vara... uppenbart, som i *The purloined letter*<sup>5</sup> hos Poe. För det uppenbara, det vanliga, - det som är oss alldeles för nära - är vi ofta helt blinda. Det självklara har snabbt skapat hos oss ett slags filter, för att vi inte skall dränkas i det alltför vanliga, och därmed drabbas av ett slags det trivialas vansinne. Vid studier av "form" kan man komma vilse, i det man fastnar i något ytligt, och försummar en djupstruktur. Likaså kan man - vid fasthållandet av en djupstruktur - försumma det som på ytan intrikat bildar ett mönster, som vi - i

---

<sup>4</sup> Di mentira y saccara el verdad!

<sup>5</sup> Det stulna brevet.

det fallet – inte alls ser. Så är strukturstudier metodiskt osäkra, när vi har att göra med något så komplext som språk i fiktion. Vi kan visserligen med viss säkerhet slå fast en struktur av något slag, men att bedöma dess värde ( för förklaring ) är närapå omöjligt. Martin Walser tycks inte riktigt inse detta. Han påpekar i sin avhandling, att han velat reda upp i kafkadiskussionens virrvarr, men att han alls inte sysslar med vad Kafkas verk betyder. I detta hänseende hänvisar nu <sup>6</sup>Martin Walser till Wilhelm Emrich, som han menar har undersökt detta. <sup>7</sup>Här kan man nu fråga sig om det alls är möjligt att göra en sådan distinktion mellan ”form” ( M. Walser ) och ”mening” ( föregiven av Emrich ), men om vi inte snarare nu har att göra med varandra betingade storheter, som är så intvinnade i varann, att man inte ( alls ) kan syssla med det ena utan att syssla med det andra. Man blir visserligen högst förbluffad över alla de stilistiska enskildheter som Walser kan peka på, men i längden kan man dock endast se kunskapen om dessa enskildheter som *ett förvirrande något* bakom vilken en fantastisk diktning döljer sig.--- Här dyker man då åter på det problem, som jag själv ju uppenbart också står inför : i vad mån kan man sammankoppla en viss struktur, vissa grepp med en i stort sett obeskrivbar effekt ( det kafkaartade, ”kafkaeffekten”) och: i vilken relation står nu en sådan effekt, om vi kan isolera den på

---

<sup>6</sup> 1961 i efterordet.

<sup>7</sup> MW. 1978, s. 98.

något vettigt sätt, till verkens innebörd, deras postulerade mening. Man kan också fråga sig – naturligtvis – om det för att finna verkens mening är en dimridå man uppställer om man nu först söker efter denna ”kafkaeffekt”.

Vi möter här det dilemma som ursprungligen kanske är av bibelexegetisk härkomst, en del i hermeneutikens vara, och som man här och där kan spåra inne i Kafkas texter: spänningen mellan en text och dess kommentar, ty hos Kafka sker ett utbyte mellan subjekt och objekt som är unikt.

Alltså – för att återta – är ”berättarens roll” den, att sätta igång berättelsen ( den *manifesta* berättelsen ) med att exponera sig själv *såsom föga trovärdig*, och behålla en slags *tvetydighet*, en ganska mänsklig, och som det tycks, trots allt påtvungen, nödvändig *FALSKHET*, nästan som *ett offer*, för att berättelsen alls skall kunna bli en berättelse. Det blir ju överhuvudtaget ganska intressant, och allt får en extra botten, om man från början misstror självaste berättaren.

Häri ligger måhända också det ”moderna projektet”, det moderna i projektet, det ”nietzscheanska” – det nietzscheanskt revolutionära – i *kafkatekniken*, ( jfr. W. Ries ) att framställa varje tanke såsom osäker, ( undan-)glidande, som något, som oupphörligen förvränger det, som den innerst inne vill säga. Tankar om detta finns hos N. redan i dennes tidiga *Menschliches, allzu menschliches*.

Vi har här - hela tiden - också psykoanalysen ” i bakhuvudet ”. Kafkas projekt åtföljer, parallelliserar, psykoanalysen, åtföljer det som en ... skugga. Men FK följde (!) nu inte Freuds projekt. Så mycket kan vi nog med nästan banal säkerhet slå fast. Men han utvecklade ett projekt, som möjligen var ett sådant, som Freud gärna själv ( jämför ovan ) skulle ha velat utföra. D.v.s. att överträffa ... Schnitzler i drömnoveller! Ty det var kanske *egentligen* Freuds allra *djupaste* dröm...

En god beskrivning av moderniteten, som denna framkom kring förra sekelskiftet och som vi ser den idag, som jag stött på, är Wains mycket utförliga och omfattande redogörelse i dennes Freud-monografi. Wain beskriver inträdet i en ny tid, där bl.a. gamla insikter om själen omformulerades av Freud. Vad man tidigare endast implicerat eller talat om i bilder av olika slags splittring, och antytt som underströmmar, det kom nu att få ett mer konkret språk. Man kan här tänka på Adornos uppställda ”estetiska tvivel”: dennes syn på konstverket i det moderna samhället och den moderna människans tendens till att fetischisera konstverket, att konsumera det utan att ta in dess mening. Vår tid är, enligt Adorno, den tid, då man slutat *höra* musik, den tid, då man slutat *läsa* en bok! Kafka står mitt i denna modernisms tid. Inom modernismen står dock Kafka för sig. Men, han är omöjlig att tänka sig utanför ”det moderna projektet”, ett projekt som syns ödestyngt av framgångstanken, och som tycks vrenskas under den enorma tyngd, som

ligger på den moderna tiden, där egentligen ingen människa kan tro på allt det som utlovas av "den moderna tanken", - men där heller ingen vet vad man nu faktiskt har att frukta. En undergång mycket mer omfattande än den spenglerska? Modernismen är präglad, sprungen ur det implicita och explicita ifrågasättande, som tillkomsten och spridandet av Nietzsches, Marx' och Freuds verk innebar. Vem var det - i "den moderna människan" - som talade, och vem frågade, och som bestämde; vad var det för "hus", som inte är något "Jag", men där "Jaget" bor inneboende?

## II.

Berättarperspektiv, vilket ibland kan urskiljas såsom en del av det författaren tillgriper i det han sätter en text - en *röst* - mellan sig och sin läsare, kan beskrivas - alltid otillfredsställande - på flera sätt. En del skiljer på *objektivt* och *subjektivt* berättarperspektiv. Det första är då det där berättaren inte är inblandad i, inte kommenterar, skeendet. Ett sådant - helt *objektivt* berättarperspektiv är - enligt narratologerna - i princip omöjligt att tala om (ingen är *objektiv!*)- : det skulle då inte finnas någon *berättarröst* alls - , men man kan ändå heuristiskt bruka denna term. ( Detta perspektiv kan ofta preciseras genom termen "*auktoral*": den personligt närvarande, allvetande berättaren. *Berättaren* är här nämligen icke identisk med *författaren*. ). Den *auktoral*

berättelsen kan vara en Jag-berättelse. Det subjektiva berättarperspektivet tillåter berättaren ofta att vara huvudperson, och han är således ( högst ) inblandad i berättelsen. Det subjektiva perspektivet kan ofta sägas vara "personalt"; verkligheten speglar sig i, ( bryts ) genom, en figurs ( huvudpersonens ) medvetande (-s prisma ). *Hjälten* är, enligt Walser, centrum för all aktivitet.<sup>8</sup> Den neutrale, eller "reellt objektive", *berättaren* blandar sig inte alls i de litterära figurernas värld, men berättar strikt utifrån, griper inte in i skeendet som berättarpersonlighet och väljer inte att se skeendet utifrån någon figurs perspektiv. I jag-formen däremot deltar berättaren såsom ett "Jag", och denne skiljer på upplevande och berättande Jag. Franz Kafka använde denna form i vissa noveller. T.ex. i "djurnovellerna": *Rapport avlagd inför en akademi. Boet*, och några till. En mängd litteraturforskare, narratologer, har engagerat sig i ett sökande de "grepp" som Kafka använder sig av i sina klassiska berättelser för att nå de mål, som man förutsätter att han - intuitivt - eftersträvar. Kafkas berättargrepp är - i merparten av dennes texter - byggt på vad man brukar kalla "*style indirecte libre*".( Fritt indirekt tal. ) Denna stil, *style indirecte libre*, (SIL) - är rikligt använd av ( bl.a. ) Flaubert- innebär en mixning mellan att å ena sidan hjälten tankar och å den andra berättaren ( objektivt ) leder berättelsen. Denna berättarform är väl lämpad att inskjuta en ironisk

---

<sup>8</sup> MW.1978, s.17.

distans mellan berättaren och hjälten. Jämför t.ex. just *Madame Bovary* ovan. Man kan här jämföra med berättaren i den klassiska tyska novellen, och *Märchen*-traditionen, där t.ex. Goethes *Wahlverwandschaften* har en berättare, som framställer sin historia med en halvt förvånad, halvt knipslug, distans. Tveklöst har Kafka låtit sig imponeras storligen av G. samt av romantiker, av vilka jag nämnt vissa redan. Berättaren är närmast "lierad med" hjälten i sitt synsätt, och tycks veta vad denne tänker, medan berättaren inte känner till vad bipersoner, t.ex. prästen i domkyrkan i *Processen*, eller vad väktarna *Franz* och *Willem*, tänker. "Style indirecte libre" syftar på en stil, där berättaren ser allt i stort sett ur *Hjältens* synvinkel, utan att vara i "jag-form", och dessutom lämna rum för yttre påpekanden om *Hjälten*. Man har även kallat detta "monoperspektiv". Friedrich Beissner har sökt reda ut detta i sin *Der Erzähler Franz Kafka* - innan Walser, - och det är även kommenterat t.ex. av H. Blomquist, i dennes bok *Den oerhörda värld jag har i mitt huvud*, och med avseende på *Slottet*, och av M. Müller m.fl..

Martin Walser hävdar, gentemot detta, alltså, i sin numera klassiska avhandling, att berättarens röst aldrig hörs. Det finns s.a.s. ingen berättare, i och med att denne är neutral. *Det finns bara en författare*. Det är då ingen "style indirecte libre" enl. W..

Jämför för konkretionens skull några här av mig konstruerade exempel på olika



narrationsformer: [ a. ] direkt tal, ( ex. ): ” Han stannade och såg upp mot slottet :” Så stort ! ” utropade han.; [ b. ] indirekt tal: ” Han stannade och såg upp mot slottet och förvånades med ett utrop över dess storlek.”; [ c.] fritt indirekt tal: ”Han stannade och såg förvånad upp mot slottet. Det var minsann ett otroligt stort slott!”. Beissner beskriver här Kafkas berättande som ”einsinniges Erzählen”<sup>9</sup> ( ... ”einsinnig” är ett uttryck skapat av den originelle Otto Weininger, oöversättligt, - dock ungefär: ”smart”... ): Berättaren har förvandlat sig till huvudpersonen, t.ex. Georg, och: ”är den ende personen i denna egentligen monologiska berättelse.”<sup>10</sup> Här bör man inte uppfatta Beissner, såsom uttryckande en logisk slutledning, men mer framföra en rad separata åsikter. Berättarperspektivet har i sig - menar jag - inte den avgörande och helt unika verkan. Och Weiningers term ”einsinnig” måste nog preciseras för att ha mening. Över huvudtaget så är alla studier om berättarperspektiv - i konventionell narratologisk mening - inte studier som ger *nyckeln till* vad som gör Kafka unik. Man får här ofta intrycket av en ihärdig oändlig fåfång trevan efter något avgörande i de yttre stilmedlen. På fel ställe alltså. F.K. Stanzel skriver att FK använder ett ”*Innenperspektive*” i *Processen*.

---

<sup>9</sup> Kafka , der Dichter. (1958), s.23.

<sup>10</sup> Ib.s.23.

*”/.../så blir inte en historia berättad, så som den infinner sig i fantasin eller inbillningen hos en personlig, d.v.s. en av subjektiva impulser bestämd berättare, utan en verklighet framställd, sceniskt framförd, eller en romangestalts medvetande blir speglat.”<sup>11</sup>*

Man kan betrakta det som att det förs en *inre monolog* i *Processen*.<sup>12</sup> Att så är fallet, är närmare en tolkning än en beskrivning av ett berättargrepp. Man har pekat på att *Josef. K.* i *Processen* utmålas på ett speciellt sätt, med ett mycket insnävat perceptionsfält med ett ointresse för omgivningen. Så tycks *Josef K.* ha ett avgränsat medvetandefält, vad gäller det egna tänkandet och handlandet.<sup>13</sup> Vissa utsagor ger intrycket att de stammar ur ett begränsat medvetandefält, i vilket bestämda, ganska inskränkta värderingsmåttstockar är representerade för det hjärtens tänkande och handlande.

Samtidigt ger ju sådana passager en ironisk effekt, som man kan jämföra med vad vi ovan berört beträffande Flaubert och *style indirecte libre* i förhållande till *Emma Bovary*. En sats som ”K. brydde sig knappt om dessa yttranden.” är ju *SIL*, och avslöjar här – genom den auktorala distansen ett självbedrägeri hos *K.* När detta nu också itereras i de påföljande satserna är det också

---

<sup>11</sup> F.K.S.1979, s.50.

<sup>12</sup> jfr. Vogl, 1990, ss.169-173.

<sup>13</sup> Jfr. Beicken,1999. s.106.

i linje med den flaubertska ironin, och också med vad till exempel C. Perruchot skriver om denna typ av återgivande hos Flaubert: ”Det som skönjs där ... det är deliriets kontur, rationaliseringens, det omedvetnas diskurs.”<sup>14</sup> Här signaleras också – i ironisk *SIL* - avståndet till livs- och handlings-sfären med uttryck som ”utan att vilja det”, ”han visste inte själv”, ”utan att märka det”, ”omedvetet”, ”utan att veta det”,<sup>15</sup> samt ”som det tycktes” (”wahrscheinlich”) och ”uppenbart” (vilket ofta skall tydas tvärtom), samt ”skenbart”, - ....vilket skall tydas bokstavligt. Berättandet är alltså fullt av reservationer och skenbara förnekanden, vilka alla dirigerar läsaren till ett distanserat läsande. *Josef K.* tycks ha en - minst sagt - ”egendomlig skyggglappsblick”.<sup>16</sup> Det är en underdrift, kan man onekligen hävda. Man bör ha i minnet, att alla de förbehåll, som finns beträffande *Josef K.s* verklighetsuppfattning i *Processen*, inte är några yttre påklitrade stilmedel, men naturligtvis härrör ur en underliggande struktur. De är ytfunktioner av en bestämmande djupstruktur.

Att nu *berättarens* röst hos Kafka – främst i romanerna – tycks så egendomlig, detta har t.o.m. föranlett spekulationer om ett berättande i ”fjärde

---

<sup>14</sup> Perruchot, 1975, s. 269.

<sup>15</sup> Jfr. Beicken, 1999, s.106.

<sup>16</sup> Allemann, 1963/1998, s.42.

person”<sup>17</sup>. Här tänker man då på hur t.ex. *Josef K.* tycks tätt, tätt avlyssna sitt auditorium och anpassa sig till detta.<sup>18</sup>

Berättelserna är hos FK alltså oftast skrivna i tredje person, SIL. Det finns ingen framträdande, supplikerande, berättare, som det ibland finns i romaner, t.ex. hos Sterne. Intet försiggår i Kafkas romaner, där inte hjälten är närvarande. Detta är inget ovanligt. Samma förhållande har vi hos Austen och otaliga andra författare. Detta bestämmer nu till viss del rummet, rymden i berättelserna. Egendomlig för Kafkas teknik är den okroppslighet som hjältarna har. Man hör sällan talas om deras kroppar ( händer ben, o.s.v.) eller kläder. ( De är oftast ”ren tanke” och tal.). Intressant är t.ex. vad som händer i *Förvandlingen* efter det hjälten Gregor dött. Vad i all sin dar har nu den redliga familjen *Samsa* ( vad som är kvar av denna, Herr, Fru och dotter.... ) för bild av vad som hänt? Här går ju Kafka helt utöver vad t.ex. Tieck *et consortes* gör i sin fantastik, men rör det sig mer om den som finns hos Novalis i t.ex. nämnda *Hyazint und Rosenblüthe? Grete* ”vrider vällustigt sin kropp” på sista sidan i *Förvandlingen*. ”Mardrömmen” är slut. *Gregor* är död. Livet kan börja. Men hur i all sin dar kan något ta vid ( i en annan historia ? ) efter en historia som nu tagit slut. En *sån* historia ! ( Allt har varit, befunnit sig, i

---

<sup>17</sup> I: J. Vogl (1994).

<sup>18</sup> Jfr. även I.W. Holm, 2007.

en ”tredje sfär”...). Familjen har ”sarat på” *Gregor* och skalbaggen. Som i en förnekelse. Här är åter lite av *Kunstmärchen*, - ty familjen har ju upplevt Gregor som skalbagge. På sätt och vis börjar i slutet av *Förvandlingen* - i alla fall - en alldeles ny historia, och som ett skikt är borta. Så finner vi en viss form av ..”yrsel” i detta slut, slutet som bedövar med sin nykterhet och spänningslöshet. Vi återkommer till *Förvandlingen*.

Det är rent av inte omöjligt att se en ”nyckel” till legenden *Inför lagen* i bruket av SIL. Hela *Lagen*, som sådan, - denna väldiga institution ( om vi ser den så ) - kan ses, genom namns nämnande, som en skapelse av *berättaren*. Mannen från landet nämner inte ordet ”lag”. Vakten gör det heller inte. Berättaren gör det. Vi är av *berättaren* - inte *författaren* - uppmanade till att uppfatta *Lagen* som ett slags oomtvistligt absolut och evigt Något. Och det är *berättaren* - som står rätt nära oss själva - vi alltid är satta - av SIL - att ifrågasätta.<sup>19</sup> Den nödvändiga förutsättningen, men inte tillräckliga, för Kafkas stil är ”style indirect libre”.

Günther Anders kommenterar<sup>20</sup> mycket vackert händelseförloppet i *Förvandlingen*:

”Det förbluffande i att det förbluffande inte förbluffar någon!”<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Jfr. Derrida, Glen, m.fl..

<sup>20</sup> i en essä 1947

*Begreppet ironi* används ofta i kommentarer till Kafkas verk. Så t.ex. hos Walter Sokel i dennes *Franz Kafka – Tragik und ironie*: Sokel ställer Kafka och Sofokles sida vid sida:

”Hos Kafka går alltså ett tragiskt öde tillbaka på en motsättning, en splittring i viljan hos berättelsens Jag, en motsägelse under Jagets medvetandehorisont och därav skapar berättelsen. Denna inre konflikt uttrycker sig i handling, gester och händelser. Gester, tankeassociationer, små, snabbt gjorda överväganden, de får hos Kafka alltid förklaring såsom motivering för berättelsen. Dessa hänvisningar på det egentliga framstår flyktiga och i förbifarten, eftersom de inte kommer att vilja tas notis om av huvudpersonen, som är berättelsens medvetande. Denna konsekvent uppträdande diskrepans mellan hjältens medvetande ( och därmed verkets ) och dennes ödesdigra handlande och icke-handlande skiljer tragiken hos Kafka från alla klassiska tragiska exempel, just från Sofokles’ Kung Oidipus, vars tragiska ironi den kafkaiska diskrepansen kommer allra närmast.”<sup>22</sup>

Tragisk ironi exemplifieras hos *Sokel* med *officern* och dennes tortyr/dödsmaskin i novellen *I*

---

<sup>21</sup> GA, i *Kafka, pro et contra*. („Das Verblüffende, dass das Verblüffende niemanden verblüfft.“)

<sup>22</sup> WS, 1964, s. 17. f.

*straffkolonin*. Nu är denna tragiska ( romantiska ) ironi dock i hög grad underställd det *förfärliga* att det här dödas människor. Så är det stora greppet i denna novell – vi behandlar den mer utförligt nedan - något annat. Sokel menar också att ironien hos Kafka står i spänningsfältet mellan det *skenbara* och det *verkliga*. Sokel finner en ytterligare spänning mellan två *Själv* i t.ex. *Domen*, där ett är ett barns, ett är ett vuxet, en vuxens, Själv.

Vår rikaste kunskap om komplicerade berättelseformer, försedda med flera skiktade plan, kan vi kanske uppnå genom studiet av just *den tyska romantiken*.<sup>23</sup>

-----

Kaj Bernh. Genell 2023

---

<sup>23</sup> Jfr. min bok *Kafka och det kafkaeska*, 2018 samt densammes *Kafka – a Freudo-Structuralist Analysis* 2020.

