# Kafka och Freud

En långessä om
Freuds psykoanalytiska teori,
som mytartad undertext
till det *Kafkaeska* hos Kafka.

*av*
*Kaj Bernh. Genell*
2025

---

*"Den mänskliga kulturen utvecklas i förnuftets riktning, samtidigt som livets konkreta fullhet bleknar till bara en matematisk symbol."*
*( Aby Warburg )*

*"Man skulle därför kunna fråga sig om Dionysos' egenskaper, redan före dennes uppkomst, var tillordnade andra gudar."*
*( K.-H. Bohrer )*

# FREUD – myten bakom det Kafkaeska

# Innehåll


TRE HYPOTESER ..... 4

DEN OMEDVETNA MYTEN ..... 7

ENTUSIASM ..... 9

DEL ETT: DET REELLA OCH MYTEN ..... 12

PSYKOANALYSEN ..... 12

PSYKOANALYSENS HISTORISKA BAKGRUND ..... 12

PSYKIATRISK VETENSKAP ..... 36

MED FREUDS IDÈER RELATERAD SAMTIDA SKÖNLITTERATUR ..... 40

BILDNINGSIDEAL ..... 55

**MYTEN - DEN *MYSTISKA* SCENEN** ..... 60

"Just as mathematicians say that the rainbow is a picture of the sun variously coloured by the latter´s rays reflected in the clouds, so too the myth I have just recounted is the picture of a specific truth, that reflects one single thought into different environments –" ..... 60

"Myths are anonymous; from the moment they are seen as myths, and whatever their real origins, they exist only as elements in a tradition. When the myth is repeated, the individual listeners are receiving a message, that, properly speaking, is coming from nowhere; this is why it is credited with a supernatural origin." ..... 60

A. GENERELLT OM MYTEN ..... 60

B. MYTENS KOMMUNIKATIVA EXISTENSSÄTT ..... 68

C. EXEMPEL ..... 69

SEGELSKEPPET. Det ensamma skeppet på det vida havet ( myten bakom *Moby Dick, An outcast of the islands och Den hemlighetsfulla ön.* ): ..... 77

**PSYKOANALYSEN** ..... 100

**OIDIPUSKOMPLEXET** ..... 101

**DRÖMMEN & DET OMEDVETNA** ..... 108

ANDRA TOPIKEN ..... 127

**FETISCH** ..... 130

**OMEDVETET RALJERI om SKÄMTET** ..... 132
**PSYKOSEN** ..... 134
**STATYETTERNA** ..... 141
Fundering över avförtrollning ..... 141
**DEL TVÅ: DEN DIFFRAKTIONERADE MYTEN** ..... 147
RECEPTION OCH VETENSKAPLIG KRITIK ..... 147
DEN FILOSOFISKA KRITIKEN ..... 148
DEN PSYKOANALYTISKA BIOGRAFIN ..... 160
**Divan-Cartoonen i Playboy** ..... 165
**DEL TRE: DEN PROCESSADE MYTEN: KAFKA** ..... 170
**KAFKAS ”AMERIKA”** ..... 173
**Systrarna Kafkas ögon lyste: Novellen DOMEN** ..... 213
"CRASH COURSE" I DET KAFKAESKA ..... 221
MÄSTERLIG INTUITION ..... 223
Förvandlingen ..... 223
**Man vet inte vad man har på lager i eget hus** ..... 241
**Schakaler och araber** ..... 249
**Var rättfärdig!** ..... 255
**KONKLUSION** ..... 265

# TRE HYPOTESER

I mina två böcker om Kafka, *Kafka och det Kafkaeska*[1], jämte dess engelska motsvarighet[2] *Kafka - a Freudo-Structuralist Analysis*, försökte jag ge fakta för en enda hypotes, den, att *det Kafkaeska* inte kunde ha skapats, utan att Kafka hade kunnat använda sig av något slags material, som hade något slags samband med Freuds psykoanalys. Jag hävdade alltså att, *utan Freud ingen Kafka*. I denna föreliggande bok har jag en annan hypotes, som i klart bygger på den förra bokens: Jag menar att det förhöll sig så, med Kafka, att det oerhörda inflytande, som Kafkas verk kom att få, främst från och med tiden kring 1940, när *Processen* publicerades, var a.) ett demystifierande inflytande i stora delar av Västerlandet, som till stor del b.) berodde på ett ”anaklastiskt” processande av myten[3] om psykoanalysen.

[1] 2017.

[2] *Kafka – a Freudo-Structuralist Analysis*, 2022.

[3] Lévi-Strauss liknar analysen av en myt vid ett schackspel, i sin bok om lodjuret.

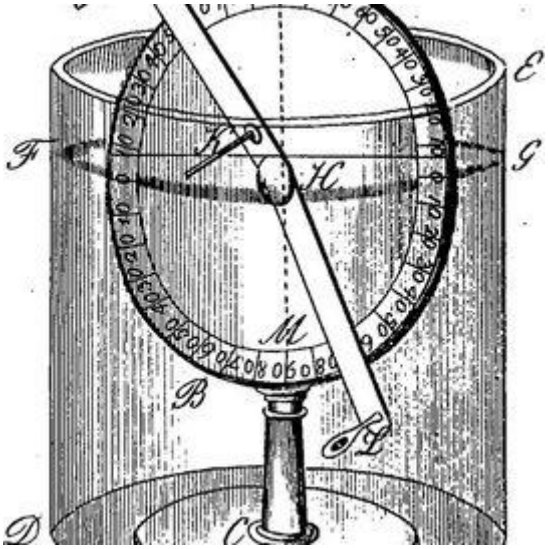



*Fig. 1.* Anaklastiskt instrument, avsett för studier av strålbrytning.

Kafka hade ju denna nya teori *som undertext* i viktiga verk som *Processen* och *Förvandlingen*, vilka gjorde en lavinartad succé överallt, och i ett slag inkorporerades det Kafkaeska i det allmänna medvetandet, och i den underförstådda kanon, på vilken den västerländska efterkrigskulturen vilar. Man kan ju undra vad det exakt är som uppstår i en kultur, när något uppstår; har ser det stratum av människor ut, som en förändring når? Och hur är det för dem, som står utanför att alls lägga märke till att en kulturell förändring har skett? Hur kommer de, som aldrig noterat ett kulturellt skifte, att ändå omsider märka, att något har hänt?

Om det var så, att något avgörande hände, i och med Freud och Kafka, snarare än med Freud, hur kunde det komma sig? ( ”Jag är slutet eller början”, menade Kafka.) Vad var det med just myten[4] om psykoanalysen, *”the ubiquity of unconscious forces, which has changed how we perceive our entire culture*”,[5] och Kafkas behandling av den i sina verk, vilket i vissa delar kunde uppfattas som karikerande, som i så fall skulle ha påskyndat detta skifte till sekularism? Ty vad jag implicerar, är ju det, att det **mer är myter, mer än filosofier**, **eller vetenskapliga idéer**, som åstadkommer stora förändringar. Helt visst är ju i alla fall det, att varken Kafka, eller den breda allmänhet, som läste Kafka, hade speciellt solida kunskaper om psykoanalysen. Vad ytterligare är fallet, det är att de myter, som åstadkommer förändringar, ofta gör det genom

[4] Begreppet ”myt” används av mig i bred bemärkelse.
[5] Edith Kurtzweil.( *The Freudians*. p. xv.)

att ha **blivit till andra myter,** delvis som ett resultat den i+ntellektuella kritiken, som genom att vara maktfullt pretentiös, alltid förvränger myter, eller genom konst och litteratur, som, i enlighet med sin natur, inte kan göra annat än att förvränga dem.

För att ytterligare komplicera allting, så vill jag framlägga en hypotes om att det man skapar, det spar man inte enbart som realitet, men det man skapar man alltid samtidigt i realitet och i myt. Man kan aldrig skapa något utan att ha en aning om det mytiska dimension i det man skapar! Så skapade inte Freud psykoanalysen enbart som en reell teori, utan han skapade samtidigt det reella och myten, förmodligen omedvetet.

*Kaj Bernh. Genell – Göteborg, Juli, 2025.*

# DEN OMEDVETNA MYTEN

En vanlig idé är, att en myt är något man analyserar, och att den är något som inte är riktigt verkligt, men mer fiktion, fast en fiktion som har en lite djupare innebörd än berättelser i allmänhet. Vad få människor inser, det är ju att vi allihop, var för sig, är delar av inte bara en, men delar av massor med myter. Vad ungefär lika få inser är, att dessa myter, som vi i så liten grad är medvetna om, är något som i hög grad bestämmer våra liv. Som Claude Lévi-Strauss skriver[6] är det inte mytforskningens uppgift att reda ut hur människan tänker, inte heller hur myten tänker, men *hur myten tänker i människan*. För att få perspektiv på, vad en myt är, och inte är, vilket ju inte är alldeles lätt att säga, kan man - under det man försöker bestämma detta - också funderas på vad i all sin dar mänskligheten skulle ha istället, som en bättre eller sämre ersättning, *om myten inte hade funnits.*

Några människor menar att **myter** är samhälleligt nödvändiga, och att mytens sanningskriterium är dess "effektivitet." Mytens effektivitet - menar man - skulle hänga samman med dess generella, erfarenhetsmässigt vidimerade, positiva validerings- och inspirationskraft. Som alla vet så kan fiktion både själv vara myt och en del av en myt. Fiktion kan ändå undersöka, på ett medvetet eller omedvetet sätt, den aktuella övergripande myten, samt myter från tidigare epoker, alternativt myter från människans allra tidigaste barndom, då vi avskilde oss från varelser med i något avseende lägre medvetandegrad.

Myten är egendomlig när man tittar på den närmare; som Lévi-Strauss - mannen bakom böcker sådana som *Lodjurets historia* och *Den svartsjuke krukmakaren* - påpekat, så är myten och mytens delar sådana, att ingen del i en myt är mer viktig än en annan. Ja, man kan då säga om myten - till skillnad från historieskrivningen - att ingen DEL är självständigt viktig, eller att ALLA delar är det. Just som det förhåller sig i ett konstverk.[7] Genom integrerad totalitet verkar ju konsten. Men fiktion är då - som sagt - samtidigt som den är en myt, i egenskap av historisk företeelse, en skapare av myt, i dess diversa former: litteratur, bildkonst eller film, o.s.v., m.m.,m.m..

---

[6] *L.-S., Le Cru et la Cuit, s. 20.*

[7] Som genom en slump är många idéhistoriker, och mytforskare även musikologer, som Adorno, Lévi-Strauss och Vladimir Jankélevitch, och endast undantagsvis tycks totalt tondöva personer, som Freud, syssla med myter.

Myter skapas oftast inte på beställning.[8] En konspiratoriskt anlagd människa kunde tro att de gjorde just det. Att de var skräddarsydda för att leda fårskocken. Nej, myter letar sig mest fram ur annat som skapas. Det kommer ofta som något nödtvunget, som för att stoppa igen hål som uppstått, eller för att något hänger löst och viftar i vinden. Att så är fallet, det betyder inte, att Makten inte kan tjäna på det, och att maktlösa inte kan lida av de av makten sanktionerade myternas effekter. Myter skapas inte ur intet, utan de bygger ofta på någon händelse, eller på någon idé, som har legat till sig ett tag. Efter en lämplig tidsrymd uppträder alltså myten. I detta liknar den ju mystiken, som, åtminstone enligt en teori framlagd av G. Scholem[9], uppstår i förhållande till en religion, först när en tid gått, och kanske religionen ifråga mist lite av sin första charm. Och det är som renässansen, som inte uppstod efter femtio år efter antiken, men först på 1300-1400-talen, när det började bildades ett skimmer kring vad de antika människorna haft för sig, som attraherade i samma mån som man kanske fann sin egen tid väl dyster,[10] och lite väl neddystrad av Kristendom.

Det vore givetvis, inte minst i de maktlösas, intresse, att försöka reda ut vad det är, som påverkar att hål och revor uppstår, och vad de företrädesvis fylls av för mytiskt material, och vad det innebär, när saker hänger löst och viftar i vinden, speciellt när en myt försöker se till att så inte sker. Vad finns det för regelbundenheter i hela denna väldiga ideologiska, trop- och berättelsemässiga supramekanism?

Vad är det som gör, att så snart en företeelse fötts, eller blivit medvetandegjord, så bildas i dess närhet en myt?

[8] Filosofiska myter kan dock ses som beställda. De beställs oftast av religioner, eller av misslyckad filosofi – själv - , och konstrueras på filosofiskt rationalistiska sätt, som konstruktionen av begreppet ”det absoluta”, som grund för religiös spekulation. Detta begrepp har sedan gjort en oerhörd skada, trots att det inte betecknar någonting över huvud taget. jfr. Spinoza, Lévinas, Kolakowski.

[9] Se: Scholem, *Den Judiska Mystiken*.

[10] Se: Michael Levey, Early Renaissance.

# ENTUSIASM[11]

DET BERÄTTAS OM Franz Kafka, att denne hade mycket lätt att bli begeistrad. Ja, man kan vända på resonemanget och påstå att han hade svårt för att se någonting alls i det dagliga livet, eller i idéernas värld, som något ”normalt” eller ”alldagligt”. Redan ett besök på Posten, på postkontoret, fick ho-

[11] Ordet ”entusiasm” är i sig en liten effektiv minimyt, med en mäktig referens, då ordet ju betyder ”uppfylld av Gud”. Så kan man alltså i våra dagar knappt vara glad, utan att man riskerar att stämplas som religiös. Lauri Honko har i uppsatsen *What is a myth* ? ( i en tidskrift utgiven av Donnerstiftelsen,) söt definiera vad en myt är. Många av dessa punkter går dock i varandra, så antalet är betydligt för stort:
” I) Myth as source of cognitive categories. Myth is seen as an explanation for enigmatic phenomena. The intellect needs to conceptualise certain aspects of the universe, to establish the relationship between different phenomena. z) Myth as form of symbolic expression. Myth is placed on a par with other creative activities, such as poetry or music. Myth has its own laws, its own reality, its own forms of expression: it may be looked upon as a projection of the human mind, as a symbolic structuring of the world.3) Myth as projection of the subconscious. Myth is seen in relation to a substratum shared partly by all humans, partly only by members of the same race, nation, culture (Neo-Jungian emphasis on socialization and cultural group instead of racial-genetic inheritance). Freud offered the concept of day-dreams as models for myth. The message is disguised and condensed, projection of the subconscious is controlled partly by tradition, partly by elementary facts of life.4) Myth as an integrating factor in man's adaptation to life: myth as world view. In myths man is faced with fundamental problems of society, culture and nature. Myths offer opportunities of selecting different elements which satisfy both individual tendencies and social necessities. From these elements it is possible to create an individual, but at the same time traditional, way of viewing the world. 5) Myth as charter of behaviour. Myths give support to accepted patterns of behaviour by placing present-day situations in a meaningful perspective with regard to the precedents of the past. Myths provide a valid justification for obligations and privileges. Myths act as safety valves by making it possible for people to ventilate their emotions without socially disruptive effects. 6) Myth as legitimation of social institutions. Myths sustain institutions: together with ritual they give expression to common religious values and consolidate them. 7) Myth as marker of social relevance. Myths are not regarded as a random collection of stories: in a culture there is a clear correlation between the distribution of mythical themes and what is considered socially relevant in that culture. 8) Myth as mirror of culture, social structure, etc. Myths are considered to reflect certain facets of culture. This reflection is seldom direct or photographic but it may reveal values which would otherwise be difficult to detect. 9) Myth as result of historical situation. Stress is laid on the reconstruction of those events which were most decisive in the formation of the myths. Myths are appraised in the light of their historical background: their subsequent use and modification in view of new historical developments are placed in relation to their origin. 10) Myth as religious communication. Myths may be regarded as information which is transmitted from sender to receiver via different media. Closer analysis of this communication process implies such things as observing the redundancy in the language of religion and in non-verbal forms of expression, the definition of the basic elements of a message, etc.11) Myth as religious genre. Myths are regarded principally as being of a narrative nature: They are seen, however, in relation to other narrative genres and to non-epic genres of the kind which contribute- to spread the message of myth. This genre analytical aspect of myth implies that traditional forms condition the nature of the communication process. 12) Myth as medium for structure. To this category belong those methods of research which are often characterised as structural but which deal in varying ways with the language, content and structure of myths. The structure of myths may be analysed from a syntagmatic or paradigmatic angle, for example. The concept of binary opposition is one of the most popular watchwords in this respect.”

nom att tappa andan i beundran över hur snabbt och lätt allt hanterades av personalen: kuvert flög hit och dit, och det tog inte mer en sekunder, så hade flera brev och paket redan hamnat precis där dom skulle! Kafkas ögon lyste. Samma var det när han gick på bio: aldrig upphörde han att vara som ett barn. Han kunde i biofåtöljen inte alls lugna ner sig inför miraklet med alla de rörliga bilderna. Så lyckades han irritera sin följeslagare på bion, med att fråga om man inte kunde STOPPA filmen, så att man kunde titta efter mer noga på några bilder som han tyckte var speciellt bra. Och under ett föredrag hemma hos en bekant av antroposofen Rudolf Steiner, vars idéer om människosjälen Kafka - som ateist och anarkist – givetvis ansåg rent strunt, var det inte heller lätt för Kafka att sluta begeistras, då Steiner, som i denna boks sammanhang närmast får betraktas som en trollkarl, en *magi*, använde så hänförande bilder, när han talade om människosjälen. En kvinna som betraktade honom, berättade efteråt för en vän, hur hon - dold bakom ett draperi - sett hur Kafkas ögon lyst som fyrar under hela föredraget. Så beställde också författaren till *Processen* och *Förvandlingen* tid hos Rudolf Steiner, som brukade sätta upp praktik på de ställen han turnerade igenom - för att kanske kunna få några ledtrådar, om hur han själv kunde må bättre psykiskt. Genast vid mötet med Steiner kände sig dock Kafka tvungen att säga, att han inte trodde ett ord på antroposofin. Snart, vid den närmare (!) personliga konfrontationen, ebbade således fascinationen ut och Kafka lämnade rummet och sammanträffandet utan att ha blivit klokare på sig själv, sin ångest, huvudvärk och framtidsplaner.

Kafka sökte sig hellre - när det gällde verkligheten - till förstahandskällor, och mindre teoretiska sammanhang, för att just också KUNNA personligen entusiasmeras! Så var det till exempel så, att när Kafka med sina vänner ( han var familjekär och vänkär livet igenom, och hjälpte gärna folk gratis efter deras behov, som jurist ) åkte till Paris för att bese världsstaden, så förbluffade han återigen vännerna: dessa hade nämligen beslutat sig för att gå på Louvren. Detta lockade inte Kafka. Hela sällskapet var visserligen kulturintresserade, liksom Kafka, som läste alla nykomlingar inom poesi i Prag, och hade åsikter om alla, men Louvren lockade inte Kafka. Så gick då kamraterna på Louvren, medan Franz tog sig för vad han helst önskade: att gå på hästkapplöpning.

Det verkar också exakt lika troligt att Kafka, när han på sitt stamcafé, bland vännerna på Café Arco i Prags Altstadt, blev helt entusiastisk när han första gången hörde talas om psykoanalysen. Inte förrän långt senare skulle han – som inte var särskilt teoretiskt lagd - läsa några tunna skrifter av Freud. Men eftersom Freuds tankar var – även när man hörde om den i andra hand - så

präglade av det självklaras aura, och dessutom var så suggestiva, inspirerande och tillgängliga, för gemene man - som det tycktes, och a-politiska, så lekfulla, så föll Kafka direkt. Ja, faktiskt var det inte bara Kafka, som blev entusiastiska, Nej: ALLA TYCKTES BLI SOM BARN! Hela Europa.

I själva verket var det nästan INGEN som läste Freuds böcker: man gick helt enkelt på referaten och började omedelbart att psykoanalysera varandra, och tyda varandras drömmar, med särskild hänsyn till sina relationer med fader och moder. Freuds böcker sålde nästan ingenting. Men talades desto mer om.

På samma sätt som inför Postkontoret, på bion, på Steiners föredrag och Parisresan, så var det själva förbluffelsen och begeistringen, som var det primära - och kanske nästan det enda - resultatet vid mötet mellan psykoanalysen och Kafka.[12]Och det tycktes som om Kafka hade en enastående förmåga att behålla - om än inte den första begeistringen – så dock minnet av densamma. Om så inte hade varit fallet, så hade Kafkas böcker inte sett ut som de gör!

Hur Kafka kom att integrera delar av psykoanalytiskt idéstoff i sina berättelser är en komplicerad och gåtfull historia. Det är den jag i min förra bok: *Kafka och det Kafkaeska,* har försökt gräva mig in i. I denna nya bok är ämnet: *Hur såg den MYT ut, som snabbt i Europa vävdes kring psykoanalysens människobild*? Ty det är ju så i historien att vad som presenterar sig som vetenskap, eller annan viktighet, snabbt får ett magiskt skimmer över sig, och vad som presenteras såsom denna magi, det ses sedan snart som vetenskap. Ofta transmogrifieras ( förvandlas ) det i litteratur. Så skedde – menar jag - i det Kafkaeska. Så skulle det troligen bli så, att den myt, som skulle vävas kring psykoanalysen, kom att vara beroende av det sätt, på vilket den freudianska läran, i mytisk gestalt ( i det att läran var så gummiartad… ) diffraktionsmässigt bröts genom det prisma, som utgjorde Kafkas fantasi och psykotekniska skrivande.

---

[12] ”Visserligen ligger saken så till, att vi alla ögonskenligen har förmågan att leva, för att vi någon gång har flytt in i lögn, i blindhet, i entusiasm, i optimism, i en övertygelse, i pessimism eller något annat. Men han / FK / har aldrig flytt in i någon skyddande fristad, inte i någon. Han är helt ur stånd att ljuga, liksom han är ur stånd att dricka sig berusad. Han är utan varje tillflykt, utan hem. Därigenom är han utsatt för allt, som vi andra är skyddade emot. Han är som en naken bland påklädda. Det är inte ens sanning, det som han säger, det som han är och lever. Han är ett så determinerat vara alldeles för sig, utan alla tillbehör som skulle kunna hjälpa honom att rusta in livet – i skönhet eller elände, vilket som. Och hans askes är alltigenom oheroisk – och just därigenom så mycket större och högre. All ´heroism´ är lögn och feghet. Han är inte en människa, som konstruerar en askes som medel att nå ett visst mål, han är en människa som genom sin fruktansvärda klarsyn, sin renhet och oförmåga till kompromisser är tvingad till askes.”

( Kafkas sista vän, lekkamrat och älskarinna, chassidikern Dora Dymant ur ett av hennes brev till M. Brod.)

# DEL ETT: DET REELLA OCH MYTEN

# PSYKOANALYSEN

## PSYKOANALYSENS HISTORISKA BAKGRUND

*"Det upptäcktes en dag att de patologiska symptomen hos vissa neurotiska patienter har en mening. På denna upptäckt byggdes den psykoanalytiska behandlingsmetoden. Det hände under tiden man behandlade dessa patienter, att de, i stället för att visa symptom, berättade sina drömmar. En misstanke uppstod då, att också drömmar hade mening."*
*( Freud )*

*”Psykoanalysen har en katastrofal defekt: psykoanalytikerna själva, vilkas verk är en blandning mellan talmud och pornografi.”*
*( Egon Friedell )*[13]
*”Jag kan inte se, hur det alls skulle kunna finnas god tragedi utan karaktär.”*
*( Lud. Castelvetro )*[14]

Sigmund Shlomo Freud föddes i Böhmen i nuvarande Tjeckien, inte långt ifrån den ort från vilken Franz Amshel Kafkas far, Hermann Kafka, härstammade. Sigmund växte dock upp i Wien i en stor judisk halvsekulär medelklassfamilj, i det dynamiska, kosmopolitiska Wien, och bodde där i hela sitt liv, tills, efter Hitlers maktövertagande i Österrike, han flyttade till London och dog, fortfarande på flykt undan SS, år 1939, just i denna stad.

---

[13] *Kulturhistoria*, III, s.504. Enl. EF är psykoanalysen en judisk vetenskap, en *odium generis humani*, (d.v.s. hat mot den mänskliga rasen ) och ”den avser beröva världen dess gudomliga natur, förfula den.”Ib. Friedell, som var född jude, konverterad till kristendomen, hatade nazismen. 1933, när de kom till makten, skrev Friedell i en artikel: "De är från Anti-Krist. Varje spår av nobless, trofasthet, bildning, förnuft jagas och förföljs på det mest hatfulla sätt av en bunt efterblivna galningar.” När SS så småningom 1938 kom för att arrestera Friedell, hoppade den ut genom fönstret och slog ihjäl sig i fallet mot trottoaren.
[14] *Opere varie critice.*

Freud föddes 1856, och Kafka 1883. Alltså var Kafka hela 27 år yngre, varför man lätt kunde på denna skillnad i det idéhistoriska sammanhanget projicera ett far-sonförhållande. Låt oss hellre främst se på denna skillnad som så, att Freuds idéer tillhörde en generation, som var etablerad, och Freuds idéer var delar av en storebrorssfär, ty vad Wien var för en Pragbo, det var just, under denna tid, storebror.

Freud valde, efter att med höga betyg avlagt läkarexamen i hemstaden 1881, ”själsläkarbanan”. Själsläkare är ett adekvat uttryck, då det på denna tid ännu var vetenskapligt legitimt att tala om själ, och valet var en direkt följd av att Freud a.) inte tålde synen av blod samt b.) var mer intresserad av humaniora och författeri än medicin.[15]

Freud skulle komma att betvivla existensen av en själ, och i konsekvens med detta, helt avstå från att använda begreppet, men det är en annan historia. Själen är ju ett religiöst, metafysiskt begrepp, och förkastas av vetenskapen, liksom av Freud. Kollegan Jung, till exempel, som ju är en metafysiker, och en uttalad mystiker, behåller livet igenom uppfattningen att själen är någon slags väsentlig entitet.

Men vad var då Wien, psykoanalysens födelsestad, för en stad, under dessa år? Jo, det var en tryckkokare, full av idéer. Freud levde i den hektiska världsbubbla, som den habsburgska dubbelmonarkins Wien utgjorde kring år 1900. Habsburgarna, en jättelik månghundraårig maktapparat, där släkten fram till 1889 till och med innehaft inte bara makten i Österrike-Ungern och i halva Europa, ofta genom att man gifte in sig i olika kungahus. Habsburgarnas motto hade varit: “*Bella gerant alii, tu felix Austria nube*” = ”Låt andra kriga, Habsburgarna gifter sig.” Man hade inte bara ägt Centraleuropa, men till och med haft kejsarstolen i Brasilien, genom Pedro I och Pedro II. Pedro II avsattes genom en militärkupp. Ett sidostycke till detta var hans släkting Maximilian I - Fernando Maximiliano José Maria de Habsburgo-Lorena; f. 1832, ärkehertig av Österrike som han var, bror till Franz Josef I av Österrike, Maximilian som var kejsare av México 1864 till Mexikanska Republiken arkebuserade honom i juni 1867. Nära nog alla de återstående habsburgska släktingarna till Franz Josefarna återvände till Wien efter det transatlantiska *let-us-have-a-go*-at-it-äventyret. Habsburgarna hade anor från 1500-talet, när Karl V i kamp med Frans I och Henrik XIII skapade det katolska imperium som, i alla fall för ett litet slag, var så stort att "solen aldrig gick ner" över det. Det sträckte sig från Indien till

[15] De judiska studenterna vid universitetet kunde trakasseras i det anti-semitiska Wien, av lärare, och bli nedslagna av andra studenter på stan.( S. Gilman, s.128. *The Case of Sigmund Freud*.)

México. Föga anade alla dessa ädlingar, att om bara två årtionden - efter det Stora Kriget - skulle deras maktposition vara helt utraderad och rester av släkten komma att leva i exil i Nederländerna o.s.v. - visserligen säkerligen finansiellt torra om fötterna, men blottade på politisk makt.

Kafka var döpt efter kejsaren Franz Josef II. Klädeshandlaren Hermann Kafka - son till en koscherslaktare - och själv med frostsår på händerna från betgallring som barn - hade aldrig särskilt stort intresse för judendomen[16], men ville helst av allt assimileras och nå framgång i det böhmiska samhället, där de tysktalande judarna utgjorde en av ”Volkskaiser”[17] Franz Josef II sanktionerad överklass, dominerande de 80% tjeckisktalande, vilka på olika sätt missgynnades på flera sätt gentemot de tysktalande.

Prag, där Franz Kafka levde, var en betydligt mindre stad än Wien,[18] och en betydligt mindre multikulturell sådan. Den var mindre kulturell, med sin mindre handel, mindre inflyttning, och sin lägre utbildningsnivå. Utslaget på hela befolkningen var det judiska inslaget i ekonomin i Prag mindre massivt. Wien var avsevärt mer turbulent, definitivt en storebror, och i Wien kokade det av effekterna av en enorm invandring och därmed klassojämlikhet. ”The vulgarity of new wealth was an offence.”[19], av liberal politik, pressdebatter, en experimenterande konstnärlig aktivitet,[20] och en nära nog stinkande eroticism. Även Theodor Hertzl[21] växte upp här, även om han var född i Budapest, och senare kom att leva och verka i Paris. Man hade en aning om att stora förändringar väntade, även om aningen var blind, och i en atmosfär av sinnesbedövande antisemitism och vetenskapsoptimism gick man in i det nya seklet.

”The Jews, as Hannah Arendt has rightly observed, were the "state-people" par excellence in Austria. They did not constitute a nationality-not even a so-called unhistoric nationality like the Slovaks or Ukrainians. Their civic and economic existence depended not on their participation in a national community, such as the German or the Czech, but, on the contrary, on not acquiring such a status. Even if they became assimilated completely to the culture of a given nationality, they could not outgrow the status of "converts" to that nationality. Neither allegiance to the emperor nor allegiance to liberalism as a political system

[16] Hermann Kafkas intresse för judendomen var sannolikt noll.
[17] I byarna på landet hade Franz Josef på stadshusets yttervägg låtit sätta upp en **plakett** föreställande sig själv, med handen på plogen.
[18] Även Franz var, liksom Sigmund, uppkomling. Båda deras fäder kom från landsbygden. Franz´ far var dock något mer välbeställd än Sigmunds, eftersom han hade en framgångsrik klädaffär.
[19] Edw. Crankshaw, The fall of the house of Habsburg, s. 313.
[20] Opera och inte minst konstmusik, avsedd för stora och små konserter.
[21] Sionismens – i den moderna formen -grundare, vilket skedde mitt under affären med den för spioneri falskeligen anklagade officeren i Frankrike, Alfred Dreyfus, då antisemitismen var särskilt svår i Paris, och polariserade hela stadens befolkning. Om detta har bl. många a. Zola skrivit.

posed such difficulties. The emperor and the liberal system offered status to the Jews without demanding nationality; they became the supra-national people of the multi-national state, ce, the one folk which, in effect, stepped into the shoes of the earlier aristocracy. Their fortunes rose and fell with those of the liberal, cosmopolitan state. More important for our concerns, the fortunes of the liberal creed itself became entangled with the fate of the Jews. Thus, to the degree that the nationalists tried to weaken the central power of the monarchy in their interest, the Jews were re attacked in the name of every nation. "

( Carl Schorske, s.129. *Fin-de-siecle Vienna*. )

Under Freuds tid trädde marxism och anarkism[22] in som starka politiska krafter i Väst- och Centraleuropa. Industrialisering, modernisering och urbanisering eskalerande hand i hand. För statsapparaterna kom både denna urbanisering, teknikutvecklingen och de sociala åtagandena att öka mängden byråkrati och institutioner på ett accelererande sätt, något som bidrog till en förstärkt alienering, och kom att noteras av och skrämma sociologen Alfred Weber. Media och kommunikationer, med bl.a. radion, växte till sig med en enorm kraft. Moderniteten kom i sin egendomliga gestalt. Framtidstro och skepsis, med skräck inför det nya, böljande fram och åter. Moderniteten, som omfattades som en slags tidens dimfigur, fick en egen kulturell skugga med enorma mängder av kulturella schatteringar. Wien var "häxkittel av idéer"[23], en stad där det vimlade av viljestarka begåvningar från Europas alla hörn. Freud vistades mitt i den skenbart trygga borgerligheten, denna borgerlighet, vars icke-judiska del ofta gav uttryck för sin antisemitism med en vit nejlika väl synlig i knapphålet som "hemligt", d.ä. i detta fall: uppenbart, tecken. Denna utsatta position, som Freud här befann sig i, kom att sätta outplånliga spår hos honom.

Viktigt är ju att smälta det faktum att både nazismen och psykoanalysen hade sina rötter i denna eklatant borgerliga miljö, att båda dessa rörelser var födda i miljöer med plyschklädda soffor och stolar, det var *uttänkt på plysch*, i kristallkronors sken

"Der Nationalalsozialismus ist weder eine Philosophie noch eine Weltanschauung; er entstammt deutschen kleinbürgerlischen Lebensbezug, auf Plüsh ersonnen und in den Gasö-

[22] Bl.a. väckte 1844 Berlinaren Max Stirners bok om nihilismen - *Der Einzige und sein Eigentum* - stort rabalder. "Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt.", predikade den högpannade ( einen auffallend hohen stirn ) unge mannen, som sade sig arbeta för ett samhälle där var och en litar enbart på sig själv, och avstår från alla idealer. Han blev så småningom sjuklig, och släpade sig fram, utfattig, - troligen önskande sig nån slags av samhälleligt skyddsnät, ett sådant som han alltid predikat emot.

[23] Jfr. Stephen Toulmin´s Wittgensteins Vienna, S. Zweigs *Världen av igår,* m.fl.

fen von Auschwitz und Teresienstadt praktisiert. Was da freilich auf Plüsh ausgedacht war, kam nicht von ungefähr."[24]

Den judiska befolkningen i Wien hade under årtiondena omedelbart före sekelskiftet 1900 ökat rapidartat, genom inflyttningen från flera omkringliggande agrara områden. Fattiga östjudar kom från Mähren och Galizien, o.s.v. för att söka en bättre framtid i huvudstaden. Mellan år 1900 och 1910 fördubblades den judiska befolkningen i Wien, från c:a 50000 till 100000 personer. Många lyckades ekonomiskt bra, stödda av sin bildningstradition, klättrade på samhällsstegen så snabbt fördomarna mot dem tillät, och avunden kom den redan starka antisemitismen att öka ännu mer.[25] Detta med judiskheten och med den statliga hegemonin har alltihop betydelse. Likaså att Freud både var jude och läkare. Judiskheten - och med den givetvis den i Europa sedan medeltiden klassiska antisemitismen - var närvarande, i hemmet, som en skugga, i samhället som en plågsam realitet. Freuds far, som var en relativt fattig man, men med stor integritet och sunt omdöme, fick, i antisemiten och folkförföraren, borgmästaren Karl Luegers Wien, mössan elakt avslagen, ombads lämna trottoaren och ta upp den, eftersom han var jude; Jakob Freud, den fridsamme, alltid våldsföraktande, gjorde som "man" sa: plockade själv upp den avslagna mössan. Denna episod, fadern Jakob Freuds feghet - som unge Sigmund uppfattade det -, ska ha präglat honom för livet. Episoden berättar givetvis alltså även massor om den tidens Wien och judens situation där.

Det är också så, att S. Freud - i och med Jakob Freuds död, 1896, och den självanalys som Sigmund beslutade sig för att företa - fick tillfälle till en slags uppgörelse med och slutlig, grundlig, reflexion över förhållandet mellan dem, Detta var något som t.ex. Kafka aldrig fick tillfälle till, då Hermann och hustrun Julie Kafka överlevde sonen Franz - dock inte länge nog att hamna i koncentrationsläger, vilket alla Franz´ tre systrar, Valli, Elly och Ottla, kom att göra. Självanalysen - en rent spekulativ idéstorm - visade sig avgörande och viktig för Freuds idévärld, inte då minst beträffande den stora roll som fadersfiguren[26] kom att få i psykoanalysen.

---

[24] Hünerfeldt, In Sachen Heidegger, s.96.

[25] Jfr. P.M. Meyersson s.167.

[26] Fadersfiguren var en historiskt och sociologiskt bestämd figur, och hela konstruktionen, som Oidipuskomplexet kom att vila på, var historiskt bestämt. Som t.ex. den fransk-egyptiske psykoanalytikern Moustapha Safouan visat, 2020, lever vi på 2000-talet i en ny situation - den POST-OIDIPALA eran - , DÄR FADERSFUGUREN MER ELLER MINDRE SUDDATS UT, OCH VAD SOM ÅTERSTÅR AV DEN REELLE FADERN ÄR DEN FIGUR MAN SER NÅGON GÅNG, NÄR DENNE FÖRETAR SINA RESOR TILL OCH FRÅN SPERMAKLINIKEN.( *La civilisation post-oedipidienne*,2018.)

I det då idémässigt och demografiskt mer lugna Berlin ägnade sig folk mer åt teater och musik än debatt. Där bodde Franz Kafkas fästmö, med vilken han var två gånger förlovad, Felice Bauer, samt även hans förläggare, Kurt Wolff. Här kunde läkaren o. psykoterapeuten och romanförfattaren m.m. Georg Groddeck,[27]själv läkarson, komma upp med idéer som liknade Freuds. Groddeck sände Freud några artiklar, stödde honom livet igenom, och lånade honom till och med en term från sin bok: *Das Es, Psychoanalytische Briefe an eine Freundin,*[28] ”*das Es*”, **Detet**, till Freuds andra topik. Groddeck skrev artikeln *Der Symbolisierungs-zwang*[29], i tidskriften *Imago,*1922, med bl.a. en inspirerande tolkning av sagan om Törnrosa, och även boken *Der Sinn der Krankheit*.[30]

År 1901 - året efter Freuds succé med boken *Drömtydning* - annonserade Henri Bergson[31] i Paris att den övergripande uppgiften för det nya seklet skulle komma att bli "att arbeta i Andens undre värld" och "att utforska det omedvetna". Om man ser till den tidens psykologi, filosofi och idéhistoria, så framkommer en brokig bild av ett samhälle med tusen idéer.

En utvecklingslära byggdes på den efterkantianska romantiska idealismens grund av en serie protodarwinister. Den jämförande anatomins grundare, Carus, som också var målare och filosof, vän till den fine målaren, Caspar David Friedrich[32] i Dresden, gav i vilda spekulationer en förutsättning till idéer om en plan, enligt vilken livet utvecklade sig. Här var också Lorenz Oken verksam, grundaren av den organologiska utvecklingsläran i Tyskland. Allting, växter och djur, hade enligt Oken uppkommit i ett organiskt ”urslem”.[33] Detta var ren spekulation och fantasi. I vetenskapshistorien kan man här se en parallell till den "flogistonteori", som dominerade innan Scheele och Priestley var för sig upptäckte syret på 1770-talet. Här hos Oken finns alltså grunden till August Strindbergs anteckning i *Ockulta Dagboken*, när denne - som ju var amatörkemist m.m. - konstaterar på ett för honom ovanligt lakoniskt sätt, efter att länge studerat och jämfört kaktusen och gurkan: ”Har kört fast.”

---

[27] 1866-1934

[28] (1926 )

[29] ( symboliseringstvånget )

[30] Det sägs att Groddecks terapi var en blandning mellan terapisamtal och kroppsmassage. Groddeck gav likaså långt senare en redogörelse för sin korrespondens med Freud.

[31] Höffding: Henri Bergson´s filosofi

[32] C.D.F., som, såsom kanske ingen annan, har gestaltat romantikens melankoliska bortomlängtan ….),

[33] Det är inte ofta man talar om uralstring i dag inte.

Ett viktigt påpekande, som Norbert Frye gör, är det, att man inte kan vänta sig någon precision inom det romantiska tänkandet. Vaghet hängde så att säga intrinsikalt samman med det mystiska, drömska och spekulativa anslaget.

J.W. von Goethe, antihegelianen, skrev en *Metamorphose der Pflanze*, en bok i jämförande morfologi.[34] Darwins eget epokgörande högst kontroversiella verk utkom ju - efter tre års försening - 1859.

K. F. Wolffs *Theoria generationis* - 1759 - var grunden för vad som kallas den vetenskapliga psykologin, och *hade en syn på det omedvetna som grund till det medvetna livet.* Sådana idéer finns alltså lite överallt vid denna tid som även hos Henrik Steffens, en neutraliserad Jena-krets man, såsom idén om ”Aanden i naturen” av Steffens landsman H. C. Ørsted, samt liknande hos Karl Friedrich Burdach, och hos, den mest populäre av alla, G.H. Schubert, vars *Ahnungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens,* samt *Geschichte der Seele,* som båda behandlade omedvetna grunder till psykiska störningar Schuberts Schellinginfluerade *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft.* Dresden, 1808 och *Symbolik des Traums,1814,* blev enormt uppmärksammade och normbildande. Schubert *var läkare*, Med. Dr. och i en föreläsning vid Uppsala Universitet kunde inte Bernhard Elis Malmström, professor i Estetik, 1868, inte låta bli att häpet stanna vid Schuberts beskrivningar av djävulsrösten på Ceylon, spöken, vålnader, och andar, vilka skiljer sig i färg beroende på graden av ondska, så att de riktigt onda är gröna, för att illustrera hur han ansåg att schellingianismen - som han i och för sig uppskattade - hade drivits för långt.[35]

Romantiken var ett mystikens århundrade. Det är svårt att förstå för oss på 2000-talet, den förhäxelse inför aningen, samt fascinationen inför sucken och det mystiska längtandet, som rådde i romantiken.[36]

---

[34] Jfr. Goethes härliga titel på sin krisroman, den om affiniteter.( Elective affinities.) En krisroman, där G. elaborerar sin syn på unga kvinnor.

[35] Malmström, *Svenska Vitterhetens Historia*, Del V. s.180ff. Man kan här även nämna Justinus Kerners då berömda *Sierskan från Prevorst*. Där talas om andeutdrivning, clairvoyance och **magnetisk sömn**.

[36] Aningen är här besläktad med SVÄVNINGEN, som är ännu en romantisk ”genre”: Svävningen. /ty. Schweben.n./ Romantiskt ideal.. Man kan iakttaga denna tidsbundna företeelse i rom. litteratur o. fil., förstå dennas , r o m a n t i k e n s , önskan att finna en imaginär plats, en udda plats, där man kan tänka över vad som varit, suckande, en monolog, under det att den som Prometeus är fastkedjad vid Kaukasus. På betryggande avstånd från en skrivplats. Det gör tanken luftig och klar. Romantikerns FORM -jfr Stagnelius Liljor i Saron, var dock icke oändlighetens, snarare fragmentets, som hos Novalis…. Luftigt flygande, svävande fragment, att hålla sig FRI, negativt fri. Som lät ana just oändligheten. Tidlös .Just svävandet, das "Schweben", och den romantiska illusionen om det tidlösa tillståndet, hånas faktiskt redan i samtiden, redan under romantiken,( som inte hade fått det namnet än, -det skulle komma först senare med den sene Fr. Schiller ) av både Bonaventura och av E. T. A. Hoffmann ( mannen som blev så uppmuntrad av barnen **Hitzig** att han blef författare i st. f. jurist. Även **Chamisso** kände dessa barn. ) i hans Kater Murrs bekännelser ( Katten som talar, - katten i denna bok skriver - han skriver sitt manus mellan raderna i en gammal bok som palimpsest - och han har - det nämner han, katten, själv - han har ju fyra ben, och svävar icke!!). Men ofta, ofta återkommer , paradoxalt nog, ordet

Den psykologi, som Freud läste i sin utbildning var mer präglad av två män, främst den nyss nämnde Gustav Fechner ( 1801-87), ursprungligen fysiker, och J. F. Herbart (d.1841), vars associationspsykologi dominerade i undervisningen i ämnet. I sin neuroslära skulle Freud senare komma att tillämpa Herbarts idéer om associativa begreppskedjor. Angående filosofin, den samtida, - ett område han ändå kom att tangera - kan tilläggas, lär Freud sent i livet lär ha yttrat:

"Jag nekade mig studiet av Nietzsche trots, eller egentligen på grund av, att det blev uppenbart för mig att jag där skulle finna insikter, som var mycket lika psykoanalysens."

Nietzsche och dennes suggestiva idéer skulle komma förfölja Freud livet ut, mycket som något av en ond dröm. Viktigt här är att tänka på den krigsskadade Nietzsche såsom en kreativ skeptiker, en tvivlare. Nietzsches radikala skepsis - som allt annat inom filosofin under denna tid en reaktion på Kant - var inget Freud förstod, liksom han förmodligen inte alls förstod värdenihilism,

---

"svävande" som ett ideal hos Kierkegaard. "Svävandet" kan ju ses som ett estetiskt ideal, men som ett i den negativa frihetens gestalt etiskt sätt oansvarigt förhållningssätt. I *Gjentagelsen* beskriver S.K. gjentagelsen, upprepningen som det sanna, som ett slags svävande, ironiens, och som ett estetiskt, ett livsestetiskt ( livskonst-)ideal. Det är G.W.Schlegels tid också. *Gjentagelsen*, upprepningen ,är lik den grekiska erinringen all kunskaps moder, - det är bara det att upprepningen är en omkastning, att erinra framlänges….Kierkegaard ger sig här in på en speciell, estetiskt betonad historiefilosofi, som är fint utredd i den lilla boken En ironisk historia (2003) av Jens Holmgaard .

Där spelar också Nietzsche* en stor roll, - speciellt hans tidiga avhandling från Basel-tiden, åren innan han blev den konvalecentförfattare, som. likt Kafka och Kierkegaard , sökte upprätthålla sin hälsa så länge det gick genom ständigt promenerande, - N. hade ju blivit sjuk i samband med fransk-tyska kriget 1870 -Emellertid, ur den lilla, av N. själv utgivna avhandlingen Om historiens nytta och olägenhet för livet, (1874) ( som ingår i *Unzeitgemässe Betrachtungen* som den andra delen vid sidan av en kritik av David Strauss ( 1873) och ett tredje stycke om Schopenhauer som uppfostrare ( 1974) och det fjärde, den famösa, Richard Wagner i Bayreuth (1876) ….) citeras den fina tidspsykologiskt dialektiskt mästerliga passagen: "Det är ett under: ögonblicket, ena stunden här, andra stunden borta, dessförinnan ett intet, efteråt ett intet, men det återkommer dock som en vålnad och stör ett senare ögonblicks lugn. Ständigt lösgör det ett blad ur tidens bok, det faller ut, flyger iväg - och fladdrar plötsligt tillbaka och lägger sig i människans sköte." ( N.Saml V. Die Geburt der Tragödie u.a. kritischer studienausgabe .s.102f. )En ensamhet som N.s var kollossal. Och den liksom späddes på när han fann att den födde så mycket tankar om världen o. människorna, så att den genom denna produktivitet förstärktes och gav ännu mer insikter. Svävande ? Mellan å ena sidan …..och å andra sidan finns en ständig reflexion som kan liknas vid en upphöjande hand. Upp på en nivå, den intresselösa, eller snarare den intresserat intresselösa, där sikten också är god … I Kierkegaard och Kafka har vi två skribenter, som båda var uppfödda med romantiken, ty romantiken var ju långlivad, och som båda revolterade mot den. De tog kanske inte avsked från den. - minns, att romantiken är född i borgerligheten - -, och S.K. liksom F.K. är födda i borgerligheten, och de har i viss mening borgerligheten som den fasta punkten bakom. Kierkegaard: " Jeg har overalt ingen Mening, men experimenterer blot Problemet frem." ( I Afsluttende Uvidenskabelig Efterskrift, i en sektion om barndopet. S.K. är emot borgarkristendomen, emot alla dessa " a la christne", emot barndopet, men finner sig ändå vara för det, eftersom det ju då blir ännu svårare att bli kristen, ty " det är ju **svårare att bli det, som man redan är**." S.K .S.V. IX.
( betr. "liksvävande" se: Freud.).

sådant tänkande som samtidigt präglade Axel Hägerström i Sverige, ( vårt lands enda betydande filosof[37] ) där skepsis mot moralen, skepsis mot staten och rätten stod i centrum, på ett samhällsfrånvänt sett, men vars intresse för ontologiska frågor även var stort. Hägerström, vars hopp var att mänskligheten en dag skulle ha gjort sig fri från alla ”kosmiska värden”[38], och då hoppades att en helt fördomsfri, och från myt och historia befriad moral, alltså en förutsättningslös moral, skulle kunna vara grunden för vår värdering av våra handlingar, stod ju långt ifrån den Freud, som var intresserad av någonting som mer liknade att knyta samman och lagföra själsliga föreställningar i relation till dess urformer. Kafka attraherades av Nietzsches anarkism, men kom inte att lägga någon möda på att närmare förstå den enslige filologiprofessorn från Basel, Burckhardts födelsestad.

Freud var i stor utsträckning, liksom hela det borgerliga samhället vid denna tid, ett barn av denna romantik. Man levde i hela Europa kulturellt[39] under intryck av Romantiken, och den filosofi och den idéfilosofiska/historiska uppfattning, som rådde under hans formativa år, var den romantiska filosofins.[40] Mycket i den populära romantiken stammar här ur den oerhört flyhänte och brådmoget långlivade Schellings naturfilosofiska avhandlingar från 1797-99. Att försöka förstå **ett helt,** en helhet, genom principen om en naturkrafternas påverkan på varandra, det var Schelling kanske den förste under denna epok att ge sig in på. Schelling hade en teleologisk grundsyn. För Schelling, i denna *högromantikens* filosofi, är naturens väsen Drift och Kraft, och den fysiska realiteten är sedan en produkt av dessa. Alla drifter och krafter kommer i sin tur ur en Urdrift, som har uppdelats i motsatser, för att kunna leva och nå sitt mål. Här handlade det alltså inte om en samling demokritoska atomers mekaniska rörelser, men om en Urkrafts sammansatta liv. . Schelling: ”Naturen är den vardande intelligensen. Det är det omedvetna förnuftet som söker att bli ett Jag.” Naturens väsen innebar en drift, som hade ett mål i sitt medvetande!

För Fichte - lärjunge till Immanuel Kant - var världen ett resultat av ett subjektivt Jag, individen skapade sin värld. Man lade inom romantisk filosofi

---

[37] Mot detta invände prof. Ivar T:son Segelberg, när jag på en fest på Södra Vägen framförde åsikten.

[38] Se: J. Israel*, Konsten att blåsa upp en ballong inifrån*.

[39] De enda som inte levde under några kulturella strömningar, och alltså inte alls påverkades av Världsandens resa till sig Själv, var enligt Hegel, i dennes Fenomenologi, **bönderna**. Dessa stod helt enkelt i ett rakt förhållande ( icke kontrollerade av kapitalet ) till jorden, och så var det inte mer med det.

[40] Romantiken dominerade som kulturell grund i Sverige ända in på slutet av 1950-talet, och början av 1960-talet, då min musiklärare i Göteborg, **Folke Lundborg**, under det han lärde ut stamsånger (!) – uppemot 100 sånger förtecknades i sångboken under rubriken ”stamsånger”, som Mandom mod och morske män, och Heidenstams Sverige, och svenska folkvisor, förmanade oss: ”För det romantiska är ju det sanna !!?”

till begreppet "Världsjäl", - som alltså utgör grunden för den implementerade världen. Världssjälen var dock för Fichte "Das Ich", som vill komma till medvetet liv, Jätteanden, *Der Riesengeist*, som förstenad sliter och drar och försöker finna den rätta gestalten och formen ,och till slut finner den i en dvärg, som "i språket heter människobarn", som plötsligt står - förvånad - inför sig själv.[41] Här förebådas då Hegel. Fichte deklarerade att livet bara är möjligt, i kamp och i utbyte av kraft, och det individuella var bara möjligt genom motsatta krafters *hämmande, bindande och inskränkning.* Vad som kom att bli mer inspirerande ändå, än Fichte, för den romantiska världsåskådningen, var den för varje fantasifull människa så mycket mer eggande panteism som fanns hos Schelling. Allt individuellt vara i naturen är en övergående bild, menar Schelling, en bild där krafternas växelspel kommit till tillfällig vila, för att därefter åter börja verka. Naturens väsen består av antagonistiskt ( dialektiskt[42] ) motsatta krafter. Allt skeendes grund är Dualism och Polaritet. Skeendet består av en syntes. För Hegel blev detta dialektiken. Hegel hävdade – i en vulkanisk, bländade, och smått obegriplig framställning, i *Phänomenologie des Geistes*[43] - att världen styrdes av en objektiv ande.

För Romantiken var det, den gamla platonismen/nyplatonismen, som dök upp, denna strömning, som under förrenässansen i Rom och Florens återfötts under 1400-talet, i spännande idéhistorisk kontrast till, och som en kritik mot den påvliga makten och den kyrkliga filosofin, med lärda som Plethon och Pico della Mirandola som banérförare, för att nämna de mest kraftfulla. På just nyplatonismen löper dess termer, som vi redan mött i sammanhanget med vetenskapen, som ”urbild”, ”urscen”, ”urfader” o.s.v. tillbaka. Friedrich Schleirmachers stridsrop löd ”Ursprung är målet!” Jämför svensk romantik och det svenska diktarsnillet Erik Johan Stagnelii ”urbild” i dikten *Amanda*.[44] Förstavelsen ”ur-” används alltså för att konstruera en filosofisk förutsättning för idéen, begreppet, såväl hos Schelling som hos Freud.[45]

Denna förstavelse, med dess idéinnehåll, förefaller ju logiskt korrupt, vilket förmodligen är orsaken till att den föll ur bruk. Man kan ju fråga sig hur det samhälle såg ut, om det alls var ett sådant, där någonting ”uralstrades”? I varje

---

[41] ..... (se: W. Windelband Geschichte der Philosophie, (1922), ss. 244-255.). ( Jämför här också rasisten Johann Gottfr. Herders Idéer till Menniskohistoriens filosofi, I-IV (1815), där termen "kulturens semiotik" trol. dyker upp för första gången i världslitteraturen.

[42] Hegels kardinalbegrepp.

[43] Phänomenologie 1807, vars oerhörda komplexitet och originalitet rörde om i hela den intellektuella världen i Mellaneuropa, som dock till 95% inte alls fattade vad boken handlade om.

[44] se bl.a. Albert Nilsons klassiska Svensk Romantik samt f.d. sekreteraren H. Engdahls Den romantiska texten

[45] ( jfr. Begreppet "Drift".)

sammanhang finns ju alltid ett sammanhang som föregått detta. Så kan man därför inte ens tänka sig hur det skulle vara när en urmyt skapades. Varje myt bygger på en annan myt, av oftast enklare sort. Så fort något existerar för människan, så är där med detsamma givetvis en myt där också. Vi återkommer till detta.

Romantiken hade mer konkret uppstått ur förordet till en av Immanuel Kants två "Kritiker", vilka skulle komma att stå som ena skepticismens krönande fyrbåkar i idéhistorien[46], och hjälpa både humanismen och vetenskapen att snabbare nå det anseende dessa skulle komma att få. Kant kämpade livet igenom mot all slags vidskepelse, alltifrån religiös mystik och clairvoyance till filosofisk rationalism[47] till att kunna presentera ett tänkande som byggde på skepsis, logik och empirism, i detta utvecklande en mer Aristotelisk världssyn, och tankar från den senantike Sextus Empeirikus m.fl., och menade att målet inte är givet på förhand för människan, men att målet är en moralisk uppgift, som handhas genom en ”moralisering av naturen”.Under romantiken kan man se, hur gränserna där mellan konst och vetenskap var praktiskt taget utsuddade, och att en mystisk religiöst inspirerad ren fantastik - rakt emot Kants anda - pretenderade på vetenskaplig status. ex.”Die Kontraktion Gottes”. Se Hegels raljanta företal till *Phänomenologie des Geistes*, där detta förhållande, med fantastiken, också häcklas.

I den omfattande, litterära *magiska idealismen*[48] frodades idéer om kunskap att nå ”bortom”, genom ett slags ”viljans inre liv”[49] ibland uttryckt i de mest fantastiska allegorier, i en poetisering av tillvaron: *naturen som förstenad trollstav*, eller *som ett encyklopediskt index över själen*; ryktet är "ett tidens nedslag", vatten är ”en fuktig flamma” [50].

Det är viktigt att se, att romantikerna - med all deras nebulositet - kom att öva inflytande på mängder av tänkare från S. Kierkegaard[51] på 1830-talet till Freud på 1880-talet. H. Jacobi ställde under denna tid upp monisten och den av judisk spekulation påverkade Baruch Spinoza som ideal och kontrast till Kant. Spinoza hade aldrig sett någon klyfta mellan oorganiskt och organiskt, utan

[46] Den ena behandlade ju kunskapsteorin, den andra etiken.

[47] förespråkande, som denna gör, att man kan fastslå vetenskapliga sanningen om verkligheten genom enbart teoretiska resonemang, utan att konsultera empirin,

[48] … vilken inte skall sammanblandas med den magiska realismen, vilken är en mer sentida litterär genre, odlad av Marquez, Borges m.fl.

[49] ( Novalis, Hegels ungdomsvän, som slutade sina dagar ensam i ett litet rum med utsikt över floden Neckar. Om detta är oriktigt, så har jag mints fel. ),

[50] ( jfr. Volkmann- Schluck, Novalis magischer Idealismus i Die deutsche Romantik (1967).).

[51] Kierkegaard försökte i sin ungdom skriva en romantisk brevroman.

hade en universalitetsprincip, som Jacobi[52] entusiastiskt framställde i *Briefe uber die Lehre Spinozas* .[53] Spinoza stod här i sin tur i kontrast till mekanisten G.W. Leibniz. Därför kunde Jacobi mitt i ett regnväder spinozistiskt förklara: ”Jag regnar.” Allt i tillvaron är för monisten ett. Mot monismen är det svårt att invända: i något avseende är givetvis allting en helhet.[54] Men moralisten Anne Conway[55] ”kritiserade Spinoza för att han sammanblandar Gud, den skapande kraften, med universum, det skapade. Att det gudomliga väsendet med nödvändighet måste skilja sig från det skapade inser inte Spinoza, menar hon”.[56]

Romantiken var en sidorörelse till Franska revolutionen, och bestod bland annat i ett uppror mot religionen och kyrkans förtryck av kropp, sinne och social frihet.[57] Kant slog från professorsstolen i Königsberg ner på vidskepplighet och mystik var han än fann det.[58] Nästan alla betydande romantiker var sekulariserade prästsöner. Schelling och Hegel hade haft präster som fäder, som i olika grad förtryckt dem. Gud var - i romantiken - ersatt med naturen eller Anden. När Napoleon red in i Jena på en hingst stod Hegel på sin balkong där och ropade glatt: ”Se, där kommer Världsanden till häst!” Högromantisk spekulation förenades här med ett slags revolutionärt patos. Napoleon tog själv [59]kronan, och krönte sig själva i katedralen i Reims, obekymrad om att hans namn skulle krönas till begrepp inom psykoanalysen.[60]

Hegel inordnade sig till slut hjälpligt, och påstod att livets mening var att skaffa sig ett jobb. Rättsfilosofiskt är Hegel konservativ, men hans verkan blev - genom sin medvetandefilosofi och genom diffraktion - revolutionär. Schelling

---

[52] Filosof, affärsman och jet-setare i Düsseldorf.

[53] (1785). Jakobi skulle få en stor betydelse som motpol till skeptikern Lessing.

[54] Som min väninna A-C A. uttryckte saken, efter det hon läst filosofi vid Gbg:s Universitet: ”Filosofi är lätt.”

[55] D. 1679.

[56] Jfr. A.-K. Malmström.

[57] Jean Jacques Rousseau – som är en övergångsfigur mellan upplysning och romantik - tvivellöst intar en särställning bland de författare, som tillhör den period som föregår eran. Rousseau ( beundrad av Kant som han var ) insåg nämligen, - vilket var en ny tanke då - att människan var i mycket en produkt av sin egen civilisation. Rousseaus - ofta oerhört framsynta och breda - ibland irrande, spekulation var i sin dubbla karaktär både skarpsinnig och vag. Den var gränsöverskridande men uteslöt i sin bredd inte mängder av skepsis och självkritik.

[58] Kant ägnade 1766 en hel bok åt att ifrågasätta Swedenborg, som just då gjorde succé i Mellaneuropa med sina skrifter av andlig art. Kant titulerade denne ”andeskådare”.”Träume eines Geistessehers”.I den humoristiska boken kunde – som Kuno Fisher skriver – Kant slå två flugor i en smäll: metafysiken och Swedenborg. Swedenborgs böcker är både charmiga och löjliga i samma sekund. Att änglarna talar med tonfall, det vet väl alla.

[59] En av Hegels märkligaste revolutioner var ju den terminologiska. Hegel undvek att skapa nya tekniska begrepp, men använda till sin stora, invecklade metafysiska tankealadåb till 99.3% ord från vardagsspråket. Detta kom senare att bilda mönster för den usurpation som många filosofiska skribenter senare ägnade sig åt, inte minst beträffande jagfilosofi och autencitetsläror. Jfr. Hegels egna förord till *PhdG.* Samt **Alex. Koyrés** uppsats om Hegels terminologi.

[60] Napoleonkomplexet.

- med sina eteriska idéer - föraktad av Kierkegaard, som ändå faktiskt åhörde den gamle Schelling levande föreläsa i Berlin,[61] - var däremot för regimen helt ofarlig. Överlevandet hos Schellings idéer ( omedelbart inspirerande för fantasin ) sträckte sig dock genom hela romantiken inom ett ganska brett kulturellt fält - för att sedan upphöra, utom - mytiskt - i just psykoanalysen, medan Hegels inflytande blev mer långtgående, rent filosofiskt.

Pessimisterna i tiden var bland andra Schopenhauer och Spengler. Freud skriver 1917 ( jfr. Thomas Mann[62] ) följande om Schopenhauer:

”Vår föregångare framför alla andra är den store tänkaren Schopenhauer, vars omedvetna ”Vilja” är ekvivalent till de mentala instinkterna i psykoanalysen. Det var samme tänkare som i ord av oförglömlig uttrycksfullhet menade att besinna den betydelse, som så länge undertryckts, av dess egna sexuella krav.” Och: ”Den hemlighetsfulla tanke som Schopenhauer utvecklar i denna, är, kort sagt, att , just som i drömmen vår vilja, utan att veta om det, uppträder såsom ett obevekligt-objektivt öde , allt i denna kommer ur oss själva , och var och en är den hemlige teaterdirektören för sina drömmar - så också i verkligheten, denna stora dröm, såsom ett enda väsen, som viljan själv drömmer med oss alla, kan vårt öde vara en produkt av vårt innersta, vår vilja, och vi föranstaltar alltså själva det, som tycks hända med oss.”[63]

Spengler.[64] O. Spengler tillhörde skeptikernas skara, och visionärernas: Spengler spår, inte bara i sitt Magnum Opus *Der Untergang des Abendlandes*, I-II, men även i uppföljaren *Mensch und Technik. En civilisations* undergång,

---

[61] Jfr. Kierkegaards *Upprepningen*.

[62] Jfr.Thomas Mann i *Ockulta upplevelser* (1924): „Ett mästerverk av den metafysiska tanken är „Die Welt als Wille und Vorstellung“.

[63] ”Der geheimnisvolle Gedanke den Schopenhauer darin entwickelt, ist , kurtz gesagt, der, dass, genau wie im Traume unserer eigenen Wille, ohne es zu ahnen, als unerbitterlich-objektiven Schicksal auftritt, alles darin aus uns selber kommt und jeder der heimliche Teaterdirektor seiner Tråume ist , - so auch in der Wirklichkeit, diesen grossen Traum, den ein einziges Wesen , der Wille selbst, mit uns alle tråumt, unsere Schicksale das Produkt unseren Innersten, unseres Willens sein möchten und wir also das, das uns geschehen sheint, eigentlich veranstalten.“ ( s.220 ) Man bör också tänka på, att Schopenhauers ”Vilja” var ett svar ( nåja ) till Imm. Kant på dennes - inom transcendentalfilosofin - motsägelsefulla begrepp , ” Das Ding an sich” ,( en av otaliga invändningar mot detta smått tankevidriga begrepp ) och på den historiskt oerhört viktiga antydningen om ” självmedvetandet”, eller ”självkännedom”, i inledningen till första upplagan av Kritik der reinen Vernunft (1781). Imm. Kant skriver: "Tidens likgiltighet och skenvetande är en uppfordran till förnuftet, den besvärligaste av alla dess uppgifter, nämligen den att på nytt erövra självkännedomen och inrätta en domstol, för att med dess berättigade anspråk försäkra sig om, emot all grundlös självförhävelse, inte genom maktspråk, utan i enlighet med sina eviga och oföränderliga lagar, att kunna avfärda det ( skenvetandet ), och denna ( domstol ) är inte någon annan än den i det rena förnuftet självt./ ( s.13./A XI) ( Min övers.). ( jfr. Hegels famösa företal till Phänomenologie des Geistes.1807 ) Arthur Schopenhauers Die Welt als Wille und Vorstellung utkom 1818 , några år efter Hegels Logik I & II. Schopenhauer skriver: ” Därför att viljandets subjekt är omedelbart givet för självmedvetandet, kan det ej definieras eller beskrivas vad vilja är: det är istället den omedelbaraste av alla våra kunskaper, ja, så omedelbar att den får ytterst kasta ljus på alla andra, vilka endast är medelbara.”.

[64] ( 1935 ) Som von Aster påpekat, i sin Die Philosophie der Gegenwart

eller framhåller *resignationen* - initierar framstegspessimism - i sin skiss av *civilisationerna* som enskilda maktcentra, utan relation till någon fortgående framgångssaga för Mänskligheten, rakt emot de idéer som framlagts av Hegel i dennes historiedialektik, vilken senare kom att så starkt - företrädesvis, men inte bara, i upp-och-nedvänd form - influera Marx, Det är dock inte en total undergång det rör sig om hos Spengler, vilket ryktet kan få en att tro: boken behandlar en serie kulturers sönderfall. Närmare bestämt de tre som existerat, och existerat i kraft av sin överlägsna *mentalitet*: den antika, den arabiska och den västerländska. Dessutom förklarar Spengler tydligt i sin bok, att denna inte är tänkt som vetenskap, men är tänkt såsom ett medium för läsaren att söka själv en sanning igenom boken. Spengler följer tydligt det mönster, som är etablerat hos idéhistoriker: redovisa *tre* exempel på en företeelse, förklara sedan att detta är vad som utmärkte och definierade tidsspannet. Oswald Spenglers verk har karaktäriserats, också det, som et tidens barn, men ”en romantik på avvägar”, av socialisten Alf Ahlberg, i dennes bok om Spengler 1930.[65] Ahlberg drar jämförelsen med Freud och menar att många företeelser i tiden hänger samman med en vetenskaplig ansats, som i dess produkter av reception-en automatiskt i tidsandan vidgas, likt Freuds, och blir till en **kultursymbolik**. Här passar Spengler in:

”Spenglers verk är i själva verket det intressantaste och mest grandiosa uttrycket för tidens mystiska symbolism.”[66]

På flera sätt i *Västerlandets Undergång* återkommer Spengler till resonemang, om att symboler manifesteras ur verkliga förlopp, om kulturer som organismer. Historien om Västerlandets kulturer[67] ( vilken ju också, automatiskt, med tanke på karaktärerna av teserna, får bäring på alla kulturer i hela världen ) antar alltså på samma gång en semiotisk som en mikrobiologisk karaktär. Indelningen i kultur som faustisk, apollinisk eller magisk ger också en indikation på det mått, och den karaktär av ideal andesuccession som förutsätts svepa över Occidenten. Spenglers idéer var rikt spridde och tillhörde det material som var basen i många diskussioner vid kafébord - likt mycket senare The Clash of Civilisations - där intellektuella samlades i Centraleuropa vid 1900-talets början. Många menar att Spenglers resonemang om det *faustiska*, och om den tyska kulturens överlägsenhet gentemot den franska och engelska, kom att på olika

[65] A.A. Västerlandets Undergång, -Oswald Spenglers filosofi – framställning och kritik, 1930.
[66] Ahlberg, s. 24.
[67] Som en egendomlighet förefaller det, att Spengler inte en enda gång refererar till Vico, i VU.

sätt bana väg för nazismen. Spengler röstade inledningsvis på dessa, efter deras makttillträde 1933, men blev sedan motståndare, och landsförvisades.

---

Nietzsche skulle - efter att ha rört om i Europa med sina skriver - dö såsom nationalklenod hemma hos systern Elisabeth Förster-Nietzsche, hemkommen från kolonien *Germania* i Paraguay -, just det år när Freuds *Drömtydning* kom ut. Nietzsche - född samma år som Strindberg, 1849 - hade ett brett författarskap, vilket kanske kan delas in i två, ett samhälls- och filosofiskt analytiskt, ( *Bortom gott och ont* ) och ett mer poetiskt-profetiskt ( *Zarathustra*, *Wille zur Macht* ), präglat av N.s mentalsjukdom. Känslan i tiden av den av N. konstaterade frånvaron av Gud underströks av historikern m.m. Heine. "Slutsatsen drogs" av Nietzsche, och kom att upprepas från 1930-talet av existentialisterna: Sartre:

”Då inemot 1880-talet några franska lärde gjorde ett försök att skapa en icke-religiös moral, sade de ungefär så här: Gud är en kostsam och onödig hypotes, därför gör vi oss av med den, men för att det skall finnas en moral, ett samhälle, en civiliserad värld, är det i alla fall nödvändigt att visa värden respekteras och betraktas som givna a priori: det måste vara en plikt a priori att vara hederlig, att inte ljuga, att inte slå sin hustru, att sätta barn till världen.”[68]

Många intellektuella centra splittrades och idéer omvandlades, ställdes i nytt ljus - och många nya mörka kom ur dess mörker. Det vimlar kring år 1900 av bilder, där moderniteten söker ”beskriva sig själv”. I det stora samhällskaoset som denna modernitet förde med sig samsades och stred olika disparata livshållningar och kultursyner . Så fanns en stark dragning till dekadens, men samtidigt en annan som var teknik- och framstegtroende. Här fanns exotism, och en dragning både till vad man såg som primitiva kulturer ( Afrika, indianer i Nordamerika ) samt de riktigt främmande, enigmatiska, kulturerna i Kina och Japan. Allt detta smög sig in genom udda reseberättelser, och på olika sätt erövrat högkonstnärligt stöldgods, som kittlande elstötar i det Europeiska högkulturella mellangärdet. Att tänka sig främmande högkulturer, som på sitt sätt skulle ha nått till en nivå, där man själv befann sig, var ju för många insiktsfulla människor i de västerländska metropolerna hisnande, men för de flesta en tanke omöjlig att tänka. Den eskalerande koloniseringen av Afrika, Bortre Asien och Oceanien m.m. spelade in i den mångbottnade synen på *den Andre.*

[68] Existentialismen är en humanism, ss.34f.( 1964 )

En lika exotisk kontinent var ju också det Europeiska vansinnets mörka sådana, och drogernas, lidelsernas och slummens värld. Denna hade aldrig tidigare i västerländsk kultur kommit att exploateras som nu. Exklusiva vansinnesskildringar från Dostojevskijs, Gogols, Poes, Strindbergs, J.P. Jacobsens, Ibsens, Zolas och Mirbeaus pennor tjusade allmänheten. Gontjarovs *Oblomov* indikerade att det kunde finnas något sådant som ”sociala sjukdomar”. ”Neurasteni” blev ett begrepp på modet. Strindberg diagnostiserade sig själv med det, liksom Mirbeau, som skrev en hel bok om det.[69] Man anade här att man, i vansinnet, hade en guldgruva, men var lite osäkra på hur man skulle hämta hem guldet. Särskilt intresse ägnades också den helige dåren, den med epilepsi behäftade hjälten i *Idioten*[70]. Dostojevskijs hjälte tycktes kunna leva ett liv, fullt av goda handlingar, endast under en viss bestämd tid, innan han fick ett anfall, och föll omkull och hamnade i koma. Efter att ha vaknat, fortsatte han sitt liv, ständigt upptagen med att *intresselöst*[71] söka enbart godheten.

Intressant är, beträffande de filosofiska skribenterna, att t.ex. Nietzsche, Spengler och Kierkegaard författade sina stora verk, utan att diskutera grundtankarna i dem med någon. Freud var ju stort sett ensam om sitt författeri också, med någon hjälp från vännen näsläkaren Fliess, som kanske inte var någon aktiv dialogpartner.[72] Detta står i strid med den ”vetenskapsdialogtro”, som bl.a. Popper framför.[73] Det är alltså - häpnadsväckande nog - fullt möjligt för Människan att o-dialogiskt - att vara monologisk, och att tänka själv.

”Den som år ut och år in, dag och natt ensam suttit tillsammans med sin själ i förtroliga samtal /…./.Skriver man inte böcker för att dölja det som man döljer hos sig själv? – /…../;det ligger någonting helt godtyckligt i detta , att han här inte såg sig tillbaka, såg sig omkring, att han inte här grävde djupare utan lade ifrån sig spaden – det väcker en viss misstro. Varje filosofi döljer också en filosofi. Varje åsikt är ett bakhåll. Varje ord en mask.”

Vad som uppenbaras här hos Nietzsche är - ju - en misstanke - eller en förespegling - om ofantliga dolda djup. ( Dessa djup behöver inte nödvändigtvis vara fyllda till brädden. Misstanken gäller allt, både närvaro och frånvaro.

[69] 27 jours d´ástenie.

[70] Dostojevskijs roman utkom 1869. Om inte hjältarna själva är galna i D.s många böcker, så är de utsatta för en galen överhets terror och förtryck. Tsarrysslands litteratur vimlar av skrifter som till sitt innehåll påminner om delirium, med olika grader av fasa och komik i en osalig blandning.

[71] Här spökar alltså också Kant, i vars etik det dock saknas en diskussion om etiska konflikter, ett ämna som annars utgör grunden för varje gott drama.

[72] Breven FRÅN Fliess har av någon besynnerlig anledning försvunnit.

[73] Robinson Crusoe hade inte stora möjligheter till att bli en stor vetenskapsman, enligt Popper.

Det är - det behövs kanske inte påpekas - mycket som spökar här, även *det Omedvetna*. Det är en lockande misstro.).

Romantiken hade *knutit till sig* folktrons symboler, sagor, myter och riter, ibland förbundna med ytterligare skikt av symboler och föreställningar, tankar om skydd och om öde, samt förvandlingsmyter och sagor, symboler i vardagsliv och kult. Sådana enkla bilder, som man inte fäst större avseende vid, kom nu att genom Freud, Jung och Groddeck, och andra, bli synliga på ett annat sätt. Viktig kom frukterna av bröderna Grimms verksamhet att bli för Freud, men också den judiska traditionen, där det flödade över av sägner, vitsar och talesätt med betydelsebärande element. I *Talmud* - för de stackare som råkat ut för indoktrinering i denna - fanns myriader av olika seder och riter, som man kunde försöka härleda till det ena eller det andra, utan att komma nån vart.[74]

Man kunde se dessa element flyta över i något annat, betyda något mer, mycket mer, än vad man först trodde, i den symbolskapande process som Freud samtidigt med Groddeck upptäckte. Liksom de insåg att det fanns en semiotiska mellan-lagringsprocess i det mänskliga psyket. Man hade aldrig tidigare inom vetenskapen förstått det ändamålsenliga i den typ av försvarsmekanism, som Freud kom att upptäcka och dissekera: den, som utgick från två faktum: [ 1. ] att en människa omöjligen medvetet kunde ta åt sig all information från sina sinnen, behandla precis allting som hände henne: Det vore också ett ovanligt dumt slöseri med information, om evolutionen ”bestämt sig för”, att människan för alltid skulle kasta bort den information, som hon för tillfället inte tålde. Det blev ju som att kasta bort ett stycke av historien, - den del som just nu inte passade. Så fann Freud, i sina studier av psykets förvandlingsmekanismer och såg i förträngningen , omvandlingen och förvrängningen , samt i symbolskapandet, det kanske allra mest geniala och originella i det mänskliga psyket. Freud såg likaså en möjlighet att se efter hur denna informationsfördelning och dessa skyddsvärn var sammankopplade hos människan.

[74] Jfr. den amerikanske psykologiprofessorn David Bakan, 1958, bok om Freud och den judiska myten! Här menar DB, att man – bland alla andra influenser till psykoanalysen – kan finna psykoanalytiskt lik metodik, och resonemang i t.ex. Talmud, i den mystiska skriften, Moses de Leons *Boken om Zohar*, samt hos Moses Maimonides, den judisk-spanske filosofen, som ju delvis utlägger Talmud, och är en försvarare av den judiska suprematismen i Toran och Talmud. Se: Maimons bok för de som önskar bli perplexa.

I huvudsak var Freud[75] emellertid darwinist. Vad Freud utredde var allt funktioner hos människan, som på ett eller annat sätt gynnade hennes överlevnad som art. Freud ville bygga sin teori, rörelse, lära o.s.v. på egna iakttagelser och tolkningar av dem. Då behövde han - menade han - inte läsa vad andra skrivit om drömmar. Han utgick, något förmätet, ifrån att ingen före honom hade något väsentligt att tillföra till hans tolkningslära o.s.v. Freud instinkt var beroende de romantiska filosofernas och ”diktarnas” grundsyn på tillvaron, uppbyggd av antagonistiska motsättningar:

”Freud var så beroende av denna dynamiska grundsyn att en av kriserna i hans tänkande uppstod, när han på teoretisk väg tycktes hamna i en driftsteori utan denna polaritet mellan två huvuddrifter.” [76]

Vi skall se att Freud senare - på 1920- talet - verkligen sökte balansera Eros ( sexualiteten i vid bemärkelse ) och Thanatos, ( döds- och aggressionsdriften ), som sådana politiserade drifter. Man kan här se att dödsdriften är baksidan av den första, - att de i teorin betingar varann.
Driftsbegreppet kom att hos Freuds lärjungar skapa olika deviationer ; så betraktade t.ex. A. Adler - en tidig, viktig anhängare - den kompensatoriska driften - av typen: den som förlorar en sinnesförmåga, skärper en annan - som helt grundläggande för människan. Han fick stöd i detta (!) av F., men valde sen ändå att gå sina egna vägar.

Vad som måste understrykas i denna bakgrundsteckning - som mest koncentrerar sig på fantasi, omedvetenhets- och driftselementens behandling inom filosofin, är det element, som kom att bli så betydande i Freuds psykoanalys: *det symboliska*. Folktrons symboler och riter ( ibland förbundna med ytterligare skikt av symboler och föreställningar, tankar om skydd och om öde,[77] ) samt förvandlingsmyter och sagor om förvandlingar, symboler i vardagsliv och kult o.s.v. var viktiga för romantikerna, men även för Freud. Detta element har alltid funnits med i mänsklig kultur, ansetts som något naturligt. Ofta har det synt så naturligt ( och naivt ) att man inte brytt sig om det.

Viktig kom bröderna Grimms verksamhet att bli för Freud, men också den judiska traditionen, där det flödade av sägner - och vitsar och talesätt med betydelsebärande element, som man - om man var som Freud - kunde ses flyta

[75] Som aspirerade på Nobelpriset.
[76] ( L Sjögren. s.35.).
[77] jfr. mytforskaren Frazer

över i något annat, betyda något mer än vad man först trodde, och som var användbart i den symbolskapande process som Freud - och Groddeck - upptäckte var ett viktigt medel i den semiotiska mellanlagringsprocessen i det mänskliga psyket. Många enkla bilder, och enkla symboler, som man inte fäst större avseende vid, kom nu att genom Freud bli synliga på ett annat sätt.

Så fann Freud i drömmen förträngningen, omvandlingen ( och förvrängningen ) och ett symbolskapande, som det geniala, i det mänskliga psykets inre, och såg en möjlighet att se efter hur denna informationsfördelning och detta skyddsvärn var sammankopplade. Man hade aldrig tidigare inom vetenskapen insett förekomsten av och förstått det ändamålsenliga i den typ av försvarsmekanism som Freud kom att upptäcka och dissekera: en människa kunde omöjligen ta åt sig all information från sina sinnen, behandla allt som hände henne, men det vore också ett ovanligt dumt slöseri med information om evolutionen bestämt sig för att människan skulle för alltid kasta bort den information hon för tillfället inte tålde. Det blev ju som att kasta bort ett stycke av historien, - den del som just nu inte passade.

---

Att skriva denna tids andliga historia är givetvis oändligt komplicerat. Man drunknar lätt i alla historikers skildringar, eller i berättelser med grunden i denna tid, och även om man söker efter dem som lät sig genomströmmas av historien ända in i ryggmärgen för att omvandla sin erfarenhet till diktverk, - och finner några, så kan man ändå förtvivla inför det att själv nå den ”historiska sanningen”: historikerna – och sociologerna - skymmer sikten med abstraktioner och egendomliga - ofta intuitiva - kategoriseringar, berättarna med konkretioner, sällsamma öden och personliga tonfall.

Så är det ju så, att vi, - som en slags försvarsmekanism här likaså - när vi får fakta ropar efter myten, och när vi får myten ropar vi efter fakta.

”Våra handlingar är som rimlekar,
där var och en fyller ur rimmen
efter behag.”
( Fr. de la Rochefoucauld, *Maximer* )

Om Freud var kritisk till filosofer, eller ointresserad av dem, så var han intresserad desto mer av de som han bedömde som människokännare, som t.ex.

Sofokles[78] och Shakespeare. Och flera andra goda författare och dramatiker. Freud läste obehindrat Engelska, Franska, Spanska, Italienska, latin och grekiska.

Hans intresse för Shakespeare urartade dock, i det att han engagerade sig i Looneys tes om att Shakespeare inte var författare till de honom attribuerade verken, men en viss Edward de Vere, en Engelsk Earl samtida med Shakespeare.[79] Detta tyder, anser jag, inte på något märkvärdighet hos Freud, jfr. Swedenborgs intresse för "longitudproblemet"[80] - mer på ett överskott av psykisk energi. Det är ju nära nog egalt ”vem” som skrev Shakespeares verk. Det var uppenbarligen någon, och kallar vi denne *Någon*, *Shakespeare* eller ej, - det spelar ju numera ingen roll. Bara det förstås var en och samma person, som skrev allt, attribuerat till Shakespeare.

Uppenbart är också att Freud hade ett produktionstvång, inte olikt Kierkegaards - att han " hypersteniskt " i ett överflöd av energi, såg sig tvungen att, inte bara skriva ner sina upptäckter och funderingar, men också alltid låta publicera problem och sina försök till lösningar på dessa. Ofta nog med en stark personlig klangbotten under och en märklig(t) högt uppdriven förmåga till symboliserande, och transformerande. Ytterligare notabelt med Freud, är att Freud i sitt intresse för litteratur, behandlade fiktiva gestalter i dessa, som Lady Macbeth och Hamlet, såsom verkliga varelser, för vilkas handlande det fanns ett absolut vetbart motiv till deras handlingar och beteende, och att det, t.ex. dessa personers fall gällde att lösa gåtan, om deras psykiska drivkrafter och hämningar, som om det gällde att behandla en verklig analysand. Freud berömde sig av att ha löst ett problem i Hamlet, som Goethe inte rått på. Nämligen det, varför Hamlet tvekade att döda sin styvfar.[81] Något absurt. En ”oförmåga” att här skilja på dikt och verklighet. [82]Freud var alltså lika upptagen med tragiska hjältar, som Hamlet, som med Moses, som han var med *Vargmannen* och andra klienter.

"Moses är ingen ledare. Han är en domare.", menade Kafka vid läsningen av Freuds vördnadsfulla essä om Michelangelos staty av denne i Rom.[83]

---

[78] I detta var han lik Hegel, som använder de grekiska tragödernas verk flitigt, i sin Phänomenologie.

[79] ( jfr. P. Gay, *Reading Freud*, The Man from Stratford.).

[80] Vilket visserligen var mer rationellt att ägna sig åt, än Shakespeares identitet, eftersom det utlystes en belöning till den som löste problemet. Jfr. Harrison, som löste det.

[81] jfr. P. Gay. Reading Freud. jfr. här Jacques Lacans intresse för **Edgar Allen Poe**, i Seminars, som inskränker sig till studier av mönster, och icke kausalsamband. Och Jungs för … **Job**.

[82] Man kan här – något vid sidan av - tänka på det uttalande litteraturkritikern Harold Bloom fällt om att ” Freud är Shakespeare på prosa.”

[83] ( Där Freud var flera gånger.)

Förväxlar man nu inte Moses själv med vad han var för/hos Michelangelo? Freud kanske identifierar sig både med Moses och Michelangelo - liksom tidigare med Leonardo i den så intressanta boken om *Leonardo da Vinci* (1910) ”det enda vackra jag skrivit ” ( Freud ) - där det kommer ett komplicerat tydningsmönster i dagen.[84]

Inte minst inverkan hade ju Freuds mycket breda tolkningssätt. Detta sätt kom att influera reflexion över betydelse, långt utöver den som redan startat med Freuds föregångare i detta, Brentano och Nietzsche - två sinsemellan mycket olika -, och leda fram till den mängd hermeneutiska filosofi som flödade fram efter 1960 I Europa. Freuds inverkan - och innevaro - i begreppet “tolkning” blev under denna tid stort.

Till de övriga skrifter från Freud som sysslar med den kulturella aspekten hör *Masspsykologi och jag-analys* ( 1921 ).

---

I *Totem och tabu* [85]formar Freud delar av den mytologi, som är typisk som grund för en ny kultursyn. Det är här som Freud skapar myten om urhjorden, om urfadern, ( Oidipusberättelsen från Sofoklees - med fadern Laios och

---

[84] Man kan här tänka på att en skrift som Freuds, kanske mer än någon annan, kom att bidra till diverse samhällskritisk reflexion delvis stöpt i freudiansk form, som t.ex. den s.k. Frankfurtskolans socio/psyko-analytisk/ kritiska produktion ( Adorno/ Horkheimer/ Marcuse ).

Ett exempel är tyskfödde Herbert Marcuses flyhänt skrivna Eros and civilization där denne – med en klarsynthet få förunnad – talar om den kommande sexualiseringen av samhälle, konsumtion och media. Ytterligare civilisationskritik kommer till uttryck både I dennes Den endimensionella människan och i den breda – mer konkreta - Amerikanischer Pragmatismus. I Upplysningens dialektik skulle Horkheimer/Adorno också komma att påverka uppkomsten av den vänstervåg som kulminerade kring 1968. Begreppet ”kulturmarxism” såg mot bakgrund av Adorno, Horkheimer, Marcuse dagens ljus.

Adorno, en mångsidigt begåvad schweizare med judiskt påbrå ( eg. Theodor Ludwig Wiesengrund ) kom att skriva allt från musikteori ch konstteori till ( livslång ) Hegel- och Kierkegaard-Marx- och U.S.A.-kritik dessutom, och retade med sin Negative Dialektik (1969 ) – som behandlade negationen som den kraft som förde civilisationen framåt - både tänkare i öst och väst ( K. Popper). Theodor Adornos nödtvungna exil I U.S.A. fick honom I kontakt med Hollywood och med jazzmusiken, och ett stående epitet om Adorno kom efter detta bli :”Teddy hates jazz!” Av Adornos samlade verk behandlar 16 band – merparten - musik. Det mesta som Adorno vid denna tid skrev om masskultur kom att visa sig helt inadekvat.

Av allt som är skrivet om Kafka väcker nog Adornos essä, Notes on Kafka, allra mest intresse och eftertanke. Jag återkommer till denna essä, som I sin tur star I nära förhållande till den skarpsynte Walter Benjamins två berömda kafkaessäer och där somligt även anknyter till Derridas senare gjorda iakttagelser. Inte mindre inverkan hade Freud som kritiker av religionen, som han nästan helt återförde på fenomen som var lätt beskrivbara inom den psykoanalytiska teorin. Så kom Freud att – jämte den autodidaktiske anarkisten Proudhon, jämte Marx och Nietzsche – att bidra till den sekularisering, som så snabbt röjde sin väg fram i industrialismens spår. Här kom sedan en samhälls- förändring till stånd med en komplex djupstruktur, som den nya vetenskap som fick namnet sociologi tog itu med. Här formade sociologerna Durkheim, Weber, Simmel och andra teorier och terminologier, där man kunde ta upp allehanda kulturyttringar och tolka dem som betydelsebärande enheter, och på så sätt vidga den intellektuella verksamheten inom kritik och debatt, Och här kunde man efter mitten av det 20de seklet allt oftare få se Kafkas namn florera som konventionell betecknare.

[85] ( 1912-13 )

modern Iokaste, - kallas av Freud för ”Urberättelsen”, och *psykoanalysen själv* får i den psykoanalytiska historieskrivningen helt enkelt namnet ”Upptäckten” ) som dödas av sina söner, för att de önskar äga modern, men sedan fadern är död ångrar sig, aldrig utnyttjar sina fördelar som Herrar, och dessutom börjar att dyrka/besvärja i symbolisk form den döde fadern, allt understött av den förtrollning som sinnet försätts i av begären och illusionernas dans.

( Att denna teoretiska breddning av psykoanalysen - utöver vad som presenterades i *Drömtydning* - till en del redan fanns under de år i Kafkas liv som följde efter 1912 - med den klart Freud-inspirerade berättelsen *Domen*. Och efter publiceringen av *Förvandlingen*. Kafka själv var också medveten om denna debatt och följde den i tysk och fransk press. Kafka läste obehindrat franska, efter att ha haft en ambitiös guvernant som barn.[86] Vissa kaféer i Prag prenumererade, trevligt nog, på Kafkas tid på en mängd tidskrifter. )

Freud, Wienläkaren - i sin karriärhunger, som för all del också hade en hel familj att bekosta - var ängslig - mitt i denna eruption av skapande och publicerande av helt originella idéer - för anklagelser för epigoneri.
Hans oro över att inte ha studerat Kierkegaard tillräckligt, och hans dubbla inställning till Nietzsche, visar denna "ängslan". Om jag bara slapp att läsa!", utbrast Freud i ett brev till Fliess, - i detta liknade (!) faktiskt Freud S. Kierkegaard. Kierkegaard:

"De fleste Mennesker gaae gjerne til Laesningen af en Bog med en Forestilling om hvorledes de selv vilde have skrevet, hvorledes en Anden haer eller der vilde have skrevet /…/ Her begynder nu den förste Mulighed af at ikke kunne laese en Bog /…/ - de to mest modsatte Arter af Laesere mødes - de dummeste og de genialeste, som begge to have det tilfaelleds, at de ikke kunde laese en Bog, de förste af Tomhed, de Sidste af Rigdom paa Idéer;/…/." [87]

Kierkegaards uppfattning var att om han stötte på en bok, där inledningen avslöjade att den byggde på antaganden, vilka han inte kunde se som sanna, så var vidare läsning av boken en absurditet. ( Det kan man kalla läsekonomi. )
Kierkegaard läste helst sammanfattningar. Det är till exemplen högst osannolikt att han nånsin läste en enda rad av Hegel. Förmodligen var allt han snappat upp om Hegel det, som fanns i prästen Alfred Adlers bok om Hegel, den Adler, som Kierkegaard senare i *Bogen om Adler,* ( utg. postumt ) skulle förklara galen, för att denne filosofiskt lutade sig mot en upplevelse av en uppenbarelse av

[86] I Hermann Kafkas hem vimlade det av tjänstefolk. Franz eskorterades, undan antisemitiska gäng, till skolan av kokerskan. )
[87] (ur En Fortale, S. Kierkegaard Papirer, I.C. 83.)

Gud, på nästan exakt samma sätt som Kierkegaard, i det han lutar sig mot liknelsen med ”springet” hänvisar till det mystiska elementet i tron, och alltså – indirekt - anser sig själv vara galen.[88]

Kierkegaard var - i visst avseende - i alla fall mot slutet av sitt liv[89] mycket blygsammare än Sigmund Freud, och menade för sin egen del, att allt han hade skrivit mer kunde betraktas som ”lite kanel till maten”.[90] Vad maten bestod av, det nämnde han inte. Som alltid - i Europa sedan århundraden – handlade litteraturens adressater om ett litet burget skikt. På landsbygden, på de danska öarna, och främst på Jylland, slet fattigt folk ont, och slaveriet var ännu inte helt utrotat. Dessa slavar visste inte ens vad ”kanel” var för något.[91] Det visste däremot slavarna på Saint Thomas, som var danskt territorium. Där finns ännu en bukt, kallad *Cinnamon Bay*, ursprungligen *Caneel Bay*, Caneel, varande ett Holländskt ord för kanel, senare Caneel Bay. 1848 avskaffades slaveriet på formell basis. Efter protester från flera håll beslöts av kungahuset att avskaffa slaveriet successivt, beslutat av *Kristian IX*. Efter att flera tusen slavar tågat mot staden Frederiksted på ön för att kräva avskaffandet, gav guvernör *Peter von Scholten* slavarna fria. De tvingades att skriva på arbetskontrakt som band arbetare och familjer, med ursprung i Afrika, till plantageägarna, som i antal underskred dessa med tiopotens. Först 1878 sattes plantagerna, med kanel och mycket annat, i brand av arbetarna.

Både Kierkegaard och Freud var personer, som hellre producerade än konsumerade, - böcker alltså. Men helt visst åt och drack de båda gott, medan de producerade.[92]Båda hade ändå en stor kunskapstörst, och Peter Gay menar att Freuds begär efter kunskap[93] liknade en erotisk hunger.

År 1914, när Kafka, från Prags övre medelklass, började skriva *Processen*, såg kartan över Europas kolonisering av Afrika så här ut:

[88] Kierkegaard menade också att det borde medföra dödsstraff för den, som försökte bevisa Guds existens. Gud skall tros, inte vetas, menade K..

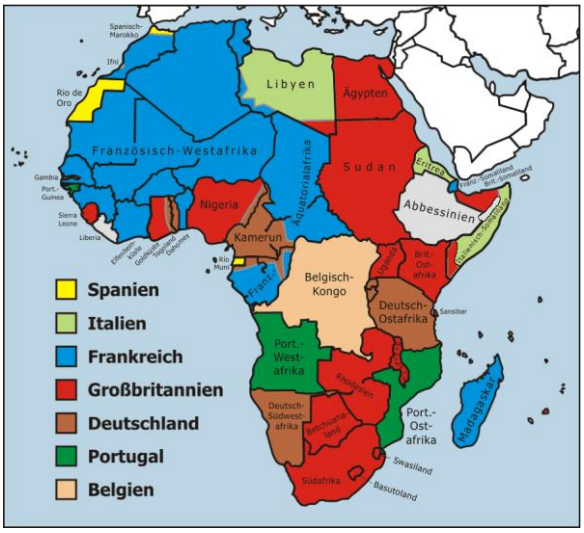
[89] 1855, året innan Freud föddes.

[90] Detta kan för alla del bara vara enklaste sortens retorik från Kierkegaard, som ju erkänt och fruktat hade en slags ”sjudubbel reflexion”., där ju i alla fall några av dubbelheterna, rent logiskt, måste vara av en enklare sort.

[91] Borgerligheten visste att den kom från kolonierna, men kanske inte alltid att den kom från slavplantagerna , de danska i Västindien.

[92] Kierkegaard var rentier, och levde ända till döddagar på de pengar fadern, Mikael Pedersen Kierkegaard hade inbringat genom affärsverksamhet och spekulation i obligationer.

[93] I:Reading Freud, s.51.




---

Psykoanalysen skulle försäljas som en **frihetslära**, och målet var att genom att bli fri från trauman och osunda hämningar kunna leva ett helt och fullt liv, långt borta från förtryck, både från själsåkommor och osunda samhälleliga normer vilka nästlat sig in i människors sinnen och förslavat personligheten. Hegels lära skulle ju stå nästan oförstådd, fram till Heideggers och Kojèves tid, kring 1930, då dessa – genom diffraktion - kunde frigöra den inneboende styrkan i den "den-Andre-dialektik", som så starkt sedan skulle påverka psykologi och filosofi under resten av 1900-talet. Att det förborgades sådana insikter i dialektisk existenspsykologi och dialogisk filosofi hos Hegel upptäckte aldrig Kafka och Freud, när de bläddrade i den svårlästa luntan *Phänomenologie des Geistes*. Kafka beställde boken från bibliotekets hyllor till läsesalen, en dag under sina juridikstudier i Prag. Han kommenterade den aldrig.[94]

---

[94] Apropås Hegel, och då Marx: En klarsynt inställning till klassförhållanden präglade också skeptikern Kafka alltsedan gymnasietidens skolgång vid Altstädter Ring i Prags Altstadt. Han skrev i mogen ålder:

”Diktarna försöker ge människan andra ögon för att därigenom förändra verkligheten. Därför är de egentligen statsfientliga element: de vill ju ändra. Staten och med den alla dess undergivna tjänare vill nämligen bara bestå.”

Vid läsningen av Gustav Janouchs *Samtal med Kafka* kan man se, att Kafka ofta resonerade kring klasskamp och dylikt. Så kan man kalla Kafka för progressiv i dennes totalsyn på det under dennes tid turbulenta samhället, en syn han då och då slagkraftigt gav uttryck för i privatlivet. Om litteraturen I Prag samtidigt – strax före första världskriget - skriver Václavec( s.112.):

”Det mentala och ekonomiska grunderna för den socialistiska tyska litteraturen bildade medvetandet om att världen kunde förändras.”)

## PSYKIATRISK VETENSKAP

Det är viktigt att understryka att mycket psykiatri och psykologi i Tyskland och Frankrike vid artonhundratalets mitt - i sina frenetiska försök att frigöra sig från den av religionen så morbitt behäftade psykiatrin[95], som tidigare härjat - inte alls varit särskilt fantasifull eller särskilt terapeutisk, men nästan tycks kristet pliktskyldig.

Religionens grepp hade varit, och var fortfarande förödande för läkekonst, och inte minst psykologi och psykiatri. Ja, synen på sjukdom var sedan länge på många ställen i Europas fullkomligt indränkt i religiös vidskepelse. Joseph von Görres[96], professor i Historia[97] - som oscillerat mellan att vara ultrarevolutionär men sedan mer kristligt och mytologiskt[98] intresserad - i München förklarade 1854 i *Die Christliche Mystik* I-IV[99] att olika förlamningstillstånd, ”besatthet” och andningsproblem - även *hysteriska* tillstånd[100] - allihop berodde på onda andar, och på att man satt sig upp mot gud. Görres var katolik, och hade växt upp i katolsk miljö. Den första läroboken i psykiatri skrevs av Johann Christian Friedrich August **Heinroth** 1818, *Lehrbuch der seelenstörungen und ihre Behandlung,* en spekulativ bok som ser sinnessjukdomarna som orsakade av synder, utsvävningar, orgier i sexualitet och glupskhet beträffande mat. Heinrothförfattade även en bok i rättspsykiatri, *System der psychisch-gerichtlichen medizin* (1825). Denne mans skrifter fick, tillsammans med liknande , naturligtvis ohyggliga, fasansfulla följder för massor av människor. ( S.K. såg det djupt felaktiga i dessa skrifter - det kan man se i hans *Papirer* - men yttrade sig aldrig offentligt i detta ämne - hans civilkurage var – i kontrast till myten om honom - icke alltigenom solitt.

( Se A. Kelstrups bok om psykiatrins historia !) Universitetsprofessorernas makt var oerhört stor i detta hänseende, - groteskt om man tänker på att det ofta handlade om filosofiprofessorer och inte medicinare - Kelstrup nämner här särskilt Kant, Schelling, Schiller och Hegel som betydelsefulla (sic!).De hade alla synpunkter på det mänskliga psykets patologi. Vansinnet var "sinnets avfall

[95] *Som stått på andeutdrivningens nivå!!*
[96] Läst av t.ex. Kierkegaard.
[97] Se: J.G., Mythengeschichte.(1810).
[98] G. blev främst intresserad av persisk mytologi.
[99] Översatt till franska 1862.
[100] Görres, Bd.IV.s.213.ff.

från Gud" Galenskapen var en synd (! - i sig själv), menade dessa bemärkta män, och det bidrog till att straff, pina och tortyr blev legitima kureringsmetoder i det tyska psykiatrin. Det var Schelling som 1810 i *Stuttgarter Privatvorlesungen* förklarade att galenskapen var ”sinnets och Andens avfall från själen." ( som Manfred Frank skriver i *Eine Einfurung in Schellings Philosophie* (1985): Man hat ihn den "deutschen Swedenborg genannt" . "Hans / Sch.s/ förtjänst består i att ha slagit en bro mellan den böhmeska naturmystiken och - hur sällsamt det än låter - den newtonianska gravitationsteorin/…/."[101] M.Foucault skriver i sin *Vansinnets historia* (1972), … medkännande: "När anden blir blind för sin känslighets överskott - då uppträder vansinnet."[102]

Så publicerade, i ett försök att vetenskapliggöra synen på psykiska sjukdomar, i Frankrike Rouenfödde klinikchefen **Boismont** 1845 - alltså samtida med Görres - ett stort standardverk om hallucinationer, ”Hallucinations”, med en ofantlig mängd frapperande exempel och varieteter. Blotta tanken på att någon hallucination skulle stå för NÅGOT ANNAT än vad hallucinationen explicit denoterar, tycks aldrig föresvävat Boismont. Inte heller kan denne komma på tanken att hallucinationen i sig kan vara något läkande. Men det är det å andra sidan väldigt få som anat. Fördelen med Boismont är, att denne faktiskt är läkare, och att han håller distans till alla religiöst inspirerade förklaringar.

Hypnosen hade dykt först upp i mer ”vetenskaplig” form hos A. Mesmer och i mesmerismen. Denna visade att det i vissa fall räckte med suggestion för att lindra symptom, och t.o.m. för att bota vissa psykosomatiska sjukdomar. I början av 1880-talet skrevs ett flertal publikationer i ämnet hypnos - under det Charcot/Bernheim började använda denna - , och hysteri ansågs där vara ett bevis för just det Omedvetnas aktivitet. Dessoir skrev 1890 ett verk med den rafflande titeln *Det dubbla jaget*, där denne beskrev ett övre och ett nedre medvetet, i anslutning till en av den berömde Fechner redan etablerad topologi. Charcot visade upp patienter med dipsykism - dubbel personlighet - och polypsykism - d.v.s. flera personligheter. Ofta var dessa demonstrationer rena patriarkalt definierade teaterföreställningar, där patienterna, oftast kvinnor, ”hysterikor”, låtsades svimma, eller suggererade sig själva till svimning och annat, för att tillfredsställa sina läkare, till vilka de hade knutits känslomässigt, och blivit ”partner i brott”. Bernheim skulle också komma att inspirera ryssen Pav-

[101] s.9.)
[102] (s.174.)

lovs betingningslära. Allt detta kom alltså den unge, enormt receptive, och karriärlystne Sigmund Freud i nära kontakt med.

Denna hypnos, i många fall även inspirerad av den "animala magnetismen" - ett sällskapsnöje, föll ur modet ungefär mellan 1860-80, men uppstod i Frankrike igen med Ambroise-Auguste Liébeault ( d. 1904) och just Bernheim i vad som benämns den ”gamla Nancy-skolan”. I staden med detta namn - närmast en liten sovande by, jämfört med Wien - botade under denna tid Hippolythe Bernheim patienter i tusental, folk med olika symptom, psykosomatiska sjukdomar mm., med hjälp av suggestion /suggestionshypnos. Freud besökte Nancy-kliniken, och lärde. Att hypnosen senare skulle komma att uppta Freuds tankar, medvetet o. omedvetet, under hela hans liv, det anande han givetvis inte. En skolfraktion där bestod bl.a. av doktorerna Coué och Baudouien. Dessa införde bl.a. självsuggestion - en föregångare till KBT - som metod att lindra symptom som smärta vid olika sjukdomstillstånd och införde likaså begreppet ”det undermedvetna” i sin teori.

Freud genom Josef Breuer, i Paris, kom i kontakt med hysteri och andra psykiska tillstånd, och där ett av de främsta behandlingsmedlen var hypnos. Hypnosen är - skulle man kunna påstå - grunden till psykoanalysen, och skulle komma implicit att fortsätta vara en substantiell del av den.

Redan under denna Paristid började Freud - som länge *drömt om* att bli författare på det ena eller andra sättet, och aldrig nånsin kände sig bekväm i läkarrollen, som mer tycktes vara ett perfekt alias för honom - skriva fallbeskrivningar, ibland tillsammans med Breuer.[103] Dessa beskrivningar är mycket välskrivna.

Freud hade alltså i sin ungdom haft både litterära och filosofiska ambitioner. I samtida wiensk press, som var levande och rik, frågade man sig också, halvt raljant, om Freud nu skulle slå in på författarbanan, eller om denne skulle fortsätta vara läkare. Freud upptäckte, som bekant, att drömmen var ”kungsvägen”[104] till det Omedvetna, till ”den andra skådeplatsen”, ”der andere Schauplatz”. Egentligen är ordet ”kungsväg ” här aningen dubbeltydigt, eftersom kungsvägar ju då sällan finnes: det finnes ingen kungsväg till matematiken, menade ju den gamle Diogenes i samtal med "världserövraren" Alexander; - analogt med detta, så är det tveksamt om det är så lätt att komma åt det Omedvetna, som att bara gå drömmens väg …

[103] ”Synd att man inte kan leva på drömtydning!” ur brev från Fereud till vännen Fliess, sept, 1897.
[104] ( ett uttryck från Diogenes d.ä. )

Breuers och Freuds pionjärfall har det gemensamt, att de är exempel på hur kvinnor botas från hysteri, och de avslutas alla lyckligt och väl – efter ett rappt uppnystande med botande insikt med den lycklige analytikerns suck :"/…/och jag såg henne aldrig mer." En mer effektiv plot får man leta efter. Dessa Breuers och Freuds pionjär-fall - *Anna O.*[105], samt *Emmy von N., Frk Lucy R., Frk Elisabeth von R.* och *Flickan med paraplyet* - har det gemensamt att de är exempel på unga kvinnor som botas från hysteri, konversionshysteri, och de slutar alla lyckligt och väl - efter uppnystande och botande insikt med analytikerns suck :"och jag såg henne aldrig mer."

Begärstillfredsställelsen må vara - som t.ex. Gilles Deleuze - menar, en fantasm, men att bli av med en hysteri är definitivt inte en fantasm. Det är en mycket påtaglig verklighet.

Vad man allihop, i dessa läkarcirklar, trodde sig upptäcka var den hysteriska konversionen, och det var onekligen betydelsefull, ty här kunde man koppla, t.ex. ett bortträngt minne, till det hysteriska symptomet, och när man - med en detektivisk list - lyckats locka fram i expliciteten minnet, så försvann symptomet, och hysterin själv. Det hysteriska symptomet - konversionens produkt - är enligt Freud alltid byggt på glömska, amnesi, eller oftast: en rad av amnesier. I glömskan – i hågkomsten i *det Omedvetna* - lever den avgörande svåra händelsen uppenbarligen vidare, för ett eget liv, vägrar dö, men kommer fram – spökar dag och natt - i de olika hysteriska symptomen.
Hysterisk förlamning yttrar sig i. t.ex., att patienten inte kan gå. Med David-Ménards ord så har hysterikern på en gång för lite, och för mycket kropp.

Grunden i den psykoanalytiska behandlingen vilar alltså delvis på gammal praxis, på suggestion. Man suggererar patienten att berätta, tolka och släppa sin rädsla i en på något sätt framkallad halvdvala och till att frigöra sig, genom att efter "självbekännelsen" inse, att denne ju faktiskt överlevt sitt trauma, el. dyl.. Det lärde sig Freud redan hos Charcot. Det skulle tillkomma element som t.ex. drömtolkning m.m., samt en formalisering – ja flera sådana - i en teori.

Vad som måste infogas i denna enkla bakgrundsteckning - som mest koncentrerar sig på drömmens, det omedvetnas och driftselementets behandling inom filosofin, är det abstrakta fenomen, som kom att bli så betydande i Freuds psykoanalys: det symboliska elementet och myten.

[105] Breuers pat.-fall.

Man kan inte tolka drömmen, om man inte har en inital kodnyckel! Denna kodnyckel trodde sig Freud först delvis finna i hur man tolkar gamla myter. Denna koppling skulle - fantastisk som den i något avseende är - komma att påverka myten om psykoanalysen till även en slags intellektuell lek, där det högkulturella inslaget - fixeringen vid antika dramer och Italiensk Renässans, exotiska rituella danser och ansiktsmasker av trä från Nya Guinea, - kom att dominera. Detta kom i sin tur att skapa en egendomlig dubbelexponering, reifikation och petrifiering av hela den psykoanalytiska rörelsen, som - ställd inför en snabbt växande läkemedelsteknisk industri - ville försäkra sig om en slags exklusivitet i sitt förhållande till själen, en exklusivitet, som skulle vaktas av konstobjekt från varje enskild genuin kultursfär, garanterande en äkta förbindelse mellan psykoanalysen och den mänskliga själen, vilken - som, liksom i ett gränslöst hån, skulle kemiskt sönderdelas av Hibernal och liknande.[106]

Nu kan man definitivt fråga sig, om det var nödvändigt för Freud att anknyta till gammal mytologi, till antika myter och uråldriga folkliga symboler?

Kunde man inte fråga efter drömmens betydelse, utan att dra paralleller med Oidipus och Zeus och Mångudinnan? Fanns det verkligen en symbolens fylogenes?

Psykoanalysen visade här - genom sin fascination för mörka kontinenter - sin mjuka undersida på ett sätt som skulle göra den än mer åtkomliga för satir och hån.

## MED FREUDS IDÈER RELATERAD SAMTIDA SKÖNLITTERATUR

Wien var en konstmetropolen, inte olik vad Paris och New York senare blev för Européerna.

Konstens ursprung hittar vi, enligt G.W.F. Hegel, enligt dennes idéhistoriskt anlagda Esthetik, dock i antikens Egypten, där denne menade att vi för första gången har skulpterade figurer, som skapts och avnjutits i och för sig själva, för deras blotta skönhets skull, och **inte** i egenskap av objekt, som knöt an till **myter** eller liknande.[107] Detta måste ju betraktas som ett påhitt från He-

[106] Som trettonåring tjatade den ångestfyllde Birger Sjöberg på sina vänner, sökande efter lugnande medel: ”Har du brom? Har du brom?” Brom användes då som sedativa.

[107] Det är i själva verket anmärkningsvärt hur det förhöll sig med många av just tidernas **idéhistoriker**, ifråga om deras förhållande till empirin. En sådan som Giambattista Vico, som skrev den omfattande exposén över

gels sida, och det illustrerar den inskränkthet, som i många avseenden fanns inom Europeisk borgerlighet bland annat under 1800-talet, och bland annat där. Men denna inskränkthet hindrade dock inte människor i denna omgivning at skapa enastående konst.

De romantiska författarna i Frankrike, samt symbolisterna och författarna på vägen till realismen, samt de realistiska författarna, - alla kom att påverka Freud. Merparten av vad som här av mig skissartat ges såsom en bakgrund till Freud är ju sådant material – av skiftande art - som direkt eller indirekt även inverkade på Franz Kafka och dennes författarskap, och dennes formande av moderniteten, även utan vägen via Freud. Kafka och Freud här, existerar alltså i formen av reduplikation av en myt. Ja, det vimlade av influenser i Mellaneuropa bl.a. för den, som ytterligare ville befästa existensen av ett omedvetet och/eller försöka komma åt hemligheter om människan via drömmen. Franz Grillparzer lät publicera sin Der Traum ein Leben 1934. Den mångsidige Hugo von Hofmannstahls *Märchen der 672. Nacht* från 1895 var påverkad av Andrians *Garten der Erkenntnis*, utkommen samma år. Hofmannstahl uppmärksammade också dansken J.-P. Jacobsens Niels Lyhne, med dess ”Nervenkunst”, dess beskrivning av en olycklig och hypersensitiv ung man. Paul Hervieu i Frankrike skrev 1887 den märkliga romanen *L´inconnu*, där författaren, som är läkare, sätter begreppet vansinne ifråga. Och långt innan dess, 1864, hade bröderna Goncourt skrivit den stora romanen *Germaine Lacerteux*, om ett fall av ”hysteri”. ( Man måste komma ihåg att det finns beskrivningar av hysteri på gamla Egyptiska papyrus rullar, från 1700 f. Kr.) Flaubert utkom omsider, efter år av omarbetningar, med sin stora roman *Madame Bovary* 1856, tre år före Charles Darwin äntligen publicerade sin *Arternas uppkomst*:

”Hon hade velat att detta namn, Bovary, som var hennes, blev berömt, hade velat ha det synligt i biblioteken, utropat i tidningarna, känt av hela Frankrike.””

( Emma Bovary, i *Madame Bovary* )

Vi tänker på Gustave Flaubert - författaren till världens kanske mest kända fallbeskrivning - av en hysterisk kvinna -, *Madame Bovary* - som teoretiserade mycket över skrivandet, och fann skrivandet som livsform . Vi tänker också på

---

Europas kultur, hade aldrig varit utanför Neapel; Kant, som höll föredrag i Königsberg om Londons arkitektur, hade aldrig lämnat Königsberg; och Hegel, som utbredde sig om Antiken och Orienten, hade aldrig satt sin fot där, men bara besökt orter i Preussen, Schweiz, Frankrike och Nederländerna. Oswald Spengler hade inte heller han varit utanför det tyskspråkiga området, och lämnade sällan München. – Så är idéhistoriker verkligen mer just idéernas historiker, men som om idéerna uppstod i ett tänkt rum.

Flaubert: ”En bok är för mig ett speciellt sätt att leva.”, ”Allt jag gjorde var, att jag sade sanningen hur hemsk, grym och naken den än månde vara.”, och alla råd han gav till den unge sekreteraren Guy de Maupassant, som återgäldade det med tacksamhet, delvis genom att tillägna romanen *Un vie* till Flaubert.[108]

Flaubert kunde låta sig själv dröja, som det så melankoliskt hette förr, - med en sirlighet betonande det överflöd av tid som var beskärd den borgerliga existensen - vid manuskript i över tio år. Men han har sin grundidé kvar, och sina modeller intakta: Emma Bovary är ( förmodar man ) modellerad efter det inre hos den vackra Louise Colet, en flicka från Lyon. L. Colet var, innan hon träffade Flaubert Victor Cousins[109] älskarinna, och rörde sig alltså i societeten. Colet hade litterära ambitioner, skrev poesi och prosa, utgav komprometterande brev som hon stal från sina väninnor, i jagandet efter pengar och uppmärksamhet o.s.v.. Hon utgav 1857 den indiskreta romanen *Lui*, ”sanningen” omförhållandet mellan författarna George Sand och Alfred de Musset. Förhållandet mellan Louise Colet och Flaubert var mycket passionerat och varade i två långa perioder om flera år vardera.[110] Flaubert var förmodligen förbluffad över henne, i alla avseenden, och trots sitt slutliga avvisande av hennes fysiska person, tycks hon satt djupa spår. Inte minst viljestyrkan och företagsamheten hos henne kunde ( väl ) svårligen glömmas bort. Colet önskade också ett giftermål, men Flaubert var mer som i ett äktenskapligt förhållande till just sitt skrivande. De hade utväxlat hundratals brev mellan Rouen och Paris, om deras ömsesidiga kärlek, och om litteraturen. Flera av Flauberts bevingade ord, om liv och dikt, är hämtade ur breven till henne. I det sista brevet till Louise skriver Flaubert helt enkelt:

”När jag ämnar gifta mig ? Aldrig hoppas jag. En man som inte har fem tusen om året och som gifter sig, anser jag för en usling, en skurk som borde ha prygel.”

---

[108] Kafka hyste en livslång fascination över Flaubert, - på Kafkas skrivbord i arbetsrummet på Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt låg länge Flauberts *L´Éducation sentimentale* och han beundrade just denna bok stort. Mer än *Madame Bovary*. Kafka tog ofta med sig Éducation sentimentale, när han gick ut, och han envisades med att med sin förbluffande djupa barytonstämma vilja läsa högt ur den, på franska, för sina vänner när de träffades.

[109] V. Cousin var professor i filosofi och den klart ledande gestalten i L´academie Française. Louise Colet blev mor till hans barn, en flicka.

[110] Jfr, den fantastiske **Steen Steensson Blicher,** Danmarks kanske främste författare någonsin, som var förhäxad i den fru han skilt sig från, p.g.a. hennes otrohet. Kanske Kierkegaard såg ngåt av skräckens effektivitet, och noterade det direkta tilltalets magi, och brottets makt, vid läsningen av Blichers bok om Vejby, och gaslightingen där, om Per Spillemands färd från Köpenhamn, om *Jöden paa Hald*, som blev inmurad, men fann en lönngång. Kierkegaard var betagen i sådana äventyr. Icke minst hi os Emelie Flygare Carlén, vars bok om Tistelön var den enda svenska bok som Kierkegaard ägde, förutom Bellmans *Fredmans Epistlar*.

Stilen i detta brev återfinns i många andra av hans brev, som ofta fullständigt kokar av …. uppsluppen vrede. Om han visste, eller trodde, att hon skulle överleva sådana brev, så vittnar bara det om ett förhållande där upprikttigheten i grälet tycks varit ett sammanhållande band. Tills det nyss refererade brevet, alltså. De två kvinnorna, Elisa S. och Louise C., går igen i de många kvinnoporträtten i romanerna. Det verkar som om oscillerandet mellan bilderna av dem bidrar till en egenartad resignation inför livet och kärleken. Ty något av orörlighet - statiskhet - och tristess bildar totalintrycket i Flauberts värld. I L´Éducation sentimentale, kan inte ens våldsamma stridscener få läsaren att känna, att något riktigt verkligt utspelar sig .

Hela sitt liv är Gustave Flaubert fylld av förakt: ”Jorden är Satans kungarike.” – han är en av de ”stora föraktarna” – de är vanliga, dessa misantroper - inom den litterära sfären. Han är en föraktare av den borgerliga moralen, inte minst beaktande den katolska kyrkans grepp om individerna, och livsstilen, men han förblev dock borgare, halvt invalidiserad av sin neuros, i hela sitt liv. Flaubert knyter ihop den klassiska eran, filosofin och katolicismen med en … uppbrottsanda. Han föraktade icke en teaterman som klassicisten Pierre Boileau, som enligt Flaubert väl visste vad han gjorde, och GFstuderade bl.a. sin faders tjugotre band Voltaire och mängder av historia.

Han gjorde resor till Grekland och Nordafrika. Utifrån allt detta och sin barndoms upplevelser, sinaupplevelser av samhället som helhet, och utifrån sin självupplevda skröplighet och i sin medvetna viljestyrka, gjorde han sina val som författare.. Ty Flaubert var målmedveten, liksom sin far, och realistisk, - men liksom denne ( som avstod från en större karriär i Paris än den i Rouen ) - aldrig nånsin kapabel till att alls i den minsta mån kompromissa. I den exakta beskrivningen och framför allt: l´*ímpassibilité*, -oberördheten - , som blev hans kännemärke ( Flaubert i tabloidens karikatyr som dissektor av själar….. ), knöt han an till naturalisterna, till en Émile Zola – också han en arbets-narkoman…, Zola, som av Joris Karl Huysmans karaktäriserades så: ”Hans hjältar saknade själ /…/.”; ”Men Zola var Zola, det vill säga en tämligen massivkonstnär, begåvad med mäktiga lungor och väldiga knytnävar.”[111]

I en fanatisk *l´árt pour l´art-inställning*, en inställning, som tidigare varit förbunden antingen med mystik eller lättsinne, införde Flaubert, som grundstomme för sin stil, det exakta uttrycket och den exakta beskrivningens

[111] I begreppet ”dissektor” kan man också ana en skugga av fadern, som ju var en mycket känd – och mycket aktad – läkare, vars profession GF var ganska insatt i. Faderns specialitet, vid sidan av praktiken i kirurgi – var just anatomi.

ideal och sammansmälte potent detta med ironin till ett helt. Varje mening, varje stavelse, avlyssnades noga, med en musikers känslighet av Flaubert själv, innan han släppte iväg den till offentligheten. Flaubert sökte ”frasen”.” Stilen, det är livet! Det är tankens eget blod!”, menade Flaubert:

*”Jag våndas och pinas; min roman har svårt att komma igång. Vilken tung åra kan inte pennan vara. Jag blir till den grad förtvivlad, att jag måste skratta på min egen bekostnad.”;” Du talar om dina missräkningar; då skulle du se mina! Ibland fattar jag inte att inte mina armar inte faller ned efter kroppen av trötthet, att det inte börjar koka i huvudet på mig. Jag lever ett bittert liv, berövat all yttre glädje, och det enda som håller mig uppe är ett slags ihållande raseri, under vilket jag visserligen ibland gråter av vanmakt men vilket ändå är beständigt. Jag älskar mitt arbete, ursinnigt och perverst, liksom en asket älskar den tagelskjorta som sargar hans bröst. Ibland när jag inte märker att jag är tom invärtes, när jag inte kan ge uttryck åt vad Jag vill ha sagt, efter att ha klottrat långa sidor fulla – när jag då upptäcker att jag inte har lyckats åstadkomma en enda fras, då vräker jag mig på divanen och blir liggande där, slött nedsjunken i ett träsk av leda.”*

Gustave Flaubert levde fortsatt nästan hela sitt liv – interfolierat med perioder i Paris - i trakten av Rouen med sin mor. Fadern hade dött 1844, då Gustave omedelbart slutade att låtsas studera juridik. Familjegodset hette Croisset. Därifrån förde Flaubert en rik brevväxling med ett avsevärt antal av tidens litterära celebriteter, inklusive älskarinnan Louise. I breven är Flaubert naturlig och spontan, ofta ostentativt burdus och vulgär, lidande som han gjorde av ett fruktansvärt humör, medan han i sina romaner och noveller är en ytterligt noggrann och sovrande, en både målande och stram stilist. Flaubert :”.. valet av ett adjektiv kan komma mig att svettas blod!”. De verk han skrev är relativt få. Det är förutom *L’Éducation sentimentale* och *Madame Bovary*, romanen *Salammbô* (1862), en historisk berättelse om det antika Cartago, ( han reste - med systern Caroline - till Tunis för att studera miljön på plats .Berömt är hans yttrande, som en gång stort gladde surrealisten André Breton, en den nya tidens författare – och även andra mer experimentella :”Jag försökte” skriver GF.,” med denna roman förmedla intrycket av gult.” [112])

[112] Att Flaubert var surrealismens mest tydlige föregångare märks dock bäst i hans *La tentation de Saint Antoine,* - en hallucinatoriskt präglad, fantastisk, historia– ( med sitt groteskt poetiska bildspråk, sin historiesyn – en flytande sådan – och sina filosofiskt/religiösa resonemang! --- Man tänker här också på konflikten mellan lusten och begäret: begäret är begär efter att besitta ( inneha ) för en lång tidsrymd, att äga, medan lusten ( fr. *la jouissance* = njutandet, en kardinaldygd ) obevekligt förhåller sig i ett ”ständigt försvinnande Nu”, ett Nu som har den sorgesamma egenskapen att inte alls återkomma med beständighet ; njutningen ( i ett vara , Fr. être ) försvinner ständigt. Begäret är utåtriktat mot ett Objekt, ( som tillhör samhället ), medan lusten är inåtvänd, in mot en själv, i njutningen nödvändigt , som det tycks oss, förglömmande det begärda Objektet. Illusionen understödd av begäret driver oss. I ett lopp utan annat mål än nästa. Begäret tycks driva oss att ständigt skapa nya

*La tentation de Sainte Antoine* (1874)[113]är en moral/religions-filosofisk spekulation klädd i surrealistisk dräkt, långt före sin tid, och den är, liksom Salammbô historisk, men mer fantasifull i alla avseenden. Denna fick av samtiden både ris och ros, och granskades och debatterades med intensitet av både historiker och litteraturkritiker.

En föraning om Flauberts storhet kunde kanske den tidens läsare ana redan 1842, då denne vid tjugoett års ålder skrev den lilla novellen November. Allt som allt blev det ett tiotalverk. Inte mer. Flaubert dog 1880, då han arbetade på ett satiriskt verk över den mänskliga dumheten, *Bouvard et Pécuchet*, som var ämnat såsom ett slags litterärt testamente. Flaubert var i mångt och mycket som ett det lilla formatets mästare, en författare som tyglade en spontanitet, som fanns i hans temperament, som t.ex. i *November*. Mot slutet av sitt liv skrev han tre utmärkta noveller - mycket uppskattade :*Ett enkelt hjärta*, *Legenden om Julianus den Gästfrie*, och *Herodias*, - ett mästerstycke - några tycks skrivna just mer spontant än de tidigare texterna. När Flauberts brev publicerades 1884, blev de flitigt lästa och beundrade. De ger förmodligen en ganska bra bild Flaubert, av förhållandet till Colet samt av hans besatthet av litteraturen, och även en god bild av den tidens intellektuella. Det förekommer en förhäxelse vid orden, ett nära nog abnormt fasthängande vid ord, och produktion av ord, hos både Flaubert och Kafka. [114]

Så kan man då fråga sig, om man alls kan förklara t.ex. det flaubertska. Flauberts stil. Kan man alls beskriva och förklara en stil? Vi måste, eller det är önskvärt att, alltså på något sätt söka hjälpligt handskas med subjektiviteten, - i samband medintersubjektiviteten - och det gör vi ofta i receptionen av konst

---

illusioner. Är denna samtidighet, detta slag av repetition, slag av samtidighet, den kontrasterande samtidigheten, en form av surrealism, ….. en form av humor, poesi …. – man tänker här gärna på Rimbauds vittfamnande poesi, och den linje poesi , som utgår ifrån honom. Denna poesiform är till sin struktur sådan, att den är framåtriktad i sin rörelse, dels på ett somnambult sätt, dels i ett vaket väntande på den sista strofens blomning … , reliefskapande, eller ett medel till transcendens, förlösning och katharsis? Eller alltihop, - samtidigt ? Svar här kan förmodligen endast bli …subjektiva. Hos Flaubert är samtidigheten i det refererade avsnittet med de två älskade givetvis inget annat än en burlesk.

[113] ; ( sv. övers. Hjärtats begärelse. Tråkig titel. )

[114] Ch. Bernheimer har i en uppsats, Psychopoetik. Flaubert und Kafkas Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, behandlat fenomenet, dess eventuella genes och den parallellitet vi kan ( tro oss )upptäcka här. Bernheimer koncentrerar sig, liksom Sartre gjorde, i sin *L´Idiot de la famille* beträffande Flaubert, på familjesituationen, och fadershatet. Samtidigt hävdar Bernheimer, att båda författarna, genom att de av sina mödrar blev kyligt behandlade, tog till sig språket, icke som ett kommunikations-medel, (!) eller ett medel att uttrycka känslor, utan som ett maktmedel, kanske det förnämsta hos var och en av dem. Tog de sig an den ”symboliska ordningen”, och upphöjde den till den imaginära, om man talar i lacanska termer? Detta innebär i så fall en dyster regradiering. De hade alltså, enligt Bernheimer, förvärvat en snedvriden språkuppfattning. Önskan att skriva rent, som ”la poesi pure”, att skriva en bok som inte handlar om någonting, - jfr. ovan - den finns tidigt hos Flaubert. En sådan önskan hos Flaubert, eller t.ex. Kafka, skulle då, i enl. med denna teori, kunna grundas i en språkpsykopatologi.

just med begreppet ”stil”. Vad nu gäller uppfattningen av stil, och konstruktionen av stilbegrepp, inklusive stilbegreppet romantisk, så rör det sig om en helt begriplig investering, en projektion: liksom Horkheimer/Adorno skriver: ”För att spegla tinget sådant det är, måste subjektet ge tinget mer tillbaka än det har mottagit av det.” ( Kanske gäller det även *diffraktionsläran*.)

*Så formuleras stilbegreppet, som en del i en ordnande funktion, i ett samspel mellan betraktare, objekt och andra betraktare.* Många har genom tiderna upplevt det såsom en estetikens förbannelse, det att syssla med stilbegrepp, och kanske just de förhatade *-ismerna*.

Stilbegreppet rör sig dock fritt levande i intersubjektivitetens sfär, och är ett kommunikativt verktyg, ett sociokulturellt dynamiskt bindebegrepp, ordnande allting - utom möjligen myter.

Flytande är den inte, hans stil, men noga. Burlesk, men samtidigt ömsint. Skrattande, men depressiv. Kanske är det just denna spännvidd, som engagerar. Här finns en förtvivlan, men ser man noga efter, så är denna förtvivlan inte större, än vad som kan spåras i tillvaron själv.

I *Madame Bovary* spelar Flaubert ut kontrasterna, då Emma och Léon är på besök i Paris, på besök i Notre Dame. Detta är Emmas första, och enda … Hon återkommer sedan aldrig till Paris. Besöket tråkar ut de unga till bristningsgränsen. Detta kyrkobesök, som också, via en liten skinntorr, skrikig guide med broschyrer, är ett besök i dômens historia, slutar bjärt med Léons beslut att via en gatpojke kalla på en förspänd vagn. Paret åker sedan genom Paris - Emmas så hett efterlängtade Paris, den ”sanna” överklassens ( och skönhetens, och lyckans boning ) - gator i flygande fläng, ( … kusken har t.o.m. klämt fast hatten mellan benen … ), med fördragna gardiner, och i vagnen kulminerar deras kärlek.

Denna reduplikation, - samtidighet, är extraordinär: - man älskar och åker - eller rättare sagt, den fascination som Kafka ( och troligen fler ) känner över denna samtidighet, ( i å ena sidan den vilda färden i en med hästar förspänd täckt vagn, och – å den andra – det övertydligt antydda samlaget i vagnen ”/…/ en hyrvagn med fördragna gardiner, som oupphörligen visade sig, än här, än där, igenmurad som en grav och guppande som ett skepp i sjögång - ackompanjerat av Léons skrik åt kusken att fortsätta: ”Men så kör på då !”. Varför extraordinär då?

*Vad är det med dessa dubbelexponeringar…, vad betyder de, och vilken slags problematik utgör de nu den perfekta (?) lösningen på ?*
*Vad härrör de ifrån, - vad förebådar de ?*

*De tycks vara ironi, och om så: vad slags ironi?*
*Ironin hos Flaubert, och flera av hans samtida, hänsyftar mot vad vi snart kallar det Omedvetna.*

Här fullföljs en tradition av grotesk, om än kanske inte från romaren Petronius, men väl från Rabelais, en tradition , som går fram genom den inlåste - inifrån och utifrån de Sades verk, genom dadaisterna, och *Kung Ubu´s* litteräre fader, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Baudelaire och fram till Bataille och Genet. Här finns en mer eller mindre explicit revolutionär och/eller anarkistisk trend. Det ”låga”, som ju samtidigt är nära ”det naturliga”, hade en säregen anarkistisk lockelse för Flaubert. Att sexualiteten kommer upp till ytan, där den förut i den offentliga kulturen alltid legat djupt under, är ett fenomen, en synlighet, i modernismens, och avspeglar också jämlikhetssträvanden som möjliggörs i moderniteten – med den frigörelse från religionen som följer i den industriella revolutionens och den politiska revolutionens kölvatten.

Bredden i miljöbeskrivningen i *Madame Bovary* och den realistiska detaljrikedomen är lika rik som i t.ex. Balzacs *Papa Goriot* eller i Strindbergs *Hemsöborna* eller *Röda rummet*, eller i Melvilles *Moby Dick* - men skillnaden är ju den, att man s.a.s. inte "blir kåt på verkligheten"[115] hos Flaubert. Det är ju med en verklig lust man läser om verklighetens Paris, Stockholm och Kymmendö och Nantucket hos Balzac respektive Strindberg och Melville. Den detaljrike Zola dock annorlunda, och skapar inte den magi som de andra gör. Han är inte, lika lite som Flaubert, a ”natural writer”, men mer de som arbetar sig till mästerskap. Få äro de naturliga författarna[116].

”/…/ Zola , som resonerar bättre än han beskriver.” ( Henry James.)

En del menar att Zola drunknade i detaljen, d.v.s.: i den naturalistiska metoden, men att han - av misstag -, i psykokonstituionell vrede, övergav sin metod, och då ändå lyckades måla ett impressionistiskt korrekt porträtt av sin samtid.

Men vi kan – för att ytterligare försöka förstå tiden - också komma ihåg många andra av de franska symbolistiska moderna författarna som Théophile Gautier (d. 1872), mannen som uttalade lösenordet för en hel falang, för dem som kallade sig ”parnassen”, nämligen:” L'art pour l'art! ”;"Enbart formen betyder något : det behövs inga idéer." Gautier, som dessutom dyrkade sin späda

[115] Jfr. Bo Sigvard Nilsson.
[116] I Sverige har vi Anna Fock. Jfr. *Absolut noll* (2013).

tonårsdotter, som var ”bara intellekt”, ”ren hjärna” som skrev oavlåtligt, och vars verk en roman - en ”*Salammbo*[117] fri från tyngd” enl. G. - publicerades i *Liberté*. Gautier, med sin ”livsdiktsamling” Emaux et camées , - den påbyggdes successivt under G.s hela liv, uppträdde som krönikör mot slutet av sitt liv, skrev om denna grupp, och förklarade att det inom denna hade varit modernt att vara blek, glåmig, grön i synen och – om möjligt – ”en smula spöklik”. Gautier var ursprungligen målare, och umgicks i kretsen kring le lycanthrope ( vargmänniskan ) Pétrus Borel, som tillhörde de "existentielle romantikerna". Borel förkunnade extatiskt:

"Kärlek, lärdom, diktning! Däri ville vi dränka våra eldsjälar, i extas, som i ett hav av ambrosia. Däri ville jag, buren av en förunderlig styrka, skapa en lycka, oförfalskat ren. Vara en större konstnär än Gud!"[118]

Denna samling människor, bohèmerna, är utförligt beskriven t.ex. av H. Murger i dennes tre böcker.[119] E.T.A. Hoffmann hade i novellen *Don Juan*[120] skrivit:

”Må drömmen, som du har utkorat än till Människornas förskräckare, än till dess vänlige vägvisare – må han föra min själ till de elyseiska fälten, medan kroppen sover sin blytunga sömn!” ( s.31.).

Gerard de Nerval,- Théophile Gautiers skolkamrat -, som översatte E. T.A. Hoffman till franska, hade, liksom H., en stark passion för drömmen:

"Drömmen - och ett annat liv i vilket Andarnas värld öppnar sig för oss.”,

Den mystiska korrespondensen mellan Världen och drömmen. De Nerval uppfattade med omedelbarhet allting dubbelt, - i korrespondenser, : en romantisk halvvetenskaplig idé , - så: en blomma en kyss, - de är både reala och symboliska. Och vi hade de Lisle, Heredia, Verlaine, Mallarmé,- denne Mallarmé, som dock poängterade skillnaden mellan den nya poesins väsen och drömmen, särskilt med hänsyn till Gautier - Baudelaire och den vulkaniske Rimbaud, en krets som i litteratur som i liv rörde sig kring vanvettets och självmordets grän-

[117] Roman av Flaubert.
[118] P. Nykrog, Litteraturens världshistoria, s. 43.
[119] 1848-55
[120] Puckelryggen S. Kierkegaard – han hade skadat ryggen vid ett fall från ett träd som femåring - ägde Hoffmanns samlade verk och var ofta fördjupad i reflexion över allt det dialektiska i just Don Juan, akut inspirerad av Mozart opera realiserande denne.

ser. Rimbaud, vars obegripligt vackra verk kan ses som en profetia, eller som en hallucination, är centrerat kring dennes uppfattning om att endast ett fåtal människor har kontakt med ”det okända”, ”línconnu”.[121] I novellen *Aurelia* beskriver de Nerval sin livsförtvivlan. Han nämner där en plats, Rue de la Vielle-Lanterne, nära Chatelét, där han skulle komma att en morgon återfinnas död i januari 1855. Vad de Nerval dog av vet man inte. Sammanträffandet är inte att negligera.

Dessa författare blev i Frankrike såsom en, visserligen icke identisk, men sen, pendang till de tyska romantiker som ”svävade i ” den romantiska ironin , som vi berört ovan.

Émile Zola – den exceptionellt produktive och samhällsengagerade - inte minst i den långdragna Dreyfusprocessen, som på ett smärtsamt sätt skulle leda artonhundratalet in i nittonhundratalet - intog en sär/mellanställning. Denne var mycket beundrad av Freud. Zolas realism var strikt, men den sträckte sig ju ändå in på områden, där psykopatologin var närvarande. Ofta är Zola – liksom bröderna Goncourt - övertydlig i dessa sammanhang, och man får en känsla av en slags parallellitet mellan den framställda handlingen i verket och den bakomliggande tanken, analysen, budskapet. Jag tänker på *Thérèse Raquin*. I romanen *Doktor Pascal* [122]figurerade ärftlighetsläran med den genialiske läkaren, som sökte bota tbc med malen fårhjärna, och grunnade över , om man möjligen kunde bota dårskap och dumhet med … samma injektioner. En hel svit av romaner - inkluderande *Nana* och *Doktor Pascal* kartlägger medlemmarna i släkten Rougon Macquarts "ärftliga dispositioner".

Monsieur le Doctor Pascal själv i *Doktor Pascal* överordnar - som läkare - forskningen över botandet av sina patienter, just som Freud kom att göra. Han sätter likaså forskningen, som är en forskning med hans egen släkt som material, över det att leva. Han betraktar sig själv som en "inneitet", ( Pascals eget begrepp ), såsom en i släkten, som undgått att ärva några drag alls från sina förfäder, - som en människa, som evolutionen har ”hoppat över”. Freud läste Zola intensivt, - Freud läste generellt mycket, och var alltid ajour med den nyaste litteraturen, liksom han även följde en förbluffande mängd forskning på olika både humanistiska och naturvetenskapliga fält. SF höll även ett föredrag, som inte finns kvar, om denne och Zolas bok *Fecondité* i Wien 1902.

Man kan om Zola - barndomsvän i sydfrankrike till den känslige, djupt originelle, expressionistiske målaren Paul Cézanne - säga att hans realism är

[121] Jfr. ”En termin i helvetet.)

[122] Denne Pascal har inget att göra med Blaise Pascal, uppfinnaren av barometern.

synligt kylig, exakt och objektiv, medan den har en implicit sentimentalitet – och är starkt tendentiös. Det tycks inte som om Freud, olikt till ex. M. Harden, insåg, att Émile Zolas storhet låg i beskrivningen av massan, och i de dynamiska krafterna bakom (!) människorna, men snarare i sysslandet med beskrivningen och analysen av den enskilda individen. Så kan man hos Zola spåra en sociolog, före termens existens, alltså en föregångare till Émile Durkheim, som ju instigerade sociologin med en bok om självmord. Zolas gestalter tycks dock - i motsats till t.ex. Balzacs -, såsom karikatyrer av idéer om människor, - så att säga förhandscensurerade för att passa till den givna idén om individen.

”Kärlek har en viss hetta, vilken förser
de personer med mod,
som behöver det mest.”
( Saint Evremond [123] )

Begäret är ju till sin natur hallucinatoriskt, just som Mustafa Safouan[124] framhållit. Oerhört förbisedd - möjligen på grund av att han var politiskt obekväm - är ju den hallucinatoriskt inspirerade skribenten och botanikern Ottave Mirbeau, ( 1848 – 1917 ) vars absintdoftande bok om en kammarjungfru ( *Le Journal d´une femme de chambre*, utkommen samma år som Freuds *Drömtydning*, det vill säga 1900 ) kommit bli en erotisk klassiker. Den lästes av Kafka. Denna bok är helt koncentrerad kring en sko-fetischist. En annan märklig bok av Mirbeau är den suggestiva *Tortyrträdgården*, som inspirerade Kafka till den rasande civilisationskritiska protestskriften, novellen *I straffkolonin*. Denna var den enda bok som förläggaren i Berlin, Kurt Wolff[125], ville censurera. Kafka och Wolff grälade i detta sammanhang om *hemskheten* i världen.[126]

Mirbeau har en kraftfull stil, och en oerhörd närvaro i sina verk. Tyvärr tycks hans frenetiska ilska över samhälle och inte minst kyrkan ( vars offer han var, genom en präst sexuella övergrepp på honom som ung[127] ) ha gått ut över hans stil, som alltid känns otålig. Om han bara hade kunnat lägga sig till med det lugna prändandet, som Kafka, Strindberg och Flaubert lärde sig[128], trots

[123] Ur: Charles de Marguetel de Saint-Evremond, *De la Tragedie Ancienne et Moderne*. 1672.
[124] Egyptisk-Fransk psykoanalytiker, d. 2020.
[125] Hugo Wolff gav ut en brevsamling, där massor av brev från författare till honom, finns att läsa. En lång rad av namn på Mellaneuropas främste författare figurerar.
[126] Wolff ansåg för sig själv att Kafka i allt liknade en förvuxen gymnasist.
[127] Jfr. romanen *Abbé Jules.Calvarie.m.fl.*
[128] Just det lugna skrivandet föreföll för dem idealet, och Kierkegaard uppfattade till slut detta lugn, nästan tranceartat, som om han när han satt och skrev bara satt och fyllde i en skrift, som nån annan skrev. Om man

att de båda var koleriker, så hade Mirbeau - trots sin rabulism - blivit sedd som en Balzacs jämlike.

En av Mirbeaus många andra genuint fantastiska böcker är ju också den där hans bilnummer har blivit själva titeln. Boken handlar om en bilfärd till Belgien. Det ges ut allt fler böcker av den otrolige Mirbeau, - *as we speak.*

Pornografisk litteratur, i vilken Mirbeau tidvis inrymdes, var oerhört populär i de bildade klasserna i Frankrike, Tyskland och Österrike. Freuds fru Martha lär ha påstått att hon var övertygad om att det hennes man sysslade med hela dagarna i våningen på Berggasse var just … pornografi. Detta säger en hel del om tidsandan i Centraleuropa åren före det första världskriget.

Tvärs över kanalen i England höll sig - under förromantiken - advokaten och skribenten Thomas de Quincey - vid sidan av den stilsäkre Coleridge, även han drogbrukare, men i avsevärt sämre skick - länge vid liv vid sin opiumpipa:

"Dreams are the one great tube through which man communicates with the shadowy." [129]

Thomas de Quincey, *Confessions of an Opium-Eater*, samt Suspira de Profundis[130] i vilken man läser:

”Det drömmande organet, i förbindelse med hjärtat, ögat och örat, bildar den magnifika apparat som leder det oändliga till hjärnans kamrar, och kastar dunkla reflexer från evigheter underliggande allt liv på speglarna i den mystiska camera obscura, som är det sovande mänskliga sinnet.”

Coleridges drömdiktning på vers om Kublai Khan och Xanado, är ju odödlig.

---

Arthur Schnitzler, den väletablerade Wien-läkaren skulle inte bara förvåna Freud och de övriga litterata wienarna, och pragborna, bland annat med sina många dramer för teatern, romaner och noveller, och med sin då och då framträdande psykologiska surrealism. Han står, vid sidan av den betydligt modernare Musil och Kafka, ut såsom den viktigaste författaren inom den tyskspråkiga

---

besöker Blå Torne ti Stockholm, och ser Strindbergs skrivbord och betraktar stilproven från dennes ungdom fram till när han började sin författarbana, så ser man den drastiska skillnaden i piktur. Den strindbergska upprättstående tycks enbart vara en funktion av tvånget att skriva läsligt för sättarna. Hans originala stil var högerlutande. Jfr. Hans Scheike, *Grafologi*.

[129] / Drömmar är den enastående tunnel , genom vilken människan upprätthåller kontakten med skuggornas rike./.

[130] (1845)

kiga litteraturen vid denna tid, kring 1910, även om han nu inte har någon större stilistisk finess - likt de båda andra nämndas. 1890 utkom hans *Alkandis Lied*, där omedvetna önskningar uppenbaras i en dröm. I dramat *Paracelus* får hjälten, alkemisten, värdefulla insikter i visioner och drömmar. Schnitzler: ”Alla mina noveller är diagnoser.”

Schnitzlers produktion innefattar mängder med noveller, t.ex. *Traumnovelle*, filmatiserad som *Eyes wide shut* av Kubrick.[131]
Freud 1922 ( från läkare till läkare ) till Schnitzler:

"Jag tror jag har undvikit Er på grund av en slags fruktan för, att möta en dubbelgångare. Inte så att jag lätt identifierar mig med andra, eller att jag glömmer skillnaden i talang som skiljer mig från Er, men närhelst jag, men var gång som jag djupt absorberas av Era vackra skapelser, så tycker jag mig alltid finna - under den poetiska ytan – de antaganden, intressen och slutsatser som jag känner igen som mina egna .. och allt detta berör mig med en egenartad känsla av närhet. Jag har omformat det som Ni vet genom intuition, eller rättare: genom noggrann självobservation, allt det, som jag har upptäckt genom outtröttligt arbete med andra människor."

I ett brev till sin fiancé Felice Bauer[132] - efter det Kafka fullbordat mästarnovellerna *Domen* och *Förvandlingen*, skrev Kafka irriterat om Schnitzler, som var uppskattad av Felice Bauer. Felice läste mycket, var allmänt bildningstörstig och gick ofta på teatern i sitt Berlin: ”Ty jag tycker inte om Schnitzler, och har knappt någon respekt för honom alls.", skrev Kafka. ( När Felice vid ett tillfälle lade fram en åsikt om Immanuel Kant, filosofen, svarade Kafka: ”Om Kant vet jag ingenting alls.” Flera av Kafkas flickvänner - Hedwig W. och Milena J. - hade en bildning som vida översteg Franz´. Andra dock, som Julie V. och Dora D., hade nästan ingen utbildning utöver folkskola.

---

Med Karl Kraus, polemiker och dramatiker, som stort omfattades av Franz Kafkas entusiasm, hade Freud tidigt en viss kontakt. Freud skulle bli rejält kritiserad i *Die Fackel*.[133] Kraus hade dock en positiv grundinställning till Freuds idéer, och i all kritik och satir som kom från Kraus i ämnet, finns hela tiden en

[131] Thomas Paul Bonfiglio*, Dreams of Interpretation*, *Psychoanalysis and the Literature of Vienna*, som understryker vidden av Freuds inflytande på bl.a. tysk prosa och dramatik under 1900-talet.
[132] 1887-1960. Kafkas egen karaktäristik av hennes utseende 2 August 2012: ”Knochiges leeres Gesicht, das seine Leere offen trug. Freier Hals. Überworfene Bluse ... Fast zerbrochene Nase. Blondes, etwas steifes, reizloses Haar, starkes Kinn.”
[133] ( Föga känt är att även Kafka planerade att ge ut en tidskrift. )

sekunderande positiv ton.[134] Vid läsningen av diverse brev dem emellan, inte undgå intrycket att Kraus och Freud respekterade varandra.

Karl Kraus, som hade grundat sin tidning *Die Fackel* 1899, i Wien, och reste runt i Europa för att föreläsa.

”Preussen är frikostiga med munkorgar.” menade Kraus: ”Österrike är isoleringscellen, i vilken man får lov att skrika högt.”

Kraus talade inför entusiaster i studentföreningen ”Die Halle” i Prag. Den store häcklaren skulle senare polemiskt och kreativt neologiserande komma att kalla Oswald Spengler för ”der Untergangster”.[135] Spenglers undergångsvision[136] är ju - förvisso - av det suddiga slaget. Spengler hävdade att kulturhistoria var ”fysiognomik”, samt att en kultur var en organism.

Om Kafka personligen i Prag lyssnade till Kraus´ föredrag är inte säkert, men det är högst troligt. Ytterligare en judisk intellektuell som, liksom Kraus hade gjort, lämnade judendomen, var wienaren Ludwig Wittgenstein[137], senare

---

[134] Jfr. Bonfiglio.

[135] Kraus menade att den som inte kan göra ner en bok med en enda mening, den skall inte bli polemiker.

[136] Västerlandet undergång, del I och II.

[137] Wittgenstein .L. (f. 18 i Wien, d. i Cambridge 19 ). Österrikisk fil., mat, masking, skulptör,sjukskötare, aforistiker, klarinettist, visslare o mystiker. W. föddes som miljonär. W.s mor var konsertpianist. Mest känd för sitt genombrottsverk *Tractatus Logico-Philosophicus,* där W. framställer en bildteori om språket. Senare, i *Philosophische Untersuchungen* övergav W. denna teori för en annan "språkspelsteori", en teori om språket som mycket mer komplicerat och beroende av situation. Känd mer än vanligt är också den lilla boken Om visshet, där W. näranog påstår sig veta mindre än vad som överhuvudtaget är logiskt möjligt. Har även författat en intressant bok, *Philosophische Grammattik*, med anteckningar i matematikfilosofi ( ohållbara ) och logik. Om visshet, Särskilda anmärkningar, Zetteln. W. hade stor betydelse genom skapandet av sanningsvärdestabellerna ( i Tractatus ), vilka påskyndade datatekniken, som liksom all teknik skapar sig själv. W. tyckte inte om att läsa Hegel. Men väl Juan de la Cruz. När Wittgenstein säger, att det som kan visas inte kan. sägas, öppnas ett flertal perspektiv. Det förefaller mig dock vara .något mystiskt med den tidige Wittgensteins satser under "4-serien" i Tractatus ( 1921 ) ( om: Tanken som den meningsfulla satsen, närmare bestämt undersatsen: 4.022 "Satsen visar sin mening." och undersatsen 4.1212 " Det som kan visas, kan inte sägas." , eftersom mn, inte kan visa. något, om man inte först gjort klart för adressaten., att man ämnar visa något .- även om schimpanser och papegojor omedelbart " förstår" att det jag gör går att härma, ( göra likadant ) , och alltså agerar som om de antog att jag "visade" dom hur man gör, - jag antar att de antar att jag visar hur man gör…. Det är ju inte troligt att de begriper att jag visar! Visandet tycks därför vara en halv meddelandeform eller : en meddelandeform, som fordrar någon upplysning , en förvisning eller "hint" s.a.s., som förtecken.. Visandet fordrar alltså t.ex. satsen.: "Jag visar dig nu, att ...", så att inte adressaten. missförstår och tar visandet för honom i stället, t.ex. för en ren handling ( vilken han då knappast förstår avsikten med ).( jfr. Lacans missuppfattn av W. i *matéme*.)
Klassiskt citat ur Tractatus."Wovon man nicht reden kann, daruber muss man zweigen." ( Varom man inte kan tala , däröver måste man tiga." ).Bytte alltså åsikt efter sitt debutverk, Tractatus.(1921), där han - påverkad av Frege - hävdat att den meningsfulla satsen är en bild av verkligheten. ( Bildteorin.) Blev senare en undersökare av "språkspel", och hävdade att språket hade en oändlig struktur, - vilken han ägnade resten av sitt liv att aforistiskt kommentera, ngt som föranledde B. Russell - som tidigare beundrat (!)- och hjälpt - W. att anklaga W. för "intellektuell lättja". I hans efterlämnade papper (se t.ex. Särskilda anmärkningar ) kan vi bl.a. få reda på mängder om det judiska , & att Lichtenberg var ett snille och att Kraus hade talang, och om vad W, tyckte om för musik. Att Schubert var irreligiös och svårmodig och att Mahler inte bort komponera och att Brahms var kunnig. W. är också inne delvis på tankar om en musikens semiotik ( jfr. t.ex. Philip Tagg och dennes teorier om frasens betydelse i musiken, inspirerad av Ch. S. Pierces semantik.). Förde ett hektiskt liv i Cambridge

en del av den logiska positivismen, epistemolog samt modern språkfilosof. Kraus var den senares favoritförfattare, om man bortser från Lichtenberg, och LW. lät eftersända *Die Fackel* till sig, var han än befann sig. Kraus blev senare en kraftig motståndare till den moderna sionismen[138], där till exempel Martin Buber, en av, den moderna dialogfilosofins[139] främsta företrädare[140], däremot var en intensiv förespråkare. Buber skulle senare i livet komma att kritisera Hertzl, Weizman och Gurion, och tillhörde de kultursionister som i viss mån verkade för en tvåstatslösning.

Kraus´ inflytande var brett: om detta vittnade både Freud och t.ex. wienaren, den burduse Arnold Schönberg, som senare flyttade till Kalifornien och blev vän med den fantastiske George Gershwin.[141]Den drastiske Kraus är i stort sett är oöversättbar, delvis p.g.a. den språkliga virtuositeten och de subversiva dubbeltydigheterna. För den lärde Robert Musil var den dynamiske Kraus otvetydigt en den envetne Freuds jämlike i samhälleligt inflytande inom den omedvetne Franz Josef IIs rike. Kraus var liksom Musil en ihärdig gisslare av korruption och maktmissbruk, och även av nya ”läror” som psykoanalysen: ”Psykoanalysen är själv den sjukdom, som den vill bota.”

Spydigheterna ekade, även i soppkafét, där konststudenten Hitler läste de tidningar han fick tag i.

Kraus lät tiden, och tidens ord, speglas genom en mångbottnad satir. Efter krigsslutet fortsatte Kraus med sin tidning, men reste också runt i det habsburgska riket på föreläsningsturnéer, som blev till personliga shower, nästan som ett slags *stand up comedies*. Han skrev senare komiska och satiriska libretton till Offenbachs musik och turnerade med en föreställning, där han ensam, genommusikalisk, med ett piano, sin sång och sina enastående kvicka texter ”underhöll” det av honom djupt föraktade etablissemanget, som han livnärde sig av.

---

- England - o. såg på kvällarna västernfilmer.( Han nämner i sina papper att dåliga amerikanska filmer är mer inspirerande än de mindre dåliga engelska. Han anser överhuvudtaget att man kan lära mycket av dumma alster. Där "blommar" det mer.)

[138] Se: Hobsbawm, *Fractured times*, (2013), s.132.

[139] Denna nära nog kvasifilosofi försökte på sätt och vis ersätta religionen, som ju var på uttåg. Just som en ersättning för bönesamtalet syns den - i sin eklektiska halvmystik - ha attraherat själar som Dag Hammarskölds.

[140] Jag och Du;(1924) Den dialogiska principen m. fl..

[141] Gershwins inflytande på musiken i världen var så stort att en adlig flykting från Ukraina, vid namn Dukelsky, då i **Turkiet** (!) på en bar råkade få höra musik av Gershwin, och blev så entusiastisk att han beslöt att åka till USA, där han sedan blev känd som **George Duke**, och kompositör till Autumn in New York, och som efter Gershwins förtida död i en hjärnsjukdom, fick förtroendet att slutföra vissa av Gershwins kompositioner.

Dadaismen, - som bl. a. den i allt självständige och opretentiöse Kafka ställde sig frågande till[142] - blomstrade vid denna tid, men också den i detta sammanhang än mer betydelsefulla surrealismen, vars banérförare i Frankrike, den franske läkaren, poeten m.m. André Breton, skulle utge ett flertal manifest, tidskrifter och annat, var tillsammans med Bataille, som var både ekonom och erotoman, under nära ett halvt sekel, i Frankrike på jakt efter olika sätt att med hjälp av det "undermedvetna" revolutionärt skapa en bättre, från materialismen frigjord, människa. I Europa var socialism, anarkism och allehanda spiritistiska och teknikvänliga rörelser på tapeten. Man anade en gyllene framtid. Man anade allt utom ett världskrig och en samhällsomdaning

## BILDNINGSIDEAL

I bakgrundsmyten till psykoanalysen, och som förförståelse, fanns även i den europeiska borgerligheten, denna kvinnofälla, - vilket är den miljö det här handlar om, vad gäller Freuds kulturbakgrund - även den statiska kunskapen om rudimenta i den antika grekiska och romerska kulturen, som varje borgarbarn sedan länge fått inom det europeiska skolväsendet. Man läste i skolorna i Europa - som i många fall härrörde från klosterskolor - sedan länge obligatoriskt latin och grekiska, och ibland t.o.m. hebreiska.

Det fanns ett mycket egendomligt bildningsideal, ett mycket starkt sådant, sedan renässansen, i vilket en nära nog cementlik statisk kunskap om vissa normer, konstyttringar och historiska skeenden, traderades, som föregavs garantera en slags löftesrik civilisation. Så var man i borgerligheten allmänt bevandrad i grekisk och romersk historia, myt och konst, och delar av detta integrerades i språket och i arkitekturen i Europas alla delar. Den auktoritära och konservativa karaktären av denna kunskap hade grundats just under nämnda renässans, mellan 1300-talet och mitten av 1500-talet, tills fram över mitten av 1500-talet, då bildningsbegreppet var i än högre grad en statisk företeelse än det kom att bli under artonhundratalet, till exempel. För renässansens ädlingar i Italien var det till och med så, att det ansågs helt groteskt att i vuxen ålder söka bilda sig, eller utöka sin bildning. Bildning var sådant man en gång, som barn och ung, skaffade sig för att sedan använda sig om, likt konsten att äta, gå och prata.

[142] Kafka föraktade falsk och konstlad rabulism.

En lärdomsgigant som Leon Battista Alberti, arkitekt, grammatiker, och uppfinnare av centralperspektivet i målerikonsten, [143]kunde utan att lära upp något sinne nämna att han inte sedan han fyllt trettio år, hade öppnat en enda bok. I de lärda samtalen som redovisas i boken *Hovmannen,* av Baldassare Castiglione,[144] som beskriver ett samtal, som förs under några dagar på ett italienskt slott 1509, tycks de bildade deltagarna[145], vilka som lek valt att tala om vilka egenskaper en hovman - d.v.s. furstens[146] rådgivare – bör ha, - i dessa samtal tycks alla vara fullständigt överens om, att de allihop har den bildning och kunskaper som behövs för att lösa all världens problem. Kanske är detta inte unikt, men för renässanshovet var det obligatoriskt.

Centralt beträffande ”antikstudiet” var hur **laddningslöst**, och i den meningen fritt, - riskfritt - just detta var, med det centra av antropomorfiserade gudar, vilka av sentida recipienter ju var ännu mer blodlösa, och själlösa än de uppfattades av de mest skeptiska och mest senantika av antikens folk. Denna blodlöshet hos den antik-grekiska gudavärlden, stod i stark kontrast till den lidelsefullhet och blodmättnad, som Kristendomen redan från början erbjöd, och ännu under Albertis tid, och senare, erbjöd, inte minst i olika former av mystik, både i Mindre Asien och i Spanien och södra Frankrike. Kontrasten - med avseende på skillnaden i blodhalt och köttslig mättnad - understryks bl.a. av Hegel i dennes på historiedialektiken koncentrerade Estetik.[147]

I tidigare epoker av mer civiliserat välstånd inom den Europeiska kulturen, då man kunde unna sig lyxen att försöka känna sig mentalt fri, inom de högre stånden, finner vi t. ex. renässanshoven i Italien, där nuntien, den påvlige diplomaten, den redan nämnde, Castiglione i den *Hovmannen* visar på hur dessa välmående människor, spridda i de otaliga huvudborgarna över den Italienska halvön hanterade sin känsla av ofrihet med en blandning av filosofisk skepsis och känsla för stil, manér och kulturell finess. ( Dialoger av Aretino[148]

---

[143] Man kan kalla denne Alberti för Västerlandets *Hsieh ( eelr: Xi) He,* (400-talet i Xi, med dennes 6 principer, varav energi/ande-principen- den första – är den viktigaste ), i dennes koncentration på ”istoria”, det samlade intrycket, där det är notabelt att Alberti rådde målaren att, för att skapa dynamik i målning, se till att ofta instoppa **en liten hund** i kompositionen. Hsieh´s avhandling börjar med denna - smått taoistiska - rad: "Trots att måleri har sina sex lagar, så har få behärskat konsten att kombinera dem allihop, och alltifrån äldsta tider, har varje konstnär bara varit bra på enbart en.” Här blottas ju en kafkaartad asketism, samt en paradoxitet, som även den är kafkalik. Hur kan man avgöra en sådan sak, om behärskning av dessa lagar? Hur allmän är denna kunskap? Vem har godkänt lagarna?, o.s.v.
Trots Albertis framstående teoretiska insatser, tycks han inte helt kunnat omsätta sina tankar i arkitektur.

[144] (1529 )

[145] Jfr. Johan Eriksson, *Kondottiärfurstarnas visuella retorik*.(diss).

[146] Jfr. Machiavellis samtidiga bok om denne.

[147] Esthetik I-III, 1811.

[148] Den oppositionelle A. hånas som stillös av Burckhardt i dennes klassiska verk om renässansen.

och Alberti kan i viss mån visa på samma.) Castiglione kom att bli nära vän med Karl V av Habsburg, vid dennes spanska hov. Karl var ju en bildad människa, som tyckte om att debattera med Medicéerna och med Luther, och som kunde en otrolig mängd språk, bland annat tyska, som han dock mest använde, som han sa, när han ”pratade med sina hästar”. Karl V levde sin sista tid på ett spanskt kloster, Geronimoklostret i Extremadura[149], sörjande att inte ha den kloke Castiglione att tala med, efter att ha överantvardat sina habsburgska länder på yngre släktingar.[150]

Att man sedan på Freuds tid levde i en tid främst behärskad av **borgerligheten** är alltså viktigt att påpeka. Skuggan till ordet psykoanalys är just begreppet borgerlighet. Borgerlighet innebär dubbelmoral. Att leva i en kultur präglad av den inre spänningen mellan två moraler kom dennas konst- och kulturyttringar - inkl. filosofi - att bli speciella, och dess utseende att präglas av en inre oro. Att spänningen måste ta sig uttryck i någonting katastroflikt, var en känsla som fanns under ytan. Över denna yta härskade det skenbara lugn, som skapades av en balans upprätthållen av en klassåtskillnad, och en repression av arbetare, en kamp mellan fäder och söner, ett centraleuropeiskt fält, där makten var en allians mellan kapitalet och den gamla bördsaristokratin. Underklassen levde i misär. På vissa håll i östra och södra Europa var slaveriet inte upphävt. I denna industrialismens barndom var arbetarrörelser och strejker nyss uppfunna medel för under/arbetarklassen att hävda sig. Olika politiska ideologier, som anarkism, anarkosyndikalism och socialism yttrade sig i bildandet av internationaler och fackföreningar.

Som John Locke sa, att det djupaste mörker lätt kan bäras, medan ljus i övermått är smärtsamt. Blaise Pascal bad till gud, att denne skulle försänka honom i totalt mörker, ty ”just detta tillstånd av halvmörker står jag inte ut med.” Ja, jag skämtar om detta samhälle, som ju inte finns längre….

Den nyfödda sociologin i Frankrike sökte explicit finna orsakerna till de samhälleliga och politiska förloppen. Filosofin skulle i vissa fall tvinnas samman med sociologin, såsom redan historiefilosofer innan, - såsom t.ex. de båda schematikerna Hegel och Giambattista Vico - faktiskt gjort, och skulle fortsätta göra, om än utan användandet av termen ”sociologi”. Nu tillhörde Kafka borgarskiktet under denna på flera sätt egenartade och allt snabbare sig omväl-

[149] Klostret blev efter hand ruin, men återuppbyggdes av General Franco 1949!

[150] I fjärde boken i *Hovmannen,* efter det en viss Ottaviano har prisat Alexander den store och förfasat sig över Muhammed, träder en kardinal Bibbiena - en av Huset Medicis män … - in i samtalet, och nämner då den nioårige prinsen av Spanien, Karl ( eller alltså ”Carlos”, senare den V, av Habsburg ), och förklarar i kulturoptimism att denne redan uppvisat en sådan stor lärdom och vishet, att man kan hoppas mycket av denne. Bibbiena skulle, skrivande och arbetande, leva till 1520, Castiglione 1529, och Karl till 1558.

vande tid.[151] Han kom som författare att vara en del av det man i vidare bemärkelse kallar ”Modernismen”, - det samhälle som utkristalliserades efter WWI. Vad som uppenbaras i det sena 1800-talets filosofi och litteratur är ju en misstanke om att människan kan skapa sig själv samt medvetenheten om människans ofantliga till största delen dolda själsdjup. Som nu med Freud tycks mer åtkomliga.

Den gamla tidens Mellaneuropa med dess koncentration till familjeenheten, och till en kristen religion, som var inriktad på att lova ett lyckligt efterliv, var vid Freuds uppträdande på författarscenen borta. Känslan i tiden av gudsfrånvaro underströks redan av den i Paris boende ständigt sjuklige och trots det omåttligt produktive tyske ateisten Heinrich Heine. "Slutsatsen” drogs dels av Nietzsche, dels - senare, delvis i dennes efterföljd - av existentialisterna i moderniteten: Jean-Paul Sartre, 1964, även han av judiskt ursprung, men - liksom Kafka - fullständigt obelastad av judisk talmudisk tradition:

”Då inemot 1880-talet några franska lärde gjorde ett försök att skapa en icke-religiös moral, sade de ungefär så här: Gud är en kostsam och onödig hypotes, därför gör vi oss av med den, men för att det skall finnas en moral, ett samhälle, en civiliserad värld, är det i alla fall nödvändigt att visa värden respekteras och betraktas som givna a priori: det måste vara en plikt a priori att vara hederlig, att inte ljuga, att inte slå sin hustru, att sätta barn till världen o.s.v. Med en liten ansträngning skall vi då kunna visa att dessa värden trots all existerar inskrivna i en fattbar himmel, även om Gud för övrigt inte existerar. Det vill med andra ord säga – och det tror jag är utmärkande för inställningen hos all s.k. radikalism i Frankrike – att ingenting skall behöva ändras, för att Gud inte existerar. Vi kommer att återfinna precis samma normer i fråga om hederlighet, framåtskridande, humanism etc., och Gud har bara blivit en föråldrad hypotes som självdör i lugn och ro.”

Kafkas vän, författaren Max Brod[152], skulle senare - vilket säger en del om inflytandet från Wien - karaktärisera sig själv och Kafka såsom Prag-österrikare.[153]

---

[151] Weber och Simmel tillhörde de tyskspråkiga sociologer som skulle komma att kritisera modernismen.

[152] Brod var en orubbligt trogen vän. Men Kafka fann Brod begränsad, och anmärkte att han aldrig, under alla dessa år tillsammans med Brod, hade hört denna säga någonting intressant över huvud taget.

[153] Brod, efter Kafkas död, agerade testamentsexekutor, och publicerade merparten av kvarlåtenskapen, i omgångar. Till yttermera visso skrev Brod - som sionist då sedan länge i Tel Aviv, och hedersmedborgare i Israel - en teaterpjäs, med titeln ”Slottet”, på grundval av romanen, - ett fullständigt groteskt sammelsurium. Blanchot skrev förtjänstfullt om denna pjäs, att den uteslöt allt positivt som Kafka hade velat förmedla. Återstoden av Kafkas kvarlåtenskap, med diverse anteckningar av Kafkas hand, efterlämnade i sin tur av Brod, finns att beskåda, i oläsliga - tvärställda - fotokopior på en israelisk biblioteksite. Kafkas person har alltså gudbevars postumt blivit nationaliserad in i den sionistiska staten, på ett nästan kafkaartat sätt. Kafka föraktade ju sionismen. Och, Kafka: ”Vad har jag för gemensamt med judendomen. Jag har ju knappt något gemensamt med

Psykoanalysen *väntade bara på* - mitt i en tid där religionen förbluffande snabbt fått en endast försumbar roll i människors liv - att uppfinnas, tycktes det.

Det blev dock i den Europeiska historien snart ett brott och en kantring av den filosofiska, litterära, psykoanalytiska och naturvetenskapliga utvecklingen i och med det första världskrigets utbrott 1914. I en skrämmande närskildring beskriver Robert Graves skyttegravskriget i Frankrike, i boken *”Bort från alltihop!”*, för att sedan bli en av de främsta kännarna av klassisk mytologi som funnits.

Den intellektuella glädjen var efter detta nya mekaniserade krig icke längre den samma.[154] Europa skulle sedan - som bekant - icke längre vara sig likt. Kafka skänkte pengar till nyupprättade konvalescenthem för krigsinvalider i Böhmen. De psykoterapeutiska rörelserna kom i skuggan av - och ibland i konfrontation med - de politiska stämningarna, den ekonomiska och sociala utvecklingen, av börskrasch och fascism. Kafka såg på 1920-talet sin kassa sina i hyperinflationens Berlin, där han bodde med 18-åriga östjudinnan Dora Dymant. Många intellektuella centra splittrades och idéer omvandlades, ställdes i nytt ljus - och många nya mörka kom ur dess mörker. Psykoanalysen kom snabbt, i och med de törnar den fick under tidens växlingar, att snabbt, nära nog årtionde efter årtionde, att få olika nya schatteringar och mötas av nya tonlägen. Hektiskt kom de tekniska uppfinningarna att övertrumfa varandra. Kafka lärde sig redan på tiotalet skriva skrivmaskin[155], men skrev sina böcker för hand, hopkrupen invid skrivbordet, verksam i nattens mörker, tills benen somnade, medan utanför fönstren ett krig pågick, som skulle sluta med att fyra stormakter i en handvändning upphörde att existera: Österrike-Ungern, Preussen, Osmanska Riket och Tzarryssland.

---

mig själv?” frågade sig Kafka, som - när det gällde den reella verkligheten – ofta tog sin tillflykt till reflexiva resonemang, men som - i sina texter - ofta visade en skarp udd mot sådana.

[154] Se bl.a. Svante Nordin, idéhistoriska *Filosofernas krig*, ( 2001. ) - koncentrerad kring Ludwig Wittgenstein.). Inget var detsamma. ( Jfr. här också t. ex. R. Graves självbiografiska överlevnadsbok Bort från alltihop !, skriven efter överlevt skyttegravsliv i Flandern i återhämtning på Mallorca.

[155] Övertalad av Felice, som jobbade på en firma som sålde sådana.

# MYTEN - DEN *MYSTISKA* SCENEN

"Just as mathematicians say that the rainbow is a picture of the sun variously coloured by the latter´s rays reflected in the clouds, so too the myth I have just recounted is the picture of a specific truth, that reflects one single thought into different environments –"

( Plutarkos, *Isis and Osiris,* §20.)

"Myths are anonymous; from the moment they are seen as myths, and whatever their real origins, they exist only as elements in a tradition. When the myth is repeated, the individual listeners are receiving a message, that, properly speaking, is coming from nowhere; this is why it is credited with a supernatural origin."

( Claude Lévi-Strauss )[156]

"Konstens uppgift är att avslöja myter."

( Th. Adorno )[157]

*"Les métaphores inspirées par le miel comptent parmi les plus anciennes de notre langue et d'autres qui l'ont précédée dans le temps. Les hymnes védiques associent volontiers le lait et le miel dont, selon la Bible, la Terre promise ruissellera. « Plus douces que le miel » sont les paroles du Seigneur. Les Babyloniens faisaient du miel l'offrande aux dieux par excellence, car ceux-ci exigeaient une nourriture qui ne fût pas touchée par le feu. Dans l'Iliade, des jarres de miel servent d'offrande aux morts. Ailleurs, elles furent utilisées pour recueillir leur dépouille.*
"

( C. Lévy-Strauss, *Du Miel aux Cendre*.)

## A. GENERELLT OM MYTEN

Vid sidan av intresset för drömmen, vilket Kafka skulle komma att dela, fanns det hos Freud ett nära nog maniskt intresse för myten, symbolens megalomana förtjockning, den tidsliga karikeringen av historien, den stora scen, där tidlösa maskbeklädda hörs berätta samma saga om människan om och om igen, utan att nån frågar efter källmaterial.

[156] Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*,1969 (1964), s.18.
[157] Ästethische Theorie.

Myten själv är ett mytiskt fenomen[158], för vilket ett ökat intresse plötsligt dök upp under artonhundratalet, inte minst i de tyskspråkiga länderna, vid sidan av GEOGRAFIN[159], på ett nästan kolonialt vis. En stor gren av det studiet kom att bli den jämförande mytologin, där tusentals forskare satte hela sin energi in på att hitta paralleller i symboliken i myter från hela världen.[160] När man funnit dessa likheter, i sin syn på solen, växtligheten och havet och himlen, döden och kärleken, på honung och aska, *Denna gren av mytforskningen kallas den symbolistiska*, så kom med till den märkliga - men också helt visst urromantiska slutsatsen (?) - att det måste finnas en universell myt, en struktural, BAKOM alltihop[161], - och detta är den strukturalistiska. Insikten om och intresset för mytens makt och betydelse förstärktes i och med att den religiösa tron i allmänhet svalnade.[162] Så kan man säga att religionen - med sin mäktiga, av staten sanktionerade position - fungerade som ett skydd för myten, vilken nu står i skottgluggen, letande efter sköldar mot en intensifierad kritik.

Myten är ett exempel på en anonym makt, menar Lévi-Strauss. Därmed kommer den också att lyda under den kritik, som redan Robinsons skapare, Daniel Defoe, 1725, i dennes berömda satiriska pamflett: *Everybody's business is nobody's business*[163]. Vad som tillhandahålles på ett sådant sätt, att alla delar på ansvaret för det, kan ofta urarta på det sättet, att ingen tar ansvar för det. I realiteten blir dt givetvis så, att de som har den samhälleliga makten i sista hand bestämmer, genom en funktion av det allmännas slöhet. Som Mircea Eliade[164] menar - i juxtaposition till Sartres credo - att: för *homo religiosus* föregår det essentiella - vilket även det är strukturerat - det existentiella.[165] För den konservativa människan är ingenting viktigare, än att hålla den konserverande myten vid liv.[166][167] Eliade hävdar att ”i allmänhet skildrar myterna det heligas

---

[158] Hegel antyder i sin Estetik att mytens ursprung hänger – på något sätt – samman med människans faiblesse för LJUS. Hegel, *Esthetik*, del I, s.425. Nu är begreppet ”mytens ursprung” något av en paradox, eftersom det ligger i mytens natur att den först uppkommer när man betraktar den i efterhand, och hur skall man kunna betrakta något i efterhand, som alltså först uppstår när man i efterhandens stund betraktar det?

[159] Jfr: bröderna Humboldt.

[160] Jfr. A. H. Krappes “universella mytologi” (1935) , ett projekt, som av R. Caillios, benämndes ”chimäriskt”.

[161] Det idealtypiska…

[162] Se: Jan de Vries.

[163] suggests that when something is deemed to be the concern of everyone, it often ends up being neglected because no one takes full responsibility for it. /// Denna pamphlet handlade i stort om hur tjänstefolk – mest kvinnorna - utnyttjades i det engelska samhället.

[164] *Aspects du mythe,* Gallimard, 1963; Myten om den eviga återkomsten – arketyper och upprepning, 2023. ( orig. 1969 )

[165] Jfr. Kierkegaard i brev till Hovrättsrådet Rosenvinge, en av promenadvännerna, när Kierkegaard tog sitt dagliga ”människobad”, om den fasta punkten bakom, resp. den fasta punkten framom.

[166] Jfr-här **MAGIN,** och Marcel Maus´ klassiska definition av magi, i dennes *Esquisse*….,: ”Nous appelons ainsi *tout rite qui ne fait pas partie d'un culte organisé, rite privé, secret, mystérieux et tendant comme limite*

inbrytning i världen".[168] För den revolutionära är koncentration på "punkten framom"[169], och den revolutionära myten är placerad i *futurum*.

Så menade man, att man, inom den symbolistiska mytforskningen, genom att ha konstaterat detta, hade kommit så långt att man kommit till *ett vetenskapligt studium av myten*, men inte nog med det, man hade till och med skapat en *den vetenskapliga mytologin.* Jfr. t.ex. Carl Jung, Sandor Ferenzy, m.fl.. ( där myten sattes i ett sammanhang, som var vetenskapligt endast i så måtto, att mytens historia sattes i relation till … Jungs teori om arketyperna. Så fanns vetenskapligheten i den exakta korrelationen med Jungs teori. Någon vetenskaplig korrelation *mellan Jungs teori och verkligheten*, det fanns däremot förstås inte ) Hur skulle man kunna på ett vetenskapligt sätt inte bara studera myter, men också skapa, ordna och rättfärdiga dem? Liksom Hägerström kritiserade dem som ville skapa en vetenskaplig etik, med att fråga dem, som ville detta, om de stod bakom ett begrepp som "vetenskaplig känsloyttring", så kunde - analogt - man fråga sig om de, som står bakom en vetenskaplig mytologi, om de står bakom "godkända myter"? Allt detta var givetvis rent strunt, men man kunde bygga en hel karriär inom humanistiska fakulteter världen över, genom att påstå att man hade skapat en sådan. Studiet av myterna har inhägnats av en mystisk respekt, gränsande till underdånighet, som om mytens område var någonting liknande ett Mänsklighetens kyrkorum, där frid och endräkt borde råda, en slags kyrkofrid, och alla kritiska röster o m myter, som skulle innebära en kritik av dessa för fascism, rasism eller historieförfalskning, har vanligen mönstrats ut som opassande, då "det ju bara är en myt".

Om något räknats som en myt, så går denna inte att ha en kritisk uppfattning om. Litteratur, filosofi, konst, journalistik, historieskrivning, politik - allt detta går att kritisera från filosofiska och ideologiska ståndpunkter, men inte myter. Detta är en egendomlighet, som man borde komma förbi. Att kalla en myt för vedervärdig, barnslig, eller grotesk, anses vanligen antingen som om man inte är bildad, har förstått vad saken rör sig om, eller som att man är inhuman.

---

*vers le rite prohibé.* De cette définition, en tenant compte de celle que nous avons donnée des autres éléments de la magie, résulte une première détermination de sa notion. On voit que nous ne définissons pas la magie par la forme de ses rites, mais par les conditions dans lesquelles ils se produisent et qui marquent la place qu'ils occupent dans l'ensemble des habitudes sociales." s. 14.

[167] Detta görs till stor utsträckning, som Caillios påpekat, i dennes klassiska bok om myten, *Le Mythe et l´Homme,* 1936, genom RITEN.

[168] Se: Constantin Gulian, ( f.1914, i Bukarest ), *Mythos und Kultur*, s.13. Man bör notera att begreppet "det heliga" är en substantivering av en känsla, och således inte refererar till något objekt över huvud taget, men till en mänsklig emotion. Jfr. också: R. Otto, *Das Heilige*, - en helt absurd metafysisk epopé.

[169] Jfr. Kierkegaards plastiska fantasi. "Teorin om punkten.", en fantasi som utgår från gåendet.

Här anas att det förhåller sig så, att olika former av kunskap och meddelanden, på grund av omständigheterna, på ett kusligt automatiskt sätt, likt apor, som söker vatten i en stekhet öken, genom oerhört fintliga manövrar finner det sätt man kan erhålla vattnet, och för andra visa var det är.

Myten, *även om den förnekar det,* är ett kommunikationssätt, en genre, som poesi, prosa, komedi, satir, tragedi, fast den insisterar på att den inte är det. ”Tragedi har sin grund i historia, komedi i fiktion.”, skriver Lope de Vega 1609 i sin traktat. Och han skriver också: ”Alla vet ju att komedi, liksom satt under misstanke, tystades under en period, och att därför satiren föddes, vilken, såsom varande mer grym, snabbt kom till ett slut, och istället gav plats till den Nya Komedin.”[170] Vad nu än omständigheterna var, vid denna tid, kring 1630, vilket tycks mycket intrikat, så visste Lope de Vega, tydligen, exakt hur det förhöll sig med vilka uttrycksformer man vid en given tidpunkt kunde använda, och vilka som inte var tillåtna…..

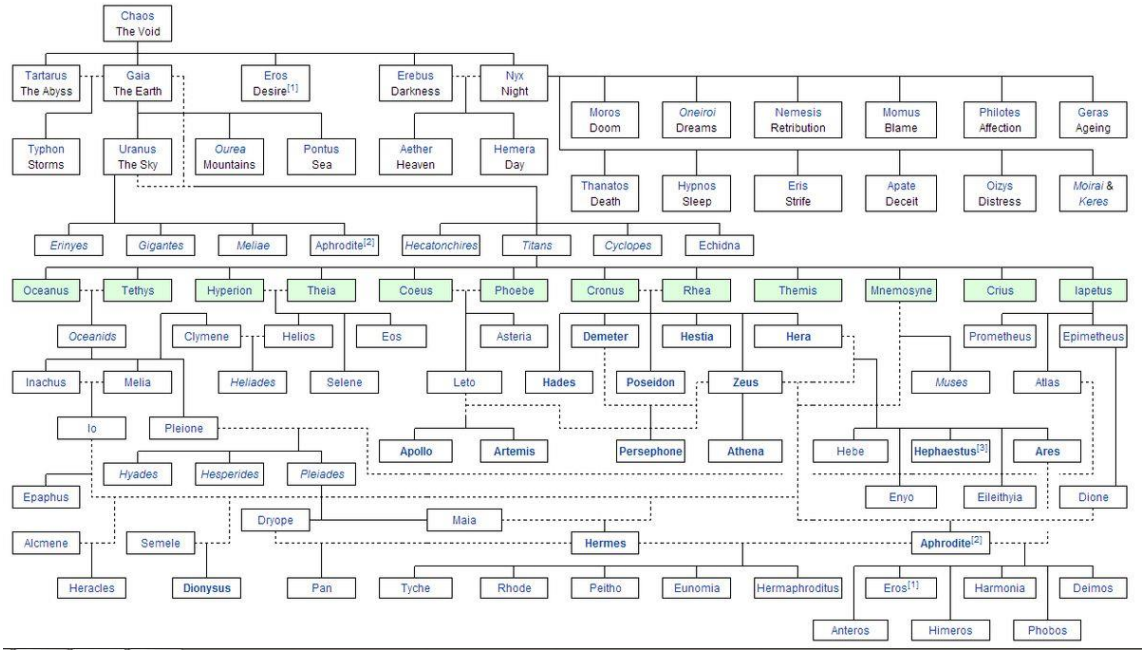
( Man kan här tänka på den sista kejsartiden i Rom, då Nero och hans likar kunde gräla med komediförfattarna, och dessa ständigt fick söka nya genrer och nya uttryckssätt, i den situationen som rådde: att kejsaren inte på något sätt kunde klara sig utan komediförfattarna, så som Batyllus och Pylades, medan dessa fick akta sig för att uppröra folket alltför mycket![171])

Mytologin är uppbyggd, generellt, kring en personkrets. Empyrén ( eldens boning ):

1.) Antik-Grekisk empyré.

[170] B.H. Clark, (1947), s.90

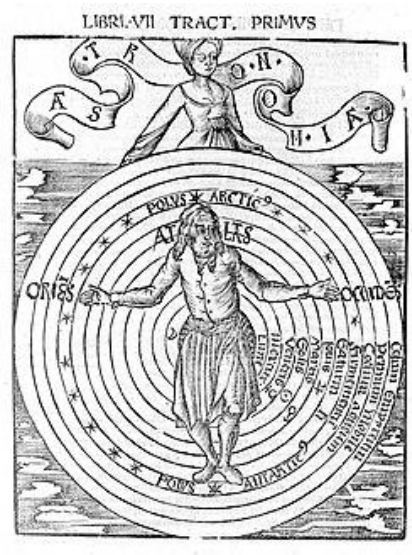
[171]Se t.ex.: H. Schück, 1900,s.340.




Den antik-grekiska empyrén[172], vid 500 f.Kr. mitt.

2.) *Aristotelisk-Kristen- Dantesk* empyré.

I empyrén ovanför vattnet sitter i *Bibeln* änglar i flera våningar, och högst upp, som i en liten alkov, tronar Gud själv ”på keruberna” - Ps 80:2, 99:1; Jes 37:16. Begreppet förekommer i litteraturen, som i Dantes *Gudomliga Komedi*[173] i sista sången om Paradiset. Dante finner Gud i andra cirkeln innan Empyrén. Se också Hieronymus Bosch (1450-1516). .




174

[172] Bild: Wikipedia.
[173] Dante.
[174] Bild: Wikipedia.

3.)Den empyré som skapades i Kalifornien under 1900-talet.

foto[175]Thomas Wolf.

Walter Benjamin, i essän *Konstverket i den mekaniska reproduktionens tidsålder*:

”For the film, what matters primarily is that the actor represents himself to the public before the camera, rather than representing someone else.” [176]

Denna insikt illustrerar ju på ett utmärkt sätt själva den bakomliggande idiotin i den moderna empyrén. Men här har vi samtidigt inkörsporten till insikten om det modernas narcissism, essens och självuppfattning.

Vid jämförelsen mellan myt och andra åskådningsgenrer kan man tänka på det temporala i övergången från religionen till ***mystik***, som skisseras som hypotes av Gershom Sholem i dennes *Den judiska mystiken*, där Sholem menar att det först är när religionen i viss mån stelnat och tappat något av sin aura, och liknande, som mystiken kan uppkomma, som en slags nytändning.

I anslutning till det kan man då se mycket av det resonemang som förs av Constantin Gulian, i dennes fina *Mythos und Kultur*[177] *som tankeväckande*. Där utvecklas bland annat tesen från Jon de Vries, lydande:

---

[175] Foto: Thomas Wolf, www.foto-tw.de / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0

[176] *Illuminations*, s.231.

”Wir müssen erwägen, dass der Bedürfnis für die Mythen eine Erklärung zu finden, erst aufkam, als der Glaube an die Götter erschüttert war.”

Även studiet av antika dramer - som de gamla grekiska - räknas ibland till mytforskningen dit, och är vanligt inom den akademiska humanistiska forskningen, sedan århundraden, då dessa dramer vanligen är byggda på myter. Det första Grekiska dramat som inte var byggt på en myt, och ett av dom få, är Agathons[178] drama ”*Blomman*”.

Man bör tänka på vem Homeros, till exempel, egentligen var, och betrakta Homeros utifrån mitt påpekande inledningsvis om att Freuds teori föddes på en plyschstol, mitt i borgerlighetens Wien. Man kan förmoda - mycket talar för det[179] - att Homeros i antikens Grekland - satt på motsvarigheten till en plyschstol[180] där. Det syns otroligt att hans dikter skulle ha bevarats om han inte befunnit sig i ett sammanhang, som mer liknade Versailles under Louis XIV, än en bergssluttning på Peloponnesos, omgiven av herdar och bräkande får.

Så var Homeros ‘omvandling av den grekiska gudavärlden´ en omvandling i det preciösas och det ironiskas riktning, bort från den uppfattning av gudavärlden som gemene man i det grekiska sammanhanget hade.[181]Den religiösa värld, i vilken antikens präster och folket levde, har genom historiens koncentration på de homeriska sagorna , förblivit fullständigt okänd. Man har genom att suga i sig Homeros salongsversion, förutsatt att detta var den grekiska ”anden”, och detta inte utan orsak. Det passade utmärkt att ha denna lättfärdiga historia, för att förmå människor att lita på civilisationen. Makten kunde inte hitta en härligare saga om ett idealsamhälle än sagan om det samhälle, där den homeriska världsbilden rådde.

Liksom Homeros kom att skapa en lättfärdig bild av gudavärlden, så kom Freud med en lättfärdig bild av det mänskliga psyket, där drömmen, på ett nästan lika pittoreskt vis som i *Iliaden*, spökade med gestalter, som liknade symboler, ja hieroglyfiska figurer, som dessutom knöts till diverse myter från just antikens Grekland.

---

[177] Översättning från Rumänskan.

[178] D. 400 f.Kr. En av Platons vänner.

[179] Hur I all sin dar skulle annars hela denna textmassa kunnat sparas, om den inte traderats av folk som hade tid och resurser?

[180] Kumbel Kumbell – Piet Hein - har skrivit en fin Gruk om plyschstolen. By the way.

[181] Pittoreskt är dessutom att notera att begreppet ”mutos” under Homeros’ tid vanligen bland folk i gemen anknöt till en historia av skrämmande art, - typ spökhistoria, och inget annat.

**Förföriska sagor** skapas inte i hyddor, på kaféer och i små schapp. De skapas på plyschsoffor och i burgna hem, av idoga kreatörer, för att sedan sanktioneras från de mäktigas och superrikas salonger.

Redan tidigt i den västerländska civilisationen upprördes dock några få modiga (!) människor över myterna; så, till exempel, filosofen, den romerske kejsaren Julianus (Apostata)[182], ( född i Konstantinopel på 300-talet[183] efter Kristi födelse, och som dog av ett svärdshugg i strid, mystiskt efter bara tre år på posten.):

"Now it is true that the Hellenes invented their myths about the gods, incredible and monstrous stories. For they said that Kronos swallowed his children and then vomited them forth; and they even told of lawless unions, how Zeus had intercourse with his mother, and after having a child by her, married his own daughter, or rather did not even marry her, but simply had intercourse with her and then handed her over to another. Then too there is the legend that Dionysus was rent asunder and his limbs joined together again. This is the sort of thing described in the myths of the Hellenes. Compare with them the Jewish doctrine, how the garden was planted by God and Adam was fashioned by Him, and next, for Adam, woman came to be. For God said, "It is not good that the man should be alone. Let us make him an help meet like, him." Yet so far was she from helping him at all that she deceived him, and was in part the cause of his and her own fall from their life of ease in the garden.

This is wholly fabulous. For is it probable that God did not know that the being he was creating as a help meet would prove to be not so much a blessing as a misfortune to him who received her? Again, what sort of language are we to say that the serpent used when he talked with Eve? Was it the language of human beings? And in what do such legends as these differ from the myths that were invented by the Hellenes? Moreover, is it not excessively strange that God should deny to the human beings whom he had fashioned the power to distinguish between good and evil? What could be more foolish than a being unable to distinguish good from bad? For it is evident that he would not avoid the latter, I mean things evil, nor would he strive after the former, I mean things good. And, in short, God refused to let man taste of wisdom, than which there could be nothing of more value for man. For that the power to distinguish between good and less good is the property of wisdom is evident surely even to the witless;/…./. ( *Mot Galiléerna*, c:a 332 e.Kr. )

Författare - dessa egendomliga janusansiktade människor, allas våra speglar och korrelatorer - har genom alla tider varit som besatta i att samla på sig kunskaper om de mer olärda människornas seder. Shakespeare, till exempel, skaffade sig en bok om just detta, för att kanske tillfredsställa sin kunskapshunger, men också att ha som inspiration och krydda till sitt författarskap, men kanske också för att sådana fakta, eller sådana historier, ”urban legends”

[182] Avfällingen.
[183] Ungefär samtida med Sextus Empeirikus, som levde både i Rom och i Alexandria.

och dylikt, på det sättet, SÄGER mycket om Människan, - som man säger. *Levinus Lemnius*, - f. 1505, död 1568 i Nederländerna - skrev flera böcker om läkekonst, natur och mystik, böcker som översattes från latin under Lemnius livstid till franska, italienska och engelska, bl.a. lästes av just William Shakespeare. [184] Lemnius ( Lemne ) berättar i en skrift bland annat om ett nyfött barn som föttes som monster, vilket Lemnius antog berodde på att barnet under fostertiden livnärt sig lite extra av blodet från sina båda trillingbröder, vilka dött av detta tilltag. Hur det gick för monstret skriver inte Lemnius något om.

Denna slags encyklopediska antropologiska kunskap samlade även t.ex. August Strindberg lustfyllt på sig, långt senare, och naturligtvis även Freud. Vittnesbörd om det är bland annat hans bok om *vitsen*, där det vimlar av onödig kunskap om folk i alla samhällslager, från skilda epoker och tider. Intresset för folklore ökade under romantiken, då mängder av sagosamlingar författades över hela Europa.

## B. MYTENS KOMMUNIKATIVA EXISTENSSÄTT

Myten är alltså inte historia. Den är heller inte symbol. Symbol är något monolitiskt. Myten är inte en rad symboler, och inte en berättelse, men myten är en SCEN för VISNING.

I den tidige Wittgensteins klassiska *Tractatus*, skriven under första världskriget, presenteras dels W.s hela teori om språket som men samling bilder, och den språkliga satsen som en bild. ( W.s *bildteori*.) Där finns också en mängd subteorier, och teorier, som har en förhållandevis självständig karaktär. W. nämner t.ex. en skillnad mellan det att säga, och det att visa. Prop. ”Det som kan visas kan inte sägas.”

Här påpekar alltså Wittgenstein den stora skillnaden, den vartannat uteslutande skillnaden, mellan att till exempel tala om för någon hur man klipper Lenas hår, och att visa någon hur man klipper Lenas hår. Även om det skulle gå att med många ord beskriva hur man klipper detta hår ( eller gör något annat, lika komplicerat ) , så går det ju faktiskt inte att beskriva, att säga, hur man klipper detta hår, i den beskrivningsform som visandet har, i det den visar hur man klipper håret. Man kan så att säga aldrig säga visandet. Säga och visa utesluter varann.

[184] ”He that has read Shakespeare with attention, will perhaps find nothing new in the crouded world.” Samuel ( Dr. ) Johnson.( Shakespeare Criticism, p.76.)

Så är det också med myten, vilken i sin oerhörda schematik inte alls är byggd för att berättas, lika mycket som den är, i sin bildmässighet, med enkla attribut, avsedd att åskådliggöras med en bild, eller en visning. Myten är i det avseendet mycket mindre ett påstående, än vad den är en visning av ett bildmässigt förhållande. Och därmed händer något avgörande med det budskap, som myten förmedlar. Om Myten är något som visas, likt en hårklippning, så är den nämligen fredad från kritik! Det går inte att säga om myten, som uppvisas på ”mytens scen”, att: ”Så gick det inte till!”, lika väl som det inte går att säga om den som visar hur man klipper Lenas hår, att ”Så kan man inte klippa hennes hår!”, eftersom hennes hår ju just alldeles perfekt nyss bevisligen klipptes.

Så kunde myten, i det att den nästan med ens transformerades till enkla bilder, som sattes på väggar och gjordes till friser på tempel, inte invändas emot, då den mer uppvisade, än berättade. Mytens form var att slå en bro mellan det uppenbara och sagan, på ett sådant sätt, att sagan föreföll uppenbar. Här påstods mindre, än det bara visades. För den som invände, kunde svaret komma med en enkel pekning mot bilden på väggen, statyn på torget och på tatueringen på armen. Myten är alltså det *minst argumentativa* man kan finna. Om man tar filosofiska skrifter från de först århundradena av vår tideräkning, som t.ex. Josephus, eller Sextus Empeirikus, och tänker sig raka motsatsen till deras envetet sofistiska hårklyverier, så har man myten.[185]

## C. EXEMPEL

Aby Warburgs - från den kända bankirfamiljen i Hamburg, med rötter i Ungern - på långt håll släkt med den göteborgske konst- och litteraturhistorikern den kloke Karl Warburg ( H. Schücks[186] kollega ) - skrev den inom antropologin och mytforskningen berömda uppsatsen om befjädrade ormar[187], orm-

[185] Beträffande **Josephus**, ( död c:a 100 e.Kr.) så tänker jag här på resonemangssättet, vilket är friskt och fördomsfritt. Det innehåll, i de många manuskripten, som skulle peka på att han var kristen, måste vara en sentida förfalskning. J.s beskrivning av grekernas Hades är målande.

[186] Schück var ju en helt sekulariserad jude, och vid födseln avfärdad av sin far, och som därför också kunde kosta på sig att riktigt ordentligt, i sin *Den Israeliska Litteraturen,* 1919,, understryka våldsamheten i hur israelerna **betett sig** i Levanten, - på tusentalen före Kristi födelse….

[187] Man kommer här automatiskt att tänka på den produktive och prononcerat opretentiöse Edgar Wallace, som 1935 valde att betitla en av sina böcker ( dedikerade till den habila **Daphne du Maurier** ) just “Den befjädrade ormen”. Wallace hade sinne för myten; vem minns inte King Kong, där moderniteten speglar sig i jättegorillans ensamhet. Wallace var även unik i så måtto, att han försäkrade att det i hela hans författarskap inte fanns EN ENDA MENING, som hade litterärt värde! Wallace är spännande i den kombination av kreativ tanke och

ritualen ( ormdansen ) hos Puebloindianerna, boende i klippbyar i Arizona. Warburg hade under en USA-resa 1895 besökt dessa i Arizona. Stort sett medan Warburg drack te och bugade inför puebloindianerna, och fotograferade dessa[188], anställde tyska arméer under general Trotha, massakrer på invånarna i Tyska Västafrika - nuvarande Namibia - i ett folkmord, där mer än 60.000 afrikaner sköts till döds, andra internerades i koncentrationsläger och fråntogs sitt land.

Warburgs fråga var:

”What elements are we entitled to call the essential characteristics of primitive paganism?”

Uppsatsen - eller föredraget – har en suggestiv kraft, som poängteras ytterligare, om man känner till hur utsatt Warburg själv var, medan han arbetade med projektet, hemsökt av ångest och förvirring, ännu inte helt utskriven från det mentalsjukhus, där han vårdades.[189] Warburgs föredrag ställer frågan om mytens betydelse för inte bara den människa som levde innan Edison och Tesla, men även för oss. Hur skall man handskas med de stora livsfrågorna utan myter, utan magiskt tänkande och religion?[190]

---

det förkastande av den psykologiskt inkännande estetiken, som är grunden för konst, som han med sitt verk presenterade. Med Wallace är det som att betrakta någons rygg. Hans efterföljare, som idoliserat Wallace, och i brev försäkrat denne, att han kunde överträffa honom, Gerald Kersch, och som också kom att få betydelse för filmen, blev dock mer av en judisk Zola, i sin täta, men alldeles för kaotiska, beskrivningar av judisk arbetarklass i London.

[188] Såsom psykiatern Gaetan Clérambault, psykosspecialisten, 40000 gånger fotograferade de i klädstoffer insvepta kvinnorna i Marocko. C. var även lärare, på en högskola för teater, i draperingskonst. Så är det: vad är kultur annat än draperingskonst? Vad gör vi, annat än täcker, för att täcka, och locka till tanken om uppenbarelse? Vad är mer pretentiöst än att vistas i denna oscillering mellan att svepa in tillvaron i organza, och att långsamt, under musik, befria denna slavinna från det täckande lagret?

[189] Jfr. G. Yasayanlar: ”Aby Warburg is a scientist and theorist who, in his search for spiritual freedom caught between two wars, associatively interrogates the correspondence of images in his own subjective world and realises an inner transformation each time. The experience of contemplation he observes in the lives of Pueblo Indians can turn into a mystical experience that brings him together with his own reality. In this respect, it is interesting that the mysticism of the Serpent Dance and the impulse it creates emerges years later at a time coinciding with his treatment process, enabling him to recover and reach the necessary motivation. This is precisely why the liberating experience and perception of reality observed by a psychology struggling with unlimited complexity in relation to what it senses in a primitive tribe, the beliefs and magical powers created by a ritual with cultural polysemy, is worth examining.” ( https://saglamart.com/warburg-snake-dance.) G. Y. menar också att Warburgs föredrag skapar en fascinerande palimpsest, och att det är mötet mellan Warburg och indianerna som är kanske – historiskt – mer intressant än redogörelsen för ormdansen. Warburg kom att inspirera **Ernst Cassirer** till dennes filosofi och symbolism och myt. jfr. E.C.: THE PHILOSOPHYOF SYMBOLIC FORMS, London, Geoffrey Cumbellege. Oxford University Press,1955.

[190] Warburg avvisade helt Freuds idéer, särskilt dennes understrykande av sexualitetens betydelse för det omedvetna mentala livet. E. Gombrich, A. Warburg – eine intellektuelle Biographie.

Ett av de mest omfattande och bästa lexikonen över all världens myter[191] skrevs kanske av Robert Graves. Denne hade en bestämd aning om att myten hade använts i förtryckande syfte, men/och hans främsta poäng var - vilket han framförde i *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth* - att det var upp till poesin att återuppliva den äldsta delen av myten, kulten av månen.

Graves:

"My thesis is that the language of poetic myth anciently current in the Mediterranean and Northern Europe was a magical language bound up with popular religious ceremonies in honour of the Moon-goddess, or Muse, some of them dating from the Old Stone A g e , and that this remains die language of true poetry—'true' in the nostalgic modern sense of 'the unimprovable original, not a synthetic substitute'. T h e language was tampered with in late Minoan times when invaders from Central Asia began to substitute patrilinear for matrilinear institutions and remodel or falsify the myths to justify the social changes. Then came the early Greek philosophers who were strongly opposed to magical poetry as threatening their new religion of logic, and under their influence a rational poetic language (now called the Classical) was elaborated in honour of their patron A p o l l o and imposed on the world as the last word in spiritual illumination: a v i e w that has prevailed practically ever since in European schools and universities, where myths are now studied only as quaint relics of the nursery age of mankind."

( *The White Goddess*, p.12. )

Matt Wilson:

"Graves was a lifelong lecturer, and this tendency culminated with the publication of The White Goddess. This massive survey first appeared in 1948, when Graves was in his early 50s, though you could say he never quite finished it: subsequent editions were revised, expanded, clarified, and appended.

Graves believed he had composed a genuine Key to All Mythologies, and a few on the esoteric and occult fringes still agree with him. To make short work of a long book, The White Goddess argues that humanity once worshipped a three-aspected moon goddess, but that in time immemorial, patriarchal revolutions the world over suppressed her. In a speech given a few years post-publication, Graves, never humble, characterized the "inspiration" that descended upon him: "I seem to have stumbled on the central secret of neolithic and Bronze Age religious faith, which makes sense of many otherwise inexplicable myths and religious

[191] Kuggfråga: vad är det egentligen för skillnad mellan Graves´ bok om alla världens myter och t.ex. J. Michelets bok *La Sorcière* och Moses Maimonides´ *Guide for the perplexed*?

customs." The innumerable "myths and customs" encountered in his investigations include medieval Welsh riddle poetry, forbidden druidic alphabets, the chthonic associations of the elder tree, "the Orphic tree-alphabet," the cults of Apollo and Minerva, the isle of Avalon in Arthurian myth, and much more. Graves emphasizes the literary significance of his enlightenment, arguing that genuine poets are unknowing Goddess worshippers who reject Apollonian rationality (Apollo is a sort of anti-Goddess in Graves's scheme) and give ecstatic, if uncomprehended, homage to the mother of poetry.
The White Goddess now seems like the last in a loose series of passionately argued, thoroughly researched, elegantly written, and generally dubious cultural-mythical exegeses. James George Frazer's The Golden Bough, a loose, baggy, repetitive, and enthralling account of a dying and resurrecting god across cultures and civilizations, may be the first. Later iterations include Jessie Weston's Grail study From Ritual to Romance, which influenced T. S. Eliot's symbolism in The Waste Land, and Alfred Watkins's The Old Straight Track, the first book to posit ley lines (the term originates with Watkins) across the English landscape. Joseph Campbell's Jung-lite The Hero with a Thousand Faces, which appeared in 1949, is a disreputable cousin to these books; the anthropological histories of Claude Lévi-Strauss might be their academic heirs.

Graves saw this study as an apex of his career, and the importance he placed on the Goddess has ensured that no critic can read Graves's poetry without looking for her three faces. Grevel Lindop, in his introduction to the Farrar, Straus and Giroux edition of The White Goddess, notes that Graves to some degree became a prisoner of the deity he invented or discovered. Can we read Graves without looking to the moon?"

Som kontrast till Graves´ poetiska syn på månen kan man ju erinra om den häpnadsväckande geologiska kunskapen om hur Jorden och Månen bildades, som under förra seklet presenterades så övertygande av A.E. Ringwood. Denne beskriver i en bok ( *Origin of the Earth and the Moon,* New York 1979 ) hur jorden, liksom många planeter, bildas genom aggregering ur stoftmoln på ett så intrikat - och våldsamt sätt - att det under processen vid nära nog alla planetbildningar bildas en atmosfär av skräp - material som inte just då passar in i själva planetbildandet - kring planeten själv, på ett sådant sätt att en enorm mängd skräp sedan - genom de olika attraktionskrafter som materia är utsatt för - mycket lätt sedan genom en liknande aggregation bildar just MÅNAR. Till yttermera visso fick just denne Ringwood ett metalliskt ämne uppkallat efter sig ( Eng.: *ringwoodite* ), sedan han på ett elegant vis - genom att studera små diamanter upphittade i lava, och i meteoriter - visat att det i jordens mantel - d-v-s- ungefär mitt emellan jordskorpan och jordens kärna - finns ett stort lager av ett blåaktigt ämne - ett *aggregat* av magnesium och kisel - vilket till sig slutit enorma mängder av vatten, så att denna mängd motsvarar drygt två hela jordytvattenmassor, eller något sådant. En hypotes är att det vatten som finns i

närheten av jordytan, i form av alla dessa hav, har ”svettats ut” ur ringwooditen och blivit det stormiga hav, på vilket ångare, segelbåtar och skummande vågor forsa fram. Så innebär detta också att vi som lever här uppe i skorpområdet, vi har alltså under våra fötter enorma reserver av vatten långt under våra fötter. Detta kan ju synas skönt att veta, i tider av torka under somrarna.

Vad kan MYTEN hjälpa oss att förstå? Hade Sisyfos, där han gick och rullade sitt klippblock, några egna myter i tankarna? (”Själens vaggsång, historien om Något Annat.” G. Ekelöf, i *Absentia Animi*. )

Det mytiska indikerar - uppkommet som det är ur varje ledig reva i varje mänskligt narrativ - det som tros, men inte existerar.

”Vi har skapat vår myt. Myten är tro; den är passion. Det är inte nödvändigt att den ska vara en verklighet. Den är en verklighet i och med att den är en sporre, ett hopp, en tro, att den är mod. Vår myt är nationen; vår myt är nationens storhet!"

(Benito Mussolini)

Så finns det, förut den symbolistiska mytforskningen även en mytforskning som vill ha reda på ur vilka sociala och historiska sammanhang myter uppstått. Denna gren av mytforskning kallas *den funktionalistiska*. Den uppstod bland annat genom Malinowski. Denna har även påvisats av Lesly Bolton.

A. Adhidari/S.G. Bhanagronhar:

“Bolton adds the third function which is about establishing order of myths. Myths give a good image of the natural and social order. The universe starts with the creating of universe. After that, the myths show that the creation of human being and its society comes after the creation of the large universe. The Natural order is explained in the character and role of the God Zeus (Romans call him Jupiter). Myths depict Zeus (Jupiter) as the responsible for everything in the universe. He is believed to be the creator of such order in the universe.

Although, some gods have role in the universe and power among some phenomena, he is illustrated to be over all. He orders everything in the universe in its respective place. Social order has an important role in any societies. Any society must have a leader who has the responsibility to judge and shows people their roles in society. Each society has to be in order and every individual has to know his authority and must not exceed others’ authority. Otherwise, the individuals will fight each other and this society will be vanished as fast as possible. As people now have rules which establish the order of society, ancient people have rules establishing through myths. Myths reflect rules for the ordering of society. So myths are like a social charter which shows people what to do and what not to do. Like the responsibility of natural order, the social order responsibility is laid on the shoulders of Zeus (Jupi-

ter) as well. He is stated as the judge who builds rules for maintaining order and justice. Moreover, he sets rules for punishing those who break these rules."[192]

En obskyr, nyare gren av mytforskningen uppkom med *den strukturella mytforskningen*, främst exponerad i *Claude Lévi-Strauss´* verk, - L.-S., en jurist, som mer eller mindre av en slump råkade hamna i Sao Paolo, och i djunglerna utanför staden, i Brasilien, på 1930-talet - i vilken koncentrationen är, inte på det arbiträra, men på de totala strukturer som kan spåras i den totala massan av myter, från alla tider, och i viss mån sett i tänka tiders perspektiv. Det är blottläggande av determinerande strukturer det gäller. Man söker här - som symbolisterna gjorde - inte bara likheter mellan symbolerna världen över, och var inte, som funktionalisterna, enbart intresserade av de olika förhållanden under vilka myterna uppstått.[193]

Man sökte, inom strukturalismen, efter de *strukturer* som, likt det mänskliga språkcentrat i hjärnan, ordnade upp företeelsen i världen på ett sätt, vilket bara kunde iakttagas i förstahandsmyterna[194].

Dessa strukturer kunde t.o.m. ställas upp i scheman, som förtydligades genom användande av diverse logiska och matematiska symboler, såsom är fallet t.ex. i Lévi-Strauss *Le Cru et le Cuit.*

Karl Marx skrev 1873, i förord till andra upplagan av Das Kapital:

*"Meine dialektische Methode ist der Grundlage nach von der Hegelschen nicht nur unterschieden, sondern ihr direktes Gegenteil. Für Hegel ist das Denkprozess, den er sogar unter den Namen Idee in ein selbständiges Subjekt verwandelt, der Demiurg des Wirklichen, das nur seine äussere Erscheinung bildetBei mi rist umgekehrt das ideelle nicht andres als da sim Menschenkopf umgestezte und übersetzte Materielle."*

LITTERÄR fiktion lyckas ofta med att sätta individen i existensens situationer, i valmöjligheternas positioner, som innehåller en stor dramatisk spänning, på grund av att den fruktbara dubbelhet, som skapas av att fiktion, som beskriver verkligheten, alltid har en myt som bakgrund.[195] Genom att alltid

[192] A./B.: by SRTM. University, India.
[193] Se: D. Sperber, *Le Structuralisme en Antropologie*,1968.
[194] … och inte myter ur redan redigerade, existerande sagosamlingar, som bröderna Grimms, eller Afzelius.
[195] Överhuvudtaget har just **dubbelheten** en enorm kraft, både i ironin, som sådan, och i till exempel det Rembrandtska uttrycket, som nästlar sig omkring betraktaren i sin försåtliga blandning av svaghet och styrka. Detta har uppmärksammats av Kaj Bernh. Genell i boken *Tavelstölden*: "Med Rembrandt är det för övrigt så, att det

ha en myt - i dess petrifierade form - som grund för fiktion, kan vi som läsare också bedöma denna myt utifrån vad vi upplever inom hjälten, från vad vi vet och upplever av honom. Omvänt lär vi oss, med hjälp av den övergripande myten om hjälten. Den samtida myten är i de flesta fall en falsk bild målad av den rådande makten i det nuvarande samhället. Det är den falska historien som sätts från maktens position, som den mäktige, psykopaten, är så kapabel att skapa, och som den mäktige – det vill säga den styrande klassen, mannen i makten - är så kapabel att slunga ut, mest framgångsrikt förfalska intrycket av att denna myt härstammar från folkets djup, från folkets själ och den inre djupen av människan i samband med det… gudomliga. Myten har genom tiderna getts glans, vilket innebär att MYT var Människans sanning, när den i alla samhällen, och myt har i verkligheten endast – i alla dess delar – alltid tjänat eliten.

Myt har aldrig uppstått ur något djup. "Folkets djup" är i sig en myt.[196] Allt som har med myt att göra har skapats för att lura tjänarna hos den verkliga härskaren. Myt är precis lika falsk som begreppet "folket", "folkets själ" och "nationen." Lévi-Strauss menar, att, vad som är sant om historia, det är också sant om myten. Någon skarp gräns finns inte mellan dessa båda.

En vanlig idé är att en myt är något man analyserar, och att den är något som inte är riktigt verklig, men mer fiktion, fast fiktion som har en lite mer diger innebörd än berättelser i allmänhet. Vad få människor inser, det är ju att vi alla är delar av inte bara en, men delar av massor med myter. Vad ungefär lika få inser är, att dessa myter, som vi i så liten grad är medvetna om, är något som i hög grad bestämmer våra liv.

Några människor[197] menar att **myter** är samhälleligt nödvändiga, och att mytens sanningskriterium är dess "effektivitet." Mytens effektivitet - menar man - skulle hänga hänger samman med dess generella, erfarenhetsmässigt vidimerade positiva validerings- och inspirationskraft. Som alla vet kan fiktion, som både kan vara myt och en del av en myt, undersöker, på ett medvetet eller omedvetet sätt, den aktuella övergripande myten, alternativt myter från tidigare

---

inte är en enda linje det handlar om. Rembrandt var i så måtto så enastående elastisk i sin personlighet, att han rörde sig med sin linje i ett spann mellan att vara helt strikt kraftfull, å ena sidan, och att vara skissartat översiktlig och lös och sökande i linjen, å den andra. Och det mesta han har ritat är i själva verket just en vandring mellan dessa två ytterligheter. Det är denna lustfyllda vandring mellan energinivåer, som gör Rembrandt så behaglig, och gör honom till en så varm och mänsklig artist. Det är heller inte fel att betrakta Rembrandt som en artist som genom sina olika sätt att angripa verkligheten så att säga ironiskt alltid belyste det ena sättet med det andra, och som en konstnär som, genom denna leende ambivalens, tog sig för att ge oss en dubbelbeskrivning av sin värld och sin person, och av vårt egen likaså."

[196] Jfr. t.ex. Josef Jastrow, amerikansk psykolog, född i Warszawa, i Huset som Fred byggde: "Släktets själ har sin historia." ( avs.: myten.) i avsnittet om *Totem och tubu*, s. 122.

[197] Som t.ex. Karen Armstrong.

epoker, alternativt myter från människans allra tidigaste barndom, då vi avskilde oss från varelser med i något avseende lägre medvetandegrad.

Myten är egendomlig när man tittar på den närmare; som Lévi-Strauss – etnologen och filosofen bakom böcker som *Lodjurets historia* och *Den svartsjuke krukmakaren* - påpekat, så är myten och mytens delar sådana, att ingen del i en myt är mer viktig än en annan. Ja, man kan då säga om myten - till skillnad från historieskrivningen - att ingen DEL är självständigt viktig, eller att ALLA delar är det. Just som i ett konstverk. Genom integrerad totalitet verkar ju konsten. Men fiktion är då - som sagt - samtidigt som den är en myt, i egenskap av historisk företeelse, en skapare av myt, i dess diversa former av antingen litteratur, bildkonst eller film, o.s.v., m.m.,m.m..

Lévi-Strauss hävdar också – i det fina förordet till den klassiska *Le Cru et le Cuit* – att myttolkning är som en slags *anaklastisk* undersökning: det handlar alltså om strålbrytning.[198]

Den mest intressanta *anaklastiska varianten* är måhända den, när en vit ljusstråle träffar ett tjockare medium, och diffraktiskt splittras upp i diverse färger; ty så kan man ju se det, när en myt processas genom något som inte är en myt, men ett litterärt verk, som i flera avseenden kan anses vara ett TJOCKARE medium än myten, som ju är snabb som ljuset, och alltid gjord så att den kan vara så lätt som möjligt. Så kan man alltså kalla det en BRYTNINGSLÄRA, när Freuds tankar difrakteras i det medium, som här utgörs av Kafkas verk. Det är *denna process vi är intresserade av*, denna anaklastik. (Jfr. Fig.1.)

---

”The main basic principle of the skeptic system is that of opposing to every proposition an equal proposition; for we believe that as a consequence of this we end by ceasing to dogmatize.”

( Sext. Emp. Outline, P.19[199] )

Det mest potenta interrogativa medlet fiktion har är ironi. Ironi - som i många fall kan vara okänd för författaren - är fiktionens mest robusta ifrågasättande, skeptiska, verktyg. *Ett samhälle utan ironi är i stor fara.* En gemenskap utan ironi har ingen korrelator, ingen fråga, ingen kreativ negativitet, ingen skepsis, ingen självmedvetenhet eller arkeologi av det medvetna eller omedvetna. Ironi är också, genom att den radikalt blottställer, nyckeln till kunskap

[198] The Raw and the Cooked, s.5.

[199] Skepticismens mål är enligt Sextus att uppnå quietude, vilket är att uppnå lugn och oberördhet.

om det omedvetna och den aktuella hallucinationen, och till hallucinationen i vår tid. Hallucination är inte isomorf med en myt, men de har likheter.

Skepticism är i grunden ett försvar emot dogmatism. Ironi är ett anfall på denna.[200] Genom ironi demaskeras myten, men ironi ger också upphov till mer ironi. DEMASKERING AV MYTEN är – oundvikligen – en riskabel sysselsättning. I och med att det verkligen är en omdefinition av verkligheten, står det öppet för debatt om VAD SOM ÄR REALITET om vi inte har några myter. Vissa människor – om inte alla – kommer att försöka använda denna omdefinition till SIN FÖRDEL. Om vi inte kritiserar myterna – efter att vi har bevisat att myterna är instiftade av illvilliga härskare och banditer, förtryckare och usurpatorer, varför ska vi överhuvudtaget diskutera politik? Om vi pratar om politik, har vi fortfarande en värld definierad av GAMLA MYTER.

*"Vetenskapen måste börja med myter, och med kritiken av myter."*
*(Karl Popper)*

Även kulturen i sig har utsatts för en sådan uttänjning att den är en fetisch i sig. Att omdefiniera världen genom att påstå att myterna om NATIONER, NATIONELLA GRÄNSER & KARAKTÄRER och FOLKLORE mestadels är propaganda är en förutsättning för en värld där demokratin kan blomstra som DET ENDA viktiga medlet för att uppnå fred.

"Vi väljer Ithaka, den trogna jorden, den djärva, klara tanken, den klarsynta handlingen, personligheten hos den som vet./…../ att erövra det vi redan äger – de magra färska grödorna på fälten, den korta kärleken på denna jord"
(Camus, *L'Homme Révolté*)

Man kan - apropås vår älskade och nödvändiga ironi - tänka på hur Anna Freud föraktade ironin. Kanhända det var svårt för den som hade uppfostrats till språkrör för en teori, att omfamna den skeptiska lärans flaggskepp?

EN SORTS MYT är… säg… myten om att det stora skeppet på havet har sin egen vilja. Eller bilen på vägen, vår kropp, eller att varje bok skriver sig själv. Seglaren seglar inte, utan skeppet seglar av sig själv.

**SEGELSKEPPET. Det ensamma skeppet på det vida havet ( myten bakom *Moby Dick, An outcast of the islands och Den hemlighetsfulla ön.* ):**

[200] Detta är förstås inte helt sant, vilket man kan förstå, om man läser min bok från 1983, Ironi och existens.

Skeppet är osänkbart och seglar liksom av sig självt. Bakgrunden till alla dessa böcker om sjömän på avlägsna platser, fantastiska skepp med extraordinära krafter, hav med oändlig yta, kan hittas bland alla de män som i åratal har levt och seglat på dessa skepp, alla de som har byggt dem, och alla de som är beroende av dem. Skeppen är av genial konstruktion, noggrant sammanställda, med tusentals delar, trä eller metall, tertium non datur, alla med sina fina namn, och som alla vårdas noggrant, varje timme på dygnet, varje årstid på sitt sätt, som om riggen på skeppet var en del av en teologi, skapad av många århundraden av marina präster. Varje segel och allt som gör segel, och gör dem stora, gör fartygen till storseglare, tjänar till att skapa miljöbakgrunden till alla de speciella, skickelsedigra moraliska problem på dessa gigantiska träboxar under segel. Segelfartyg har varit den materiella grunden för otaliga människor i rundliga tidsperioder. Medan stormar och krig passerar, fortsätter de att segla i avlägsna vatten och bära med sig sina varor och sin mytologi, lockande och svårfångad. Vissa ombord på dessa skepp vet att dessa skepp lever och andas. Vågorna slår emot skrovet. Skeppet seglar ibland av sig självt. Inte bara Den flygande holländaren, åh nej! Varje skepp seglar alltid av sig självt. Att någon styr är en illusion bara.

Myt är företeelser av ideellt slag, ett eteriskt trivia som människor hittar på när de behöver något de inte har. Myter är det vi har och inte har. Man tror att myter och legender har existerat sedan Dinosaurtiden, men det kan också vara en lögn Många önskade[201] bara till exempel att deras land hade en myt - och trodde att människan inte kunde föreställa sig något om sig själv, och sin ort på jorden, utan att ha en myt att relatera till. Andra tror att myten skapas av dem, som har något att vinna på att skapa den aktuella myten. Många människor viftar än idag med flaggor. Således är myten om regnguden och regnmannen, om den onde mannen och mannen med det onda ögat, och myten om den gode, och myten om de två evigt älskande, och liknande, skapade av kungar och präster, som insåg, att de skulle få en fördel, om myten spreds bland deras medmänniskor. Så är myterna om stora skepp utan besättning, själva stora skepp utan besättning, och de är masstillverkade - och de är efter det kungarna och prästerna har dött - så småningom helt roderlösa berättelser. Historiens centnertunga tonnage, vårt allt, vilar tyngdlöst och roderlöst i det hav, som hämtar sin kyla och sitt ljus från rymden ovanför, och sin beskhet och metallsmak från alimonlagren i jordens inre.

---

[201] Inte enbart Schlegel.

Man kan dock tänka sig en syn på myten, som skulle se myten som en form av dialogpart, en spegel, en Den Andre-figur, och att det skulle vara för att det omedvetet finns en föreställning om att man som människa har ett slags släkt- eller partnerskap med myten, som gör denna så svår att avfärda och kritisera och kalla vid kritiska okvädingsord. Myten själv, skulle alltså enligt aett sådant synsätt vara som en nära släkting, en som det itne bara är ohövligt att klandra, men som, om man klandrar denne, även kan komma att utesluta en ur gruppen, på ett sådant sätt som antropologiskt sett kan utgöra en katastrof. Men en sådan teori bör givetvis undersökas mera, innan man yttrar sig vidare.

Man måste betänka i sammanhanget med myten att massor av människor hatar dem, som alls talar om myter, som analyserar myter. Dom hatar, för det är ett faktum, att man kan säga nästan vad som helst för positivt fantasifullt om de faktiska myterna, och det blir aldrig helt fel, utan verkar kanske på sin höjd pretentiös.

Om man inte säger att myter har en fast betydelse, förstås, eller att symbolerna i myterna är fixa. Där är alla ense, att så förhåller det sig inte. Alla betydelser måste vara öppna. Det vet till och med ett barn.

Redan där, i konfrontation med detta hat, som ju är större än universum självt, har man ett problem.

---

KAFKAS MYT:

Alla vet att många frågor bestämda av frågan själv. Många frågor - som de om myten - är av typen *”Tåget har startat, resan är slut.”*[202] Kafka illustrerade detta fint i den berömda parabeln, *”Inför lagen”,* i den ofärdiga romanen *Processen*, vilken skrevs under den oerhörda ångest Kafka kände inför faderns hot om att gifta bort honom. Många har sett denna parabel som ett gåtfullt meddelande till världen, ett meddelande, som många tror innehåller all vishet i världen.[203] I själva verket är ju parabeln en illustration just av satsen: *Tåget har startat, resan är slut.*

*Man måste ställa sig bredvid spåret.*

*Vad är en diffraktionering? Att se myten glida en ur händerna?*

[202] Jfr. Paulhan!

[203] Det är tecken på ett speciellt slag av förtvivlan, kombinerat med ett särskilt slag av dumhet, när man tror *att en människa som Kafka var särskilt klok, eller till och med vis.*

Det var inte bara det att familjerna Kafka och Bauer - flickans namn var Felice - hade gaddat sig samman, och att han råkade vara ende ( överlevande ) sonen i sin familj. Ödet hade dessutom skapat Franz sådan, att ett giftermål tycktes honom i det närmaste som en dödsdom.

Mannen i fabeln väntar utanför Lagen. Han får inte komma in. Borde han slått sig in? Han var ju förhindrad av vakten![204]

Ack! Mannen borde givetvis ha gått därifrån. Varför alls bry sig om denna lag och denna vakt? Så illustrerar denna parabel enbart stupiditeten hos herr K..

*Framför Lagen står en dörrvaktare.*[205] Till denne väktare kommer en man från landet och ber om inträde.

”Men väktaren säger att han inte kan ge honom tillträde.”

Nej, varför skulle han det. Det finns ingen anledning att ge en främmande man tillträde till en Lag, som ju främst är till för dem som stiftat den, till skydd för i första hand dem och deras närstående. Lagen är inte tänkt som något som nu skall visas för en man från landet. Vad skulle det tjäna makten ? Den är till för dem som kan tyda den, - d.v.s. : de som har skrivit den - och de som kan det, och har skrivit den, det är de som tjänar på att den finns.

”Mannen överlägger med sig själv, och frågar sedan, om han alltså senare kan få tillträde till Lagen.” Det är möjligt,” säger väktaren, ”men inte nu.””

Så brukar ju ( den världsliga ) makten tala : den förhalar, för att vinna tid, då tid är en slags vinst som makten här besitter. Så länge makten inte lovat något har den ( Jfr. t.ex. Hägerström ) överhanden.

” Då porten till Lagen står öppen som alltid och dörrvakten står vid sidan av, böjer sig mannen, för att se det inre. När väktaren märker det skrattar han och säger:” Om det lockar dig så, försök då att gå in, trots mitt förbud. Men märk väl: Jag är mäktig. Och jag är den lägste dörrvakten. Från sal till sal står emellertid väktare, den ena mäktigare än den andre. Redan anblicken av den tredje är mer än jag kan stå ut med.”

Här målar vakten, som är den lägste – nå, förmodligen den ende ( det räcker med en … ) – upp en fantasi för mannen från landet. Det behövs naturligt nog bara en narr, som står utanför och förleder folk.

”Sådana svårigheter hade mannen från landet inte väntat sig; Lagen skulle dock vara tillgänglig alltid och för alla, tänker han, men när han nu ser närmare på vakten, dennes långa spetsiga näsa, långa , svarta, tatariska skägg, beslöt han sig dock för att hellre vänta till han fick tillåtelse att gå in.”

---

[205] redogörelsen för Parabeln är hämtad från min bok om Kafka och det Kafkaeska från 2018.

Vakten är ingen judisk rabbin, ser vi. Han har ett ”tatariskt skägg”. ( Enl. J. Derridas uppfattning är den spetsiga näsan omgiven av ett stort svart skägg en bild av en penis med könshår omkring. Måhända en övertolkning…. Jfr. G. Groddeck. TMoI, s. 165. , kap: *The compulsion to use symbols*. ( orig. Die *Symbolisierungszwang*, 1922. Jfr. ovan i kap. om Freud… ). Mannen från landet ser vakten. Dennes utseende fascinerar honom. Att dörren är stängd ser han inte. Dörrvakten ger honom vatten. Mannen från landet sätter sig vid sidan av och väntar. Vakten frågar, ( reellt djupt ) ointresserat om hans hembygd. Mannen från landet försöker muta vakten, som tar emot mutorna, men bara – som vakten säger : ”för att du inte skall känna att du försummat någon möjlighet.” Mannen önskar t.o.m. att flugorna i pälskragen måtte hjälpa honom. Han sitter år ut och år in. När han är gammal ( ett …”gammalt barn” enl. Derrida ) tycker han att han ser dåligt och det sista han ser är att han tycker det kommer som ett sken från dörröppningen.( Som kommentar till denna passus skriver Derrida, ”Detta är berättelsens mest religiösa ögonblick.” – utan att vidare förklara vad han, D. själv, menar med detta. Förmodligen att det har en religiös konnotation ….? )

Vakten lutar sig ner en sista gång över mannen, som frågar, varför ingen annan sökt tillträde till Lagen, som väl alla vill ha tillträde till.

” Jag går nu och stänger porten.” svarar vakten,” här kan ingen annan vinna tillträde. Den var endast avsedd för dig.” ( Parabelns sista mening. )

---

Mannen från landet har inte begripit, okunnig som han är ( från ”landet” ), att enda sättet att komma åt Lagen, makten är att faktiskt bryta sig in och se efter vad som pågår, och själv komma i position att bli en del av vad som kallas Lagen, eller ersätta den. Att det bara fanns en dörr och en vakt, innebär ju bara, att det var mannens egen fantasi ( fantasm ) om Lagen det handlade om: hans eget liv, hans egen själ, hans eget öde. Lagen är vad han inbillar sig är rätt för honom. Detta inbillar han sig existerar på grundval av en ännu mer djupgående illusion, den, om att det finns något som är rätt för alla, Rättvisan. Att så inte är fallet bevisas inte av att vakten går och stänger dörren, men att han gör så, visar att mannen från landet ( själv ) i dödsögonblicket inser , att alltihop förhåller sig så. Han har gått omkring, gått till Lagen – och suttit vid dess port - med en dubbel villfarelse. Det är just det dubbla i villfarelsen som är grunden till eländet. Och mannen inser inte , att om han gör sig av med illusionen , att det finns något som är rätt för honom , så faller den andra illusionen samman, ( vaktens legitimitet faller samman, i det rätten ”enbart” är lutter makt ) - att något finns

som är rätt för alla , i form av en universell rättvisa. Huset är faktiskt tomt. ( Detta vill han kanske icke innerst inne se. Eftersom han redan insett det, och därför begår självmord på detta sätt, ostentativt.) Det universella gives icke, men endast det enskilda. Således finns ingen Lag, utom den som mannen från landet beslutar skall finnas inom honom.( Jfr. här Montaigne/Derrida om rättvisans begrepp.). Det faktum att Prästen berättar en ( slags ) parabel, där mannen från landet i väntan på tillträde plötsligt intresserar sig för lopporna (!) i vaktens pälskrage visar att denna ”parabel” ingår i Det Omedvetna A., med dess användning av ett drömgrepp ( förträngningen ) och det således inte är fråga om någon fristående kommentar till den övriga texten i Processen, - ingen ”bok i boken” á la boken i mitten av Hesses *Der Steppenwolf* …. Den är integrerad, - en del liksom andra delar - och den är förvrängd, - rättare del av en förvrängning[206] och man bör inte tillmäta den ett övergripande förklaringsvärde. ( Utifrån parabeltraditionen sätt är detta ett stilbrott, från Kafkas sida. Så finns även sådana stilbrott i de korta s.k. parabler, som man kan finna hos Kafka, som Svältkonstnären m.fl. . ( Vi kan här anföra att det i judisk religionsfilosofi förekommer begreppet ”Halaschan”, ( rättesnöret ), som utvinns genom bibelutläggning, ( något som historiskt inom judendomen infördes av profeten Esra under den babyloniska fångenskapen … ) medan ”Haggadan”, ( berättelsen ) åskådliggör de gudomliga lagarna genom berättelser o. legender. Josef K. tycks dock inte vistas i någon judisk synagoga, - i Processen finns ingen ”lokalfärg” alls - men mer i något som liknar en protestantisk katedral / kyrka – med predikstol..; jfr. Walter Benjamin, BoD, s.294., samt WB:

”/…../ man frestas att förmoda att romanen inte är något annat än en utveckling av parabeln. Ordet ”utveckling” är emellertid dubbeltydigt. Vecklar knoppen ut sig till e blomma, så vecklar också papperet ut sig, som man lär barnen att vika till, och blir ett slätt ark. Och detta andra slag av utveckling är det egentligen som parabeln är till för, det nöje läsaren upplever när han slätar ut den så att dess innebörd ligger i öppen dag. Men Kafkas parabler vecklar ut sig i den förstnämnda bemärkelsen, nämligen som knoppen som blir till en blomma.”

( Benjamin, Franz Kafka – Till tioårsdagen av hans död.s.219.) .

Med flugorna i vaktens rockkrage är det narratologiskt som med den teori om kopplingen mellan redundans ( överflöd, det överflödiga, i sammanhanget onödiga ) och ironi som påpekats av Sternberg: ”I enlighet med dennes [ Meïr Sternbergs.] teori om informationsredundans, så kan en text vara avsiktligt redundans för att skapa en önskad speciella effekt , för att dra läsarens uppmärksamhet till ett speciellt fenomen. Ju mer ett ord uppfattas som redundant, desto

[206] ( / verzerrung / )

mer synbart blir det, desto större suggestionskraft får det.” ( H.H. Weinberg, s. 6.). Vi har här en koppling till den ”onödiga detaljen”, ( Kierkegaard, Orwell ) till en slags överflödets mystik, och kan genast se det redundanta som en möjlig spegling tillbaka på något … ( freudianskt ) bortglömt el förträngt.
Kommentatorerna ( i Bibelns värld : fariséerna ) är djupt kritiserade i Kafkas satirer. Vad gör nu dessa, - jo, de processar lagen !

”” Överila er inte”, sade prästen,” överta inte en främmande åsikt oprövad. Jag har berättat historien för dig såsom den ordagrannt står i skriften. Om något lurande står där ingenting.”.”

En lång – flera sidor - diskussion följer sedan.

( En mening i detta samtal lyder på sv.: ” Kommentatorerna säger om denna: ” Att rätt uppfatta en sak och att missförstå samma sak utesluter inte varandra helt.”.” ---- Innebörden i denna passage finner man ofta intuitivt riktig, men dess struktur är ju inte självklar. Vi kan faktiskt endast se den genomskinlig om vi delar upp den i två förståelsenivåer. Dels nivå 1: a) rätt förstå b.) missförstå. ( id est. Förstå ”rätt ” och förstå ”fel ”. Dessa båda uppfattningssätt borde enl. logiken, - lagen om det uteslutna tredje - vara sådant att någon ”rest” icke gives: de bör utesluta varann helt. Endast från en andra nivå, -… i enl. med B. Russells typteori - en överställd, en nivå 2, kan en bedömning göras, så att man skulle kunna urskilja en förståelse av en art ( x ) och en förståelse av en annan art ( y ) , som inte täcker varann, och som således lämnar det utrymmet , som tillåter dem att inte utesluta varandra.

Man får inte glömma bort det syfte som kommentatorerna har med sitt yttrande. Syftet är att sofistiskt försvara sin egen ställning , genom detta subtila resonemang om förståelse. Man brukar vanligen tolka passagen som att det här påstås att ingen ”sanning” är fullständig.

I en omständlig essä redogör Jaques Derrida för sin syn på denna parabel, ( om vi kallar den för det… ) dels som självständig, dels som del av *Der Process*. Denna D.s essä är i sin uppslagsrikedom inte helt motsägelsefri, Vid en diskussion av denna essä kommer det således att redovisas flera aspekter på Kafkas Inför Lagen, som är inbördes oförenliga.( Det är nu inte säkert, att jag i denna diskussion – med mig själv – om D.s text – inte kommer att attribuera D. med vissa av mina egna åsikter. Detta för att det, i slutändan, är svårt att avgöra, vad D. exakt menar, avser, - hur långt han implicerar, o.s.v.. D.s text är inte – heller den - glasklar.)

Viktigt är att Derrida ser Inför lagen som en anti-saga, en anti-berättelse, med motiveringen , att han tycker sig finna att ”ingenting händer” i vare sig

den ena eller andra berättelsen.( Vare sig i Inför lagen eller Processen.) ( jfr. statik ). Alltihop är bara ett uppskjutande, ( Eng. ”deferrence” ), en väntan.

Redan i titeln *Vor dem Gesetz* har vi , menar Derrida, helt riktigt – ett problem och en tolkningsmöjlighet. Översättningen till Engelska,- Derrida skrev inte essän på Franska, men den härrör från ett föredrag på Royal Philosophical Society i London 1982. Titeln ”Before the Law”, eller den svenska ”Inför Lagen” innebär en begränsning ( där den svenska är ”värst” ) av tolkningsmöjligheterna av titeln, menar D.. Derrida , - själv från Magreb i Nordafrika – hävdar ofta att vad som säges på ett språk, inte riktigt kan sägas på ett annat. jfr. bl.a.. *Den andres enspråkighet*.

”Vor dem Gesetz” kan betyda 1.) ”Inför , framför, Lagen” 2.) ”Framför, i vägen för, vaktande, Lagen”, 3.) ”Före, innan ( kronologiskt… ) , Lagen”. I detta läge – med dessa betydelser, som är rimliga tolkningar av titeln, kommer då den första raden av själva texten :” Framför lagen står en väktare.” att framstå i kontrast till titeln ( alltså icke som homonym - / Homonym = samma namn/ ) , men som … en helt annan sak än titeln.

Vad Kafka avser med Lagen, eller vad man kan se Lagen som, är likaså båda mångfacetterat. Vi har nämnt att Lagen ( lagen, alt. rätten ) kan ses som olika saker för den som söker inträde i berättelsen, och den kan alltså också avse litteraturen, d.v.s. sig själv , som text, och alltså vara självrefererande. Detta senare lämnar vi åsido, - enl. ovan. Intressant är – tycker jag - den italienske filosofen G. Agambens studie i boken *Homo sacer* ( ”helig människa” är en figur i romerskt lag ( inte rätt ), en bannlyst, fredlös ( biltog ) person. Han må dödas av vem som helst, men får inte offras i en religiös ritual ) från 1998.

Där framställs nu mannen från landet i Inför lagen , som den , som får lagens dörr stängd, genom sitt agerande. Mannen är alltså en slags aktivist, en aktivist , som visserligen nära nog dör på kuppen , ty , som E. Louizidou skriver i sin essä om de juridiska problemen kring Inför lagen, så är det nu så , att mannen faktiskt icke ( riktigt, helt ) död vid berättelsen slut. Agamben och engelskan ( juristen ) Elena Louizidou är båda ense om lagens absurda karaktär, att den ( som antyds av både M. de Montaigne och Benjamin ….) är grundad i ingenting eller i det mystiska:

Montaigne: i *Essais , Livre III, Chapitre. XII, De l´éxperience, Om erfarenheten* :

”/…./. Alltså : lagarna uppehålls inte för att de är rättvisa, men för att de är lagar, det är den mystiska grunden för deras auktoritet; de har ingen annan grund , och den svarar väl mot deras ändamål. De är ofta stiftade av dårar, än oftare av män som – i hat mot jämlikhet – fallerar i rättfärdighet , men alltid av män som är fåfänga och vankelmodiga . Det finns

ingenting så storligen eller ordinärt fel som lagarna. Den människa som lyder en lag för att den är rätt, lyder den inte riktigt som han borde."[207]

( min övers.)

Så har Walter Benjamin också uttryckt sin uppfattning i "parabelfrågan" delvis en jämförelse mellan Hallakah ( Hebr. = den judiska lagen, äv. Halachan. ) och Haggadah ( = utläggningar och legender kring densamma ) i sin korta essä som han skrev 1938 ( medsänd i ett brev till kabbalisten Gerhard Scholem, juni, 1938 ). Benjamin skriver:

"/…./ Kafkas parabler vecklar ut sig i den förstnämnda bemärkelsen; nämligen som knoppen som utvecklas till en blomma / i motsats till som en pappersbåt till ett slätt ark papper KG/. Därför blir resultatet något som liknar den rena dikten. Det hindrar inte att hans stycken är svåra att helt hänföra till de västerländska prosaformerna och förhåller sig till sitt läroinnehåll som Haggadan till Halachan. De är inte liknelser och skall inte heller tas bokstavligt; de är så beskaffade att man kan citera dem. Men har vi nyckeln till den lära som beledsagar Kafkas liknelser och utläggs i K.´s gester och djurens åtbörder ? Den är inte tillgänglig för oss; vi skulle på sin höjd kunna säga att det ena eller det andra anspelar på den. Kafka skulle kanske ha sagt att dessa ställen är relikter som bär vittnesbörd om den,"

( WB, Franz Kafka, i BoD, s.219f.)

Gershom Scholem , förf. till *Kabbalans historia* och utläggaren av den judiska klassikern Boken om Bahir, m.m., ser i Inför lagen det ljus som mannen från landet på slutet ser, när han böjer sig och ser in genom porten till Lagen, det ljus den "gloria" som glansen runt den osynlige guden "Nur im Kabod, der Glorie, dem grossen Glanz, offenbart er sich "( / Enbart i Kabod, i glorian, dess stora glans, uppenbarar han sig./ ), ( Binder.(1979) , s.491. Scholem, (1967) ,s.306.). ( Kabod = hebr. Substans, kropp. ) . Jfr. inledningen till den provencalska boken ( publ.ca. 1176 ) *Sefer ha-Bahir:* 1.:

" Rabbi Nehuniah ben HaKana sade: En vers ( Job 37:21 ) säger, "Och nu ser de inte ljuset, det är skimrande ( Bahir ) i himlarna ...[ runt om Gud i fruktansvärt majestät ]." En annan vers emellertid ( Psalm 18:12 ), säger " Han gjorde mörkret till sitt gömställe " Det är också skrivet : ( Psalm 97:2 ), "Moln och töcken omhölje honom." Detta är en uppenbar motsägelse. En tredje vers kommer och förenar de två. Det är skrivet : ( Psalm 139:12 ),

---

[207] ( orig.: " Or. les loix se maintiennent en credit, non par ce qu'elles sont justes, mais par ce qu'elles sont loix. C'est le fondement mystique de leur authorité; elles n'en ont poinct d'autre !. Qui bien leur sert. Elles sont souvent faictes par des sots, plus souvent par des gens qui, en haine d'equalité, ont faute d'equité, mais tousjours par des hommes, autheurs vains et irresolus. Il n'est rien si lourdement et largement fautier que les loix, ny si ordinairement. Quiconque leur obeyt parce qu'elles sont justes, ne leur obeyt pas justement par où il doibt.".

"Till och med mörker är icke mörker för Dig. Natten skiner som dag- ljus och mörker är det samma." ( Book of Bahir,ca : 100 e.Kr.,s. 2.).

Franz Kafka hade (åtminstone ) läst om denna bok hos t.ex. kabbalist-historikern Graetz. De ljusfenomen, som finns här och där i Processen, ( samt i den förmodligen bortplockade *Ein Traum* ( En dröm ) har av somliga – ja, åt-skilliga, som vi sett ( Derrida, Scholem ) tolkats såsom en indikation på att Processen ( och/eller Inför lagen ) är en religiös allegori , att Josef K. är på väg till …. Paradiset. Eller, något mer adekvat : att Döden är det räddande ljusa för Josef K.. Om detta kan man naturligtvis inte säga mycket mer, än att det finns ett ljusskimmer här och där, ( t.ex. i slutet av ”parabeln”, där det strömmar ur porten som stängs ) men om det är ditlagt av Kafka på allvar eller ej lär det för-bli en gåta intill Tidens ände. ( jfr. även G. Kaiser ). Ljuset som gloria är ju också en universell symbol för något heligt. Jfr. Th. ab Aquino, *Summa theol*. I, 12, 2.:

”Till skådandet av Guds väsen hör på kunskapsförmågans sida en likhet, nära glorians ljus, ( lumen divinae gloriae ) som förstärker förståndet vid skådandet av Gud.” ( Jfr. Ps. 35.10.).

Samuel Friedländer anser – däremot – ( högst rimligt, anser jag … ) , att inget inflytande från judiska kabbalan i Kafkas verk går att spåra, ( Kafka har istället / enl. denne /… en personlig ”kabbala” – vilket kan betyda vad som helst …. ) och finner både Scholems och Benjamins resonemang svaga. Nu är det ju inte uteslutet att detta ”sken” inte alls är något heligt sken, men ett ”skep-tiskt” sken. D.v.s.: det som lyser inifrån genom öppnaningen är – ironiskt nog – ett sken av ett intet. Här finns i själva verket i centrum för Lagen, bortom kommentatorerna – just som i de pythagoreiska mysterierna – ingenting alls !!!!

Derrida slutar i sin tur sin analys av denna icke-historia ( enl. D. är det fråga om en sådan beträffande Inför Lagen – och alltså t.ex. ingen parabel - med:

”Trots dess icke-identitet med sig själv , vad gäller dess mening eller bestämmelse, trots dess väsensbetingade oläsbarhet, presenterar sig och uppför sig dess ”form” som ett slags personlig identitet , som har rätt till absolut aktning. Vem som än skulle göra ingrepp i denna texts ursprungliga identitet skulle kunna tvingas att inställa sig inför lagen. Detta kan komma att ske med varje läsare i textens närvaro, med kritiker, förläggare, översättare, arvtagare och lärare. Alla är de på en och samma gång väktare och män från landet. Från bägge sidor om gränsen.” ( JD )

Givetvis kan man identifiera sig med vem man vill. Åtminstone i denna historia. Både mannen från landet och väktaren. Att alla ” på samma gång” är två personer är naturligtvis nonsens. Måhända i tur och ordning. Att säga att man ”på samma gång” är väktare och män från landet, det är att låsa fast berättelsen i sig själv. Den som gör på det sättet har ingen känsla för nivåer, för … ironi. Den som förutsätter att Kafka inte är ironisk, den har en uppförsbacke, - det kan man säga. Vad är en ”dekonstruktion” egentligen värd, - om den nu inte är mer än i form av en parafras ??

Om Derrida , istället för att tala om ”väsensbetingning”, hade kunnat identifiera sig med båda personerna i den lilla berättelsen, så hade han kunnat reflektera över, vad det inneburit om han, som väktare, tänkt över möjligheten att helt sonika lämna sin post, gå därifrån. Det valet har ju väktaren. Och mannen från landet kan ju faktiskt återvända till landet. Såvitt vi begriper. Han har inte bränt några broar, - som t.ex. Kleists Michael Kohlhaas har. ( Josef K. har det i detta fall onekligen svårare, eftersom han faktiskt är s.a.s. ”gripen”, anhållen, anklagad. Lantmätare K. i Slottet kan av flera skäl inte ge upp sitt sökande, eftersom han faktiskt – som man tror - är anställd. I Till frågan om lagarna , Zur Frage der Gestezte ( FK, trol. 1920.--- Kafka grunnade länge över sin Inför lagen !! ) uttrycks samma uppfattning om rättvisan och lagarna som hos Montaigne, d.v.s. att lagarna är …. adelns ( eller är adeln, d.v.s. makten ) och att de också är kommentaren och traditionen ( hos Montaigne: konventionen.). Rättsystemet är sitt eget, och, som Hamacher skriver, utifrån Kafkas Vor dem Gesetz att lagens ( rättens ) lag är: ”/…/att lagen obstrueras. Lagen är det som undandrar sig framställning”.).( W. Hamacher, ´The gesture in the name´ (1991) premises, essays on philosophy and literature from Kant to Celan. ( 1996 ), Stanford, ss. 300-301.)

Just som L. Dahlberg skriver, - och som jag redan tytt begreppet ( ”lag” ) ovan - så behandlas i bl.a. Inför lagen ju i själva verket Rätten. ( Rättssystemet). Alltså är Lagen här en metonymi, - den är det beläte som framställs ”framför Rätten” hos Kafka - , med beskrivningen av kommentatorerna, och Kafkas generella inställning till kommentarer och utläggningar ( legender ). Kommentatorerna är här ( de anonyma ) ”kunniga”, - ( både Prästen och målaren Titorelli – mer ett rättsbiträde - i Kafkas Processen är kommentatorer av den rätt som råder i Processens verkuniversum ). Lagen är verksam just för att den är oåtkomlig, verksam i sin oåtkomlighet, och den arbetar – genom en pro-

cess varmed den processar sig själv. Ny lag införs som en parallell in i , till, själva kommentarerna, och sedan infälls dessa i tiden, en kalender, och man har skapat det Lagens spår, som lägger sig i tiden, och ständigt nybildar Lagen ( Rätten ).

Det som Josef K. i Processen råkar ut för är ju att han aldrig når en individuell, offentlig process i samklang med legalitetsprincipen. ( Denna innebär ju att man skall kunna slå upp i en lagbok, i den skrivna lagen, och kontrollera lagrum, m.m.. Flera principer om öppenhet i skilda avseenden åsidosätts i det system som Josef K. möter. Josef K. hamnar även i ett system med ren korruption.).

I Processen tillhör alla domstolen, på ett eller annat sätt, sägs det. Alla utom Josef K.. På samma sätt förhåller det sig i Slottet, där alla invånare på något sätt är anställda av Slottet, utom ( möjligen ) K..---- I Förvandlingen finner ingen Gregors förvandling till skalbagge helt befängd, utom Gregor själv; - han vill ju bara somna om, för att sedan vakna ordentligt. I Förvandlingen tycks alltså alla aningen förvandlas. ).

Kommentatorerna kan vara ett obestämt ständigt varierande antal och skall stå utanför en diskussion om rätt eller fel med avseende på kommentaren. Utan kommentatorerna vore Lagen ( rätten ) inget. Därför måste Lagen ( rätten ) och kommentatorerna ses såsom något , som icke kan vidröras. ( De är alltid ”före” lagen ( rätten ) , - inför densamma . Lagen blir aldrig färdigskriven. Rätten aldrig fullkomnad. Marc Sagnol menar att ”Vor” i Vor dem Gesetz skall läsas som ett före=innan.).

Lagen liksom rätten och rättsmedvetandet ( allmänna begreppet om rättvisa ) är de facto i förändring.

Det måste, för att Lagen ( rätten ) skall kunna existera, alltid vara någon del av den som är oförklarbar, helt mystisk. ( Ovetbar.). En icke-mystisk – i definierad mening - lag är okänd. Annars, om så inte vore fallet, så skulle lagen vara helt grundad (!) i något metafysiskt ( alltså något … mystiskt). I grunden utgår rätten – som rättpositivisterna anse - ifrån en befallning, som utgår från makten. Och makten kan inte definiera rätten, bara bestämma dess innehåll och exekvera dess beslut. ( Det kan också nämnas, att det i den romerska rätten, på Justininianus´ tid t.ex., var beskaffad så, att den exakta formuleringen av domar framfördes enligt formulär ( ja i ”formel”-form …) och kunskapen om de exakta formuleringarna ( formlerna ), det hade ( på Processen-vis ) endast prästerskapet i de resp. lagförsamlingarna i det romerska riket. Jfr. Tamm. )

Man kan också jämföra Inför lagen med de föreskrifter som hunden i Den sanningssökande hunden (1922) ( M. Brods titel. ) mediterar över. Denna hund ( berättelsens ”jag” ) tillbringar sin tid med att ensam hungra, och/men samtidigt söka efter näring och visshet. Urfädren ( / Urväter / ) har skrivit om hunger och kommentatorer ( åter och åter hos Kafka ) har skrivit om förbud, samt om omöjlighet att svälta. Hunden, som känner sig utanför flocken, funderar på dessa traditionella uråldriga regler angående hundsvält och även denna svälts förhållande till näring och sanning. I detta hundliv förekommer alltså – även där – de urgamla kommentatorerna , här till lagar för hundliv. Någon absolut sanning finns inte i varken lagar eller kommentarer, och det är upp till den enskilda hunden att söka sig fram genom vad denna nu kan finna som rätt och sant i sin ensamma kamp. Här finns också ett förhållande till Vetenskapen, ty hunden inte bara söker, den forskar och ställer sina upptäckter och funderingar i relation till vetenskapliga metoder och vetenskapliga prövningskriterier. ( jfr. Stevenson, ss….. ). Hunden har också ett intensivt förhållande till musik, och det tycks vara musiken som väckts av ett musikersällskap på sju musicerande hundar, ( Jizak Löwys trupp ? - jfr. ovan … ) som fått denna hund att ge upp gemenskapen och söka något grundläggande, - näringens ursprung.

En Inför Lagen-liknande passage finns i dagboken senare hos Kafka, ( Oktober 1921 ( T.3, s.191f.) ).: ” Det var omöjligt för honom att gå in i huset, ty han hade hört en stämma, som sade åt honom:” Vänta tills jag kan ledsaga dig !”. Och så låg han åter i stoftet framför huset, trots att allting väl allting var utsiktslöst ( som Sara skulle ha sagt ).”

Här är då jaget en Abraham, den paradoxtroende, och den som alltid – oavsett vad – lyder sin gud. Jfr. Moseböckerna,… och Kierkegaards Frygt og Baeven. Vi finner oftare referenser till Abraham än till Moses hos Kafka. Båda står dock i centrum för auktoritetsproblemet, som upptog mycket av Kafkas tankar. ). jfr. t.ex. Freud, Marcuse och Adorno.)

Presentationen av Lagen hos Kafka ( i Processen ) bör ses samtidigt som hans beskrivning av hierarkierna. Det finns ett samband mellan Lagens, kommentatorernas och hierarkierna. Detta samband bidrar till att belysa delarna. Intuitivt finner man dem alla arbiträra. Föremålet för deras aktiviteter framstår som obestämbara. Aktiviteterna själva – hos Lagen ( Rätten och dess företrädare ) , hos kommentatorerna och hierarkiernas samspel kan här endast ses om oprecisa. Oanalyserbara, (- in aeternum?). En kritik ( implicit givetvis ) gällande det att fastställa essensen hos sådana begrepp som lag, rättvisa och de-

mokrati ? ( Lévinas t.ex. anser att rättvisa är något som skapas ”genom en ständig revision av existerande rättvisa, med förhoppningen om en bättre rättvisa” ( Dahlberg, s. 66f.). En utopisk idé. ). Är det rätt när Deleuze m.fl. menar att Kafka är en av experterna när det gäller makt, och på kritik av makten. Leif Dahlberg frågar sig om det är ” rättsprocessens former som är föremål för angrepp, eller är det idéer om lag och rätt, som är måltavlan för Kafkas satir?” ( LD, s. 76.) . Svaret tror jag att jag gett. Här gäller även idéer om skuld och straff. Beskrivningen av rättsprocessens former är emellertid den för Kafka nödvändiga vägen till ämnets kärna ( där – i totaliteten - Josef K. på ett sätt kanske blir ”kapad” för en filosofisk diskussion…):

”K. inlät sig, utan att vilja det på en blickdialog med Franz, men slog sedan på sina papper och sade:
- Här är mina legitimationspapper.
- Vad bryr vi oss om dem? skrek nu igen den storväxte väktaren. Ni bär er självsvåldigare åt än ett barn. Vad vill ni då? Tror ni att ni fort kan få slut på er stora förbannade rättegång, genom att diskutera legitimationspapper och häktningsorder med oss era vaktare ? Vi är enkla anställda som knappt kan hitta rätt i era legitimationspapper och som inte har mer med er sak att skaffa, än att vi har vakt hos er tio timmar om dagen och får betalt för det. Det är allt vad vi är, men trots det är vi istånd att inse att de höga myndigheter, i vilkas tjänst vi står, har gjort sig mycket noga underrättade om grunderna för häktningen och den häktades person, innan de föranstaltar om en sådan åtgärd. Det finns här inte plats för misstag. Det förhåller sig i alla fall inte så, att våra myndigheter, i den mån jag känner dem, och jag känner bara de lägsta graderna, söker efter deskyldiga utan de dragas till skulden, som det heter i lagen, och måste skicka ut oss vaktare. Sådan är lagen. Hur skulle det finnas plats för misstag?
- Denna lag känner jag inte till, sade K..
- Desto värre för er, sade vaktaren.”

( Processen, s.13.)

Denna kritik av makten och rätten framförs nu i Kafkas text i första hand av objektsidan (O)[208], av det Omedvetna ( i Processen t.ex. Domstolen ) i samspel med den hjälte som är berövad detta omedvetna. Så kan man se att det, även i en roman, varigenom det löper en solid splittrande linje, kan finnas temata, som belyser viktiga frågor, även om detta nu sker i en alldeles konstlad sfär, en ”tredje sfär”, i en egenartad litteraritet, i ett ”kafkauniversum”.

Den kiastiska form som denna parabel har, lämnar rum just för en reflexion över målet: Lagen.(rätten) Vi kan se hur Kafka inte bara öppnar upp för

[208] Jfr. Crash-course i det Kafkaeska nedan.

Lagens (rättens) tomhet i allmänhet, men ger en liten vink genom att i en avsidesbelysning, genom *det Omedv.B.s*[209] iakttagelse av lössen i pälskragen på väktaren, att något förbjudet hos Mannen från landet har sett fåfängligheten och maktens ödesgivna grymma futilitet. Den ”skenbara tomhet” som lantmätare K. sådar upp mot, den är inte en fullhet. Et kan ju så vara att denna skenbara tomhet innehåller en liten ynklig skärva av liv och betydelse och makt, men absolut inte mer. Så kan det ju vara i Inför Lagen också. Det är inte bara otroligt. Det är t.o.m. troligt. I slottets centrum finns ett nära nog Intet,( finns greve West-West? ) liksom i Lagens centrum. Vad är det som rättfärdigar Lagen, annat än dess omgivning ? Här finns den totala equilibrion, jämvikten, mellan tro och existens.

Men vi, såsom läsare, är mycket förvånade och förvirrade, ty vi utsätts för hela livs-mysteriet, och således kan vi känna igen från texten , hur vi känner oss, när vi står inför mysteriet med den fria viljan och mysteriet med slumpen , och mysteriet med det plötsliga infallet och det aktuella beslutet i det verkliga livet. Det är därför vi läser hela den boken, hela Processen t.ex. ( i dess fatala (?) ofullständighet ), och detta är storheten i denna litteratur, eller en del av den, och trots att den sågs av Kafka såsom misslyckad ( enl. vad jag (!) tror ), så har den väsentliga värden - kanske delvis i sin ofullkomlighet -, och hela denna litteratur syns omöjlig att upprepa, att på något vettigt sätt fullfölja. Den står i unicitet. ( Kafka fick inga – faktiska - efterföljare. Breton skulle väl mycket väl kunnat inrangera honom bland sina kollegor, ( t.ex. Artaud, Arp, Michaux ) som han - så elegant - kallade för "oefterhärmliga förebilder".( Sic ! ). Som bilddiktare är Kafka måhända lik det vulkaniska barnsnillet Rimbaud. )

En tolkning av *Processen*, som är vanlig,- vi kan kalla den tolkning A av processen är den att Processen ”handlar om ” ett moraliskt nederlag”, ( M ) ett Josef K.s förfelade liv, och dennes självförstörelse, - att det hela är en samvetets dom över honom själv, och att romanen är en diskussion som slutar med ett självmord, även om Josef K. in i det sista hoppas på en räddning från någon metafysisk instans. ( Vi har en sådan liknande tolkning av Förvandlingen, t.ex., av Marion Sonnenfeld, som menar att Gregor har skulden att gjort den övriga familjen osjälvständig ! Och som straff därför förvandlas. Jfr. Walter Sokel, ( Tragik und Ironie.) som menar att det är Gregors bestämmelse (!) – öde - att ta på sig familjens skuld, och systerns ”uppgift” , att få honom att bli tragisk, och icke ”helig”. )

[209] Jfr. Crasg-course i det Kafkaeska!

” Själva upplevelsen av ångest visar nämligen att det finns flera möjligheter, nya möjligheter till vara som hotas av icke-vara. Vi har konstaterat att det tillstånd individen befinner sig i då han konfronteras med utmaningen att förverkliga sina möjligheter är ångest. Vi går nu vidare och påstår att det tillstånd han försätts i då han förnekar dessa möjligheter, inte förverkligar dem, är skuld. Det innebär att också skuld utgör ett ontologiskt kännetecken hos människans existens.” ( R. May, Den omätbara människan ( 1983 ), s.106.)

”Friheten, som vi känner den idag, är en problematisk planta.”( / kümmerlisches Gewächs”/ ) ( FK, Den sanningssökande hunden.)

Den andra tolkningen , tolkning B, utgår från de två - av Kafka - strukna drömpartierna: Vi kallar denna tolkning för Tolkning av *Processen* utifrån drömpartier. Josef K. i *Processen* drömmer ju inte.( Jfr. ovan ).Det vore ju mot själva ”principen” om jag-klyvningen, så som jag skisserat den i Medv. – Omedv. Ovan. Om nu omvärlden ( O ) är det Omedvetna, så innebär ju det att den medvetande-”fakultet” som är engagerad i drömmar redan befinner sig i Omvärlden ( Josef K.s, K.s och Karl Rossmanns ) och Hjälten, ( S ) berövad sitt Omedvetna, är inte i stånd att drömma någonting alls. Kafka publicerade fristående en novell som han betitlade “ En dröm”( Ein Traum.). ( Jfr. August Heat ( 1910 ) en novell av W.F. Harvey, som har ett förvillande likt innehåll.). I denna novell heter huvudpersonen liksom i *Processen* också Josef K.. Vad innebär det då att se sin egen gravsten i drömmen. Ett klassiskt förebud. Eller fruktan. Passagen ( novellen, *En dröm*. , ( publ. 1917 i Felix Weltchs Selbstwehr ; skriven förmodl. 1915 ), är skäligen dimensionslös, detta troligen - paradoxalt - p.g.a. att här verkligen händer något: Josef K. blir - i sado-masochistisk anda – begravd. Han ingår en slags pakt ( inte ovanligt ) med den som ristar namnet på gravstenen. De båda, konstnären, som skriver namnet på stenen och Josef K., lider tillsammans. --- I denna novell saknas den eg. ….. kafkastämningen, trol. alltså p.g.a. brister på nivåer, id est : här saknas …. den avgörande bristen. Det förbluffande med novellen *En dröm* är ju att denna novell, som bär en sådan titel, innehåller mer handling än vad som är legio hos Kafka. Den är däri helt atypisk. ( Här kan anföras som jämförelse drömmen i Dostojevskijs *En löjlig människas dröm*, där denna dröm om ett människornas paradis, som drömmaren själv faktiskt ( av illvilja ) förstör ( i drömmen ) och hur denna dröm helt omvänder en bottenlöst pessimistisk skeptiker till en glödande predikant av kärleksbudet, om än med en fantastisk ironi. Drömmen är här central, givet att den likaså är novellens – om än skenbara, så dock - tema. Man bör observera att deklarationen i titeln ”En fantastisk historia” bidrar till ( den bachtinska ) flerstämmigheten i denna historia. Själva drömmen är i sin tur

också så egenartad i sin diskussionskaraktär att den faller utom det fantastiska, och detta bidrar till den svävande ton som denna novell har. Själva tonfallet hos hjälten är alltid ungefär detsamma hos Dostojevskijs alla hjältar – och personer – liksom det är hos Kafka / vilket jag påpekar även på annat ställe i denna skrift /. Så är det ingen skillnad på tonen i *En löjlig människas dröm* och t.ex. huvudpersonen i Dostojevskijs *Ynglingen* , om nu än den förstnämnda är i högre grad intimiserande.)

"Martyrskap har alltid varit ett bevis på intensitet, aldrig på en uppfattnings korrekthet." (Arthur Schnitzler)

---

Kafka - *som älskade sin familj, och var älskad av dem* – visste att han var fast. Han förmådde inte leva utan sin familj. Men han förmådde nästan alltid skriva, och höja sig till mytens och metamytens höjder. Ty samtidigt som han illustrerar sin egen tragedi, så hånar han givetvis allt vad judisk sofism heter. Inte för att han var särskilt djupt insatt i judisk "vishet", men han hade inte undgått att förstå vad rabbinismen handlade om.[210] MAKT. Många äro de,[211] som insett och påstått, att Kafkas författarskap handlar om en enda sak, - makt. Och det håller jag med om.

Men kanske var det just Kafkas medfödda ryggmärgsreflexironi, som var så väl rustad att ta sig an alla möjliga myter, från när och fjärran, från antiken, vardagen och kulturen.

---

MED SKRÄCK betraktade även Kierkegaard hur myter, med skräck, - inte minst via kristendomen - styrde världen.[212] En av hans tidigaste böcker, vilka alla gavs ut under några år under tidigt 1840-tal, som behandlade detta, var *Frygt og Baeven (* Fruktan och skräck. Här behandlas historien om Abraham och Isak, när Abraham av "Gud" får order att offra Isak. Denna skräckhisto-

[210] På mödernet i Kafkas familj, i familjen Löwy, ( modern hette Julie Löwy ) fanns historiskt en rabbi.
[211] Till ex. Derrida.
[212] Jfr. Kafkas lilla novell, som utgör en transmogrifikation av Cervantes Magnum Opus, *Don Quixote*, där Don Quixote internaliseras av Sancho Panza: "Utan att göra någon stor affär av det lyckades Sancho Panza under årens lopp, genom att grundligt insupa ett stort antal riddar- och rövarromaner under kvällar och nattimmar, så väl att avvärja från sig själv sin demon, vilken han senare kallade Don Quixote , så att denne demon därpå gav sig iväg, ohämmad, på de galnaste uppdrag , vilka, emellertid, av brist på ett förbestämt ändamål , som skulle ha varit Sancho Panza själv, inte skadade någon. Som en friboren man, följde Sancho Panza filosofiskt Don Quixote på hans eskapader, kanske av ansvarskänsla, och hade mycket stort och upplyftande nöje av dessa till sina sista levnadsdagar. "

ria[213] är också den av typen *Tåget har startat, resan är slut*. Kierkegaards excellenta behandling av historien, vilken slutar i tron på det absurda ( att Isak ändå skulle räddas av guden ), leder honom till tron på något, som man skulle kunna kalla ”förlösande skräck”. Kierkegaard både hoppas att han avmytologiserar, och inte. Så skriver han själv:

"Åh, när jag en dag är död, så kommer bara den boken, *Frygt og Baeven*, var tillräcklig för att göra mig odödlig. Då kommer den minsann att läsas, och bli översatt till otaliga språk. Läsaren kommer formligen att krympa inför det fruktansvärda patoset i boken."

… Søren Kierkegaard, som givetvis anade, att det fruktansvärda i boken egentligen kom från den fabel den behandlade.

Paradoxtron, - den paradoxala tron på Jesus som paradox! Paradoxens superposition - och tron på det absurda, ärt givetvis fullständigt intellektuellt ohederligt. Bertrand Russell kallade Kierkegaard för romantiker, rätt och slätt.

Intressant är hur nästan allt SK skriver om är relaterat till skräck.[214] Men så var han också fostrad i skräck, av herrnhutismens blodskristendom och av fadern, Mikael P. Kierkegaard, med dennes paranoia, riktad mot ett osynligt

[213] Det gläder mig att t.ex. David Bakan, i sin bok om Freud och mystiken finner denna historia bara egendomlig.

[214] Om man söker i tillgängliga källor efter uppgifter om Kierkegaards person, samt läser dennes verk, så framstår det, för den känslige läsaren, som att man i Kierkegaard har att göra med en person som är sammansatt, och vars ansikte mer är likt den bekante Janus än mången annan känd intellektuell. Än ser man ju Kierkegaard som den förtvivlade, än som den spefullt skrattande. Än är han den innerlige vännen, än den beräknande dialektikern. Och man får inte riktigt ihop det. Det var emellertid just Kierkegaards fryntligt arroganta och intriganta, men samtidigt högst INTRESSERADE, läggning som kom dennes konfrontation med VÄRLDEN att bli så till extrem grad intressant. Hans samtid präglades av spiritistisk andefattighet. Fadern och hans på avstånd älskade var båda engagerade i spiritistisk religiositet, något som förmodligen äcklade Kierkegaard Det mest levande konkreta traumat i Danmark under Sören Kierkegaards uppväxt var förmodligen minnet av Napoleonkrigen. Andligt var för S. K. det mest levande 1.) Holbergs Komödier, 2.) Herrnhutismens av Kierkegaard avskydda sånger om den söte Jesus samt 3.) Hegels för Kierkegaard overkliga filosofi 4.) Romantiska skräckromaner. Misstrodd som Kierkegaard var, så kom det sig att han, förklädd som präst ( han var prästvigd ) och gediget misstrodd i sin stad, mycket på grund av sin irriterande personlighet, beslöt sig för att bli världens främste … skräckförfattare. ( Hypersteni – som ”man som bekant kan dö av”, som S.K. skrev…) KIERKEGAARDS SKRÄCKFILOSOFISKA VERK: Bland de skräckromantiska temata som Kierkegaard hinner avverka, i sitt inspirerade och halvt maniska livstillstånd, är att märka bl.a. följande: Don Juans och förförarens generella ( i Förförarens Dagbok ) mörka inre, - den förlorade själens munterhet. Abrahams villighet att offra sin son Isak, för att han hör en obestämd röst som kan vara Guds i sitt huvud. Funderingar kring om det verkligen är anständigt att likt Jesus-Gud låta korsfästa sig av människor, och därmed låta dem dra på sig evig skuld, när man ändå är allsmäktig. Funderingar över om något alls går att upprepa, eller ens minnas. Arvsynden. Kan nu faderns trots mot Gud verkligen ha dömt en hel familj till olycka? Arvsynden. Kan arvsynden verkligen döma en hel mänsklighet till ångest? ( i: *Begrebet Angest* ) Kan man vara sig själv? Tänk om man inte har något själv? Tänk om man inte VILL vara sig själv? (i: *Sjukdomen till döden* ) Tänk om man inte kan läsa en bok?! ( i: boken *Fortale* )

väsen …, fadern som trodde att hans tillvaro var en tillvaro i ett den osynliges straff…för att han som ung pojke, arbetande som fåraherde på den Jydske Hed,[215] hade gått upp på en kulle, och förbannat gud. Om detta berättade fadern sedan, för barnet Sören.[216]

Camus var fylld av den revolterande skräcken - verklig eller konstruerad - inför det absurda. I dennes böcker *Myten om Sisyfos* och *Den revolterande människan*.[217] Hela Camus´ tänkande om absurditet och revolt, i all dess pretentiösa gestalt och ande - härstammar ytterst från några avsnitt i Kojèves[218] föreläsningar om Hegel från tidigt 1930-tal, där K. lägger ut texten om negationen som den drivande kraften i världshistorien, som en del i K.s förklaring av den hegelianska dialektiken. Kojève, försvarade auktoriteten, i sig, liksom den auktoritet som styrde i hans födelseland, Sovjetunionen, dyrkade den revolt, som man såg symboliserad i det kommunistiska systemet, där revoltens mål var uppfyllt, eller åtminstone en marche.

Auktoriteten, enl. Kojève, var givetvis att föredra framför kaos, eftersom den sanna auktoriteten var den, man självvalt ställde sig under, så som folket i Sovjet gjort. Utanför ett system där auktoriteten råder, kan man enligt Kojève

---

[215] Denna hed, så fint beskriven av St. St. Blicher, i ett flertal noveller!!

[216] Men fadern lät också, dolt och gradvis, den tyngande hemligheten om händelsen på heden framskymta i samtalen, så att den unge Søren alltid gick omkring med en känsla av att något var fel och att något gräsligt var förestående. Så sent som 1842 kunde S. Kierkegaard skriva i sin Dagbog:

”Jag skulle kanske kunna reproducera min barndoms tragedi, den förfärliga, hemliga förklaringen till det religiösa, som en ängslig aning spelade mig i handen och min fantasi hamrade ut, och den anstöt jag tog av religionen, i en novell, som jag skulle kalla Den gåtfulla familjen. Den skulle börja helt patriarkaliskt idylliskt, så att ingen anade det, förrän plötsligt det där ordet ljöd och förvandlade allt till förfäran."

En egendomlighet, som starkt måste hängt samman med den depression fadern så stoiskt bar, var att han ofta med en enastående bravur lyckades hävda inför olika människor, med sin otroliga förmåga till övertalning, att han var den allra uslaste och minst värdefulla människa som fanns.

När så ett efter ett av hans syskon dog, bl.a. två bröder, så trodde sig tonåringen SK inse vart det skulle barka hän, understödd i detta av faderns illa dolda övertygelse: Michael Pedersen var för sin del HELT övertygad: Gud hade låtit honom bli rik och få många och ostentativt begåvade barn, men, som straff för den ödesdigra händelsen på heden, så skulle den stränge Herren på klassiskt gammaltestamentligt, gammaljudiskt, vis beröva honom allt! Søren kom så att utveckla en tvångstanke om att han själv icke skulle bli äldre än Jesus, d.v.s. 34 år. Och när det ändå skedde – och han då ofta jämförde sig själv med X-tos - att han faktiskt passerade denna sin egen 35:te födelsedag, blev han otroligt förvånad.

[217] 1951.

[218] Thus, in the relationship between man and woman, for example, Desire is human only if the one desires, not the body, but the Desire of the other; if he wants "to possess" or "to assimilate" the Desire taken as Desire - that is to say, if he wants to be "desired" or "loved," or, rather, "recognized" in his human value, in his reality as a human individual. Likewise, Desire directed toward a natural object is human only to the extent that it is "mediated" by the Desire of another directed toward the same object: it is human to desire what others desire, because they desire it. Thus, an object perfectly useless from the biological point of view (such as a medal, or the enemy's flag), can be desired because it is the object of other desires. Such a Desire can only be a human Desire, and human reality, as distinguished from animal reality, is created only by action that satisfies such Desires: human history is the history of desired Desires. ( Kojève*, Intro. To Hegel*. 1969.) Detta förefaller mig mer som en beskrivning av en psykopats fantasi, än som en beskrivning av driftslivet hos människan som art.

bara luta sig mot nejet.[219] I *Människans revolt* är det detta eviga nej, utan auktoritet, som Camus predikar. Sartre, som vid denna tid var någon slags kommunist, ansåg att Camus var pubertal, eller på sin höjd gymnasial. Vid omfamnandet av absurditeten ställer sig alltså Camus in under frågan om absurditeten själv, in under myten om Sisyfos, för att denna myt på samma gång som den förklarar att tillvaron är absurd, lyfter av männsikan känslan av absurditet, i det att man benämner tillvaron absurd. Detta är givetvis absurt. Camus beskriver Bretons surrealism - dess fusion av verklighet och dröm - som den konkreta irrationalismen och den objektiva faran.[220] Surrealismen, med dess försvarande av Nietzsche och återgång till antikgrekiska värden har sin fiende i rationalismen, menar Camus.

Camus och idén om det absurda, som florerade som ett mantra på 1960-talet, har med tiden fått mindre inflytande.[221] Kierkegaards radikalvoluntarism: ”Sanningen är att vilja ett.”[222] …. har varit lite mer seglivad, även om dess argumentation är närapå lika svag som Camus´.

Horkheimer och Adorno – skaparna av *Frankfurtskolan* och *Den kritiska teorin* [223]- trodde sig i den klassiska Upplysningens dialektik ha kommit till en insikt om en mytens cirkeln, vad gäller analysen av mytens diktatur: upplysning var egentligen detsamma som myt. I samma stund som upplysningen, förnuftet på olika sätt gjorde sig av med myten, som alltid stödde uppfattningen att det gick att reda ut alla problem genom att bruka våld, alltså genom fascism, så skapades en ny myt, genom vilken man ÅTERIGEN bestämde sig för att det endast var med våld, genom fascism, som man hade rätt att göra sig av med alldeles nyupptäckta myter, o.s.v.. Det finns alltid nya skäl för en ny auktoritär rörelse. Särskilt i tider av hög teknisk förfining, och stor automatik. Vem ser egentligen människans plats i en sådan miljö. Vem begriper vad som är myt och vad som är förnuft? Vem skulle där t.ex. kunna se vad som är den lilla språkliga myten, och den stora ideologiska myten? Vem skulle kunna höras, mitt i födelsen av myt efter myt? Vad är en demytologisering?

---

[219] Varför lämnade Koyré med en sådan entusiasm över sin lärostol i Paris till Kojève? För att det var till en landsman? Obegripligt, då Kojève, i jämförelse med Koyré, tycks mer som en skojare. Det skulle inte förvåna mig om Lacan, som bevisatade Kojèves föreläsningar, fick idén till hela sin persona, vid mötet. Detta har även antytts av andra.

[220] *L´homme revolté,* s. 123.

[221] Kafkaepigoneriet *Främlingen* ansågs till och med av Camus snart som en totalt misslyckad roman. Hur Blanchot i efterhand ställde sig till sin *Thomas l´Obscure*, som ännu tydligare apar efter Kafkas *Processen*, det vet jag inte.

[222] Detta är alltså meningen med ”subjektiviteten är sanningen.”

[223] ”Den kritiska teorin är mer en hållning än en teori.” G. Therborn.

Denna analys kritiserades av Habermas, som antagligen uppfattade den som defaitistisk. Allting som Adorno skrev kom att bli format, medvetet eller omedvetet efter en strikt, ortodox marxistisk maktanalys. Meningen med Frankfurtskolan var revolutionen.

---

Det syns som om Freud mest såg på myten som en parallell till drömmen: myten som ett slags kulturens clairvoyancefenomen, som kunde avkodas. ( Det är över huvud taget ingen måtta så ,mycket sanning man tillskrivit myten, den mest osäkra av alla källor, som om hela mänskligheten i brist på annat vänt sig till sagorna för ledning… Att myten skulle vara löjlig, det faller liksom ingen in ) Men mer om detta senare. På Freuds skrivbord – både det i Wien och senare det i London - stod trä- keramik och bronsstatyer en masse, vilka illustrerade mytiska sagor och föreställningar av alla slag från nära nog alla jordens kontinenter. ( Freuds stol var däremot mer ergonomisk. Han lär också ha läst med ena foten inslingrad i ett av dess ben.)

Myter är ju symboler som fått elefantiasis, växt ur sina kläder och löpt amok. Den riktigare analysen av myten står ju Malinowski för, då denne menar att myten är en spegling av sociala och historiska förhållanden - vilka ju alltid är baserade på makt.

Ingenting kan vara mer tarvligt, än att se myterna som reflexioner ur folkdjupen, vilket ju gjorts i århundraden av antropologer och liknande. Michelle Wallace t.ex. menar att det som Lévi-Strauss i t.ex. bok *Tristes tropiques* liksom Freud hänvisar till som ”myt”, ju ingenting annat är än ”historia”. Exotisering. Den traditionella forskningsresan.[224]

Vad mången antropolog från gamla kolonisatörsländer refererar till som myt, är nog enbart en distansering från historien. Man blundar för VEM som skrivit historien, och vem som beordrat den eller de som skrivit den. Man glömmer dem som avstått från att bränna just DEN historieboken. Lévi-Strauss menar t.ex. också att etnografi är psykologi. Då ser man alltså på samhällen som samhällen utan maktstruktur, men mer som en samling gestalter, irrande fram i en myternas värld, vilken lyder samma underliggande lagar i alla länder och i alla tider, en värld, definierad av etno/antropologer.[225]

Afrika – till exempel - hade ju delats upp bland européerna, under ledning av Bismarck, på Berlinkonferensen 1884. Sverige representerades av en viss Carl Bildt. Jfr. C. Jungs resor till Afrika och Indien, där denne ser dessa länder

---

[224] Jfr. Kafkas *I straffkolonien*. Samt Jättemullvaden. Samt Lévi-Strauss: Première partie
“ Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m ’apprête à raconter mes expéditions. ...”

[225] Jfr. Alfred Schmidt Det strukturella angreppet på historien, i: Aspelin/Gerholm, Vetenskap som kritik,1973.

som befolkade av barn. Med André Gide - författaren till *Pastoralsymfonin m.m.*- var det annorlunda; han 1927 följde i spåren av de cyniska antropologerna[226], och chockades av de koloniala övergreppen. Böckerna *Resa i Kongo*[227] och *Återfärden från Tchad* fick européerna, att så smått öppna ögonen för, vad som pågick i de franska kolonierna.

---

Kanske gjorde Freuds pyramidala samlariver denne blind för vad dessa historiska artefakter egentligen bar på för egendomlig, hiskelig, och/eller trivial bakgrund. Figurerna i trä, sten eller elfenben kom istället att på ett omedelbart sätt stiga över in i en symbolvärld, där det väntade en plats för dem.

Vad Freud givetvis ändå gjorde, var att avtäcka myter i sin egen kultur. Eller i alla fall i sitt kulturskikt. Något intresse för arbetare, bönder, sjömän eller andra kulturellt obildade människor hade han inte. Med undantag kanske för soldater. Bland annat menade han, att nationalmyter inte var något annat än dumheter.[228] Någon närmare analys av mytens natur gjorde han inte, vilket man faktiskt uppriktigt saknar, då det hade krönt hans verk betydligt – för att använda en mytologisk bild.

Hemligheten med sanningen om Myten är ungefär denna: Den lilla myten, myten i Symbolen, den rent uttrycksmässiga myten,[229] ”färgaren”, är som en ädelsten, ypperligt rar, eller en ”ädela sten”, och helt väsentlig för Människan. Det är den LILLA myten.[230] Jfr. här embryot till en sådan mytteori

---

[226] Dessa kunde – i sin profithunger – på en expedition några år senare, 1931-33, inte ens avhålla sig från att stjäla **de allra heligaste objekten**, verkliga gudabilder och annat, från de allra heligaste platserna i Centralafrika, från stammarna där, för att sedan ställa ut föremålen på exotistiska salonger i Paris.Jfr. Mission Dakar-Djibouti », expédition dirigée par l’ethnologue **Marcel Griaule**. Se: *Afrique phantôme*, av **Michel Leiris**, som ackompanjerade G. under en del av resan.

[227] 1927. Boken tar sin början när den 56-årige Gide långsamt närmar sig Brazzaville i Belgiska Kongo per båt, till synes ovetande om att det hela kommer att bli en omvälvande upplevelse. Boken är tillägnad författaren av *Mörkrets hjärta*, **Joseph Conrad**, där ju Kurtz plågas till döds av syndamedvetandet.

[228] … i vilket Albert Einstein instämde. För Einstein var ju **nationalismen** ”the measles of Mankind”!!!

[229] Jag tänker här på Lars Gyllensten, som under läsningen av Kierkegaard, utbrast, vid en passage: ”Som ett diadem!”

[230] Jfr. här A. Kojèves uppsats “Julianus och konsten att skriva”, där Kojève diskuterar kejsarfilosofens motvilja mot myter. Denne, som levde på 330-talet e.Kr., kunde dock sträcka sig så långt, att myter kunde presenteras för barn, men bara för att lugna dem om de var oroliga. ( The Emperor Julian and His Art o{ Writing.pdf: bl.a. på Internet Archive.) Ett annat tillfälle var bland filosofkollegor, förutsatt att alla förstod att ingen trodde på dessa myter.--- Den romerske Kejsaren **Julianus** (”Apostata”, d.v.s. avfällingen ) tycks ha varit omedveten om att hans kejsarroll i sig byggde på en myt. Vad värre är, det är att Kojève inte tycks ha insett detta heller. Men så var ju också Alexandre Kojève stalinist, och – vad man tror – hela sitt liv betald av den ryske diktatorn. Jfr. även Julianus skrift ( i fragment ) Mot Galiléerna.

som finns hos Lévi-Strauss, i dennes uppmärksamhet på ”mytémet”.[231] Den Stora myten, tjocksymbolen, symbolen med elefantiasis, den tjocka symbolen, den förvuxna, lögnaktiga, uppblåsta, metasymbolen, systemet, storsagan, den stora myten som civilisationens dödskalle, d.v.s. MYTEN, stormyten, psykopatologin, den förtryckande auktoriteten, är livsfarlig och dödande, ett gift, och det som förstå ör människan. Konsten att handskas med denna diskrepans, att hålla isär den rara diamanten ( *symbolen* ) från den hemska dödskallen ( *de större myterna* ) – det är vad KULTUR handlar, eller skulle handla, om! Ack, att en sådan ”vetenskap om Myten” snart skapas!

Kanske kan man - och det ganska snart - genom en ”strålbrytningslära” – diffraktionslära - för myter komma åt en kunskap, en vetenskap, som skulle kunna tygla myten, t.o.m. på en mer vardaglig nivå. Främst blir då uppgiften att katalogisera och strukturera de två leden i diffraktionen, ursprungsmytens karaktär, och dess tidsliga läge i förhållande till kulmination, samt bearbetningsmytens karaktär och tidsliga läge, angreppssätt o.s.v.

Vad som i förstone syns som en REN plattityd, att myter behandlas i litteratur, eller att de behandlas i andra media än det ursprungliga, att det ena behandlas av det andra, det kan ju vid ytterligare påtanke synas vara ett sesam öppna dig, beträffande att komma åt det som i myten är fördärvligt, medan man

---

[231] En entusiastisk beskrivning av Lévy-Strauss: “His ( Lévy-Strauss) work with myths convinces him that this contrast between nature and culture represents and reflects an antinomy of the human mind. In other words, the contrast is not only an objective polarity but more fundamentally something related to human thinking. Put differently, myth-making is a precondition to the emergence of culture. The essential pattern of myth reflects the fateful passage of humankind from nature to culture. The native myths from North and South America on which his research rests admirably supports this conjecture. The transformation of nature into culture is expressed by aboriginal myths dealing with the origin of cooking (the first volume of *Mythologies*), with manners of eating (the third volume), and so on. According to Levi-Strauss' mythical samples, in the beginning humans 'cooked' their food by putting it on stones warmed by the sun. The rays of the sun symbolized the relation and union of heaven and earth; man was then part of nature. The invention of cooking isolated him, on the one hand, from the gods in heaven (the sun, moon and stars), but, on the other hand, it also distinguished him from the animals that eat their food 'raw', without any special preparation. In this way man/woman's world becomes problematical because of the simultaneous separation from the gods and from nature. The chief polarities expressed by myths of this genre were simple ones: raw-cooked, .fresh-rotten, dry-wet, heaven-earth. In the second volume of Mythologies Levi-Strauss deals with the symbolic meaning of smoking and honey; the dialectic expressed by the myth becomes more abstract: empty-full, container-contained, internal-external, and included-excluded.”/…./

”Levi-Strauss' theory of myths conceives of mythological thought as one of the manifestations of the 'unity of the human mind'. Totems or myths are not merely objects or narratives, but primarily messages; their task is to classify and organize those human experiences, whose hidden meaning incarnates the totality of values related to the crucial step from nature to culture. Myths constitute some kind of primordial consensus about how to represent the world and humans. They do this by representing the immanent logic of the human mind, activated by binary contraries of more or less mathematic form. These contraries emerge, according to Levi-Strauss, in all myths of all societies. This logic is engraved in the human mind; it is not subject to the constraints of concrete reality. In other words, it is something ultimate.”

( Ze´ev Levy )

samtidigt kan spara det, som är vackert och insiktsfullt som ett Gyllenstenskt diadem.

---

# PSYKOANALYSEN

*" The lunatic, the Lover and the Poet are of imagination all impact."*
*( W. Blake )*

Ur upptäckten av hysterin - och alla dess mekanismer - skulle psykoanalysen, på ett nästan hysteriskt sätt, utveckla sig som en ideell farsot över Europa.

Som Valabrega har utrett så är hysterins fantasm en slags återgång till myten – och då, enligt V. även omvändningen: myten en återgång- ett återlöp – till fantasmen, hallucinationen, den hysteriska föreställningen.[232] Det hysteriska symptomet alltid är alltså byggt på glömska, amnesi, ( av Gr. mnemesis=komma ihåg ) eller snarare: en rad av amnesier. ( Ibland ett resultat av censur.) Det tycktes vidare som om patienten/analysanden skämdes över den händelse hon alltså glömt, och så till den grad att han eller hon förträngde den till glömska. Men i glömskan levde händelsen uppenbarligen vidare, förde ett eget liv, vägrade dö, förvandlades, konverterades ( konversion ) och kom så fram åter i de olika hysteriska symptomen. Begreppet ”konversion” kommer i Freuds tänkande från den religiösa sfären; det anspelar på konvertering från en religion till en annan, t.ex. från judendom till kristendom.

Hysteri är ett urgammalt begrepp, och går tillbaka på Hippokrates teorier om ett sjukdomstillstånd (!) som endast drabbade kvinnor och vars centrum fanns i livmodern ( Gr. *hystera* ), och detta tillstånd utmärkes historiskt då av abnorma symtom, som av läkaren ofta uppfattas som demonstrativa ( patienten är inte medveten om denna demonstrativitet ). Tillståndet utvecklas utan att patienten är medveten om det, eller medvetet vill att det skall uppstå. Symptomen är påfallande, och man har känt till dess vanliga former sedan antiken och genom hela medeltiden och nyare tid. Orsaken till de s.k. hysteriska sympto-

[232] J.-P. Valabrega, Le problème antropologique du phantasme.1967.

men har genom tiderna tolkats olika, växlande mellan organiskt och psykiskt (andligt) ursprung. Så ansågs under medeltiden kontakt med djävulen vara orsaken ( : en ”andlig” orsak ). Ofta är hysteri kopplat till förekomsten av ångest.[233] Förklaringen av ångesten upptog mycket av Freuds tankemöda i samband med hans möten med patienter, liksom den kan göra än idag.

Ur Breuers och Freuds spekulationer kring hysterin och vad hysterin avslöjade, och hur den framgångsrikt kunde behandlas[234] - framträdde så en bild av det Omedvetna.

# OIDIPUSKOMPLEXET

*“Ich habe drei Obsessionen: das Reisen,*
*das Rauchen und das Sammeln”*
*( Freud )*

Freud skapade den bekanta teorin Oidipuskomplexet ( Oidipusklustret ), - eller som Freud även ibland kallade det: Kärnkomplexet, som tillhör det absolut centrala för den psykoanalytiska teorin. Ibland uttrycktes det av Freud själv att hela teorin står o faller med O-komplexet. Freud relaterar uppkomsten av denna i ett brev till Fliess 1897.[235]

Han har mött hos patienterna ett fadershat hos männen och omvänt: en förälskelse i fadern hos kvinnorna. Det är om detta hat till föräldern av motsatt kön O-komplexet handlar. Teorin formades först offentligt 1910, för att få fastare form med *Totem och tabu*, 1911-13.

Han knöt samman denna idé med en berättelse från antiken. Denna transformeras till en megamyt, vilken han själv menar illustrerar ett evigt, universellt, strukturellt, mänskligt tillstånd, och vars innebörd är av pyramidal determinerande vikt.

---

[233] ( av Gr. Angoris; urpr. från Sanskr.: ”Angh” = trång.).

[234] Jfr. hela den skatt av fallbeskrivningar som de efterlämnade.

[235] Läkaren Fliess var - alltså - i realiteten, i Freuds fall, Freuds analytiker. Med Fliess bröt Freud senare (1906) kontakten. "Symptomatiskt" nog. Ty Freud hade ju öppnat sig alldeles för mycket för denne, och ville ingalunda stå i beroendeförhållande till någon.

O-komplexet går ut på att den lille pojken ( i en familj ) vill undanträngа - har tankar på att mörda - sin far, för att ha sexuellt umgänge med sin mor, och att den lilla flickan ( i samma familj ) alltid identifierar sig med sin far, och söker undanträngа modern och vill skaffa ett barn med sin far och att varje senare man är en "proxy" för fadern .[236]

Som flera har påstått, så är det inte så, att Oidipus, i Sofokles pjäs är en person, som lider av det syndrom som vi kallar Oidipuskomplexet. Han slår inte ihjäl sin far, för att han älskar sin mor. Men det är inte poängen med Freuds användande av bilden med Oidipus, efter som det inte handlar om att namnge ett syndrom efter ett realt patientfall[237], men handlar om en bild.[238]

Teorin om O-komplexet har av några kritiserats, för att den står i kontrast till den mer handgripliga förförelseteorin, där barnet har tagit skada av faktisk sexuell förförelse av endera föräldern. Freud skulle alltså ha omedvetet undanträngt sin vetskap om aktuella incestuösa barnövergrepp. Man har - t.ex. Marianne Krull - spekulerat kring Freuds motiv till att ta avstånd från förförelseteorin, - för att sedan hänföra dessa förförelser till inbillningssfären - och, om det skulle vara av pietet mot hans egen avlidne fader, handelsresanden Jakob Freud.[239] Kanske det förhöll sig som Freud antyder i ett brev, att Jakob på något sätt betett sig illa, åtminstone mot hans syskon, speciellt mot en av bröderna och mot systrarna. Hon menar även att Freud har bortsett från Kung Laios - Oidipus´ faders - brott.[240] Övergrepp på barn var i det samhälle Freud levde vanligare än man anat. Artonhundratalet var inte barnens århundrande.

Kritiken mot denna motteori är dock viktigare: Freud ville illustrera ett basalt förhållande hos varje människa, att denna är bestämd - på ett distinkt, emotionellt och sexuellt skiljande sätt - i förhållande till sina föräldrar.

I det bekanta antika dramat av Sofokles, från Greklands klassiska storhetstid, där en man, utan att han vet om att denna är hans far, slår ihjäl honom, i vad man dramaturgiskt kallar för ”tragisk ironi”, formas, genom effektiv litte-

---

[236] - se: The Passing of the Oedipus-complex, 1924, där Freud diskuterar detta. Att nu Oidipus i dramat luras till det hela, det ser Freud som en ren olycklig företeelse. I grunden, i dramat , är nog den "olyckliga företeelsen", Ödet, huvudperson. Ödet ( Gr. Moira; Lat. Fata ) var ofta det man skulle förhålla sig till , som antik grek. Att acceptera ödet ( livslotten ) var viktigt. Att sätta sig upp mot det var en dödssynd, det ultimata högmodet, hybris. Ett centralt begrepp i grekisk kultur o. filosofi, som stort sett saknas i den judiska traditionen. Den grekiska vishetsläran fick ju i Västerlandet stå tillbaka för den kristna arvsyndsläran, vilken i längden visade sig vara utmärkt, om man ville förslava folk.

[237] … eller läkaren som upptäckte, som Asperger, eller som Sjögren, i Sjögrens syndrom, eller Waldenström, beträffande Waldenströms sjukdom.

[238] Se t.ex. John M. Heaton, I *Wittgenstein and psychoanalysis*, s.35.

[239] jfr. Paul Robinson,- Freud och hans kritiker, (1993) Masson, Krull, Balmary.

[240] jfr. även Freuds intresse för *Hamlet* - denna komplicerade pjäs - och den oidipuskonflikt, som kan finnas där, enl. Freud.

rär gestaltning, ett fiktivt öde, som blir en myt, som genom Freud blir en teori, som blir ett sätt att se på Människan, en del av en syn på civilisationen, ett medel till civilisationens självanalys, och blir ett analysinstrument och en terapiform invid en Wiensk schabrakklädd divan.

Diskussionen om fadern, bl.a. mytiskt gestaltad av Freud som Urfadern I Urhjorden - i *Totem och tabu* samt i *Moses och monoteismen* - och dennes intresse av att behärska flocken, att se ett hot i barnens sexualitet, som måste leda till försök till minskning av deras sexualitet, genom omskärelse av pojkar och flickor, sådant finns rikliga spekulationer om, bl.a. hos M. Bonaparte (1951). MP rörde sig I kretsen kring Freud, och förde en intensiv brevväxling med denne. Modersperspektivet saknas nästan helt i hennes bok om det mystiskt kvinnliga.[241] Teorin om Oidipuskomplexet innefattar, även sin implicita omvändning, ett kastrationshot från fadern och motsvarande kastrationsskräck hos barnet, vilket, i sin tur, förstärker behovet av att "undanröja" fadern.

Vad Freud ville komma åt med teorin om O-komplexet, var naturligtvis en förklaring till de omedvetna sexuella önskningar, som han ansåg styrde hela människans liv.[242] Samt förklaring då också till hysteri, depression, förlamning, fetischism och perversion. Driftsteorin - som den förekommer hos Freud - är främst en teori om sexualdriften, och dess förvandlingar.[243] Han ville illustrera hur O-komplexet, Kärnkomplexet, determinerade val av kärleksobjekt, bestämning av könstillhörighet och hela strukturingen av personligheten. Snabbt försökte etnografin och antropologin gå in för att korroborera eller gendriva teorin. Där trädde då genast fram en motsvarande teori, hos t.ex. Lévi-Strauss, om att det var incestförbudet, som hade en determinerande verkan på strukturen i samhällen, och att man där kunde se en förbindelse med O-komplexet.[244]

Något avskaffande av patriarkatet var - t.ex. - heller inget Freud förespråkade, tvärtom.[245] Det fanns - enligt Freud - mängder av myter, som understödde uppfattningen att mannen var den naturliga auktoriteten.

---

[241] Så t.ex. hos Kenneth Burke, i *The Philosophy of Literary Form* (1957.)

[242] Lacanianskan Marie Balmary föreslår en bredare formulering: allt vilseledande av ett barn kan framkalla neuroser hos det, - vilket ju förefaller rimligt, och måhända är sant. Vad fadern ( Fadern ) "betyder", ja, det handlar hela psykoanalysen om, menas det.

[243] I en nytolkning, ur arabiskt j kulturellt perspektiv, av sagan om Oidipus, framkommer ett nytt perspektiv, där den arabiske 1900-talsförfattaren inte tar ödestemat i beaktande, som realitet. King Oidipus, TAWFIQ AL-HAKIM, 1949.

[244] *Le Cru et le Cuit*. Totemisme, m.fl.

[245] Fromm kritisk. Han menar att man bättre når en större sanning genom att se på Sofokles hela triologi, *Kung Oidipus, Oidipus i Kolonos* och *Antigone*, då man i så fall får ett bredare underlag för att se auktoritetens och maktens problem.

Redan i *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* - som en av få Freuds skrifter som lästes av Kafka[246] - förekommer en, i dubbel mening, klassisk beskrivning, från Freuds penna, av en *sublimering*. Freud använder också ordet narcissism - åter anknytande till en antik grekisk myt[247] - för första gången i *Leonardo da Vinci, ett barndomsminne*.[248] Han menar, att Leonardo älskar sig själv, han har identifierat sig med modern och älskar sig själv, på samma sätt som modern en gång gjorde. Freud beskriver en dock här en narcissistisk identifikation, inte en *personlighetsstörning*.[249] Freud använde sedan begreppet narcissism i *Sexualteori*[250] då som ett stadium hos ”den perversa personligheten”. Denna bok kunde enl. vissa källor  alla i ”onsdagsklubben” på Berggasse utantill…..

---

Oidipusklustret illustrerar hur Freud utnyttjade sin kunskap om, och fascination inför, myter, - detta genom att låta myternas innehåll parallelliserande upplysa och kraftfullt illustrera vad han ansåg vara generella psykiska mekanismer. Så hände det sig, i en slags ”perfekt storm”, att Freuds beskrivningar av dessa psykiska mekanismer, benämnda av honom själv med mytiska termer, på ett egendomligt sätt - genom diffraktion i det Freudska sinnet - upplyste de gamla myterna, och - i deras nya, förvrängda, psykoanalytiska form - stärkte deras position som eviga sanningar, i samma grad som dessa nya eviga sanningar stärkte den uppfattning, som Freud förde fram om dessa psykiska mekanismer. Företeelserna förstärkte varandra växelvis, i en slags myternas karneval

I och med att de existerande, folkliga myterna kom att illustrera psykiska företeelser, strukturer och tillstånd, så kom både människans forntid och människans psyke att mystifieras. Psykoanalysen som helhet kom snart att mystifieras ytterligare, i och med att hordvis med författare i den psykoanalytiska rörelsen, och i dess svans, snart fann på ett tillkrånglat, ytterligt pretentiöst och blommigt abstrakt lingo, med vilket man utnyttjade det nya dubbelexponerade landskap som uppkommit, där psyke, människans historia och förhistoria, snart blandades med ett, i poetiska ordalag förklätt, frälsningsnit, där

---

[246] 1911 läser han Freuds bok om vitsen, *Der Witz und seine Besiehung  zumn Unbewusstem*. . I Kafkas dagböcker nämns Freud nästan aldrig. En Julidag 1912 tar Kafka en promenad med en gymnasielärare från Nauburg, och samtalet handlade om Freud. Den ytterligare bok man vet att Kafka läste var den om *Moses och Michelangelo*.

[247] I Ovidius *Metamorfoser*.

[248] (1910)

[249] Jfr. Zethelius, 2019.

[250] 1915.

det borgerliga samhället och sedan modernitetens alla yttringar kom att ses som något som förhindrade att människan nådde ett Frihetens ljuvhets stadium, där *Egot = Id*. Detta nya språk, som *likt den marxistiska jargongen*, snart tycktes uppnå en ny harmoni, i en speciell sfär, där man skymtade en idealiserad paradistillvaro, kom givetvis att skymma varje  på skepsis formad människosyn. De intellektuella sögs, i sin fåfänga upp i det kotteristiska landskapen, och kunde så av maktens män lätt sorteras ut som fullständigt betydelselösa, då de aldrig hade minsta verktyg att handskas med de realiteter, som i stora problematiska schok dök upp, som en följd av alla de omvandlingar, som den rapidartat snabba teknifieringen, den industriella galopperande industrialismen och den oerhörda explosionen av nya media medför Det högkulturella skiktet blev som en samling lallande idioter, med sitt antikverade, verklighetsfrämmande språk, som föstes genom tillvaron av marknaden och av de politiska ledarna, som tillskansade sig ett enkelt brutalt språk, vilket syntes de intellektuella som något som man inte ens ville ta i med tång. Så gled därför dessa, marxister och freudianer, sakta ner i historiens dike, och försvann. Under tiden löpte det verkliga livet vidare, som om ingenting hade hänt. Att vara intellektuell innebar snart att man ställde sig upp bakom nya paradoxmakare, som förgav sig själva stå i framkant för den marxistiska och/eller psykoanalytiska rörelsen, och som försökte nå en ny status, på nivå med den, som skapades åt aktörer och aktriser inom det nya filmmediet, vilket genom sin helt morbida dumhet, hypnotiserade massorna. Att vara intellektuell likställdes i det allmänna medvetandet med att vara på ett serent sätt obegriplig. Den intellektuelle var en expert, som pretenderade på att bli förstådd i efterhand av andra intellektuella, eller försvinna i det orättvisa negligerandets mörker, och det ansågs på en gång förmätet och tarvligt att tänka sig att en intellektuell skulle ha en direkt inverkan på samhället.

Myten, den psykoanalytiska, kom, när den gifte sig med det borgerliga samhället, i visst avseende att hamna i salongerna, och därmed i pretentiositeten. Psykoanalysen kunde snart identifieras med inte bara divanen, men även med den miljö som omgav divanen: mahogny, cigarrer, äkta mattor,  och alabaster och den vita antiken, och blev på så sätt, redan mitt i sin utveckling, en slags seren kommentar till sig själv, en mytisk spegelbild i en väggspegel i en budoar. Tidskrifterna som dök upp i ämnet blev snabbt pretentiösa, på ett eget sätt, och en slags hemlighet dolde sig bland de spännande termerna, som snart såg ut att bilda ett krypto, satt i sirlig stil. En inneboende fara lurar alltså ständigt i psykoanalysen: dess inneboende tendens till inkrökthet: Inom psykoana-

lysen kan man - det ser man snabbt , - uttrycka sig ganska fritt. Tolka fritt. Den är ibland en lära i sin egen prydno, en teori som fjärmar sig från sitt syfte, isolerad från netop allt annat. Detta visar sig nära nog omedelbart:

"I årtal har jag sysslat med psykoanalys från tidigt på morgonen till sent på kvällen, jag är daglönare för denna metod, den är mitt yrke och mitt dagliga bröd. Och ändå går det inte en dag utan att jag måste stanna upp - ofta mitt i arbetet - för att beundra de fenomenala framsteg vi har gjort i fråga om förståelsen av den sjuka och friska människan.´ Det är verkligen en vacker teori´."

( S. Ferenczi i brev till Freud.[251] )

Personliga prioriteringar kunde få avgörande betydelse för hur teorin kom att se ut:

Den strid som senare skulle komma att blossa upp mellan Freud och hans tänkte efterträdare, C.G. Jung,[252] handlade inte bara om vetenskaplighet ( Jung var ju bl.a. antisemit, och saknade även Freuds pretentioner på vetenskaplighet, och schismen var dessutom utsträckt till mycket mer.[253] ”Ni är en farlig medtävlare.” skrev Jung till Freud i brev 1911 och 1921, på randen till psykos antecknade Jung:” Hur kan två intelligenta och vederhäftiga män ta itu med samma vetenskapliga frågor och komma fram till motsägande svar ?” I sitt publicerade arbete, *Psykologiska typer*, (1921) ger han svaret: han själv var introvert, Freud extrovert.-,[254] men det är en betydande skillnad i synen på kriterier för vad man kan påstå och inte påstå, om männsikan, hos de båda. [255]Talande och förskräckande är den uppmuntrande kommentaren om C.G. Jung i Karen Armstrongs stockkonservativa religionshistoria, (1993), *A History of God, The 4000-Year Quest of Judaism, Christianity and Islam,* med dess nebulösa sammanblandning av sak och person:

”Jungs fortsatta tro tyder på att en subjektiv Gud, som på ett gåtfullt sätt i självets innersta identifieras med tillvarons fundament, kan överleva den psykoanalytiska vetenskapen; en mera personlig, antropomorf gudom, som verkligen förmår uppmuntra evig omognad, kan det kanske inte.”
(s.399.).

---

[251] jfr. Linda Donn, s.99
[252] ( Freud: ”Man måste ju ha profeter.”)
[253] ( Jfr, Linda Donn, Freud och Jung, vänskapen som brast,1988.)
[254] L. Donn, s.206.
[255] ref. i Linda Donns bok, är kapitel 18

Hos Jung finner man huvudsakligen fantasifullhet och mysticism.[256] Jfr. *Modern man in search for a soul.* (1933) där J. anknyter till klassisk västerländsk tradition och mystik och redogör för sin syn på förhållandet psykologi-religion.

De europeiska filosofer och kulturpersonligheter och musiker, - främst av judisk börd - som under andra världskriget tvangs lämna Europa och Ryssland och fly till USA[257] var i de flesta fall chockade över det kulturlösa landet. Adorno, Marcuse, Mann, Schönberg, Dukelsky och andra. Vissa franska intellektuella, som senare under olika perioder besökte landet i väster kom även att bli gränslöst idoliserade, som t.ex. Derrida, - andra förvånades stort över att inte alls bli igenkända, men helt ignorerade - som Lacan.

Det avgörande problemet med det stora landet i väster bottnar sannolikt i den rädsla, som alla immigranterna från början kände i landet, vilket orsakade en helt morbid förtröstan på religionen, vilken sedan fick en sådan absurt stark ställning, i sin helt disparata form, vilket gjorde denna hord av *religioner* till en grundlögn i samhället, som de facto styr allt tänkande. Denna bas i religionen omformades sedan – inte minst av mytfabriken *Hollywood* – till den dövande *sentimentalitet*, som intagit hela landet, falskeligen pretenderande på att vara en slags moral. Hollywood är mythistoriskt intressant, *då mytfabrikanten själv blivit mytisk,* och hur myten om Hollywood nu snabbt eroderar. Då inträffar ju det egendomliga att de myter som uppstått, i och på grund av Hollywood, blir på ett sätt friflytande, men samtidigt IHÅLIGA. Hollywood blir som myt då en dimgestalt, en gåta, och som ett monster, på vilket man kan exponera den suggestiva misstanken, att det i själva verket aldrig riktigt existerat, liksom ingen nånsin har varit på månen, eller att planen som träffade World Trade Center i själva verket var något helt annat.

Underligt är hur relativt egenartat psykoanalysen slog igenom - först i Europa - under tidigt 1900-tal. Man kan inte säga att det var med dunder och brak. *Drömtydning* såldes i 600 exemplar mellan åren 1900-1910. Men idéerna var - som vi sett - så väl förberedda i den centraleuropeiska kulturen, terrängen så gynnsam, att idéerna - som jag antytt redan - likt en präriebrand flög från cafébord till cafébord i Wien.

Nå. Faktum är - i alla fall - att patienter kom till Freuds divan på Berggasse, att disciplar strömmade till ( många av dem judar[258] ) och att Freud och

[256] Se även - s..360 i C. G. Jung, *Mitt liv*, (1962)

[257] Denna flykt kritiserade senare av Sartre, som menade att de intellektuella lämnat kampen mot Hitler, för att åka till USA och tjäna pengar på att skriva filmmanus.Jfr. R. Aronson, *Philosophy in the world*, s.319.

[258] Som t.ex. Ludwig Wittgensteins syster.

Jung, tillsammans, gjorde en föreläsningsturné i USA år 1909, med mycket lyckat resultat. Den första psykoanalytiska tidskriften *Imago* grundades 1910, och den första psykoanalytiska föreningen 1920 i Berlin.

---

# DRÖMMEN & DET OMEDVETNA

”Titeln på detta arbete ger en antydan om min
åsikt om drömmen: jag vill visa att drömmar kan tydas.”
( Freud, Drömtydning, s. 7.).

År 1901 annonserade Henri Bergson att den "övergripande uppgiften" för det nya seklet skulle komma att bli "att arbeta i Andens undre värld", "att utforska det omedvetna".[259] Snart skulle i den nya Moderniteten Dadaismen uppträda, med Hugo Ball, Tristan Tzara och andra - men också den i detta sammanhang mer betydelsefulla surrealismen,[260] vars banerförare, den franske läkaren och poeten m.m. André Breton, skulle utge ett flertal manifest, tidskrifter och annat under nära ett halvt sekel på jakt efter olika sätt att med hjälp av det "under-medvetna" skapa en bättre och från materialismen frigjord människa.).W. James – ( skaparen av uttrycket: "stream of consciousness", som för många länge blev ett litterärt ideal, till någon påpekade frånvaron av estetiskt moment i det[261] ) - menade att upptäckten av det omedvetna ( det Omedvetna ) var den största upptäckten inom psykologin under hans levnad. Denne amerikanske

[259] jfr. Höffdings Henri Bergson´s filosofi. (1914)
[260] ( jfr. Caillois, den franske sociologen.)
[261] Jfr. den pretentiöse författaren av Ulysses, och hur Virginia Wolf, författaren av Vågorna, föraktade denna bok.

pragmatists uppfattning var annars, som den egenartade Egon Friedell, uttrycker det:" Det som passar oss, är sant." - och James menade likaså, logiskt korrupt, explicit och ordagrant att :"Allt som finns är sant." Ofantlig är den skada som pragmatismen åstadkom i USA.

Central för psykoanalysen, och en del av dess ingång, var ju nästan ifrån början, drömmen. Freuds krassa - men oerhört slagkraftiga, öppningstes i sin *Drömtydning* var ju denna: att drömmar går att tolka.

”Titeln på detta arbete ger en antydan om min åsikt om drömmen: jag vill visa att drömmar kan tydas.”

Att detta hävdats sedan unge Abrahamättlingen Davids dagar i Egypten, och ännu tidigare, det får man väl bortse ifrån. Ty här pretenderas det på att lägga fram 1.) solida bevis för tesen, samt 2.) en förklaring. Att det nu inte går att tolka alla drömmar, det har dock visat sig/skall dock visa sig. Detta huvudbudskap om drömmarnas öppenhet innebär inte, att han primärt är ute efter att undersöka vad drömmen är, han är ingen sömnforskare, - utan att han är intresserad av hur man, genom att tolka drömmarna genom deras underfundiga symbolik, kan komma till kunskap om sig själv (!) och sin historia. Drömtolkningen är ett medel i en större terapi, vilken är psykoanalysen. Drömmen är, för den vakne, porten till det Omedvetna. I strävan efter dels vetenskaplighet, dels efter att skapa intresse, är *Drömtydning* överfull av exempel, på drömmar, mest, kryptomemetiskt och av princip, Sigmund Freuds egna. Det är alltså en introspektion. Det är en sådan bok, där man häpnar över rikedomen på dittills otänkta, originella tankar. Här kring drömmar, ett ämne som ändå ju varit ganska rikt beskrivet i litteraturen på olika sätt, om än aldrig med en liknande kraft, en väldig men kontrollerad, i ansatsen. Jag tänker själv här - beträffande genren banbrytande tankar som haft inflytande på gemeneman direkt - på litteraturprofessorn Marshall McLuhans encyklopediska kommunikationsfilosofiska profetia, *Media*, som en modern motsvarighet, … numera - otroligt nog - stort sett glömd.[262] Många har jämfört Freud med Copernicus, om än ordet ”paradigmskifte” inte så ofta används vad gäller Freud: drömmen hade dittills varit osynlig, det omedvetna likaså. Om något har varit frånvarande för den allvarliga teoribildning så finns inget paradigm att skifta. Samtidigt häpnar man över den mängd påståenden och slutsatser som redovisas hos Freud, främst i hans

[262] Trots att G. Printz-Påhlson i Slutna världar -öppen rymd, förklarade att det inte fanns minsta risk att han skulle glömmas bort.s.139.1971. Men nu var kanske inte 1970-talet rätt tid för framtidsprognoser av det mer precisa slaget.

alla fallbeskrivningar, där han söker ta ett grepp om hela människan med verktyg, påståenden som är alldeles för klena för detta, och har påhittskaraktär. Dock är Freud själv inledningsvis ganska lyrisk beträffande vad hans upptäckt kan ha för implikationer:

"Om man har gått genom en trång hålväg och plötsligt kommer upp på en höjd, bortom vilken vägarna delar sig och en vidsträckt utsikt öppnar sig i alla riktningar, sa händer det att man stannar ett ögonblick och överlägger vart man först skall vända sig. På samma sätt går det oss då vi gjort denna första drömtydning. Vi står plötsligt inför en helt ny upptäckt."[263]

Psykoanalysen är en människouppfattning och en metod. Freud önskade själv kalla det en vetenskap. Men den uppfyller icke kriterierna för en sådan. Dess påståenden kan icke vetenskapligt verifieras. Man kan inte utföra kontrollerade försök/studier som kan verifiera/falsifiera teorins praktik. Det finns ingen vetenskapsteori i botten. Denna idébyggnad har många delar. I grunden är det en praktiskt terapeutisk metod, byggd på tolkning, och kring denna metod har så bildats teorier, och i metoden ingår det viktiga drömtolkningsarbetet, som är en operationell del att komma åt patientens förflutna med. Påbyggnadsdelar är så fria associationen och överföringen.

Psykoanalysen är logocentrisk: den fixerar på vad patienten säger, och tolkar detta. ( I denna logocentricitet är en fara, då man kan sammanblanda den logos som skall tolkas med den logos som tolkar.) Här spelar analytikerns förmåga, och inställning en avgörande roll, och denna roll är icke klart fixerad. För att tolka byggde Freud en *drömtolkningslära*, en hermeneutik, - innehållande en symbolteori, ovanpå en teori om det mänskliga psyket. Man har också byggt en praktiskt-analytisk metod, som innebär analystimmen på divanen, "fritt associerande", berättande av drömmar, minnen, fantasier, associationer, o.s.v.. Vi har hos Freud en människobild som dessutom i grunden är byggd på föreställningen om drifternas och sexualitetens - libidons - avgörande inflytande för individen. I förstone syns Freuds drömtolkning mest likna filologens, där man översätter drömmen just som man översätter en bok från ett främmande språk, som att översätta Livius´ historia till svenska - men efter hand visar sig drömtydningen alltså överskrida filologin, och det visar sig att man når en förståelse av symbolerna, som inte är direkt, men en förståelse av symbolerna som leder till *självreflexion*.[264] Man måste undersöka varför symbolen

[263] ." ( DT.s.28.) ( Efter tolkningen av Irmas dröm.). Ingen brist på självförtroende där inte!
[264] Se: J. Habermas, *Knowledge and Human Interests*,1968.

är symbol. Hur kommer det sig att något döljs bakom just denna symbol? Och vid reflexionen kring detta kan man komma åt det motstånd, som var upphovet till hela denna symbols existens, i den formen. Vad man vill - i psykoanalysen, genom dess tolkningspraxis, dess hermeneutik[265] - är att komma åt undanträngds historia, för att genom att upplysa denna historia, kunna ge patienten, analysanden, ett bättre liv….”En psykoanalytisk symbol bildas när det har förekommit en undertryckning av den abstrakta kopplingen mellan en representation ( *manifest* symbolisk form ) och det som representeras ( *latent* symbol )”( E. Jones ) .Dröminnehållet, det rent - otolkade - man upplever - kallas av Freud det *latenta* drömmen. Det berättade dröminnehållet kallas den *manifesta* drömmen. Freud översätter gärna en bild ur en dröm till ord och ett ord till ett annat ord. Det utbildades netop ett inte så litet lexikon i Freuds ( kapabla ) huvud ….. Många har - märkligt nog !- betraktat hans metod som hermeneutiskt ( tolkningsmässigt ) exemplarisk. Andra inte. Det är nödvändigt att betona, att det är en logocentrisk teori, att denna teori är uppbyggd till stor del kring ord och deras mening. Det utomordentliga och nya med fallbeskrivningarna är ju att det i en spännande form åskådliggjorde ett förhållande mellan analytiker och analysand, och hur detta förhållande förändrades i och med att en, eller flera, gåtor av symbolisk natur löstes av de båda inblandade i samspel. Det lyckade fallet styrkte så tolkningsteorin i dess båda avseenden, tolkningen som upplösande av rebusen, upplösandet av rebusens identitet med upplösandet av den låsning , trauma el. dylikt , som framkallade symtomet.

En kritik – med anknytning till det strikt logocentriska har framförts av S. Carlshamre[266] i en artikel om Lacans åsikter om metafor resp. metonymi[267] i psykoanalysens drömtolkning. :

”När Lacan skall sammanfatta språkteorins betydelse för psykoanalysen så säger han att "symptomet är en metafor, och begäret är en metonymi". Låt oss illustrera vad detta kan betyda med hjälp av ett exempel som Lacan hämtar från Freud. Denne berättar på ett ställe om kvinnan som, efter att ha försökt alla andra medicinska utvägar, kommer till honom för att få hjälp mot sina smärtor i korsryggen. För att göra en lång historia kort, så enar sig Freud och kvinnan till slut om förklaringen att hon "bär sitt kors", sonar en skuld med hjälp av sin smärta. Det intressanta för oss är att hon, om Freud har rätt, har ont just i korsryggen därför att den heter "korsrygg". Förbindelsen mellan symptomet och dess "orsak" är inte kausal, utan semiologisk och förmedlad av ( i det här fallet ) det tyska språket. Det är detta

[265] Som alltså är en tolkning, där man vill komma åt mänskliga orsakssamband i relation till **symbolen**.
[266] Prof. Sthlm Un.
[267] ( En metonymi är alltså när en del - t.ex. trumpet - får representera en helhet - trumpetare -. Ex. ” Säg åt trumpeten å hålla käft!”)

Lacan menar när han säger att "symptomet är en metafor" - ännu mera träffande vore väl att kalla det en rebus. Att "begäret är en metonymi" illustreras av ett annat drag i samma anekdot. Det som leder analytikern på spåret efter den metaforiska innebörden är att smärtan är "felplacerad" - det finns "egentligen" ingen orsak till att hon skulle ha ont i korsryggen. Men smärtan är en representant för den emotionella laddning som ursprungligen förbands med den nu endast metaforiskt uppfattade skulden. Den emotionella laddningen, "begäret", förskjutes utefter den metaforiska kedjan - det är denna förskjutning, tror jag, som Lacan syftar på när han säger att begäret är en metonymi. Båda sidorna av slagordet kan sammanfattas så här: det manifesta objektet för analysandens begär är en symbol för det latenta objektet, och förmedlingen mellan de två går via topologiska mekanismer som delvis verkar på det rena rebusplanet." [268]

Freud tycks fristående från den kabbalistiska drömuppfattningen, - som han, genom sina tidiga studier var medveten om, där drömmar generellt indelas i två slag: varnings- och löftesdrömmar.[269] Faran för övertolkning var emellertid onekligen stor - och är det inom psykoanalysen än idag; Freuds berömda reträttyttrande: "Ibland är en cigarr bara en cigarr." är emblematiskt.

Man får inte glömma att språket, även i drömmen, har mer än en symbolisk relation. Det har en paradigmatisk betydelse - i.e.: förhåller sig till symbolsystemet, samt en syntagmatisk: diskursens före och efter. Alltså är drömtolkning aldrig som att slå i symbollexikon, om man nu tror att man sysslar med ett helt språk, då drömlexikonet enbart tar hänsyn till få aspekter. [270]

Freud inleder DT ( Drömtydning, Traumdeutung.) med att förklara att hans metod är något mitt emellan att översatta enskilda symboler och att översätta en helhetsmening som patienten ( analysanden ) uppfattar med en gång. Han menar också att samma dröminnehåll kan ha olika innebörd för olika personer.

Erich Fromm:

"Drömmarna fattas som ett hallucinatoriskt uppfyllande av irrationella önskningar, särskilt sexuella önskningar, som uppstått i den tidiga barndomen och som inte fullständigt omvandlats till reaktionsbildningar eller sublimerats. Dessa önskningar uttrycks som uppfyllda, nar var medvetna kontroll ar försvagad, som är fallet i sömnen. Om vi emellertid skulle tillåta oss att själva att...ge utlopp at dessa önskeuppfyllelser i vara drömmar, skulle drömmarna inte vara så förbryllande eller förvirrande. Vi drömmer sällan att vi begår mord eller incest eller 'ett brott av något slag, och aven om så sker, så far vi inte njuta av vara önskeupp-

[268] ( jfr. även J. Asplund.i *: Om undran inför samhället*. )

[269] jfr. E. Bishoff*., Über elemente der Kabbalah*, (1920), och GT. ( historien om Josef m.m. ) , samt Homeros, som skiljer på sanna drömmar , och drömmar som söker föra oss vilse, eller dölja, elephairontai, - eftersom de förmodas komma till oss genom bedrägliga portar av elfenben (elephas).

[270] Jfr. Nouveau essais critiques (1972) av Roland Barthes.

fyllelser i vara drömmar. För att kunna förklara detta fenomen antar Freud, att den moraliska censuren inom oss också. sover till hälften, medan vi sover./. / ". [271]

Fromm fortsätter:

"/. / på så sätt tillåtes tankar och fantasier, som annars är fullständigt uteslutna, att komma in i vårt sömnmedvetande . censuren bara halvsover. Den är tillräckligt vaken för att göra det om möjligt för de förbjudna tankarna att framträda klart och omisskännligt. Om det är drömmens funktion att vårda sig om sömnen , måste de irrationella önskningar, som uppträder i drömmen." "På så sätt tillåtes tankar och fantasier, som annars ar fullständigt uteslutna, att komma in i vårt . sömnmedvetande. Censuren bara halvsover. Den är tillräckligt vaken för att göra det om möjligt för de förbjudna tankarna att framträda klart och omisskännligt. Om det ar drömmens funktion att vårda sig om sömnen , måste de irrationella önskningar, som uppträder i drömmen, vara tillräckligt maskerade för att lura censorn. I likhet med de neurotiska symptomen innebar de en kompromiss mellan "Detet" bortträngda kraft- er och det censurerande "överjagets" bortträngda makt. Det händer ibland, att denna förvrängningsmekanism inte fungerar riktigt, att vara drömmar blir alltför tydliga för att undgå censorn och vi vaknar. Följaktligen antar Freud, att vad som huvudsakligen utmärker drömmarnas sprak, är denna process av maskering och förvrängning av de irrationella önskningarna, vilken tillåter oss att ostörda fortsatta att sova. Denna föreställning är av vikt, när det gäller Freuds symbolikbegrepp. Han tror, att symbolens huvudfunktion är att maskera och förvränga den underliggande önskningen. Symbolspråket fattas som en "hemlig kod", drömtolkningen som dechiffreringsarbetet.".[272]

Det behandlar drömmens förhållande till litteratur. Freud själv menade att psykoanalysen aldrig skulle kunna förklara skapandets mysterium. Theodor Adorno är kritisk till den snäva konstuppfattning psykoanalysen erbjuder:

"From the point of psychoanalysis, art is a day-dreaming. It is a view that, on the one hand, mistakes works of art for documents, lodged in the dreaming person´s head."[273]

Genom drömmen når vi bl.a. hysterins ( konversionens = symptomets ) rötter. Drömmar har meddelanden. De måste dock vara tillräckligt maskerade för att s.a.s. lura Censorn. ( Censorn måste vi ha för att undvika för bryska sanningar. ). I likhet med de neurotiska symptomen innebar de en kompromiss mellan "Detets" bortträngda krafter ( i andra topiken ) och det censurerande "överjagets" bortträngda makt. Det händer ibland, att denna förvrängnings-

[271] ( Fromm var gift i tur och ordning med två av psykoterapins kvinnliga förgrundsgestalter, Frieda Fromm-Reiechmann ( - Dr. Fried i Joanne Geenbergs, ( Hannah Green ) Ingen dans på rosor (1964),) - och Karen Horney. Jfr. äktenskapet mellan antropologerna Bateson och M. Mead. ).

[272] jfr. också inledningskapitlet till O. Holmbergs klassiska Inbillningens värld I-II, (1927).

[273] AEst Th. S. 12.

mekanism inte fungerar riktigt, att vara drömmar blir alltför tydliga för att undgå Censorn, och vi vaknar. Följaktligen antar Freud, att vad som huvudsakligen utmärker drömmarnas "språk" är denna process av maskering och förvrängning av de irrationella önskningarna, vilken tillåter oss, att ostörda fortsatta att sova. Denna föreställning är av vikt, när det gäller Freuds symbolikbegrepp. Han tror att symbolens huvudfunktion är att maskera och - i detta - förvränga den underliggande önskningen. Symbolspråket fattas som en hemlig ( av det Omedvetna listigt formad ) kod , drömtolkningen såsom dechiffreringsarbetet.

Psykoanalysen kan lära känna det Omedvetna men motsats till för romantikerna, så är Freuds Omedvetna något, som kan vetas såsom något på den betecknade nivån - signifiéns, - homogent med talets sfär,[274] - så att de inre objekten kan anses som vetbara. Åtminstone i samma grad som de yttre, fysiska objekten.

Men när olika material från det Omv. når det Fmv. Kallar Freud det för olika "derivat", som tillhör det Fmv. men deras "ursprung bestämmer deras öde."[275] Material flyter från det Omv. till det Fmv. men också omvänt. En växelverkan. Vad det Omedvetna har för realitetsgrad ( den ontologiska frågan ang. psykiska fenomen o. funktioner ) och för konstans, det är något osäkert - det är opreciserat - hos Freud. Vi kan alltså inte säga att vi tror, att vi ständigt har en instans, som kallas "Omedvetet", och som på något , med reflexion och vilja "samtidigt" , sätt styr vad vi gör , eller hindrar oss från handling. D.ä.: reflexion och vilja kommer då och då i konflikt med det Omedvetna, som tycks överordnat. Det Omedvetnas verklighet ( ontologiska status ) konstitueras i en första rörelse, genom tolkningen i en kunskapsteoretisk och transcendental mening.

Två saker bör kanske framför allt betonas här: 1.) Det i Freuds resonemang, som var nytt, var ju det övertygande sätt på vilket han kunde likställa ”dröm” med ”symptom”. Här finns förmodligen upprinnelsen till paradigmskiftet. Sedan följde mycket automatiskt.

> "Det upptäcktes en dag att de patologiska symptomen hos vissa neurotiska patienter har en mening. På denna upptäckt byggdes den psykoanalytiska behandlingsmetoden. Det hände under tiden man behandlade dessa patienter, att de, i stället för att visa symptom, berättade sina drömmar. En misstanke uppstod då, att också drömmar hade mening."

[274] Ja, Lacan skulle senare säga att det Omedvetna är strukturerat LIKSOM ett språk, och kanske också SÅSOM ett språk.
[275] ( Freud, Det omedvetna, s.191.)

Vid författandet av Drömtydning hade alltså hos Freud denna "misstanke" växt till övertygelse. Och man kan här se det neurotiska symptomet som en slags " sanning". Freud kan inte i alla lägen "bevisa", att drömmen är en önskeuppfyllelse, så t.ex. i ångestdrömmen. Drömarbetet, förvrängning , symbolisering o. annat, är enl. F. nödvändigt, eftersom drömmen är en undertryckt önskan. Detta är dock ett cirkelresonemang, menar R. Wollheim.
Hur som helst så vore det ju outhärdligt att drömma drömmar, i vilka det rakt upp och ned påstods saker om en själv. Det skulle likna den tillvaro som den lever i, som har paranoid schizofreni, vilket är ett tillstånd av närmast grotesk smärta.

Freud är i *Drömtydning* sparsam med teoretiserande, men mer upplysande. Freud finner vissa symbol- "invarianter", vissa "stadiga symboler" såsom : föräldrar som kungar och drottningar; torn och pinnar såsom representerande erigerade penisar, o.s.v., o.s.v., och Wollheim hävdar, att en sådan symbolism måste hänföras till drömarbetet. Freud hävdade, att i det fall vi nu finner drömsymboliken plausibel, så pekar den i sin tur på en mer grundläggande förmåga hos vårt psyke: den, att symbolisera . Symbolerna är ett slag "primärt" språk, nära besläktat med myt. Freud skriver om detta i brev till Fliess, och talar då om en "psykomytologik". Wollheim menar att Freud i sin massiva symboltolkning inom drömtolkningen var klart influerad av en elev, Wilhelm Stekel. Denne skrev bl.a. ett "drömlexikon", och menade alltså, att man kunde översätta drömsymboler direkt och generellt, något som då kritiserades av Freud. I begreppen ”invariant” och ”primärt språk” döljer sig spår från en lamarckistisk syn. I psykoanalysens fall: symboler - och symbolers mening - ärvs.

Genom drömmen når vi bl.a. hysterins rötter. Drömmar har meddelanden. De måste dock vara tillräckligt maskerade för att så att säga lura **Censorn**.

Censorn måste vi ha för att undvika alltför bryska sanningar. I likhet med de neurotiska symptomen innebar de en kompromiss mellan "Detets" bortträngda krafter ( i andra topiken ) och det censurerande "överjagets" bortträngda makt. Det händer ibland, att denna förvrängnings- mekanism inte fungerar riktigt, att vara drömmar blir alltför tydliga för att undgå Censorn, och vi vaknar då upp. Följaktligen antar Freud, att vad som huvudsakligen utmärker drömmarnas "språk" , det är denna process av maskering och förvrängning av de irrationella önskningarna, vilken tillåter oss att ostörda fortsatta att sova. Denna föreställning är viktig att ha med och betänka, när det gäller begripandet av Freuds symbolikbegrepp. Freud tror att symbolens huvudfunktion är att maskera och i detta förvränga den underliggande önskningen. Symbolspråket

fattas som en hemlig ( av det Omedvetna listigt formad ) kod, drömtolkningen såsom dechiffrerings-arbetet.

Den manifesta drömmen har – enl. Freud - sin form utifrån/genom "drömarbetet". Via dess tre förvandlingsformer: förtätning, förskjutning och symbolisering förvandlas drömtanken, den *latenta drömmen*, ( .. den reella, ogripbara, alltså. ) till den *manifesta*, den mestadels gåtfulla, (!) förbryllande slutprodukten. Den *ihågkomna*.

Här kommer då också psykoanalytikern in. Det intressanta är ju här bl.a. att ”drömtanken” presenteras som en gåta, av drömmen. Här ligger ju nästan ett lekmoment: ”Kom och ta mig om du kan !” Denna gåta syns ju i sig själv såsom en spännande gåta i evolutionen själv. Den latenta drömtanken ( som skulle kunna kallas den "egentliga" drömmen, som vi drömmer, på "plats" … ) kan vi bara nå genom tolkningsarbetet. Genom det löser vi upp ( drömarbetets) förtätningar, sätter det förskjutna på plats, ser bakom symbolerna. Den latenta drömtanken visar sig då vara begripligt ( logiskt? ) fenomen, produkten av en önskan: "Det är inte mitt fel att Irma inte blir bättre." . Det är påtagligt att Freud värderar den "återfunna" latenta tanken högt; han talar om den som en högvärdig produkt av vårt intellekt. Lika nedvärderande förhåller han sig, enligt Sjögren, till den manifesta drömmen : den är ingalunda produkten av en kreativ kraft, utan blott och bart ett försök att lura censuren ( Censorn ).

Wollheim menar att Freuds tes i *Drömtydning* i själva verket är två:
1.) å ena sidan är varje dröm en önskeuppfyllelse,
2.) å andra sidan är detta dolt.

Wollheim menar, att Freud, för att upprätthålla vetenskaplighet, måste bevisa sanningen av vardera av de två teserna, oberoende av varandra. Vart och ett bevis måste stå på egna ben. Antagandet, att drömmen är en önskeuppfyllelse, implicerar att den både (!) är en önskan och dess uppfyllelse, de går här icke att skilja åt. Och vi kan mycket väl tänka oss en önskan som är uppfylld, utan att personen som fått önskeuppfyllelsen är nöjd. Drömmarens relation till sina önskningar är ju egendomlig. Han tycker inte om dem, han censurerar ju dem, så skriver ju Freud själv (1923), och Wollheim framhåller, att F. ser två personer förenade i en i drömmaren,
a.) en person som har önskan,
b.) en annan som avvisar denna önskan.

Vi kan gå till ett annat uttalande av Freud, för att försöka förstå drömtolkningens plats i psykoanalysen och önskningens plats i drömmen:

"Det upptäcktes en dag att de patologiska symptomen hos vissa neurotiska patienter har en mening. På denna upptäckt byggdes den psykoanalytiska behandlingsmetoden. Det hände under tiden man behandlade dessa patienter, att de, i stället för att visa symptom, berättade sina drömmar. En misstanke uppstod då, att också drömmar hade mening."

( Freud, *Om den psykoanalytiska rörelsen*, 1923.).

Därmed kommer vi fram till en annan punkt där Freuds drömlära, i sin snävaste form, blivit hårt kritiserad. Den teoretiska tanken, att den manifesta drömmen, den "återberättade drömmen", den formulerade, ihågkomna, *inte skulle ha något värde i sig,* kolliderar nämligen påtagligt med de praktiska erfarenheterna från psykoanalytiskt arbete, där den manifesta drömmen i sig "är ett värdefullt bidrag till förståelsen av analysandens inre värld."

Testen på om det är den sanna meningen eller ej är huruvida patienten blir fri från sina livshämmande symptom ( eller likn.) eller inte, och således blir en *friskare* människa, blir av med ett neurotiskt symptom, eller att patienten känner, att den eller den attityden gentemot den eller den personen är adekvat eller inte, något patienten inte varit klar över tidigare.

Även de, som var motståndare till den psykoanalytiska teorin, som den förelåg i *Traumdeutung*, och som den framkom i övrigt och successivt, kunde icke helt värja sig mot denna skrift. Den berörde.

För att tolka byggde Freud - i upptäckariver - en drömtolkningslära, innehållande en symbolteori, samt en teori om det mänskliga psyket. Man har också byggt en praktiskt-analytisk metod, som innebär *analystimmen på divanen, "fritt associerande",* berättande av drömmar, minnen, fantasier o.s.v.. Psykoanalysen har även blivit en teori , som vidgats till att omfatta nära nog allting i en patients liv, samt till att omfatta fenomen av interpersonell karaktär, och så även samhälleliga, estetiska samt andra ämnesområden. Freud kom under sitt långa liv som publicist att behandla ett flertal områden utanför det terapeutiska. Man kan – med avseende på hans tänkesätt i stort säga, att han var intresserad av allt mänskligt, samt att han såg på andra vetenskaper med en psykoanalytikers ögon. D.v.s. sina högst egna. Psykoanalysen har växt ut ifrån Freuds praktik i Wien kring 1900, och utgivandet av boken Drömtydning, till att bli en världsomspännande rörelse. Den växte långsamt, råkade ut för bakslag, modifierades, och fick konkurrens.

---

Man kan tycka, om man läst igenom alla Freuds fallbeskrivningar, och åtskilligt av det som är drömtolkning i övriga böcker, att man kommit in i en maskin tillverkad av den legendariske Ramon Lull, den spanske excentriske encyklopedisten, logikern m.m., en maskin, som kan leverera svar på all ( i hela världen förkommande ) instoppad information.

Psykoanalysen är I SIG så suggestiv att man kan tappa verklighetskontakten. Idag är den – i skuggan av KBT - en så smått utdöende i raden av psykoterapier, som influerats psykoanalysen.

Ofta när vi talar om ”sanning” i psykoanalysen, så är det metaforiskt, ungefär som i religiös praxis. Genom en slags självreflexion i samarbete med analytikern. I psykologisk mening kan man ju hävda, att en sådan självreflexion söker något, som redan finns, även om det – detta själv - kan vara som en "hägring", som något som man bara delvis når, något som ständigt är bortom räckhåll, - jfr. här Per- Olof Olofssons begärsbetecknings- och illusionsskapelseteorier om "illusionernas dans", d.v.s. illusionernas avlösande av varandra för människan[276], alt. hur "samma" illusion byter klädnad - Freud-kritik - uti böckerna *Urfantasin och ordningen* (diss. 1987), och *Den avklädda människan*, i avseende på, huruvida det finns ett sådant "själv" hos en som barn eller rentav som ofödd. [277]

Drömtolkningen växer ju fram tillsammans med associationsmetoden, att patienten genom *fritt associerande* mer o. mer närmar sig det dolda, det förträngda, ( traumat eller vad det nu kan vara ), o. denna metod vilar på antagandet , att människan vet något om sig själv, utan att hon vet om det. Bara i detta ligger en djup ironi. Som kan vara sann. Psykoanalysen söker en sanning bortom - eller i - det hysteriska symptomet ( det för denna tid och miljö främsta tidstypiska symptomet ). Detta symptom tolkas. Psykoanalysen, som ofta tolkar mytiska bilder och konventioner, har inte utan framgång själv skapat myter. Ofta överdådigt kraftfulla. Något Kafka upptäckte, såsom fördomsfri estet. Frihet och hälsa nås – enligt psykoanalysen - genom analysens insikt. I den tillba-

---

[276] Jfr. begreppet: förtrollning, och avförtrollning. Jfr. Alexandre Koyré om lögnen i La Mensonge.

[277] Alltsedan Kierkegaards stora utredning kring Självets förhållande till förtvivlan, en utredning om autenciteten och Människans villkor, har många fått upp ögonen för svårigheten att handskas med begreppen "Själv", "Jag" och "Ego" i diskussioner inom psykologi och psykiatri. Dessa begrepp tenderar att leda in i cirkelresonemang, (”onda cirklar”) och man har ofta funnit det bra att söka lämna dem därhän. Om man inte gör det, så finnes varnande exempel, som t.ex. både Kierkegaards bok, Sygdommen till Döden, men även en långt senare tillkommen, Man in search for himself, av R. May och i massvis av amerikansk ego-psykologi.

Autencitetsdiskussionen har i filosofin förts vidare av Heidegger och Lévinas. Vi har ju hos Freud en människobild som är starkt byggd på hypotesen om det enhetliga Jaget, samt den hämmande - barndomen, och frigörelsetanken genom analys. Freud bör placeras i en realistisk och tragisk tradition, menar Lacan: jag är vad jag har varit, eller - jag är vad jag inte har varit, eller - ännu hellre - jag skall bli, vad jag inte har varit.

kadragna universitetsavhandlingen *The Concept of the Unconscious in the Transcendental Theory of Mind* (1927) menade Adorno att "helandet från neuroser är synonymt med den fullständiga förståelsen från patientens sida av symptomet.

Det som hålls omedvetet - inom oss, i vårt sinne - hålls omedvetet av censuren.[278] Freud delar alltså upp det Omedvetna i två slag: Det Omv, som vi aldrig når kontakt med, och det Fmv ( Fmv = det Förmedvetna ) som vi kan – lätt - nå kontakt med. Freud menar också att det Omedvetna har samma realitet som det Medvetna. Här – i frågan om realiteten - beträder Freud filosofins ( epistemologins och ontologins ) mark. Det är här man bl.a. ställer sig den knepiga frågan, om hur det kan komma sig att det Omedvetna skulle erbjuda större svårigheter att bestämma kunskapsmässigt än det Medvetna.

Det Medvetnas ontologi tycks knutet till diskussionen inledd av Descartes på 1600-talet, med bl.a. dennes Cogito. "Jag tänker, alltså finns jag till." Men nu tillförs ett ytterligare, dunkelt, element. Det finns något som tänker inuti mig, - som jag inte är medveten om. Freud inser att människan är medveten om ganska lite. Centrum av studiet bör se till orsakerna till det som hämmar människan till att vara så medveten och fri och psykiskt frisk som möjligt.

Det Omedvetna kan delas upp i två aspektkategorier i Freuds teoribildning. Dels det *deskriptivt Omedvetna*, dels det *dynamiskt Omedvetna.* Kunskapen vi har om

1.) Det deskriptivt Omedvetna är något som för tillfallet inte är uppmärksammat. För det mesta ar vi omedvetna om oss själva och världen. Vi är också omedvetna i deskriptiv mening Alla föreställningar , som inte är medvetna innefattas i det deskriptivt Omedvetna. om det mesta av den kunskap vi har under större delen av den tid vi sover.

2.) Det dynamiskt Omedvetna innehåller psykiska element: tankar, kunskaper och önskningar, som människan inte är medveten om att den har, men som ibland styr dess tänkande och handlande. Det innehåller både det förträngda och det förträngande.

---

[278] "A key unresolved area of contention concerns "disguise-censorship". Disguise-censorship is generally consideredby those critical of Freud to be "the heart of Freudiandream theory" (Hobson, 1999, p. 170; cf. Hobson,1988; Hobson & Pace-Schott, 1999). On this view,"the psychic censor acts to screen and block wishes unacceptable to consciousness" (McCarley & Hobson,1977, p. 1218; cf. Domhoff, 2004, p. 11), and here it is claimed there is not "the faintest modicum of support"(Hobson, 1999, p. 157). Given this supposed centrality, these authors believe that if disguise-censorshipis false then Freudian dream theory as a whole can be rejected."( Simon Boag )

Det dyn. Omedvetna är strikt omedvetet. / ..." [279].

"Vi har lärt oss att drömmen ersätter vissa tankar som härstammar från vårt dagliv och har ett helt logiskt sammanhang. Vi kan därför inte betvivla att dessa tankar härstammar från vart normala själsliv.).Det hela är dock mer komplicerat än sa. Vi citerar ur *Drömtydning*, sista kap. ( Drömprocessernas psykologi . ) "drömarbetet kan tillskrivas det omedvetnas verksamhet under dagen, som ger impulserna till drömmarna i lika hög grad som de neurotiska symptomen." ( Ib.s.356.).)[280]

Man kan här jämföra med Otto Weinigers verk[281] några år efter drömtydning, kanske beskrivande psykoanalysen, förebådande det skifte i människouppfattning, som denna före med sig, där självkännedomen redan "gryr hos nyare tidens människa, i det att dess dialektik vänder giftet mot sig själv och förvandlar det till skorpionbett ", … som Egon Friedell tolkar den moderna idéhistorien i sin originella, överväldigande rappa kulturhistoria.[282] Weiniger brukar annars nämnas i Freud-litteraturen som en, som insett människans bisexualitet, och det har påståtts att denna idé på omvägar nått honom från … Freud själv.

PRIMORDIALT. Vi finner hos Freud [ konservativ som han är ] ofta en syn på ett "urtillstånd" - jfr. ovan - vad som senare i terminologin i denna bransch brukar kallas ”det primordiala” - hos människa, individ och språk som går tillbaka på den ovan skisserade idealiserande romantiska synen på urtillståndet som konfliktfritt, - en syn som - med rätta kritiserats av bl.a. den stilsäkre språkfilosofen É. Benveniste. Spekulationer om urtillståndet finns här och där hos Freud, men har ju nästan alltid en symbolisk betydelse, inte vetenskaplig, som i boken *Totem och tabu*.

Man kan jämföra med andra ursprungstillstånds-filosofer, som mer pretentiöst under denna tid spekulerade. Tidigare hade ju t.ex. Herder gjort detta t.ex. i sin avhandling om språkets ursprung. Hos mystiker är det fråga om en dialog mellan en högre varelse och dennes undersåtar[283], eller av Gud, ( "Du är tusen gånger viktigare för Gud, än vad han är för dig." ( Mäster Eckehart, *Pred. om Lukas*, 2.42. ) eller det Absolutas ( ett begrepp som går tillbaka på Spinoza, och

---

[279] Eva Marks distinktion, Mark, diss. Om Självmedvetandet. Gbgs Un. s.143./.

[280] Freud säger explicit, att vad han kallar "det Omedvetna ", icke är detsamma som filosoferna kallar omedvetet. jfr. ovan , t.ex. Schelling, då. Och förmodl. även Nietzsche.

[281] Geschlecht und Charakter, (1904)

[282] *Kulturgeschichte der Neuzeit,* ( 1939 ).

[283] Jfr. de underbara poemen i Juan de la Cruz, *Själens samtal med Gud*, som tillhörde den mogne Wittgensteins litterära favoriter. Juan tillhörde gruppen kring Terésa av Ávila. Här dyker, mystiskt, en viss Aminadab också upp, mycket vackert.

vidare bakåt, till annan judisk spekulation ), eller Andens, framväxande genom en dialog mellan den större Absoluta ( konstant[284] varande ) enheten och de tillfälliga medvetandena, dessa som väcks allt mer till liv och deltar i en växelverkan, och i växelverkan fullbordar Anden. Så kan man - i denna långa tradition - se en sådan dynamik mellan Någon och en Annan hos Freud, i spelet mellan det Medvetna och det Omedvetna.

CENSORN, eller censuren, är en idé/ som uppkommer hos Freud redan 1897, tre år innan publiceringen av boken *Drömtydning*, och då talar han om den i termer av tidningscensur, i tzarryssland, i ett brev till Wilhelm Fliess:

"Har du nån gång läst en utländsk tidning som passerat den ryska censuren ? Ord, hela delar av satser och satser överstrukna med svart, så att resten blir obegripligt."

Censorn beskrivs i *Traumdeutung* som "ett selektivt staket". Men vem sätter upp staketet, vem selekterar ?[285] Censuren finns i, den första topiken, på två plan, mellan det Omedvetna och det Förmedvetna och mellan det Förmedvetna och det Medvetna.

I den andra topiken[286] är censuren mer förbunden med föreställningen om en avvärjningsmekanism: Freud talar om en väktare, "en mer eller mindre skarpsinnig väktare av sin tjänsteställning, en censor.” mellan hall[287] och salong. Censuren tillskrivs - 1938 - 38 år efter *Drömtydning* - av Freud alltså Överjagets verksamhet, och sättes av Freud - åtminstone vad gäller drömförvanskningen - i Jagets "tjänst".

Det tycks inte som det fullkomligt föreställningsmässigt ogripbara i själva "väsendet", eller det ogripbara i dess till synes självständiga "existens" hos Censorn, eller censuren, nämnvärt skulle ha oroat eller stört Freud, i hans bygge av modeller för det mänskliga psyket. Han konstaterar att man ”icke är herre i eget hus”, men vad är det då för en "mer eller mindre vaksam" varelse, som är den verklige och enväldige Herren? Vagheten är - metodiskt och filosofiskt - uppenbar. Men det döljer sig/uppenbarar sig/ kanske ändå en rimlighet i bakom den. Vi är ju här nära kärnan i hela idékomplexet.

---

[284] Man får akta sig, i sitt narrativ, så man inte stoppar in nån Okänd Storhet, för risken är den, att denna – genom sin kraft – skräcken för det okända – deletar allting annat omkring. Så skedde ju, enligt min mening, till exempel i Erik Beckmans klassiker, *Inlandsbanan* (1967), med instoppandet av adjektivet ”tjeckisk”. I romanen har detta inte denotationen: ”av Tjeckiskt ( land ) ursprung”, men betyder - mytiskt -något annat.

[285] Enl. Laplanche/Pontalis Psychoanalytisk lexikon, : är det : Jaget.

[286] Den jagstrukturella metapsykologin.

[287] ( / Vorzimmer / )

*Störande är* - det i alla fall - att Freud hela tiden målar upp slagkraftiga konkreta bilder som illustration till sina teoretiska resonemang, bara för att senare förklara att man *inte alls bör föreställa sig* något alls i psyket som konkret! Reklampelaren har så att säga överträffat varan.

---

Censorn kan ju betraktas som ett försvar med ontogenetisk och fylogenetisk bakgrund, som är till för att skydda individen, och att vi utan censuren inte skulle klara oss, och att den är av automatisk-neurologisk natur, och att den ibland kan - av slumpen – successivt ha överutvecklats, så att den är hämmande och därför behöver - genom diverse metoder - lättas på, för att individen skall bli kapabel att styra mer över sitt liv.

Men är nu ändå inte det Omedvetna större, mer, än Censorn? Den ontologiska vara-frågan om det Omedvetnas sätt att vara kan ses som meningslös. En ontologisk Freud-syn bleve, att utveckla en slags motsvarighet till en *demonologi*, lik t.ex. Joseph Görres´. Görres´ bok[288] var uppskattad av Kierkegaard, och kan påminna om Swedenborgs änglatraktater. [289]

Det problematiska med Censorn kan icke nog understrykas. Vägen till byggandet av begreppet ”Censor” gick ju för Freud via dels studiet av hysterin dels studiet av drömmen. Så tillkom t.ex. felhandlingen, som ännu en hermeneutisk port till Censorn. Sedan vitsen.

Begreppet "censur" och Censor härrör alltså från den period i Freuds forskning, som föregick studierna i hysteri, där han senare kunde konstatera en borträngningsmekanism, censorn, som psyket använde sig av, när den icke kunde klara av det omedelbara trycket av en upplevelse. Ett fenomen kring detta "censorskap", som snart också stod klart var, att det inte bara förträngde just den aktuella händelsen, känslan, källan, men också allt ikring, som *faktiskt*[290] kunde associera till denna. Censorn kunde alltså ha s.a.s. "förbannat" ett helt område, ja, låtit en hel tidsrymd försvinna in i en sfär av glömska. När man tar upp detta problem, d.v.s.: begreppet "icke herre i eget hus", så saknas ibland förståelse för vidden av vad det är fråga om.

---

[288] Christliche Mystik , I-IV, (1845).

[289] Censorn skulle, då, i en parallell demonologi, vara något annat än helt inommänsklig del, - hen bleve i en alternativ ontologi en självständig aktör, kanske i förbund med någon yttre kraft, just som demonerna ( en gång ). Liksom inom religionen själen är de del av/ ägs av guden. Eller Censorn skulle vara en självständig demon! Vi är besatta av Censorn, liksom av ett ”väsen”.

[290] … eller symboliskt.

Om jag - liksom många andra - menar, att problemet är, att Censorn, enligt Freuds teori, rimligen då innehar ett utvecklat Medvetande ( uti det Omedvetna, vars kärna denne utgör …, och ofelbart alltid och allestädes syns veta vad jag tål och icke tål, står ut med att veta/komma ihåg o.s.v., så hänvisar många av dem som är ”psykoanalytiskt troende” enbart till att: "detta är det Omedvetnas funktion".

Att vi, var och en nånstans skulle besitta ett "*Mastermind*" som i alla lägen är superkapabelt i avseendet att sortera vad vi bör vara medvetna om, det synes alla ett av de märkligaste teoretiska konstruktioner som nånsin slagit sig fram. Det är ett stort under, att denna konstruktion, om det formuleras som jag just gjort, alls kunnat uppträda i "vetenskaplig dräkt".

Ty, om det nu INTE skulle röra sig om ett inre Mastermind, - ett allvetande, ofelbart intellekt, hos var och en människa - vad är det då? Alternativet är förmodligen en Censor som inte är ett Mastermind, men felbar. Och: vad har vi då för annat alternativ till en beskrivning av och en förklaring till Censorn? Kan man tänka sig ett fylogenetiskt perspektiv på Censorn: ett långsamt uppbyggande - genom evolutionen - av en skyddsmekanism som påminner om reflexer? Eller är det ett "överbelastningsskydd" av mer neurofysiologisk art ? Eller något annat? En kombination av flera "system"? Men kvar står frågan om Censorns perfekthet. Kunde då inte Freud konstruerat en teori om medvetandet, som hade mindre dramatiska konsekvenser, undvikit den dubbelhet[291] i människobilden som införandet av begreppet Censor väl medför? Eller är det nu så, att Censorn faktiskt motsvaras av något empiriskt verifierbart, något faktiskt existerande, och att vi så måste acceptera att vi s.a.s. har ett ”dubbelt medvetande”? ( Freud skulle ju här svara, att denna konstruktion är den enda rätta, den han ”sett”. Andra finner den ändå orimlig, och tror inte på Sigmund Freuds slutsats av vad han ”sett”. ). Detta är inget, som man kan reda ut logiskt eller filosofiskt. Det har betydelse för dem som iakttar, och dem som beskriver mänskligt beteende. Icke minst författare av fiktion.

Somligt av sådant här kan beläggas empiriskt, - somligt är rena självklarheter - då i den meningen, att vi svårligen t.ex. skulle kunna tala om att ett medvetande som, såsom medvetande, var medvetet om alla intryck och alla minnen på samma gång. VÖRDNAD INFÖR den freudska ”CENSORN”.

GLÖMSKAN ( som vi kommer att behandla närmare i kapitlet om Kafkas *Amerika*, där vi reitererar vårt resonemang ) är reglerad från vårt innersta inre,

[291] ( jfr. Sartres kritik nedan )

eller om inte därifrån, så i alla fall från Censorn. Men vårt innersta inre är aldrig sådant, att det självt menar, att glömskan av en upplevelse skall vara absolut. Vårt innersta inre har ingen absolut censur av typen: ”sådant här får inte hända; alltså stryker vi bort det för alltid ur protokollet”. Nej, vårt innersta inre har - hur det nu gått till - ett slags sanningskrav. Det besitter - egendomligt nog - en insikt om att allting dels A.) har ett värde i sig, som inträffat, samt B.) ett medelbart värde i det att alla händelser kan bidra till att skapa den sannast möjliga människan, för varje tänkbar möjlig levnadslängd hos det subjekt det innersta inre nu ”tjänar”. Man kan tänka sig att Censorn alltid – på något sätt - har Döden i vitögat. Ty det innersta inre ÄR som icke individen, men Censorn är en viktig och gåtfull allvetande del av det vådliga och intrikata system som individen nu är. Diverse fenomen mitt i detta problemkomplex som gör allting skäligen osäkert, vetenskapligt sett. Vad är det? Jo det är det att vi inte vet vilken agenda den där Censorn har. Vem är HERRE över Censorn. Ja, inte är det i första hand jag, inte.

**Herr C.** - som vi kan kalla Censorn - tycks ha ett kolossalt minne, just som vi själva. Dessutom tycks Herr C. vara klok. Just som vi. Men det konstiga är att Herr C. tycks besitta en klokhet nära nog utan gräns. Det gör ju inte vi.

Hur kan Herr C. veta att A.) vi inte tål att komma ihåg att vi vår första skoldag snubblade och slog ut en tand? ( Till exempel. ) Och dessutom: hur kan Herr C. veta att B.) det är en god metod för oss, för vår självreflexion, att – på grund av den utslagna tanden, och den miss-lyckade skolstarten - för all framtid låta oss få en känsla av illamående vid åsynen av en tand, eller en liten förstaklassare. Innan vi fortsätter bör kanske nämnas att Censorn inte är en instans som har kunskap om något annat än min historia. Den besitter alltså inte en allomfattande kunskap om Världen, men känner däremot till vad jag vill och vad jag gjort. Censorn känner till vad jag omedelbart vill, och vad som omedelbart är bäst för mig.[292]

Vi kan resonera om saken, - hur Censorn kan veta. Säg att Herr C. ( Censorn ) noterar, inifrån sin centralt belägna ort, att vi slår ut en tand efter en

[292] Men Censorn har givetvis inte något att göra med universell sanning. Detta är viktigt att komma ihåg, helst som Censorn, och dennes meddelanden som bilder i dröm och i det omedvetna, när psykoanalysen används i konst och litteratur, ofta felaktigt framhålls som likställd med universell sanning. Konsten kan dock spela på vår glömska beträffande Censorns begränsningar. Således kan en romantiker komma att tro att det inom varje människa, i en skepnad som påminner om Censorn, finns en personlig entitet som har kunskap om PRECIS ALLT. Och att det är den som Friedrich Schlegel i ett Ateneumfragment så bålt dyrkar, och metaforiskt kallar för sin mytologi. Mytologi kan ju ses som en slags HISTORISK sanning, vilket ju medsamma syns suspekt. VEM har bestämt myten?

snubbling. Herr C. noterar att vi blir – som litet barn – förtvivlat och skamset. Nu drar Herr C. slutsatsen att så mycket förtvivlan och skam tål inte just barnet X, såsom ”person”. Det tycks som om Herr C. tänker att: vissa barn ( som tuffa Y, och vackre Z ) tål detta, men inte X.. Eller att: P. mår bättre av att inte veta att det snubblat. Allt kommer att glömmas, och P. mår bättre som vuxen. Sen tycks C. tänka: men okey, om nu X. vill veta vad som hänt så kan X. får tyda lite gåtor i framtiden. Alltså låter jag minnet av tanden finnas kvar, och jagsuddar inte ut det fullständigt. Jag gör en koppling till allting som är vitt och vasst och spetsigt ( som tanden ). Jag låter X. uppleva lite obehag av vitt, vasst och spetsigt. Sen får X. ta itu med rebusen, komma på den ursprungliga händelsen med fallet i skoltrappan och sen som vuxen kunna göra sig fullständigt fri ifrån detta minne, som när det ses på distans, är hanterbart. Nu kan det – så invänder ni – tänkas att Herr C. inte alls tänker allt detta, men att systemet är så ordnat att en förträngning av det obehagliga minnet är nödvändigt, men att det av TEKNISKA SKÄL inte går att radera. Det går bara att maskera. Systemet TILLÅTER INTE ”delete”. Denna invändning skulle då innebära att vi ser Herr C. såsom delvis ett offer för systemet! Herr C. är i själva verket en ... tragisk figur. Herr C. städar, och han kan inte annat. Den insiktsfulla individen, hen som insett att varje människa har intresse av att veta allt som inte omedelbart fullständigt förgör henne, - den individ som har frihetslängtan, som går utöver längtan efter omedelbar njutning - har också den möjligheten att med intellekt och planering något titta in i glömskans skåp, för att ta fram och kontrollera funktionen hos glömskans skåp. En lycklig människa av intellektuellt slag - av ett genomanalyserat slag, en slags psykoanalytisk kanonresultat - är ju den, i detta avseende, som i efterhand kan kontrollera om rätt saker glömts vid rätt tidpunkt medavseende på den Sanning som senare skapats. Glömskan kan man nämligen komma runt med diversetekniker.

Vi vet alla, hur man kan finna att det plötsligt ( i en prestigesituation t.ex. ) är omöjligt att komma ihåg ett namn på en välkänd person. Ett trick är då att artificiellt sätta sig i en annan situation än den aktuella, och väl där kommer man snabbt på namnet. Men vad har man då gjort? Man har då satt ur spel en funktion, som troligen hade en mening. Med tricket att försätta sig i en låtsassituation har man då blivit vad man - inom autencitetsfilosofin, så hånad av Adorno - brukar kalla icke-autentisk.

Glömskan, Censorns avvärjningsmekanism, utför väl sitt nödvändiga arbete, men detta värv kan så att säga kontrolleras i efterhand av ett vårt Sinnes konstitutionsutskott. Detta konstitutionsutskott, vår Självreflexion, ställs nu

inför en serie principiella problem: 1. Är Självreflexion någonsin totalt opartisk? ( Jag har alltid fortfarande en hel del att uträtta och se om. ) 2. Är Glömskan en och densamma hos alla människor, eller är glömskan en personlig varierande storhet. ( Och jag har alltid fortfarande en hel del att se om och uträtta.) 3. Kan glömskan någonsin redogöras för i sin helhet? ( Jag har fortfarande alltid en hel del att göra och se om.)

Så ser vi att det syns som om vi skulle undkomma en del av de principiella svårigheterna om vi var satta att kontrollera glömskan ENBART i dödsögonblicket. Men då är, så att säga, nyttan begränsad. Förutsatt att vi inte tror på ett liv efter detta. A la bonne heure: längtan efter Sanning är nu så stor. Eftersom nu Sanningen bygger på Skepticism, så kan vi otvivelaktigt misstänka att något helt opartiskt konstitutions- utskott aldrig skulle kunna finnas och komma framtill en exakt granskning med exakta formuleringar. Det vore en övertro på detsamma, och tiden är ändlig även för en sådan inre instans, liksom för allt i livet. Därför vi att *konstitutionsutskottet* nöjer sig med att framställa Sanningen i några rappa skrattretande bilder, för oss att tolka. Skrattretande, emedan skrattet gör oss friare i tanken, mer receptiva. Men det intressanta är nu här, bland annat, att själva Glömskan ofta har begagnat sig av bildfunktionen för att täcka över, förvränga och dölja.

Så har vi alltså TVÅ nivåer av bilder, för att uppenbara Sanningen. som a.) döljer och det som b.) uppenbarar. Nu förstår envar att dessa nivåer blott är sidor, sidor av ett och samma mynt. En bild som döljer inte bara döljer, den döljer ... för att uppenbara. Om vi kommer på möjligheten att koda om bilden av den vassa bergsryggen till att den är en .... TAND.

Och om vi så ser förmågan att besegra[293] en bergsrygg som förmågan att stå över förlusten av en tand, så kommer vi att kunna förhålla oss som fria människor. Så är alltså idén, Freuds, om frigörelsen. Men hur förhåller vi oss till Censor? Hur ser vi på denna mekanism som tar hand om oss såväl? Ja, så vitt mig bekant så förhåller vi oss inte alls till Censorn. Vi enbart söker avslöja (eller undviker det ) vad Censorn förborgat, och så är vi lyckliga med det. Men detta är ju tanklöst. Ack! Men vi har ju insett att vi inte bör bli mystiker bara för att vi avslöjat Censorn. Eller i synnerhet för att vi gjort det. Men lite ödmjukhet inför denna figur borde vi väl ha? Han har ju en gång tagit så ömt hand om vår själ. Fantastiskt nog misstänker vi aldrig att Censorn ljuger. Men visst kan vi ändå TÄNKA OSS en person som är så beskaffad, ve och fasa, att

[293] Klättra över.

hos honom Censorn gör just det. Varje människa ”är” ju - i någon väsentlig mening - sin historia[294].

Den *Mastermind* vi upplever är inget mer än en *prosopopoeia*, - ett retoriskt grepp, hänvisande till en okänd - från det Omedvetna. Mastermind är förstås inte mer mystiskt än att det är identiskt med: vad vi i själva verket alltid tyckt, syntetiserat till denne M.s röst.

# ANDRA TOPIKEN

En del Freuds senare skrifter – inklusive den andra topiken - kallas av honom ”metapsykologi”, där han försöker klarlägga grunden för sin teori. Skälet till att Freud skapade en “metapsykologi” ( en missvisande term, då en metapsykologi eg. ”begreppskorrekt” skulle ägna sig åt att granska begrepp och relationer mellan begrepp inom den aktuella psykologi det är fråga om, samt dess relation till närliggande vetenskaper och vetenskap över huvud. ) var ju den att kunna ge en totalbild av Människan, ur en mer filosofisk synvinkel, samt att däri kunna ordna grundläggande begrepp – som tidigt kommit in i psykoanalysen - som begär, drift och etablera en serie ”lagar” – samband - för ”den mentala apparaten” ur dynamiskt, topografiskt och driftekonomiskt perspektiv. Metapsykologin står fri från den psykoanalytiska praktiken. Den rör alltså aldrig i det psykoanalytiska arbetets teori.I metapsykologin ingår lustprincipen, realitetsprincipen, ( grundläggande ) hypoteser som om förträngning, och skulle ge en bild av psyket som en sammanhängande fungerande helhet, en bild av generell giltighet. Till de metapsykologiska verken - innehållande den andra topiken - bör man se bl.a. *Skiss till en psykologi* , (1895), *Bortom lustprincipen* (1920), *Jaget och detet* (1923). *Abriss der psychoanalyse* (1938) och den oavslutade *Till förberedelsen för en metapsykologi*.

LIBIDON, och frigörandet av denna, är i centrum för Freuds teoretiska och praktiska tanke.[295] Enligt denna tanke är libidon en energikälla som har fortplantningen såsom mål. Den sig dock – enl. F. - alla möjliga uttryck och former som i det mänskliga psyket liksom i kulturen. Libidon - ungefär sexua-

[294] Särkskilt då i meditativa stunder. Människans ontologiska status är situationsbunden. Tid bestämmer essens.
[295] Jfr. den omåttligt populära skriften *Vi vantrivs i kulturen*, som översattes till svenska av Sven Stolpe redan 1934.

litet - nämns även av Freud i sammanställningen ”jaglibido” [35] som yttrar sig i narcissism, och är en ”låst” libido.[296] För libidobegreppet har Freud fått mycket kritik, då detta begrepp om sexualdriften som den ”grundläggande” har visat sig sakna bestämda gränser.

Den andra topiken, ett sen uppfinning, som Kafka, död i den dåvarande folksjukdomen tbc 1924, aldrig kände till, överlappar inte den första. I sin tur menar somliga att Freud ännu en gång reviderade sin syn – topografi / topologi /- på – i relation till medvetandet så pass, ungefär 1937, så att man därifrån, i och med teorin om jagsplittring kan tala om ännu en metapsykologi, och/eller en *tredje topik.*

Den första topografiska modellen är till för att dechiffrera, den är instrumentet inom psykoanalysen: metod och doktrin är här oseparerbara. Det som bestämmes och som nås kunskap om, är inte instinkter i sig, men representationerna av dessa.

Psykoanalysen kan alltså lära känna det Omedvetna. I motsats till hur det är hos romantikerna, så är Freuds *Omedvetna* något, som kan vetas, så att de inre objekten ( via den manifesta drömmen, och refererandet av den ) kan anses som vetbara. Vad psykoanalysen ( "vetenskapen om Id." enligt Anna Freud, Sigmunds dotter. ) framför - i vetenskapligt avseende - allt kunde stödja sig på , var resultatet av den psykoanalytiska praxisen. Det var alltså denna praxis=metod, som jag ovan åsyftade, när jag citerade: " Freuds teori är lika med hans metod." Och det var den, som Freud framhöll och beskrev i sina fallbeskrivningar. Detta - med fallbeskrivningar - var inte ett vetenskapligt sätt att beskriva en teori om psykoterapeutisk verksamhet, men den innebar ändå en väsentlig och helt ny syn på psykiska trauman. Med "praxis" menar man "praktik". Denna praktik står i ETT VISST FÖRHÅLLANDE till Freuds metapsykologi, Freuds ”begrepp om personen”, hans andra topik.

> ”De huvudsakliga lagren i den mentala strukturen benämns ”Id”, ”Ego” och ”Superego”. Det fundamentala, äldsta och största av dessa lager är Id, det Omedvetnas domän, den med de primära instinkterna./…./”
>
> ( Marcuse, *Eros and civilization, s*. 41.)

Begreppet “metapsykologi” kom till som ett frö i korrespondensen med Wilhelm Fliess redan 1901. Metapsykologin är skapad i analogi med begreppet

[296] Dödsdriften, Thanatos – en senare tanke hos F. - har en betydligt svagare position i det teoretiska bygget

Metafysik.[297] I metapsykologin ingick ett antal principer: lustprincipen, realitetsprincipen, grundläggande hypoteser som om förträngning, och skulle ge en bild av psyket som en sammanhängande fungerande helhet, en bild som var generellt giltig. Freud menade nu (1915), att som man nu hade lyckats beskriva den psykiska processen i dess dynamiska, topografiska och driftsekonomiska aspekter, så skulle det vara möjligt och lämpligt att – i teoretiska termer, skilt från praxis - tala om den psykiska processen metapsykologiskt.

Om man söker betrakta psyket ur dessa aspekter i ljuset av hur de är förbundna med varann och vilken roll de spelar i den mentala organisationen och effekten de har på psykiska händelser, och betraktar hur olika topografiska fälten kan ses som icke-begränsade – medvetet, förmedvetet och Omedvetet som en enhet - övergripande iaktta hur dessa styrs och delas genom de särskilda processer vi kallar omedvetna primärprocesser och förmedvetna sekundärprocesser, så har vi ett metapsykologiskt betraktelsesätt.

Freud var även benägen att addera *en fjärde aspekt* till dessa tre strukturella, nämligen den genetiska. Med ”genetisk” menar Freud här - delvis - fylogenetisk, och för således in ett utvecklingshistoriskt moment.

Denna metapsykologi fick senare - mer än första topiken - stor genklang, främst i det av naivitet och sentimentalitet präglade U.S.A. - i jagpsykologins spekulativa trams. Freuds metapsykologi - i sig ett världshistoriskt moment - skulle komma att genom gå en serie förändringar genom åren från 1920-talet. Det syns hur som helst som om Freud ville betrakta sin praxis på avstånd och därför ville ha en ”metapsykologi”.

Antydningsvis har Freud även menat, att han ville skapa en psykologi som förde ”bakom medvetandet”. Detta har onekligen en både filosofiskt mystisk och något suddig karaktär. Han talar också om en ”på yttervärlden projicerad psykologi”…. I sin tur påverkade nu verkligen utvecklingen av metapsykologin praxis, och Freuds beskrivning av klinisk praxis. Och vice versa. Klart syns det för det flesta att denna metapsykologi kan utvecklas mer. Metapsykologin skall göra det lättare att förstå och redogöra för den kliniska praktiken, med användande av generella, universella principer, menar somliga. Den är avsedd att vara den teoretiska grunden för den psykoanalytiska teorin. Man försöker på sätt och vis komma över det stadium där teorin s.a.s. appliceras på sig

[297] Detta avsnitt – Metafysiken - av Aristoteles´ skriftställeri ( samlade skrifter ) kommer efter (meta) Fysiken. Sic! Begreppet har efter hand förknippats med det som detta kapitel innehöll, en spekulation kring tillvarons väsen – och de yttersta frågorna. Metafysiken – som begrepp - har troligen aldrig sammanfattats bättre än av Fr. Voltaire i yttrandet:” Metafysiken handlar om det som alla vet, och ingen människa någonsin kommer att få veta.” ( Dict. Philosophique ). Många tror felaktigt att ”meta” betyder ”över”. Det gör det inte. Men i en slags överförd bemärkelse har det kommit att betyda något sådant som ”övergripande teori”.

själv, är sin egen grund. Den söker undvika självvalidering och reflexivitet i den ”onda meningen” av detta ord. Under vårt sekel vägrar mången att ge metapsykologin ( Freuds ) statusen av vetenskaplig teori. Andra menar sig klara sig i den terapeutiska verksamheten alldeles utmärkt utan ”Häxan”, som den också kallades.
Psykoanalytisk frihet[298] är något särskilt: det är något som man har som evigt Project och som alltså aldrig uppnås.

Psykoanalytisk sanning är inte någon “överensstämmelse-sanning” men en djup existentiellt/kosmisk sanning – ofta en (ouppnåelig) vision av finalistiskt stuk. Så har nu psykoanalysen sett sig tvungen att positionera sig, till följd av sin struktur och kritiken mot Psykoanalysen som helhet.

# FETISCH

”Das Geheimnisvolle der Warenform besteht also einfach darin, dass sie den Menchen die gesellschaftliche Charactere ihrer eignen Arbeit als gegenständliche Charactere der Arbeitsprodukt selbst, als gersellschaftliche Natureigenschaften dieser Dinge zurückspiegelt, daher auch das gesellschaftliche Verhältnis der Produzenten zur Gesamtarbeit als ein ausser Ihnen existierendes gesellschaftliches Verhältnis von Gegenständen.”

*( Marx ).*

Å sida 85 i Marx´ *Kapitalet* kan man på ett otroligt åskådligt och klargörande sätt få en uppfattning om vad fetisch är. Fetisch är inget objekt i sig, men en karaktär hos ett objekt. Fetisch är något som ”klibbar fast” vid ett objekt. Så om man tänker sig en sko, så är skon ingen fetisch, i sig, men kan - i överskylande syfte, och av bekvämlighet, av passion - kallas för en fetisch, medan det i verkligheten bara är skenet runt skon, dess karaktärssken, som ÄR fetischen.( Här kan man tänka på den ”betydelselära”, som flyhänt skisseras av Jacques Lacan, i en essä om hur det Omedvetna är strukturerat som ett språk, vilken innebär att ords *betydelse*, där orden står på sin rad, hänger ner under linjen, likt berlocker, bildande en signifiantkedja. Betydelsen *fetischiseras* här av Lacan, i berlockens form.)

När en vara, t.ex., en sko, alltså en sko SOM vara, hos Marx, får fetischkaraktär, så ses det närmast, i ljuset av Marx´ ekonomiska teori, och hans sam-

[298] ”Den som hittade på ordet Frihet, borde få medalj.”, skrev Lichtenberg, en av Freuds absoluta *favoritförfattare*. Så avslöjar sig här Lichtenberg som en anhängare av Axel Hägerström, fast i förväg då.

hällssyn, som *en olycka*, inte för skon precis, men för oss som gillar skor. Själva upplevelsen av skon, i dess skönhet, funktionalitet och känslomässiga värden i övrigt, skyms av det varufetischistiska perspektivet, att skon är tillverkad av en lönearbetare, i en fabrik, med alla de ekonomiska värden som därmed är knutna till skon. En vara är en krånglig sak, menar Marx. I och med att varan existerar i det dynamiska värdecentrum som den gör, så får den en karaktär av fetisch, en karaktär som ”klibbar fast” på den. ( ”Uttrycket ”klibbar fast” indikerar något oönskat.) Det kan man ju gå med på, ur en slags fenomenologisk synvinkel. Frågan är då ju, också, om inte ANDRA ting, utom just varor, som befinner sig i andra komplicerade dynamiska kraftcentra, i det mänskliga sammanhanget, har fetischkaraktär? Så att inte bara varor skulle vara ting, som har karaktärer som klibbar fast vid dem, men att massor av ting runt oss, som vi väl känner, och som av olika anledningar betyder något i vårt sociala och existentiella sammanhang, får en karaktär, en aura ikring sig, som indikerar en slags overklighet, eller Annanhet, eller mystisk hänvisning. Enligt Marx, så förvandlas varan även - av samma orsaker - till en ”samhällelig hieroglyf”. Varför inte tänka sig att hela världen är proppfull med **ting**, som för människan inte syns frestande i sin nakenhet, men att alla för oss tycks som påklädda **kejsare** som går omkring och visar sig för varandra, där vi tolkar in en saga, där ett helt menageri med påklädda kejsare skymmer sikten, och där det oförvillade ögat – hos barnet kanske – bara ser en helt oförklarlig verklighet, absurd i sin tarvliga geometriska plumphet.

Hur som helst ansåg Freud, 1926, att alla fetischer var ersättningar .- på det ena eller andra sättet - för en penis.

” … the fetish is a substitute for the woman’s ( the mother’s) penis that the little boy once believed in and - for reasons familiar to us - does not want to give up.” (Freud)

Fetischen omfattas av agentens dyrkan. Freud såg inget mer än fördelar i detta, då det gjorde erotiken enklare.

“According to Chinese scholar Wen Yiduo, the Chinese dragon - an important cultural symbol - originated as a totem, existing only in the mythical and symbolic realm rather than in the biological world. He argued that the dragon was a composite of various totems, created as tribes with different totemic symbols merged. For example, the totem of a snake might have initially been a standalone figure. As a snake-worshiping tribe absorbed other tribes, the snake figure acquired additional features, such as the legs of a beast, the head of a horse, the tail of a fish, the horns of a deer, the claws of a dog, and scales.

Over time, this composite creature became the dragon. In short, as the ancient Huaxia clans continuously defeated other tribes, the totems of these defeated tribes gradually merged with the snake totem of the dominant Huaxia tribe, eventually forming the dragon totem. Chinese mythology fused reverence for nature with ancestral worship through totems. Similarly, the snake totem of the Ba people is the origin of the shared Chinese dragon totem."[299]

Allt handlar om begärsobjekt.

I prosa kan detaljen, ofta den oväntade detaljen, komma att stå på fetischens plats. En liten del kan alltså, metonymiskt, stå betydelsediger, och i en del-helhets-ambivalens, oscillerande, upplysa ett begär. Den oväntade detaljen har en rik förekomst i berättande målerisk litteratur av typen Dickens och H.C. Andersen[300], där t.ex. kommunikationsstrategen[301] Kierkegaard till och med noterat denna detalj.

---

# OMEDVETET RALJERI om SKÄMTET

Freud skrev vid sitt statybelamrade skrivbord en ohygglig mängd böcker och artiklar, och i många av dem expanderade han det psykoanalytiska synsättet, - i andra är detta synsätt av mindre betydelse. I Freuds bok om vitsen - *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusstem*, från 1906 - redogör Freud för vitsens koppling till det Omedvetna, och ansluter sig till den, då, berömde Spencers tankar om skrattet som spänningslösare. Skämtet skulle – enligt Freud – ge en vinst i psykisk energi, då det undanröjer inre repression.

Nu har ju nyare forskning visat att en gäspning, en riktigt kraftig gäspning, som gör att det knakar i käkfästena, om man ser till den påföljande rent mentala avslappningen, är mer än dubbelt så effektiv som skrattet. Därför har

[299] Jing Shu, *Int. Journ. Of Educ. And Humanities*, 2025.
[300] Andersen besökte ju Dickens i England, men skickades snart hem, då Dickens tyckte att A. var tröttsam.
[301] Se: Beijerholms avhandling. Meddelelsens Dialektik. Beijerholm träffade jag på ett litet kalas en gång i Skåne, hos en nygift läkare, då jag till och med rodde i en liten furueka de nyförälskade ett varv i en liten sjö, som behändigt var placerad invid den lilla stugan.

jag själv skaffat mig en ny hälsosam vana, och gäspar nu oupphörligt när jag ser en Chaplinfilm[302].

Humor kan ju vara ett fruktansvärt vapen. Många modiga motståndsrörelser mot överhetens förtryck har stävjats när de penningstarkas arméer av komiker satts in. Så arbetade under Ludwig XIVs tid i Frankrike den lärda och intelligenta *Mme. Madeleine de Scudery* för att bryta loss sinnena från mytens grepp, genom att i lunta efter lunta publicera sin lära om det preciösa, vilket bestod i att skapa rollspel, där deltagarna ( vilket allt också skedde i verkliga livet ) klädde ut sig till meningslösa antika grekiska gudar och hjältar, från den genom bl.a. Homeros bekantgjorda empyrén, för att dryfta moraliska problem av evig natur.[303] Detta sågs illa på från hovet, som kände sig utpekade och förlöjligade. Man anställde därför, till höga kostnader, en viss Molière, som skrev komedi efter komedi, där udden var riktad mot rollspelarna, och där dessa utmålades som om de TRODDE på sina ROLLER, och var tokiga och obildade.[304] Madame Madeleine de Scudery - och hennes bror, som hjälpte henne med både skrivande och med att förstöra hennes ekonomi - blev på detta vis till hälften tystade, och fick nöja sig med att på avstånd betrakta hur den frigjorda exdrottningen av Sverige vid ett besök i Versaille lade upp sina stövelklädda väldiga fötter på ett guldpläterat rokokobord, medan hon med handen strök över sin väldiga panna, som för att stryka bort tankarna på att hon faktiskt hade hjälpt till att underhålla slavhandeln i Västafrika, genom att - med stöd av Louis de Geer - adla och att pekuniärt förstärka piraten Hendrik från Rostock. Denne - ett födgeni - kom senare, som guvernör i San Tomé att författa en bok i praktisk slavhandel, på franska, åt den franska regeringen. Länge har jag försökt få tag i denna Hendriks bok. Jag har fått tag i en bok av Mme. Scudery om en promenad i Versailles trädgård. Även drottning Kristina hade verklighetssinne, och hatade folk som var mer förmögna än hon själv. Mme. Scudery skulle senare bli förevigad i en kriminalhistoria ( *Mme. de Scudery* ) av E.T.A. Hoffman, som använde skräck som både barnpassningsmedel, underhållning och vapen. Vilka som är farligast för Makten: humor eller ironin, det kan jag inte avgöra. Orsaken till att Freud inte skrev om ironins förhållande till det *Omedvetna*, är svår att utreda. Han tycks inte alls tycka om den, musikaliska

[302] Allvarligt talat så slår det ju en, att Chaplin inte hade nån humor. Vad man däremot tänker, när man man beaktar Buster Keaton, det är att här har vi en människa med humor. Chaplin, inser man, var en som ville tjäna pengar, och inte företrädesvis existera i den form av fuktighet, som humorn är. Chaplin var en entreprenör i humor, medan Keaton ville rädda världen.

[303] Scudery översattes till svenska, bl.a. novellen, Cleline, och hon lästes allmänt i Sverige. En akademiska avhandling skrevs 1699 om henne av Hedengrahn. Jfr. K. Wrangel.

[304] Jfr. Madelon:

och dödsföraktande, ironin. Det kan vara en faktor. Kanske var ironin inte heller en dominerande företeelse, som ÄKTA kraft, i det Wienska kulturlivet. Den tycks närmast ha varit inlemmad i journalistiken som ett MANÉR:

"The essence of the Viennese feuilleton: emptiness; a watery visage daintily framed with frizzed stylized curls. …About life the Viennese feuilletonist always has something graceful-novel-distinctive-ironic to say even when he has absolutely nothing to say about the tiny piece of life (book, person, event) that he has put under discussion…. His soft oiliness has gotten unpleasantly rancid. It stinks."

( A. Polgar)

Att humor också är väldigt effektivt när det gäller att, medelst att roa, **täcka över** historiska grymheter och kunskap om dessa - samt okunskap om dem - finns otaliga bevis på i historien. Eftersom ingen har intresse av att poängtera mytiskt etniska skillnader, ( all etnicitet är ju ren myt ) så avstår jag från att ge några exempel. Men helt klart behöver man inte mer än korsa den engelska kanalen, för att möta dem.

Ironi är, historiskt sett, ett mode[305], och det är svårt, i tider när det inte finns några fasta, erkända normer, eller bestämt rådande uppfattningar, för ironin att få fäste, då ironi ju är ett förhållande, och den är ett förhållande, där åtminstone **en del** måste stå med ordentliga nitar fastbultad i en samtids grund.

# PSYKOSEN

"What the founders of modern science ... had to do, was not criticize and to combat certain faulty theories, and to correct or to replace them by better ones. They had to do something quite different. They had to destroy one world and replace it by another. They had to reshape the framework of our intellect itself, to restate and to reform its concepts, to evolve a new approach to Being, a new concept of knowledge, and a new concept of science - and even to replace a pretty natural approach, that of common sense, by another which is not natural at all."

( Alexandre Koyré )

[305] Ibland är - så att säga - den ironiska kjolen lång, ibland är den kort.

Om den svårartade schizofrent paranoida psykosen skrev Freud betydligt mindre, om än denna skulle kunna tyckas vara en VIDÖPPEN DÖRR till det Omedvetna.

Fallet Schreber[306] är unikt i Freuds författarskap - och karriär - Daniel Schreber ( 1842-1911 ) var en framstående jurist, son till en mycket känd läkare, specialiserad på ortopedi, men också på barnuppfostran. Sonen Daniel var sachsisk ämbetsman och även sedermera domare. 1884 ställde Schreber upp i riksdagsvalet for det konservativa partiet, men förlorade. Strax härefter kom hans första sammanbrott, och han blev intagen på. den psykiatriska kliniken i Leipzig. Symtomen var hypokondriska vanföreställningar. Tillfrisknad skrevs Schreber ut 1885 och utnämndes till domare följande år. 1893 avancerade han till senatspresident vid Sachsens högsta domstol.

Den begåvade, framgångsrike Schreber började nu lida av sömnlöshet, tvångsföreställningar och olika andra psykiska problem som bl. a. drev honom till ett självmordsförsök. Han intogs då, nio år efter sitt första sammanbrott på samma klinik och den andra sjukdomsperioden var allvarligare och längre och var intagen på hospital från 1893 till 1902, och det är den sjukdomsperioden som boken *Denkwürdigkeiten eines Nervenkrankes* som Schreber gav ut 1903, beskriver. Boken skrevs enbart - vilket är att observera - i ett försök att slippa ut från kliniken!![307] Efter en tredje, slutlig, dålig period dog Schreber, 1911, och denne blev alltså ändå hela 69 år gammal, vilket är gammalt för även för mentalsjuka idag, personer ofta med så allvarliga vanföreställningar med åtföljande förvirring och ångest, som ju Schreber hade. Fallet är för Freud, även om Freud alltså aldrig hade Schreber som patient, udda, såtillvida som det här rör sig om en fullt utvecklad psykos, något som Freud sällan befattade sig med. Freud bedrev ju en öppen privatklinik d.ä. mottagning, i hemmet på Berggasse 19 i hemstadens centrala delar. Han arbetade inte i Wien på sjukhus.

---

[306] ( jfr. Freuds Fallbeskrivningar, ss )

[307] Detta är inte ovanligt bland patienter på psykiatriska kliniker, - jfr. Aby Warburgs Ormuppsats - men det mesta av det skapande arbete, som utförs på dessa har inte detta syfte, men är antingen en egen resa i det inre, eller ett projekt, som i sin avsikt når betydligt utöver målsättningen att bli friskförklarad. jfr. den sv. målaren C.F. Hills sjukdomspoesi, som har beröringspunkter med Shrebers, men är mer våldsam och innehåller avsevärt mer explicita "sexualerotiska" inslag. ( Pansexuella.). Hill företer också mer av upprepningstendenser, alltrationer, och förevisar tidvis en splittring i tanke och logik, som inte är något man slås av hos Schreber., Det var ju också så med C.F. Hill, att denne, efter att ha förflyttats till föräldrahemmet i Lund, där pappan var matematikprofessor, var ganska tillfreds för det mesta med att sitta och teckna på baksidorna av faderns räknepapper, för att sedan låta dessa teckningar singla ut genom fönstret till de skrattande barnen på gatan nedanför, i form av vikta pappersduvor.)( Hills teckningar företer tvångsmässiga drag, då alla former är slutna och inga linjer slutar med en ”öppen ände”. ( jfr. också Fr. Hölderlin – Hegels ungdomsvän - i stilla skrivande Pathmos i ett hus invid floden Neckar.)

I *Denkwürdigkeiten* [308]finns en hel teori om universum, och en krånglig universell teologi, där Schreber själv figurerar som både kvinna och Messias. Han skrev här också om sin stora skräck att bli torterad till döds. Här finns visioner innehållande Gud och djävlar, som en sådan som Joseph von Görres bara kunde drömma om. Alla, - enl. Schreber - från behandlande läkaren till Gud, förföljde honom. Gud förstod sig inte på människor enligt Schreber. Denna tanke tycks mig tyda på både skarpsinne o. sund skepsis. Boken innehåller också ett förhärligande av autoerotiken. Schreber intar där en radikalt hedonistisk ståndpunkt, som han dessutom, inkonsekvent nog, omedelbart avvisar. ( jfr. Dr Johnsons syn på sexualitet och på bruket av alkohol! Där Johnson drar samma slutsats, från samma grundsyn.)

Sigmund Freud skriver sin fallbeskrivning om Daniel Schreber 1911 - alltså samma år som Schreber dog, efter att denne hade läst den boken. Freud mötte alltså aldrig denne Schreber. Freud menar att paranoiker som Schreber undandrar andra människor och världen som helhet sin kärlek, för att därefter projicera sin inre katastrof på världen, vars undergång då är nära! "Världen har gått under", men: "paranoikern bygger den från grunden, visserligen inte mer präktig, men åtminstone så att han kan leva i den.", skriver Freud. Och :

"Vad som ser som sjukdomsproduktion, vansinnesbildning, är i verkligheten läkningsförsök, rekonstruktion."

*( Freud.1911 )* [309]

---

[308] Titeln ”tänkvärdheter” indikerar klart, att Schreber fann sina upplevelser viktiga.

[309] Detta är en viktig insikt, inte olik den som omhuldades av den s.k. nya psykiatrin på 1970-talet. Albert Camus, påstod att det bara fanns ett enda filosofiskt problem, nämligen självmordet. Det låter sig ju sägas. Om man med filosofiskt problem menar något man kan grubbla över i oändlighet utan att komma fram till något svar på det, så kan jag förstå en del av hur Camus tänkte. Men jag har en annan kandidat till det filosofiska problemet par excellence. Nämligen **dårskapen**. **Vansinnet**. **Galenskapen**. Få ämnen är nämligen så aktuella för en människa livet igenom som dårskapen eller galenskapen. Är det inte så att man redan har drabbats av dårskapen, och sitter där komplett galen, så kan det ju i nästa ögonblick vara så att dårskapen vandrar in och tar befälet över ens sinne, och så sitter man där, på den psykiatriska avdelningen och undrar vem som har rätt, den läkare som distinkt förklarar att man blivit galen, eller man själv, som förklarar att det bara är en naturlig sak att man är orolig över att människor kryper fram i ett i ett från gömställen bakom elementen. Varför skulle dårskap vara ett filosofiskt problem i högre grad än självmordet då? Jo, för att det inte alls kräver någon handling. Ingen ber dig att välja mellan att avsluta ditt liv genom att hänga dig i garderoben, för att du är usel eller olycklig, eller låta bli att hänga dig i garderoben av dessa skäl, men dårskapen är blott ett definitionsproblem. Definitionen avgör inte din död, men ditt liv. Ett filosofiskt problem är något man kan diskutera i oändlighet, utan att behöva riskera att det i slutänden leder till en så obehaglig handling som att man träder ett rep runt sin hals.

De flesta människor tror att de har ett stabilt förnuft, som de kan lita på i alla väder. Det närmaste vansinnet gemene man kommit, det är att vakna upp efter en narkos och inte riktigt veta var man är, och att i den stunden uppleva att världen är groteskt oformad, formlös. Men detta går över efter en stund och man ler därefter åt alltihop och säger att det ju var väldigt tokigt. Många människor är distinkt oroliga över att förlora förståndet. Ja, det finns vissa psykologer – och bevars filosofer också – som menar att man inte är någon riktig människa,

om man inte någon gång fruktat för sitt förstånd. Det tillhör så att säga Självmedvetandets villkor att då och då snubbla på uppfattningen att detta självmedvetande är felaktigt i någon grad, eller att det för en vilse i en omfattning, som gör, att man inte kan kalla det medvetande längre, men att det mer är en dröm. I vårt västerländska samhälle är det nu också en ytterligare dimension som läggs till frågan om galenskapen, tokskapen, dåreriet, vansinnesblivandet och det är att det inte är någon allmän föreställning som skall råda hos en själv och ens omgivning om att det just är vansinne som föreligger, men att det ärt en yrkeskår som skall bestämma, enligt en manual, bevars, om Vansinne föreligger eller om det inte gör det. I alla tider har det visserligen varit så att det främst är omgivningen som avgör om man har att göra med vansinne eller inte.
I strikt mening – skall vi säga filosofisk – är det där talet om ”sjukdomsinsikt” något helt omöjligt att handha, om man är vansinnig. Begreppet sjukdomsinsikt kan otvivelaktigt gälla om man har en gastrit eller en lätt blodförgiftning eller så, men inte när det gäller psykos eller allvarlig depression. NÅGON ANNAN måste se dig som vansinnig. Annars är du det inte.
Likt Michel Foucault så bör man alltså alltid se vansinnets sociala aspekt som den kanske viktigaste. Den som är vansinnig kan ju, rent teoretiskt, vara helt lycklig i sin tokeribubbla. Vansinnet behöver inte – filosofiskt sätt – vara ett problem såtillvida som att vansinnet skulle göra ett liv sämre än ett liv utan vansinne. Men oftast, ja i 99 % av fallen så är ett liv i vansinne sämre. Men alltså inte nödvändigtvis. Jag känner till mängder av usla liv, som inte en sekund präglats av vansinne. Hur tacklar man det dystra predikament som innebär att det är de andra som avgör graden av ens vansinne, och hur handhar man det oerhörda problem som uppställs av den licensierade provisionen, när denna helt enkelt, innan de låser in en för kvällen, helt sonika förklarar att man ju inte har någon sjukdomsinsikt.( Foucault själv klagade över sitt liv: ”Inte en enda stund av vila!”. Han led av produktionstvång. Deleuze, hans vän, kunde bara beklaga.)
Den långa läkaren förklarar med sin barytonstämma att man själv för NÄRVARANDE inte inser att man själv har en hallucination av den ovanliga sort som innebär att VERKLIGHETEN är ens hallucination, och i särskilt hög grad KROPPEN, då man ju i flera fall under de senaste dagarna förklarat att man tror att kroppen har en sjukdom, medan läkarvetenskapen inte kunnat iaktta något som helst fel. ”Du sitter ju här,” som psykiatrikern förklarar, och i nästa ögonblick skall man så förhoppningsvis bli av med föreställningen om att man är sjuk, genom intagandet av TRUXAL eller PROPAVAN och så bums i säng. VAD ÄR DET DÅ MED GALENSKAPEN? Galenskap hos människan är inte en lätt, enkel och självklar sak att diagnosticera. Betydligt lättare är det att se om en hund eller häst är galen, ty dessa djur kommer ganska snart att råka i betydande beteendeproblem och överlevnadssvårigheter genom sitt bristfälliga mentala tillstånd. Så är det inte med människan. På grund av de komplicerade sociala förhållanden som människor skapar och människans allmänna komplexitet, så kan det, att avgöra galenskap eller ej ofta bygga på nödvändigt mycket fina distinktioner. Många galna människor kan leva flera år och utföra hiskeliga dåd, innan man kommer på att närmare undersöka möjligheten av förekomsten av galenskap. Politiska ledare kan starta krig som tillintetgör miljoner utan att man först i elfte timmen kommer på att ifrågasätta deras mentala hälsa. Så är galenskap hos människan, inte minst diagnosmässigt, komplicerad. Det finns ytterligare en omständighet som just galenskap presenterar och det är den, och den är märklig, att man praktiskt taget ALDRIG i EFTERHAND sätter diagnosen Galenskap på någon. Det tycks vara som en oskriven lag i mänsklig samvaro att om man skall förklara någon för galen, så skall den människan vara levande, och helst närvarande.
Detta med aktualitetskravet för diagnosticeringen av galenskapen kan ju i sin tur då stödja den syn på sinnessjukdom som kom fram kring 1970 med den ”nya psykiatrin” och med Michel Foucault. Att galenskap är något relativt till – det aktuella - samhället. Denna syn har jag själv – det måste jag poängtera – alltid haft väldigt svårt för. Men det är ändå en viktig synpunkt, även om den inte enligt min uppfattning har den vikt man underströk på 1970-talet, och inte vikt på det sättet, att galenskap nödvändigtvis är en etikett som man i olika tider placerat på olika beteenden och olika sätt att tänka. Galenskap kan tvärtom betraktas som något som alltid funnits.
Detta jag kallar ”aktualitetskrav” är relativt unikt. Få andra empiriska ( speciellt inom medicin ) konstateranden kräver kategoriskt att föremålet skall vara både levande och närvarande. Arkeologi är nästan alltid principiellt tillåten inom naturvetenskapen, dit medicinen ju räknas. Men när det gäller galenskap tycks det alltså råda en slags hederskodex. Varför då? Jo, för att Galenskap är en så HELT AVGÖRANDE sak. Är någon förklarad galen, så förändras hela situationen. Då är personen i fråga icke längre tillräknelig.
( Att många menar att psykiatrin inte är en vetenskap är ju förstås en synpunkt.)
Att förklara någon icke tillräknelig i efterhand är heller icke i … någons intresse, kan man ju säga, för att se resonemanget från bakänden. Jag vill bestämt hävda att i den övervägande majoriteten av galenskap så är

Detta är en viktig text av Freud, eftersom den behandlar den paranoida psykosen som rationell och konstruktiv, och i detta transcenderar t.ex. Biosmonts inställning. Det finns en mening även i den, i psykosen, liksom det fanns en i hysterin. Och ett försök till "egen-läkning". Sådana tankar togs upp mycket senare, av t.ex. den s.k. "nya psykiatrin" på 1970-talet,[310] delvis som en revolt mot all den livstidsinspärrning på stora mentalsjukhus av psykotiska människor som förekommit så länge, och på en kritisk syn på samhället som helhet, som ansågs framkalla vansinne.[311] Diskrimineringen av denna grupp, de mentalsjuka, är bland det svåraste att alls handskas med, då den gruppen inte är förmögen till egen talan, och andras talan för den alltid tycks lätt undanviftad och negligerad. Särskilt om det är anhöriga som för talan.

Sammanfattningsvis är - ju - Freuds beskrivning av psykosen som Detets invasion av Egot till ytterlighet torftig, och hans bidrag till psykosens etiologi är försumbara…

---

En av Freuds mindre kända elever - han hade ett otal - hette Otto Gross. Denne kom att bli vän med Kafka. Franz Kafka (1883-1924) studerade i Prag, en stad som lydde under Wien, vid denna tid juridik, från 1901-1906, och kom då bl.a. i kontakt med den kunnige kriminologen och professorn i rättsfilosofi Hans Gross, vars föreläsningar han bevistade i tre terminer. Gross´ handbok för undersöknings-domare och poliser lästes gissningsvis ordentligt av Kafka. Kafka hade ett gott minne för texter, ( trots att han hade för sig, att det var extremt dåligt… ) och studierna i juridik beredde honom inte några större svårigheter. H. Gross introducerade fingeravtrycksidentifieringskonsten, - daktyloskopin - inom kriminologin, och han besatt dessutom ett avsevärt intresse för rättsfilosofi. Till saken!

---

denna ganska lätt att konstatera. En erfaren psykiater kan oftast avgöra galenskap på hundra meters håll. Randfallen, de som kan ses som än det ena än det andra, som tveksamma fall, de är ju relativt få. Man behöver bara ha en helt rudimentär kunskap om galenskap för att också helt vara införstådd med detta.
Men de fall jag kallar ”randfall” är ofta de mest intressanta. De är ju typiskt de, som inte alls möter på sjukhus och institutioner, men på gator, på kontor och i det dagliga umgänget i samhället i övrigt. Det är de människor som inte alls visar ögonvitorna likt galna hundar och hästar, men som i stort sett beter sig som vem som helst. Det är DE som är kusliga. Det är de som är FARLIGAST. Det är DE som har MEST MAKT av alla galningar. Och ofta de som har mest makt av ALLA MÄNNISKOR.
Det är därför DE är mest intressanta, och i någon allmän mening, allmänpolitisk och utilitaristanalytiskt farligast. Det är de som – för att adoptera utilitarismens kvantitativa synsätt - kan störta **mest** människor i fördärvet.

[310] ( Szaz, Laing, Cooper, m.fl. uppbackade av Foucault.)

[311] Michel Foucault.

Hans Gross´ son, Otto, född 1877, ( sex år äldre än FK ) kom att genom en slump bli en bekant, ja mer ändå, till Kafka. Studenten Gross tycks ha revolterat i allt gentemot fadern. OG utbildade sig till läkare, tjänstgjorde utomlands – bland annat i Sydamerika - och blev sedan psykiater, bosatte sig i Wien, där han kom in i de kretsar där Freud rörde sig. OG utmärkte sig som självständig tänkare inom psykoanalysen, och Freud själv menade, att det bland hans bundsförvanter endast fanns två originella tänkare: C.G. Jung och Gross. Man kan väl - utifrån sett - tillägga den redan nämnde Georg Groddeck, även om denne aldrig fysiskt slöt sig till kretsen.

Gross gled dock delvis, förmodar man, p.g.a. morfinmissbruk in i ett schizofrent tillstånd, och Jungs handfasta försök att bota Otto G. med psykoanalys, lär kraftfullt ha motarbetats av den lugubre fadern. Professor Hans Gross ville istället ha sonen inspärrad på mentalsjukhus, där fadern uppenbarligen trodde, att den rätta hjälpen skulle finnas, - eller för att, helt enkelt, få honom ( revoltören ) "säkert placerad"? En av dem som tidigt mötte Gross och nära nog omåttligt fascinerades av denne, var, apropå ingenting, Freuds kommande levnadstecknare, walesaren och läkaren Ernest Jones.

Först 1917 möttes dock alltså Kafka och den periodvis gränspsykotiske, överspände Otto Gross. Alltså långt efter det Kafka skrivit t.ex. *Amerika* och *Processen*, eller, om man skall vara exakt, huvuddelarna av dessa romanutkast, långt efter tillkomsten av *Förvandlingen*. OG var då under en period en initiativrik och meddelsam man, ( fadern hade dött 1915 ), intresserad av allt från psykoanalys till tidens revolutionära strömningar. Kafka och vännen Franz Werfel, som Kafka alltid - med viss skräck - såg upp till som författare och Gross, som lämnat kretsen kring Freud ( denna var ju styrd med ideologisk järnhand av F. själv ), funderade på att starta en anarkistisk kulturtidskrift, men det strandade p.g.a. problem med ekonomin. De tre, Werfel, G och K, skulle leda projektet.

Kafka och OG separat förde samtal, för att konsolidera tidskriftens linje och struktur, och, enligt vissa källor, handlade en del samtal även om just psykoanalysen. Det har ibland förmodats att den brådmogne Gross var den store utvecklaren för Kafka av Freuds tänkande, vilket ju onekligen påverkade FK stort. Om kontakten med Gross kan man läsa i breven till Milena Jesenská[312], där Kafka berättar om en resa med Gross på ett nattåg, under vilken OG. oerhört omständligt utlade sin ”lära”, sin variant av psykoanalysen - som Kafka

[312] Kulturjoursnalist, och dotter till en läkare, Jan Jesenký, som rörde sig i Prags jetset.

uttrycker saken - av vilken FK dock i detta brev sa sig inget förstå: ”Mitt tänkande är kyligt och långsamt”.

Den åt anarkismen lutande Gross´ eventuella inflytande på Kafka kom alltså relativt sent, men kan ha konfirmerat vissa uppfattningar, och fått hans perspektiv på psykoanalys att djupna. Det var Freuds ju främst generella inflytande under denna tid, på sin tid, - paradigmatiskt, som kom att påverka Kafka, analogt med vad andra i den miljö han befann sig utsattes för.

Otto Gross tog sitt liv 1920, några år efter samtalen med Kafka.

Gross producerade några få uppsatser inom psykoanalys, med inriktning på bandet psykoanalys och samhälle, med början 1913.

Det kan nämnas att Hans Gross lät arrestera sin son Otto på just ett sådant sätt, som av många anses vara porträtterat i *Processen* av Kafka, en roman, som alltså då skulle beskriva ett justitiemord. Men tidsmässigt får man svårt att få detta att stämma. Att Kafka var påverkad av händelsen är säkert, men att den hade en avgörande inverkan på romanen *Processen* är ju mer osäkert. Att han, som varande enkel försäkringsjurist i systemet, skulle våga sig på att kritisera detsamma ( och än mer osannolikt en högre jurist som Hans Gross ) i en nyckelroman, är ju praktiskt taget uteslutet, särskilt sett i samband med FKs övriga handlande i förhållande till arbetet och den av FK högt älskade egna familjen. Kafkas distans till alla idésystem utom anarkismen är slående. Sannolikt är att Kafka inte alls hade sinne för tankesystem.

Många psykoser är ju botbara, men schizofrenin, med alla dess former, och dess enorma individuella lidande, tycks - hittills - inte alls vara det. Troligen har den primärfysiologiska orsaker, och det är ett hån mot denna, som ofta gjorts och görs, i alla möjliga inte minst populära och alldagliga sammanhang, att alls nämna i samband med psykoanalys eller samhällskritik. Schizofrenin har en psykologi, men den har inte psykologiska orsaker.

# STATYETTERNA

## Fundering över avförtrollning

"The year is 1902. Five men sit in a close circle on a red velvet upholstered couch and matching square-backed chairs, around a Victorian turn-legged table bearing papers and journals, black coffee and cake. The air is thick with tobacco smoke. There is an urn that contains ballots with all the members' names, so that speakers can—and must—speak, in random order.2 A meticulously dressed, bearded man sits in a chair a few inches apart from the rest of the group, drawing on his cigar, appraising them all with gimlet eyes. He is biding his time to speak until all the others have weighed in. A floor-to-ceiling ceramic coal heater chuffs somewhat ineffectually in the corner; it is the discussion that is generating the heat. The topic is religion.

The bearded man is Freud, of course, and this is his waiting room. Here and in the next room—his consulting room proper, with its carpet-draped couch—the walls are covered with pictures, and every surface is filled up with ancient archaeological figurines. With affectionate irony, he calls them "my old and dirty gods"— "meine . . . alten und dreckigen Götter."3 These figures represent both an intellectual interest in classical and Egyptian antiquity common among educated men and women of letters4 but, as well, are a metaphor for psychoanalysis it-self—digging for long-buried evidence of powerful but often unacknowledged truths. Freud recognizes the compulsive nature of his collecting of these objects as an addiction second only to his cigars.5 That they are gods presents an even deeper mystery, never plumbed directly by Freud himself, but suggesting the simultaneous fascination and aversion characteristic of a neurotic symptom."

( Pamela Cooper-White )

Freud upplevde inte konst, men tolkade mönstren och figurerna i konsten teoretiskt, inte estetiskt. Lars Sjögren jämför den manifesta drömmen med ett stycke poesi, o. menar, att Freud inte hade minsta sinne för poesi heller, i motsats t.ex. till en F. de Saussure. Han hade däremot ett i det närmaste maniskt intresse för vitsar, som alla, av allehanda slag, tycks ha fastnat hur lätt som helst i hans minne, som aldrig uppvisade någon brist.[313] Boken om vitsen – som ingår i den trilogi, som enligt Lacan, m.fl. utgjorde kärnan i psykoana-

[313] jfr.S. Landmann, *Der jüdische Witz* ( 1979 )

lysen; *Drömtydning, Vardagslivets psykopatologi* och *Vitsen och dess förhållande till det omedvetna* - är en omfattande exempelsamling på över 690 sidor.

Den judiska vitsen, som ibland ses som en originell skapelse, kan man kanske se mot bakgrund av det prosaiska i den flertusensidiga kommentaren till *Toran*, *Talmud*, och i den judiska religiositeten som helhet, där man traditionellt, med svensken Meyersson ord, har en ”gud som man kan prata med”.[314] Den judiska vitsen är bl.a. full av sofistik, alltså en slags underfundig intellektuell lek. Den kristna religiositeten - i kontrast då, eftersom den miljö som Freud växte upp i var kristen - är från sin början, i Nya Testamentet, grundad i ett absolut allvar, Jesu ord om ett Ja-Ja, och i en absolut paradox, dyrkandet av den lidande Guda-Människan, ”frälsaren”, och i en absolut underkastelse. Den kristne guden, i alla sina tre gestalter, Jesus, Gud och Den Helige Ande - vare sig inom katolicismen eller protestantismen - går inte alls att diskutera med. I bönen kan man - visserligen - framlägga sin sak, och därmed tycka sig starta en viss dialog, men det går inte att disputera med guden. Med Kierkegaards ord är gudsförhållandet präglat av just det, att ”inför gud har vi allt orätt.” I Judendomen är det alltså mer av ett resonemangsförhållande.

Freud som ser vitsen som en nedgång i det Omedvetnas berggrunder är även i sin egen totala diskurs metodiskt något mystisk. Dels är den lik en promenad, som tycks på måfå, o. ha en oändlig potentiell längd, o. där var och en verkligen tidvis tvivlar på, att promenaden skall få ett någorlunda lyckligt slut och där de benämnda drifternas antal ökar, sida efter sida. Det härskar också - hos Freud - en *mystik* ikring alla drifter och kring det Omedvetna, där man känner sig som en Anselm av Canterbury, när denne, för att bevisa Guds existens, bad Gud om hjälp.

Vi har i psykoanalysen mängder av problem, problem som inte alls är utmärkande bara för psykoanalysen, utan naturligtvis för alla humanvetenskaper, och somligt är problematiskt vad gäller all vetenskap. Vi kan icke helt definiera "människa”, icke ”medvetande” icke ”förmedvetande", o.s.v.., men rör oss ändå med dessa termer - ställda i relation till varandra i en modell som - som modell - liknar ett slutet system, som ett brädspel, med vinnare och förlorare.

Den radikala snedhet i Freuds begåvningsprofil, som bar av pussellösarens slag, kan också illustreras av hans två famösa skrivbord: det i Wien och

[314] M. 2012.

det i London, där en hel hord av små statyetter i terrakotta och brons dagarna i ända stod och stirrade på själsalkemisten, under det denne författade.[315]

Freuds oförmåga att uppleva konst, denna reella brist, och desperata behov att få statyetternas yttre gestalt, åtbörd och attribut att representera något fjärran mytiskt, är ju närmast komiskt, då det bygger på en förutsättning om att varje figur i trä, per definition, måste ha en OÄNDLIG INNEBÖRD kopplad till en ANDLIGHET vars ursprung sträcker sig till MÄNSKLIGHETENS FÖDELSE! Människan är ju fri att skapa sin egen kultur.

Freud kan alltså ha lidit av ett slags logocentriskt tolkningstvång. Men att en innebörd av en artefakt, skapad av en människa, kan ligga - icke i vad som kan sägas i ord om den – men i en serie proportioner, eller i några kontrasterande stämningar, i två färger intill varandra, - vilka allihop kan tala så djupt till människor, så att dessa människor skulle kunna gå tre varv runt jorden till fots, bara för att få uppleva något liknande igen, - sådant kan ju omöjligen tycks det Freud ha förstått. Freud tillhörde den del av jordens befolkning som saknade konstsinne. Alltså var Freud utestängd från mycket av det, som för många andra människor utgör det mänskliga livet. I och med det, så faller ju en stor del av det som Freud påstår om människan, medvetandet och drömmen, eftersom det var byggt på något så otillförlitligt som självanalys, på subjektiv interpretation, introspektion.

Freud kunde i vissa fall ( nästan som en god novellförfattare ) retoriskt utnyttja ett slags amatörskap, när han kommenterade konst och kultur. Han inleder då ifrågavarande kulturanalys med att berätta att han inte alls är expert, och att han har begränsade kunskaper i ämnet, och att han står på gemene mans nivå, för att sedan - i passage två - ta sig an ämnet med en precision som anstår en hjärnkirurg. Detta är alltså ett slags tonfall. Freud låter här tonfallet tala, och kommer med ödmjukheten närmare sin läsare[316].

---

[315] Freuds konstsamling - inte minst beträffande just skulpturer - var enorm. Den största delen av den österrikiska samlingen stals dock av nazisterna."The Viennese Psychoanalytical Society was dissolved by order of the 'Reichsführer' of the SS and chief of the German police in March of 1938, the rooms as well as the furniture confiscated, the library destroyed , the finances impounded and Psychoanalysis declared illegal in Austria aswell." SS document, redovisat av T. Aichhorn.

[316] TONFALLET BESTÄMMER INNEHÅLLET! Vad för slags tonfall skall man ha, om man avser att skriva en bok om Myten? Och : kan man verkligen AVSE att ha tonfall.? Kan man bestämma tonfallet. Motsatsen vore alltså att man inte kan det, och att tonfallet väljer sig självt. I viss mån kan man ju också tänka sig en text, som så till den grader sörjer över det faktum, att tonfallet väljer sig självt, att just denna sorg blir det tonfall det blir. I så fall, så har ju inte tonfallet valt, men sorgen har valt tonfallet, eller i alla fall bildat den grund för tonfallet att välja sig i. Motsatt kan man givetvis också tänka sig en text, som är så lycklig över at tonfallet väljer sig självt, att den svämmar över av munterhet, vilken alltså är den miljö, där tonfallet får försöka att känna sig hemma.Om man nu ändå inte går med på det, att tonfallet bestämmer sig självt, men försöker bestämma det själv, så kan man ju komma på tanken, att det vore lämpligt att tänka efter vilket tonfall man brukar ha, och/

eller vilket tonfall som faller sig naturligt för en, framför ett tonfall, som man då tänker sig att man skulle bestämma att ha. Kanske VET MAN INTE riktigt vad det är för tonfall man brukar ha. Det är så vanligt för en själv, att man inte har en aning om det. Utan att vidare gå in på den problematik, med autenciteten, som man skulle kunna hamna i, om man fullföljer detta spår, så kan man säga, att en radikal lösning på problemet är att inte tänka vidare på saken, utan bara bestämma sig för en INRIKTNING i frågan om tonfallet. Tonfall har ju inga exakta regler, så det att välja tonfall, det blir mer en AVSIKTSFÖRKLARING, av typen: ”Nu skall jag skriva denna boken, så att jag låter hövlig.”, alternativt. ”Nu skall jag försöka låta lättsam, som om saken inte angick mig, men mest har ett kuriosaintresse”. Hela tiden ruvar då ändå i bakhuvudet en liten misstanke om att i mitt val så sakta smyger sig e in ytterligare en faktor, nämligen … själva ÄMNET. Ibland kan det ju faktiskt vara så, att det är ämnet som bestämmer stilen, eller då, även tonfallet. Tonfallet är ju en slags stil.Då blir jag meddetsamma nervös, och reser mig och går ut i hallen och ställer mig och ser mig i spegeln. ”Vad ÄR DETTA?” frågar jag mig. ”Vad skulle ett MYTISKT TONFALL vara?” Sådana finns ju inte, tänker jag, och går sakta tillbaka till tastaturen. Men med vad kan man sammanställa det mytiska, så att detta bildar grunden för ett tonfall? Vad är mytens miljö? Vad är mytens hemvist, dess far och mor, systrar och bröder? Ja, men vad myten är för något, det illhör ju min bok. Jag kan inte reda ut det i förordet. Vad är då tonfall då? Varför ÄR det så viktigt. Om det är det.Tonfall. "Kunskap har inget tonfall." skriver Wittgenstein någonstans.-------
Tonfall är det mest automatiska i en människas tal. Är det en motsättning här? -Vi är alla något av historiker.- Jag menar: vi handskas lite vårdslöst med fakta….. Hörde ni tonfallet? Till exempel: Vad var det jag tänkte nyss? Vad var det? Det spelar ingen roll. Det är historia nu. -:Tänkte jag verkligen det? Men var det inte någonting med ....”vördnad”? Det kan ju inte ni veta. Vördnad är som det perfekta språket, - den finns knappt som grundtonfall. Med språket menar jag egentligen vårt vanliga språk, - vad skulle jag annars mena - och med det mänskligt perfekta bara det alldeles perfekta - det automatiska - naturliga - sanna - tonfallet. Hjärtats musik? Minnet är aldrig perfekt, språket är aldrig perfekt. E. Swedenborgs ”englar” talade med tonfall enbart. Tonfall i stora o. små svep. ..en gros.. Ty vi står på ett något vacklande jättespråksberg - och på det funderar jag på en skola i tonfall, eller i att inse tonfallets vikt och entydiga sanning. Som en språkmusik. En värld ur vars kappa ..Gogol - Kappan - var förtjust i tonfall... det faller tonfallsdelar ur fållar och veck. Som det gör i en riktig uppenbarelse. Detta sätt,- ty det är ett SÄTT- , sammanfaller i min idjma , - min konsensus: Något gammalt, något man tar för givet , det skjuter jag åt sidan och söker, helt utan mystik och abrakadabra, söker mitt tonfall. Ingen gammal visdom söker jag.- Men kanske en ny. ( Ingen märklig dimension uppenbarad! Är allt, - så är allt som det är. Det självklara. ) Är allting splittring och paradoxalt och motsägelse , så är det så. - Är det helt, så är det helt. Det man kan inte utläsa direkt här i världen. Det man kan utläsa härur, är att under alla tonfall finns någonting, som enbart med list låter sig avslöjas. Nu kan det ju tyckas vara svårt att med tonfall hålla en läsare fången, -särskilt i en text -, så att säga, lika svårt som att söka hindra den lilla undulaten att dränka sig i badkaret. Men vissa människor klarar det lätt. Vissa människor kan tala med undulater. - Men, det är säkert, att vi var och en i alla fall ibland hämtar tonfallet, med en lätt rörelse, ur det förgångna, det är naturligt, och som en naturlighet eller två så kan jag nog lova min läsare ett o. annat vackert tonfall från ANDRA än mig i mina skriverier, eftersom tonfall lutar åt andras tonfall. - Jag är inte så säker på att Wittgenstein nyss saknade tonfall. Det tar tid att kapa bojor. Speciellt om man har så många som vi. Att kapa bojor är att avslöja vart personen är på väg. Med ”vi” menar jag ingen grupp. Utan alla. Att avslöja ett tonfall är att kapa en boja. I tonen måste finnas luckor och fel, och den måste vara sårbar. Vad är det ni inte döljer? Vi kan här raskt konstatera att ett tonfall stannar upp ett händelseförlopp, och startar (upp) ett annat. Ehuru tonfallet är sårbart är det icke desto mindre väldigt precist. Tonfallet är hela mitt barn, men det är också Stundens barn. Det MOTSVARAR VAD SOM KRÄVS. Det här är typiskt för tonfall. Vi hör tonfall i böckerna: Shakespeares, Dickens´. Vi har hört Job, Josef K. ,alla våra ”hjältar” och ”anti-hjältar” .Tonfallet talar. Det avslöjar ibland klart vad det är satt att dölja. Man har i kyrkan - det har jag märkt, - det har jag märkt där , kanske det enda jag märkt där - två betoningar , två olika uttalsvarianter, av namnet ”Jesus”. En med grav o. en med akut accent. Ánden och ánden, - fågelnamnet uttalas med akut accent. Den ena anger mästaren, den andra offret. Det är viktigt att betona rätt. Den ene Jesus är inte den andre Jesus, men är det ändå.
Men det gör man automatiskt. När Jésus bannar Petrus är det med ett tonfall - grav accent, när han blir gripen av de romerska soldaterna är det ett annat - akut accent.- en annan Jèsus. Men det sker, både i kyrkan o. annorstädes - automatiskt. Tonfallet är det mest automatiska. Tonfallet avslöjar, - att då avslöja en människas tonfall för henne är inte att ta det ifrån henne, men att göra henne uppmärksam på det. Om någon säger till någon, med fog: "Med det tonfallet kan du inte göra nånting här i världen!", så är kanske den människan avslöjad. Är hon förintad eller lössläppt, fri...? Är hon herre eller slav? Det största här i världen är ju att göra fri!! Det är det

Alla figuriner - hämtade från all världens olika håll, där på skrivbordet - företräder var för sig en hel tradition, en hel människosyn, en hel myt, som Freud föreställer sig representerar, determinerar och avslöjar en hel grupp människor, en etnisk kultur, ett område på jorden o.s.v., utan att Freud utom enstaka gånger frågar sig under vilka maktförhållanden dessa figurer, och det som de sägs representera, har frambringats och förfärdigats!

”Kulturen lamslår alltså individens farliga aggressionsdrift, försvagar och avväpnar honom och låter, genom att sätta en instans i hans inre, bevaka honom, på samma sätt som man förlägger ett truppförband i en erövrad stad.”[317]

Figurinerna på skrivbordet, som liknar en liten armé, som ställt upp för att i alla väder försvara sin ägare - inte olik en pojkfantasi, i lekrummet - säger dock inte Freud någonting, eftersom han endast är känslig för vad han själv kan *transformera* dem till. Om han inte känner behov av en tolkning av dem, så existerar de inte för honom. *Esse est percipi*. Det är därför han kan ha dem där, varje dag, framför sig på skrivbordet. De är, i Freuds ögon, endast påståenden, kanske på sin höjd vitsar, alltså: metapåståenden. Om det är som Rutschky menar, i *Freud und die Mythen* (1983) att myten för Freud skulle vara inbegreppet av det som skall *uppklaras*, så arbetar Freud dagligen inför ögonen på ett trettiotal intensivt ouppklarade fall.

Dessa statyer, många av dem dessutom försedda med ett par knappögon, är - för *urpsykoanalysens* uppfinnare - inga objekt som kan framkalla känslor.

---

eviga spelet och valet mellan livs-sanning och livs-lögn. Och det är den stora, ständiga, märkliga mänskliga utmaningen: Går det att förändra sig själv? Om jag nu står i vägen för mig själv med mitt tonfall? "Tar Du tonfallet - röstens blick - ifrån en människa så har du tagit hennes själ." Tonfallet är det mest automatiska, och det alldeles nödvändiga. Men att något är automatiskt innebär inte att det är orsakslöst. Man har ansvar för vilket tonfall det blev. Med detta är det som med blicken, som ju är iakttagandets tonfall. Tonfallet är röstens blick. Blicken är det som talar i ansiktet. Och det är med blicken man tar sig an Världen, i dessform av befolkad planet. Man tar med blicken emot andra människor.

---

[317] Här kan alltså, kulturen skapa själsliga instanser. Passagen är från *Vi vantrivs i kulturen*.

Om de nu är kultföremål, så är de ändå helt avförtrollade[318], på ett sätt som ju ändå trotsar de flesta människors upplevelse, då det ju ligger ganska djupt hos de flesta av oss, att ha en viss vördnad för andra civilisationers tankesystem, och begreppet helighet, som för filosofen Rudolf Otto var en sådan självklarhet, att han ville insätta ”helighet” som en förnuftskategori, vid sidan av de andra kategorierna i Immanuel Kants lära om det transcendentala förnuftet. ( jfr. Rudolf Otto, *Das Heilige* [319] )

En vanlig människa, med en normal känslighet för objekts konnotationer hade hur som helst blivit tokig, om ens dagliga arbete skulle ske inför stirrande elfenbensögon från Östafrikanska ebenholtzhuvuden. Ingenting är - hur sekulär och vetenskaplig man än själv är - nånsin helt avförtrollat. Eller handlade statyetterna om något annat: att för Sigmund Freud att göra sig själv mer mytisk?

[318] .. vår stumma kontakt med tingen. Se: Merleau-Ponty, VetINV.s.61.

[319] Ottos bok nämner det heliga som "det numinösa", d.ä. en "icke-rationell, icke-sensorisk erfarenhet eller känsla vars främsta och omedelbara objekt är utanför en själv". Lat.” numen” (helig makt). Det numinösa är enligt O. ett mysterium, både tremendum och fascinosum. **Mircea Eliade** ( jfr. ovan ) har tagit intryck av Otto.

# DEL TVÅ: DEN DIFFRAKTIONERADE MYTEN

## RECEPTION OCH VETENSKAPLIG KRITIK

Många uttryckte - vilket vi visat - en viss förvirring inför rörelsen, t.ex. sociologen A. Weber, som ju var en av de främsta kritikerna av det högindustrialiserade samhällets alienerade krafter ( samhället såsom ”Järnbur”):

”Freuds idéer kan komma att bli en tolkningsresurs för en hel serie kulturella fenomen, särskilt inom religionens och sedernas historia … Förutsättningen är en kasuistik av en utsträckning och med en säkerhet som idag saknas, i motsats till vad som påstås ( fast en sådan kan komma inom ett två eller tre årtionden ) : man behöver bara se efter hur mycket Freud ändrat på ett årtionde, och hur skrämmande litet, trots allt, hans material är, vilket är förståeligt och ingen förebråelse alls./…./.”

---

”Freud was a great demystifyer, and romantic notions of a mysterious, otherworldly unconscious were as anathema to him as religion itself. He sees no clairvoyance in dreams; their images are constructed by psychological mechanisms. They do betray secrets of the dreamer, but in the form of a parallel language, not a parallel reality. Die Traumdeutung is a work of science intended to make the dream processes observable, and it crowns a tradition that was concerned with the quotidian function of dream.” ( Bonfiglio, 2002 )

Vad är det Omedvetna? Vad är det Omedvetnas realitet?[320] Så kunde många fråga. Vad är psykoanalysen?

Är det inte vi själva som styr våra liv? Är vi inte ”herre i eget hus?” Motståndet mot att det skulle vara det Omedvetna som styrde, kan ju i våra dagar ses som en parallell till med vilken fasa, blandad med skepsis, vi tar emot nyheter från ”forskningen” om att det i själva verket kan vara en liten bakterie, eller en lite mask, eller en svamp, som faktiskt är vad som bestämmer våra handlingar och våra resonemang.

Några kunde göra en skämtteckning om alltihop. Det skulle inte vara den första skämtteckningen som berörde psykoanalys, divaner och cigarrökande analytiker med runda glasögon.

Den politiska vänstern hyllade projektet.

Centralt kom dock missuppfattningarna[321] snart att framstå. Samt den mer konstnärliga bearbetningarna[322], av vilka kanske två var de viktigaste: Kafka och surrealismen.

## DEN FILOSOFISKA KRITIKEN

Sartre skriver om psykoanalysens bild av medvetandet: "Det råder en duplicitet i enhetens hjärta." Det Omedvetna är för Sartre ett oting.

För Jean-Paul Sartre är det , - om vi tänker på *det Omedvetna* som en mer "automatisk funktion", än en "odlad" - , en otänkbar situation, att vi inom oss skulle ha ett sådant/en sådan funktion. Ett medvetande uppdelat i ett medvetet och ett omedvetet förefaller för Sartre nästan som en contradictio ad hominem, d.v.s. en motsägelse i själva begreppet. Sartre ansåg, att det var en remarkabel sak, med avseende på Freuds andra topik, hur en person, en mänsklig varelse, på samma gång kan vara Ego och Id.[323] Jag har alltså ett Id, men … endast via en psykoanalytiker!

Sartre skriver om Freuds syn på Människan, att distinktionen mellan Ego och Id delar psyket i två delar. För att föra samman de två krävs en psykoanalytiker. Jag är enligt psykoanalysen endast en enskild - autonom - genom en An-

[320] Är det Omedvetna lika reellt för en människa som natten är för dagen? Long is the night that never finds the day….

[321] Jfr. Kafkas oerhört kreativt skeptiska hermeneutiska maxim:” Att förstå och att missförstå samma sak utesluter inte varandra helt.”

[322] Om Kafka yttrade sig aldrig Freud, och surrealismen tyckte han definitivt inte alls om.

[323] Jfr. Arthur Rimbauds sats: ”Je est un autre.” ( Alltså: ”est”, och inte “suis”.)

nan.[324] Ett ytterligare problem är: Är det Jag som är motståndet, eller är det Egot?

I *Egots transcendens* hävdar Sartre att Jaget och Självet[325] är samma sak. Sartre är, vid en efterföljande utfrågning, upprörd över den besinningslösa metaforik, som utvecklats runt begreppet ”Omedvetet”, och menar dessutom att det hela konceptet *Omedvetet* är ologiskt, sett från en cartesiansk grundhållning, och menar, att det räcker att tala om sanning och falskhet. Att istället för Omedvetet tala om en "medvetandets lögn" , om ”Ond tro” - det är sartreanskt. Åtminstone är det typiskt för den tidige Sartre. Med ”ond tro” menar ju ”Varat och Intet”-Sartre förhållandet, när människan ser sig som objekt för olika krafter, som hon anser sig inte kunna påverka. Sartre menade, att människor tar sin tillflykt till begreppet det Omedvetna, till Freuds modell, till psykoanalysen, för att undslippa det beteende som Sartre benämner "Ond Tro", *mauvaise foi.* Man ljuger för sig själv.

För att kunna ljuga är det nödvändigt att känna sanningen, menar Sartre.[326] Sartres resonemang rörande psykoanalysens begrepp och hans egen syn på medvetande och Ond tro löper så här:

"Psykoanalysen har inte givit oss något, efter som för att komma förbi den Onda Tron har den etablerat mellan det Medvetna och Det Omedvetna ett autonomt medvetande om Ond Tro. Försöket att skapa en dualitet, eller till och med triplicitet ( Jag, Överjag, ( Jaget uttryckande sig själv genom Censorn ) har resulterat i en blott verbal terminologi. Essensen i idén ( den reflexiva ) , att dölja något för sig själv , implicerar en enhet i en och samma psykiska mekanism och således ett dubbelt i enhetens hjärta. /..../."; ------

"/ psykoanalysen / tenderar att försöka å ena sidan fasthålla och lokalisera det som skall döjas, och å andra sidan att undertrycka det och dölja det .Var och en av dessa aktiviteters aspekter är ett komplement till den andra; detta betyder : den implicerar den andra i sitt Vara. Genom att separera Medvetandet från det Omedvetna genom Censorn, så har psykoanalysen inte lyckats att sära på aktens två faser, eftersom Libidon är blind *Conatus* ( hän ) mot medvetet uttryck, och eftersom det medvetna fenomenet är ett passivt, konstruerat ( falskt fabricerat ) resultat. Psykoanalysen har enbart lokaliserat denna dubbla aktivitet hos Censorn som består i attraktion och repulsion."

Påståendet att det Omedvetna inte tänker, - en avgörande metatanke - det var ju något som Jean-Paul Sartre - ( i klassisk cartesiansk anda – Sartre är hela

[324] Om psykoanalysen har Strauss anmärkt, att patientens Förmedvetna idéer ofta är terapeutens medvetna teorier. Terapeutens roll har diskuterats bl.a. i Haleys utmärkta, av den i vetenskaplig metodologi väl insatte G. Bateson direkt inspirerade, bok: Psykoterapi .

[325] Fr. Le soi, alltså eg. ”Siget”.

[326] Den som inte kan ljuga, kan inte tala sanning, menar Lacan då.;)

sitt liv en slags cartesiansk dualist ) kom att grunna över, och vi återfinner det i hans formulering om en "dubbelhet i enhetens hjärta".
Censorn antas också att ha förmågan till bedömning och förnuft, - ….som vi varit inne på ovan själva - ty Censorn släpper endast igenom vad denne anser (!!) för gott att släppas igenom. Censorn är inte förklarad, menar ju Sartre.

Psykoanalysen, säger Sartre:

"tillåter mig att förstå, hur det är möjligt för mig att ljugas för, utan att jag ljuger för mig själv, eftersom den placerar mig i samma relation till mig själv som den Andre befinner sig i, i förhållande till mig", : "Den skapar sålunda en dualitet mellan lögnaren och lögnens offer i denna emellan Ego och Id.".

Är detta en tillfredsställande förklaring? frågar Sartre. Freud anklagas likaså av Sartre i *L´Être et le Néant* [327]för att vara - i dubbel måtto - determinist. För att besvara frågan: "Varför agerar X på detta sätt?" svarar Freud i enlighet med en vertikal axel, nämligen så: handlingen är alltid sprungen ur en underliggande symbolism. På frågan angående symbolismens mening, så svarar Freud så: för att besvara den frågan, så måste man se tillbaka på den aktuella personens liv, denna persons historia, för att nu kunna slå fast några fakta. Således använder Freud både vertikal och horisontell determinism. Freud har anklagats för att använda både en persons förflutna, närvarande och framtid, samtidigt, i sina resonemang kring personen.
Problemets kärna - kärnan i den första topikens modell - ligger ju i vad Censorn egentligen är, ty det är gåtfullt, om nu icke denna funktion skulle i viss mån, enligt teorin, ha en självständighet, som påminner om ett vägande medvetande (!), ett reflekterande - en idé som ju slår en som absurd. Freud menade också, förvånande nog, att vi aldrig gör (!) saker i drömmar: vi drömmer att vi gör dem, t.ex. räknar, löser problem, kommer på diktrader o.s.v.. Det tycks dock mer som en metafysisk fråga.

Den förödande kritiken från Sartres sida av begreppet "det Omedvetna", levererades vid en sittning i *La Societe Francaise* i Juni 1947, i närvaro av så bemärkta män som Hyppolite, Benda, Nabert och Salzi.[328] Föredraget[329] och behandlade, i fransk tradition, delar av problematiken kring Descartes Cogito.

[327] 1945.
[328] Själva La Societe Francaise är en egenartad sammanslutning, då man där inväljes, och får äran, och dessutom förpliktelsen att årligen hålla ett offentligt föredrag! Sällskapet är således exemplariskt inriktat på prestation och debatt. Jfr. den utmärkta Royal Society i London.
[329] Som hade titeln Conscience et connaissance de soi.

Sartre parafraserar dock – under det han, konstigt nog, föreger sig själv upptäckten - enbart Descartes, i påståendet att cogitot likaväl gäller som intuitivt bevis för den egna existensen - om man uttalar den i drömmen, alltså när man är i djup sömn. [330] ( Sartres bidrag innehöll också en kritik av Edmund Husserl, - som Sartre blivit insatt i delvis under sin tysklandsstudier, delvis av litauern Emmanuel Lévinas - och ett framhållande av begränsningen i Hs filosofi, en begränsning som hänförde Husserls filosofi till en kontemplativ sådan, att den ”enbart rör sig på beskrivningsplanet”. )[331]

Sartre hävdar en skillnad mellan Jaget och Medvetandet. Jaget är ”liksom ett dunkelt centrum”. Medvetandet är ett medvetande om sig självt – när det på samma gång ”*sätter*” ( i tysk. fil. terminologi ) och *griper* ett yttre objekt.

”Det är fullkomlig lätthet, fullkomlig genomskinlighet. Det är i detta avseende som det husserlska Cogitot är så olikt det cartesianska. Men om Jaget är en för medvetandet nödvändig struktur , så upphöjs detta Jag till det absolutas rang. Vi får alltså en monad. / Ett rum utan fönster, enl. Leibniz. / Och det är tyvärr i denna riktning som Husserls senaste tänkande går./…../ Alla fenomenologins resultat hotar falla samman, om inte Jaget liksom världen är en relativ existens, det vill säga ett objekt för medvetandet.”

( *Egots transcendens* )[332]

"Psykoanalysen har inte givit oss något, efter som för att komma förbi den Onda Tron har den etablerat mellan det Medvetna och Det Omedvetna ett autonomt medvetande om Ond Tro. Försöket att skapa en dualitet, eller till och med triplicitet ( Jag, Överjag, ( Jaget uttryckande sig själv genom Censorn ) har resulterat i en blott verbal terminologi. Essensen i idén ( den reflexiva ) , att dölja ngt för sig själv , implicerar en enhet i en och samma psykiska mekanism och således ett dubbelt i enhetens hjärta. /. /."; "/psykoanalysen/ tenderar att å ena sidan fasthålla o. lokalisera det som skall döljas och å andra sidan att undertrycka det och dölja det.. Var och en av dessa aktiviteters aspekter är ett komplement till den andra; det betyder, den implicerar den andra i sitt Vara. Genom att separera Medvetandet från det Omedvetna genom Censorn, så har psykoanalysen inte lyckats att särа på aktens två faser, eftersom Libidon är blind Conatus ( lat. = drift. ty.: Trieb ) (/ jfr. begreppet "Instinkt", som Freud åtskiljer från "drift" och sällan brukar./) ( hän ) mot medvetet uttryck, och eftersom det medvetna fenomenet är ett passivt, konstruerat ( falskt fabricerat ) resultat. Psykoanalysen har enbart lokaliserat denna dubbla aktivitet hos Censorn som består i attraktion och repulsion."

J.-P. S. citerar likaså[333] wienaren Stekel[334], ( *La femme frigide* (1937) ), lärjungen som bröt med Freud ganska tidigt:

[330] jfr. Andra Betraktelsen i Descartes, Meditationes, ( 1641). Vad som sker i drömmen är ju även det reellt.
[331] ( Detta hade S. redan i La transcendence de l´ego. Esquisse dúne description phénoménologique ( 1937 ) i en Paristidskrift ; sv. övers. Egots transcendens ( 1991 )., - alltså medan H. ännu levde -, klart påpekat.
[332] S.24.

"Varje gång, som jag har lyckats föra mina undersökningar tillräckligt långt, har jag konstaterat att psykosens krux var medvetet."

Men han kan inte göra sig av med det faktum att den psykoanalytiska metoden botar neuroser ( som de kallade dem ). Konklusionen av Sartres kritik är klar nog: Begreppet Omedvetet är rent självbedrägeri. Bokstavligen är det Omedvetna = Ond Tro, uti Sartres tidiga - svepande - kritik av begreppet och begreppets konsekvenser. Bland uttalandena från Sartre om Freud kan också nämnas:

"Jag kan inte förneka, att jag anda sedan min ungdom har känt en stark motvilja mot psykoanalysen. Detta, liksom min kompakta okunnighet om klasskampen, tarvar sin förklaring. Det var för att jag var småborgare som jag avvisade klasskampen. Freud däremot tog jag avstånd från för att jag är fransman." [335]

Sartres syn på psykoanalysens människosyn som deterministisk bottnar ju i den existentialistiska synen/filosofin. Denna - liksom diverse andra franska kollegors - hade en av sina grunder i Sören Kierkegaards filosofi.[336] Och man

---

[333] i NRF Nouvelle Revue Francaise

[334] ..som ju tidigt skrev en recension av Kafkas Förvandlingen.

[335] Sartre, Sartre par Sartre, 1970.

[336] Sören Kierkegaard ( 1813-55) hade förmodligen ingen betydelse för Freud.
Kierkegaards beskrivning av beslutets yrsel i en slags akt under det Inres fylleslag …i dennes Begrebet Angest ( 1843) vill man inte gärna undanhålla någon:
”Oskuld är ovetenhet. I ovetenheten är Människan inte bestämd som Ande utan själsligt bestämd i omedelbarhet ( tillsammans ) med sin naturlighet. Anden är drömmande i människan. Denna uppfattning är nästan i överensstämmelse med Bibelns, som ,i det att neka människan i oskyldighetens kännedom om skillnaden mellan ont och gott, bryter staven över alla katolskt- förtjänstfulla fantasterier. I detta (ovetenhets-) tillstånd är det fred och vila, men det är på sammagång något annat, som inte är ofred och strid; ty det finns ju inget att strida med. Vad är det då? Intet. Men vilken verkan har Intet ? Det föder ångest. Detta är oskyldighetens ( oskuldens ) djupa hemlighet, att den samtidigt är ångest. Drömmande projicerar Anden sin egen verklighet, men denna verklighet är Intet, men detta Intet ser oskulden ständigt utanför sig. Ångest är en den drömmande Andens bestämmelse, och hör som sådan till psykologien. I vakenhet är skillnaden mellan mig själv och mitt Andra ( min eviga Ande ) satt; i sömnen är denna skillnad suspenderad, drömmande är den skillnaden ett Intet. /…./.”
Subjektiv ångest :/……/”Ångest kan man likna vid yrsel. Den människan, vars öga kommer till att skåda ner i ett förskräckligt djup, hon får yrsel. Men vad är orsaken, det är lika mycket hennes öga som avgrunden; ty om hon inte hade stirrat ner. På samma sätt är ångest den frihetens yrsel, som uppkommer i det Anden vill sätta Syntesen, och Friheten skådar ner i sin egen Möjlighet, och då griper tag i Ändligheten för att hålla sig fast. I denna yrsel faller Friheten ihop. Vidare kan psykologin inte komma, och kommer aldrig att komma. I samma ögonblick är allt förändrat, och i det Friheten åter reser sig upp, så ser den , att den är skyldig. Emellan dessa två ögonblick ligger Språnget, som ingen vetenskap nån sin har förklarat eller kommer att kunna förklara. Den, som blir skyldig i ångest, blir så tvetydigt skyldig som möjligt. Ångest är en kvinnlig vanmakt, i vilken Friheten svimmar av;- psykologiskt talat sker alltid syndafallet i vanmakt. Men ångest är också det allra mest självska, och ingen konkret yttring av Friheten är så självisk som möjligheten till varje konkretion. Detta är återigen det överväldigande, som bestämmer individens tvetydiga , sympatetiska och antipatetiska förhållande.

kan säga att vid sidan om Freud, så skulle, från 1943, existentialismen komma att bli en allvarlig konkurrent om den ”bildade allmänhetens” intresse, vad gällde ledning i livsfrågor i 1900-talets egenartade tid. Ja, Kierkegaard kom att bli en nästan mytisk gestalt, vars mening på ett mycket mer divergerande sätt än de flesta mytiska gestalter kom att slita och dra, viska och domdera, i människors förståndsapparater.

Vad betydde ”Kierkegaards språng”? Vad innebar det att ”Subjektiviteten är sanningen”? En sådan ingång till synen på personen var ju inte alls den som de mer Freud-anstuckna predikade, där intresset för dröm, felsägningar och dolda sexuella motiv och önskningar var viktigare än personliga beslut. Och hur egendomligt var det inte att en sådan människa som Kierkegaard – vid sidan om Marx´ väldiga socialt revolutionära uppmaning, skulle vara den som predikade en sådan självklarhet, som den, att ett anständigt liv kräver beslut och ansvar? Ty Sören Kierkegaards personlighet, och hans författarskap är på ett sätt alldeles för rikt för att också tänkas stå för en sådan frontalattack, ett sådant slag i magen på den europeiske borgaren. Hur kom det sig att en religiös skriftställare blev så på modet, men inte för det han publicerade i religiösa frågor? Och hur blev han den nära nog mytiska gestalten? Ty Europas idéhistoria vimlar av moralister, men få har blivit lika kända som Sokrates, Voltaire och Kierkegaard. Förvånande nog tycks det hela bero på en viss Rasmus Nielsen. Ty väldigt få hade kommit på idén att alls läsa en enda rad av Kierkegaard, om det inte hade varit för Nielsen.

Paul Siwek understryker i en föreläsning[337] - *Le problème de l´inconscient* -, med vilken precision och lätthet det Omedvetna tycks arbeta. Han postulerar rent av ett ytterligare Medvetet,[338] - ett som ingen av oss känner till! Han menar att de omedvetna funktionerna (fr. actes)

“når sina syften med närapå suverän lätthet. De finner omedelbart andra funktioner att samarbeta med. Det kompletta samarbetet mellan det Omedvetnas funktioner (- ageranden) är inte ett resultat av en slump. Det är styrt av en lag, följer en lag (Fr. loi ) . Vad är nu denna lags formula, och hur har det Omedvetna "kommit över" den ? Är det inte nödvändigt här,

---

I ångesten är Möjlighetens självska oändlighet, som inte frestar som ett val, men snärjande ängslas med sin söta ängslan. ” ( BA, s.151.).

"Djupt inom varje mänsklig varelse lever ändå alltid ångesten över möjligheten att vara ensam i världen, glömd av Gud, förbisedd av miljoner och åter miljoner i detta enorma hushåll. Man håller ångesten på avstånd genom att träffa släkt och vänner, men ångesten är ändå där, och man vågar inte tänka sig hur man skulle känna sig om allt detta togs ifrån en." ( S.Kierkegaard, PAP.VIII A 363.) jfr. också Begrebet Angest (1843)." När ångestens problem är löst, kan psykologin avskaffas." (S.K.)

[337] 1953 i Amsterdam

[338] ”If there is an unconscious, how can I know unless I am conscious of it, and if I am conscious of it, how can it be unconscious?” ( Stephen Spender, World within world, 1951 )

att medge att de ageranden, funktioner, som kallas “omedvetna” i realiteten till sitt förfogande har ett Medvetande, ja faktiskt: ett oändligt perfekt Medvetande; endast DETTA medvetande skulle kunna vara kapabelt att kommunicera med individen. Det skulle vara okänt för honom eller henne. Vi skulle här ha ett mycket RELATIVT omedvetet /…/”

Som Jean Piaget utrett i *Epistémologiques* har psykoanalysen genomgått en serie historiska etapper. Den var från början en doktrin, som förklarade en individs nu genom hans förflutna; på sätt och vis en genetisk teori, men inte i så måtto, att man tagit hänsyn till en konstruktion präglad av kontinuitet, men mer av en syn på vissa initiala tendenser, som låter det närvarande successivt reduceras till förflutet, och i en reducering av utvecklingsfaserna till applikationspunkter för en ursprunglig energiladdning. Det är nu inte ovanligt i fransk 1900-talsfilosofi, att man talar om genetiska teorier, så fort man har med förändderliga förlopp att göra. På ett sätt, originellt på området, är Freuds teori uppbyggd reduktionistiskt, menar Piaget, inte genom reduktion av det mentala till det organiska eller sociala, men av "högre" psykiska former till elementära former, vilka förblir underliggande de förra hela livet, i det Omedvetna. Som upplagt för en .. arkeologi. ( Samt en växelverkan mellan nivåer.) [339]

Piaget ser Freuds teori som ett vackert exempel på *förståelse genom identifikation*. De olika stadierna: det orala, det anala, det narcissistiska, o., det objektala, oidipala etc. är bara successiva manifestationer av samma libido, som "investerar sina energiladdningar" i det ena objektet efter det andra, för att nå människor utanför sig själv och även av hänskjutningen. av L. till i sublimeringar av olika slag.

"För att ha en identifikation, som urskiljer i en unik princip och inte från början en enkel identitet, så måste det finnas motstånd; härav en första dualism som hinder för den rena identiteten och vilken är dualismen mellan -å ena sidan - individen som bärare av libidon o. - å andra sidan - det samhälle som motsätter sig individens önskningar. "

Härav repressionen, hämningen, censuren, symbolismen som täckelse, förklädnad, etc.. Vi möter här inget typiskt filosofiskt material, menar Piaget.

[339] ( jfr. *Epistemologiques* (1970) , *Épistémologie des sciences de l´homme* (1971) , & *Le Structuralisme* .( 1968 ) ).

Ricoeur sätter det *Omedvetna* som en *diagnostiserad verklighet* och alltså inte en verklighet i Sig. :

"För det första, det är *bara för någon annan*, ( min kurs. ) som jag över huvud taget har ett omedvetet. Men det viktiga är naturligtvis, att det inget betyder om jag inte kan bekräfta de utsagor som den andre fäller om och inför mig."

Det Omedvetna är inte absolut, men relativt i förhållande till hermeneutiken som metod och dialog. Utan analytiker, inget Omedvetet. (?) Psykoanalysens motståndare hävdar, att allt är relativitet och: att det Omedvetna är en projektion från analytikerns sida på patienten. "Enbart terapeutisk framgång kan garantera, att det omedvetna inte är en uppfinning av psykoanalysen i en subjektiva mening." enl. Ricoeur. Denne understryker, att han här velat motarbeta den uppfattningen, präglad av en naiv realism, som skulle påstå att .... ”det Omedvetna tänker”. Denna öppnar för en absurditet, indikerar både ett medvetet Omedvetet och ett omedvetet Medvetet. Ricoeur slås[340] av det faktum, att hos Freud doktrinen - Hegel-likt - är lika med metoden. Att Freuds teori ”reser frågor om en filosofisk antropologi, där en ny vision om människans skörhet, ställer denna skörhet gentemot kravet på mänskligt ansvar i en paradoxal skärpa.”[341] Ricoeur kommer fram till att Medvetandet hos Freud, likaväl som hos G.W.F. Hegel, är något som aldrig kan totalisera sig självt, aldrig uppfylla sig självt. Att Medvetandet kan nå kontakt med sin egen tanke, i så måtto, att det kan märka vad det själv säger, i sitt sägande, eller ännu hellre, - R. talar i egenskap av hermeneutiker…..Att märka vad som säges i sägandet är tvivelsamt, enligt Ricoeur. Freuds teori förenar en empirisk realism förankrad i den faktiska psykoanalytiska metoden, där det Omedvetna är lika med det som är resultatet av den framgångsrika (!) analysen, där analysanden säger de förlösande orden: ”Ja, men det har jag ju vetat hela tiden.” med en transcendental idealism, i kantiansk mening, där Freuds metapsykologi är grundad i bestämmande erfarenhetsutsagor. Den topografiska modellen är till för att dechiffrera, den är instrumentet: metod och doktrin är oseparerbara. Det, som bestämmes och som nås kunskap om, är inte instinkter i sig, men representationerna. Psykoanalysen lär känna det Omedvetna. Ricoeur menar att a man kan koppla samma realism med idealism, empirisk realism med transcendental idealism i Freuds fall, beträffande dennes teori om det Omedvetna. *Det Omedvetnas* verklighet konstitueras i en första rörelse genom tolkningen i en kunskapsteoretisk

[340] ( jfr. Bengt Kristensson Ugglas monografi om Ricoeur, ss.251-275.
[341] (s.101.)

och transcendental mening. Det är sedan i det ögonblick när derivatet återvänder till sitt omedvetna ”ursprung”, som begreppet ”Medvetet” och dess empiriska realitet konstitueras.[342] Man kan nå fram till en intersubjektiv relativitet genom det faktum, att de fakta , som genom analysen tillskrivs det Omedvetna hos en person , nu är meningsfulla för en annan person. Förhållandet mellan Medvetandet och *Vittnemedvetandet* är inte bara terapeutiskt, - det är också diagnostiskt. Därför, menar R. - , är det riktigt att kalla det Omedvetna för en diagnostiserad verklighet:

”För det första, det är bara för någon annan som jag över huvud taget har ett omedvetet. Men det viktiga är naturligtvis, att det inget betyder om jag inte kan bekräfta de utsagor som den andre fäller om och inför mig.” Det omedvetna är inte absolut men relativt i förhållande till hermeneutiken som metod och dialog. Psyko- analysens motståndare hävdar att allt är relativitet och att det omedvetna är en projektion från analytikerns sida på patienten. ”Enbart terapeutisk framgång kan garantera att det omedvetna inte är en uppfinning av psykoanalysen i dess subjektiva mening.”( Ricoeur.).

Ricoeur understryker att han här velat motarbeta den uppfattning, präglad av en naiv realism, som skulle påstå, att det omedvetna tänker. Det vore en absurditet, som skulle leda både till ett medvetet omedvetet och ett omedvetet medvetet. ( Vi är här inne i en tankegång, som kommer att reducera begreppet.). Medvetandet är en rörelse framåt. - Men människan är den enda varelse som är utsatt för sin barndom.

”Hon är den varelse, vars barndom ständigt drar henne bakåt.” [343]

Hon handskas med denna genom symboler. Dessa är av två slag, arkaiska och dem man skapar nya. Genom dessa kan det medvetande, för vilket det Omedvetna är det Andra, återigen färdas genom ”andens tecken”, skriver Ricoeur i anslutning till ett resonemang om Hegel. Det Omedvetna finner vi såsom *det andras andra* i denna resa, där medvetenhet är den stora uppgiften. Den hermeneutiska rörelsen går i en dubbelrörelse genom både de arkaiska och nya personliga tecknen, - som alltså upplyser varandra -, till ett slutligt medvetande, inte olikt slutet på Hegels, "ett medvetandes" "resa" i *Ph.d.G.*, där världsanden till slut når kunskap om sig själv, i det finala självmedvetandet. Tolkningen når en slags identitet, i den vision som Freud hade, då han skrev de berömda orden: ”Wo es war, soll ich werden.”;

[342] ( Ib.s.106)
[343] (Ib.s.113.)

”Där id var, där skall ego bli till.” ( DO, s.120.).

Freud är emellertid klar över, att det är drömmaren själv, som är kapabel att tyda drömmen, vilket är hans/hennes unika kunskap om sin egen historia genom fritt associerande inom denna. På detta sätt är den alerta personen i stånd att finna det latenta innehållet, som, enligt teorin, skall ses som "meningen" med drömmen, drömmens mening, utsållat ur det manifesta. Testen på om det är den sanna meningen eller ej, är , huruvida patienten/tolkaren blir fri från sina livshämmande symptom ( eller likn. ) eller inte, och således blir en friskare människa, blir av med ett neurotiskt symptom, eller att patienten känner att den eller den attityden gentemot den eller den personen är adekvat eller inte, något patienten inte varit klar över tidigare. Omedvetna processer visade sig vara mindre skyddade i drömmen än i vakentillståndet.[344]

Vi finner alltså i den psykoanalytiska teorin ett begrepp "förmedvetet", ( Fmv.)[345] som förstärker uppfattningen om sökandet efter en generaliserande spekulativ modell av en medvetandets fasta struktur. Vi kan har tänka på begrepp som "förförståelse" eller "Vorgriff" hos M. Heidegger[346], en avgränsning som platsar inom en hermeneutisk syn.

Det ligger i hermeneutikens natur att denna själv inte kan definieras. Det finns nu, sedan länge, både a.) en mer klinisk och b.) en mer filosofisk uppfattning av psykoanalysen, o. det förefaller mig, som om det bara är den kliniska verksamheten, som kan ge svar på frågorna om medvetandets struktur. Psykoanalysens kärna är dialogen mellan analytikern och analysanden på soffan.[347]

---

[344] ( Jfr. Thomson, s. 155 f. ).

[345] ( Fmv.. som - helt enkelt – är "vad man vet, men bara inte hade/har aktuellt" ). Marc-Wogau ställer sig frågande till begreppet Förmedvetet. Att allt man glömt skulle vara bortträngt, att allt som kan plockas fram är Förmedvetet, och att individen med nödvändighet, deterministiskt, är styrd av sin barndoms upplevelser, finner filosofiprofessorn Konrad M-W alltihop egendomligt. Svenska filosofiprofessorer har - generellt sett - visat sig vara väldigt skeptiska, inte bara mot psykoanalys, och annat, men även gentemot filosofin själv. Så är det inte alls ovanligt att de i själva verket lagt merparten av sitt intresse på annat, som botanik, eller arkeologi o. dyl..

[346] Sein und Zeit.

[347] Här öppnar sig ett fält både inom terapeutisk praktik och för reflexion och kunskap om mänskligt beteende och människans djupdimensioner. J. Reeder: "Man möter ju, i likhet med människor som hyser en kärlek till reflexion och filosofi, till religion eller till Gud, - eller till måleri och musik -, de människor som hyser en kärlek till den djupa dialogen som förs mellan två människor, där den ene är betald av den andre, och där den ene ställer upp som den som skall i första hand, med "liksvävande uppmärksamhet" lyssna till den andre ( Andre ). Den s.k. analytikern ( den ene ) är då inte, enligt denna tros uppfattning, en som tolkar, som gör den andre till ett reduktionistiskt offer, utför inte en hermeneutik såsom en objektifierande disciplin , utan ingår i en större hermeneutisk, dialogisk cirkel, som aldrig börjar och aldrig tar slut, - där ingen absolut sanning finnes, men endast en gränslös och för denna "religion" nödvändig tro på den andre, - analytikern deltar med den andre, deltar i medöverföring, ( drömmer den andres drömmar) - allt mot skälig betalning - och njuter av den psykoanalys, som så enständigt motstår alla försök till definition. "Det har varit ett irriterande faktum för dess

Detta - kan man säga - är en slags psykoanalytikerns "dialog- tro".[348] Ricoeur ( åter i *The Conflict of Interpretations* ) är skeptisk till dialogicititen i psykoanalysen, och hävdar att psykoanalysen är beroende av analytikerns förmåga att befria analysanden och att psykoanalysen dessutom invaggar människan i en felaktig föreställning om vad meningen med livet skulle vara, - att bli fri från det som hämmar en. Det är inte en tillräcklig "mening" tycker R., med rätta, och R. hävdar alltså att meningen med livet, eller mening över huvudtaget, måste sökas i att gå ut över någonting givet, att skapa aktivt, och inte att inskränka sig till att bli fri ifrån något som hindrar en. Väl är det, att bli fri från det som hindrar en, men meningen är ju det som man hindras ifrån. Och vad är det? Det är det som är frågan, och den löses aldrig genom psykoanalys! Här har ju alltså Ricoeur fel, då psykoanalysen aldrig gett sig ut för att ge människan meningen med livet, men är en terapi mot psykisk ohälsa. Om annat, dialogiskt frälsningstänkande - i stil med Ricoeurs egna böcker - alltifrån Augustinus till Benvéniste, Lévinas och Barth och Bachtin, finns - med tanke på dess meningslöshet, inbilskhet och konservatism - åtskilligt att säga, som har en viss anknytning till psykoanalysen, men det får här utgå. [349]

Så uppkom det också en kritisk/parodisk kulturell uppfattning, där man mer driver med hela psykoanalysens idén. Bland de första att inta denna spefulla attityd var Karl Kraus, men många i Wien hade en liknande inställning som denne. Exempel. “Psykoanalys är den sjukdom som den anser sig själv vara en terapi för.” Och vi har sedan dess haft många "seriösa anhängare" av denna slags kritik.

Wittgenstein skriver om Freud:

"Det som ter sig så lockade med hans / Freuds / idéer , är precis detsamma som det, som ligger till grund för lockande kraften i en mytologi, till exempel, som när han förkunnar, att

---

kritiker och en pinsamhet för dess tillskyndare att psykoanalysens djupare värde endast låter sig förstås genom inre erfarenhet av dess praktik." Här är det - i denna dialogiska psykoanalys, vilken för all del har en logisk poäng - viktigt, att inte den allvetande analytikern vacklar i tron på den Andre, och på de dialogiska underströmmarna, ty: börjar tron vackla, så kan analytikern förfalla till den objektifierande hermeneutiken och - ve o fasa - börja "ge tolkningar".Den misslyckade analysen beskrivs av Reeder så här vackert: "Det hör till den analytiska erfarenhetens tragiska dimension att vi emellanåt övergår från att tala med analysanden till att tala till honom. Processen är känslig för detta slag av avvikelse från analytikerns åtagande." (s.63.) Man måste träffas fem dar i veckan, i flera år, skriver J. Reeder; man måste följa varandra, leva sig in i den andres öde - ödet definieras med begreppet "upprepning" - och det är analytikerns uppgift att … bära hoppet. Sanning kan vi inte nå…:"Men beslutsamhet i trohet är förmodligen det närmaste vi kan komma ett löfte om, att sanning sannolikt är på väg."

[348] Vi kan här citera den kloke Groddeck: "Den som vet tvivlar, den som tror tvivlar icke."

[349] I *The Open Society and it´s Enemies* II, (19..), menar Karl Popper att Robinson Crusoe aldrig hade kunnat göra ... en vetenskaplig upptäckt. ( Karl Popper *The Open society*, II.(1945) , ss.219 f.- Vetenskap är enligt Popper en social produkt. Vetenskapliga upptäckter görs inte av en ensam människa, enligt Popper.

varje ångestupplevelse är en upprepning av den ursprungliga. Allting kan föras tillbaka till någon händelse mycket långt bakåt i tiden. Man skulle nästan kunna tro att han riktar sig till ett totem... Denna mytologi har stark genomslagskraft. /.../ Jag har läst igenom Freuds Drömtydning /.../ Läsningen av detta alster fick mig att förstå hur viktigt det är, att man opponerar .sig mot hela detta sätt att tänka… ” [350]

Och:

"Många av dessa förklaringar omfattas därför att de har en säregen charm. Bilden av människor med omedvetna tankar har charm. Föreställningen om en underjordisk värld, en hemlig källare. Någonting fördolt , skrämmande En massa ting är man beredd att tro, därför att de är skrämmande." .

Och:

"Men det ar fel att säga, att Freud har visat vad drömmen verkligen handlar om."

Wittgenstein ansåg att Freud vanligen förväxlande orsak och verkan. Den excentriske skeptiske filosofen uppskattade mer Freuds bok om vitsen, *Der Witz und seine Bezieung zu dem Unbewusstem*. [351]Någon sammanhängande kritik av Freud finns inte hos Wittgenstein, lika lite som hos dennes trätobroder – den intellektuelle mångsysslaren - B. Russell[352]. Dessa båda ansåg - komiskt nog - om varann , att de hade 2 författarskap, varav det ena var exakt, det andra en massa tyckanden.[353]

Bertrand Russell var missnöjd med psykoanalysen och menade att föreföll honom icke omöjligt att enbart söka en påverkan ena vägen, ifrån det Omedvetna till det Medvetna, men ville söka en motsatt väg. Delvis utifrån filosofiska, delvis från rent personliga erfarenheter kom Russells inställning till psykoterapi närmast att vara en tidig ( inspirerande ) variant av KBT. [354] Brev från den ledande freudianen i England, E. Jones, t.ex., betraktade Russell mer som skämt.

Theodor Adorno - en av den ”kritiska teorin” skapare[355] menade - väsentligt nog - att konstens uppgift, dess främsta, var *att avslöja myter*. Kons-

[350]( L. Wittgenstein, Lectures and conversations, 1943-1946.).

[351] Kanske uppskattade Wittgenstein, som jude, född i Wien, den oerhörda mängden s.k. judiska vitsar I boken.

[352] I sin *Philosophische Grammatik* anklagar W. vännen B. Russell för att genom sin filosofi infört en slags pseudoexakthet, vilken är den verkliga exakthetens största fiende, enligt W.. I denna skepsis gentemot det precisa kommer ju W. matematikern John von Neumanns ( som först av alla formaliserade kvantfysikens matematik ) inställning nära, - von N., Oppenheimers kollega -, som långsamt dog av strålningen från arbetet i Los Alamos.

[353] se: R. Monk, W, ; Brian McGuiness, W, a life (1988). Norman Malcolm, Minnen av Wittgenstein,( 1958 ), S. Toulmin, Wittgenstein´s Vienna.(1978 ), .Engelmann, P. Letters from Ludwig Wittgenstein with a memoir.( 1967).; A. Janik, Närvarons dimension, (1995). M.fl..

[354] Jfr. Overskeid, 2004. jämte BRs bok The conquest of happiness (1930).

[355] Jfr. Horkheimer/Adorno: Upplysnignes dialektik.

ten skulle ställa sig i den kritiska teorins tjänst[356], för att skapa det nya samhället.

ANKLAGELSERNA har haglat over psykoanalysen och över Freud. Det är därför nyttigt att hålla i minnet t.ex. vad sociologen J. Asplund skriver:

> ”Man kan förundras över att proportionerna inte är omvända, varför kritiken av Freud inte hänvisas till de inledande kommentarerna eller till fotnoter, men hans snille får utgöra det egentliga ämnet.
> ( Asplund, s.95.).

Här kan man likaså tänka på Lars Gustavssons anmärkning om att psykoanalysen faktiskt är ett sätt att kunna nå en annan människa. Något som ju som bekant i grunden annars är svårt.

## DEN PSYKOANALYTISKA BIOGRAFIN.

Sigmund Freud spådde den psykoanalytiska biografin en lysande framtid, men var i andra sammanhang skeptisk till biografier, som nämnts ovan, bl.a. i brev till Arnold Zweig. Den första av dessa biografier är Freuds *Leonardo da Vinci, ett barndomsminne.* Detta är en lysande bok. Att den analys Freud gör av barndomsminnet visar sig bygga på en missuppfattning, ett översättningsfel, det gör den inte mindre intressant! Det är ju själva metoden som är intressant, inte fallet Leonardo[357], eller den speciella drömmen. Man kan här jämföra med t.ex. Lis Linds mer prosaiskt explicit psykoanalytiskt hållna bok om Kierkegaard, *Sören Kierkegaard själv*.[358] Man ger i sådana biografier en bild av det psykopatologiska. Behovet att nekromantiskt avslöja det hemliga rummet formligen trakasserar bilden av / minnet av filosofen Kierkegaard. Det allra innersta rummet är ju låst hos de döda, och nyckeln är där kastad i vallgraven. Man lämnar därför läsningen av boken netop med en känsla av att ha ”gett sig på en försvarslös”. Denna känsla måste peka på en svaghet, eller ett grundläggande problem för den psykoanalytiska biografin. Kanske blir det fel för att man använder sig av en metod, som från början är avsedd att förändra en människa,

[356] Likt Bertolt Brecht, en av Adornos paradexempel på god konstnär. Brecht anklagade i sin tur Kafka för att presentera meningslösa djup, djup varur inget kan hämtas.
[357] Människor är ju ytterst sällan intressanta, medan Människan alltid är det.
[358] (2000).

till att nu slå fast vem hon var! Man använder s.a.s. en ”operationell metod” för att ge en real- eller väsensdefinition av en speciell person.[359]

Jean-Paul Sartre skulle ju senare komma att introducera den ”existensfilosofiska” ( ”existentialistiska” ) biografin i sitt jättestora arbete *om Gustave Flaubert,* också ett radikalt försök till ”vetenskaplig biografi”. Några vetenskapliga biografier kan ju aldrig nånsin, i strikt mening, komma att skrivas. Det ligger så att säga i begreppet ”biografi” ett contradictio in adjecto, en självmotsägelse i begreppet: ett liv kan icke skrivas ner. Kunde det det, så vore det inget liv.[360] Att Sartre i sitt arbete med detta jättelika, ofullbordade, verket om Flaubert närmar sig en psykoanalytisk syn är ett faktum, dock, men vi behöver inte gå närmare in på denna problematik här. Huvudinvändningen mot den psykoanalytiska biografin blir ju den, att denna bygger på en dialogisk ( diagnostisk+kurerande ) metod, men i realiteten här blir monologisk. Denna slags biografi blir bara en ( ofta gigantisk, som när det gäller alla biografier ) gissning. Den efterlämnar alltid ett: ”Jovisst, så kunde det vara, men det vet vi inte.” Så som Sartre explicit avslutar hela sitt resonemang om Flaubert, med en sympatisk självkritik. Ingenting kan verifieras. Detta är Lis Lind medveten om, men det hon skriver är ändå ett slags ”utkast till en psykoanalytisk biografi”. I Sverige skrev läkaren och psykoterapeuten P. Bjerre[361] en /psykosyntetisk/(?) biografi om finansmannen I. Kreuger. Det är just lyckan som kommit att stå såsom målet för nästan hela samhällets levande manifesta utopi. Den amerikanska psykoanalysen skulle senare utveckla sig i ett strikt sökande efter lycka, ngt den mer sofistikerade psykoanalytikern Irene Matthis betecknar som ”psykoanalysens infantilisering”. Är det inte raffinemang, så är det ingen lycka. Den gamla tiden med dess koncentration till familjeenheten, och till en religion som var inriktad på att lova ett lyckligt efterliv, var borta.

Frånvaron av vetenskapsteori är betänklig. Ett problem är också, att psykoanalysen är uppbyggd kring material, som uppkommit ur en syntes emellan två olika människor, en terapeut ( med en viss inställning ) och en patient ( med en viss inställning ) och hur mycket Freud än slingrar sig fram i någon slags

---

[359] jfr. här C. Craaford, *Barndomens återkomst*. C. skriver där bl.a. om Proust, Strindberg Och S. Lagerlöf; jfr. kap. Att ha sig själv som projekt, ss.236 ff., och Litteraturen på analyssoffan, ss 263ff., där C. bl.a. diskuterar gränserna för den psykoanalytiska metoden i samband med litterära texter. Jfr. åter Alice Millers *Du skall inte märka* , där Kafkas moder, den kyliga Julie Kafka , som i alla lägen stod bakom sin Hermann, får bära hela hundhuvudet för att det blev som det blev , - och där Miller intar en mycket kritisk hållning till det Bibelns fjärde bud.

[360] Robert Louis Stevensson, författaren till *Skattkammarön*, menade att biografin var den ”lägsta av alla konster”.

[361] … som även träffade Freud personligen.

påstådd vetenskaplighet, och kanske, som Wilert påstår, har ett behavioristiskt program när han kallar "psykoanalysens andra fundamentala antagande, att den / psykoanalysen / förklarar de föregivet somatiska medbeteendena för det egentligt psykiska, och i det närmast bortser från medvetandets kvalitet och i det att Freud inser de implikationer detta har använder denna insikt som en legitimering for att psykoanalysen utvecklas som vilken naturvetenskap som helst".[362]

Man kan tala om mytologier hos Freud och både Kafka, liksom hos nära nog all betydelsefull vetenskap och litteratur. Tanken är då den, att dessa två arbetade fram stora nya verk ( som hade en tendens att vara väl stort tilltagna och delvis därför blev torson ) och jag tänker att det bakom, eller över dessa "uppfinningar" finns en världsbild, en dold önskan, eller en förförståelse.

Denna skulle då ha en determinerande funktion och kunna ha ett slags mönster (!) som skulle gå igen i allt som de - var för sig - skapade. Då jag är rätt säker på att dessa mytologier inte var enhetliga och varaktiga, så kan jag tänka mig ett helt galleri av mytologiska gestalter som befolkar dels Freuds dels Kafkas huvud. Men dessa måste vara enhetliga, annars hade inte deras verk blivit av alls.

En grundtanke i detta är att Freud och dennes idéer var en stor del av Kafkas mytologi - alt. en katalysator.. Gemensamt hade de ngt slags kärlekshat till sin judiska identitet. De var inte religiösa. De måtte dock haft en överordnad aning, båda två, - liksom de flesta människor har. Min fråga till mig själv är då: hur såg denna "överordnade aning", "mytologi" ut, och i vilka fragment av deras verk kan jag bäst finna den, för att sedan söka nysta upp det, som de förmodligen aldrig nånsin yppade, men som drev dem i deras respektive fall livet igenom? Jag vill här inte gärna inskränka mig till sådant som förhållandet till deras resp. fäder. Varför vet jag inte. Mytologin skall bl.a. ha den egenskapen att den består av entiteter som har någon form av ( inbillad ) makt ( sic! ) över deras liv ( och död ). Något - donc - á la en ödesgudinna )

År 1915-17 kunde Freud i sina föreläsningar[363] roligt tala om "de tre kränkningar som den naiva egenkärleken hos mänskligheten fått utstå": först kommer Nikolaus Kopernikus och påstår att jorden inte är universums centrum, sedan Darwin med omvärderingen av människa och Bibel, och nu kommer den moderna psykologiska forskningen, "som vill påvisa för jaget, att det inte ens

[362] ( i : Psykologi och praxis, red. M. Johansson ,1971.).
[363] ( Vorlesungen zur Einfurung in die Psychoanalyse, Gesamm.Werke, Band. XI.- Orientering i psykoanalys ,1940.)

är herre i eget hus, utan måste hålla till godo med torftiga underrättelser om vad som omedvetet försiggår i dess själsliv.”

Lars Sjögren:

”Föraktet för ”filosoferna” genomsyrar hans skrifter. Nietzsche visade han respekt för genom att inte läsa honom. Freud förstod att han hade att göra med en tänkare som på intuitiv väg kommit fram till tankegångar som liknade hans egna, och han ville inte påverkas. Det var en subtil provokation från Otto Ranks[364] sida, när han på Freuds sjuttioårsdag skänkte honom Nietzsches samlade verk i praktbandsutgåva. Detta var mitt i den uppblommande motsättningen dem emellan kring idén om födelsetraumat som bas för all ångest. Freud ställde undan skinnbanden med repliken, att de var alldeles för påkostade.! ” [365].

Den äkta konstnären – ett favoritobjekt hos Freud - beskrivs av den brett arbetande Freud, med den för honom så utpräglade o. vanliga pregnansen , år 1924 så här:

”Han förstår för det första att bearbeta sina dagdrömmar på ett sådant sätt att de förlorar de alltför personliga drag som verkar frånstötande på andra. Han förstår också att mildra dem så att de inte förråder sin härkomst från de förbjudna källorna. Han äger vidare den gåtfulla förmågan att forma ett visst material så att det blir en trogen spegelbild av hans fantasiföreställning, och sedan förstår han att göra denna fantasiföreställning så starkt lustbetonad att därigenom hämningarna åtminstone övergående förlorar väldet och upphävs. Kan han åstadkomma allt detta, gör han det möjligt för andra att ur de egna avspärrade lustkällorna hämta ny tröst och lindring.” [366]

Freud ville - kanske i frustration över antisemitismen - på ett rationellt sätt accentuera sin person som annorlunda och speciell.[367] Så tillhörde han de judiska kulturpersonligheter, som ville profilera sig som mer åt det orientaliska hållet, genom att anlägga ett svart spadformat skägg - liksom också t.ex. Hertzl gjorde. Franz Kafka liknade till utseendet mer en indier, eller pakistanier, med sin mycket mörka hy. Man kan, som Calvin Hall, kalla Sigmund Freud för en social och humanitär filosof ( jfr. C. Hall, Freuds psykologi, 1954. s.19.) , även om han inte alls var filantropiskt lagd, men besatt av forskariver - och se ho-

[364] Psykoanalytikerkollega.

[365] ( LS, s.262.)

[366] ( Freud, Ges. Schr. VII. s.391.)

[367] F. var aldrig sionist. Om man ser till Freuds anläggande av spetsskägget, kan detta jämföras med t.ex. Emmanuel Lévinas stance i boken om verser i Talmud,( *Beyond the Verse* ) där denne dels manar omvärlden att se honom som han är, den unike, dels hävdar vikten av att judarna, där han är en del, har en stat, där de ”är i politisk självbestämmande”. ”not tocontinue being a minority in its political structure.” (s.xvii) Här bortser L. från det lgiska ( elelr moraliskt tvivelaktiga ) gapet mellan att å ena sidan se en individ, och att till- eller frånkänna individen en rastillhörighet.

nom i ljuset av en humanistiskt nykter tradition härstammande främst från den aktade Goethe. ( jfr. samtalet mellan Goethe och Hegel ( refererat av den devote Eckermann i dennes *Samtal med Goethe II*, s.340,), där Goethe - vid matbordet - förebrår Hegel, att denne inte studerar naturen ”som bot mot den dialektiska sjukan" ! ). Just spekulativa ansatser kom ibland att ta över psykoanalysen.

Psykoanalysen utmärker sig i praktiken ibland för en oförlåtande för att inte saga nedlåtande inställning till mänsklig svaghet, tillkortakommanden och avvikande beteende. Den är i detta - och andra avseenden – ”okristlig”. Psykoanalysen är sig icke sällan "selv nok". En "dum" patient, dvs utan receptivitet och reflexionsförmåga. är också faktiskt oftast en icke ”önskvärd” patient, och lämnas ibland åt sitt öde, då han/hon inte förmår "spela det psykoanalytiska spelet". Det är upprörande hur stor del av det existentiella spekulerandets matta, spekulerandet kring människan och hennes utveckling, som psykoanalysen under lång tid lyckats rycka åt sig, med koncentration på patienter med ett överflöd av pengar och tid. Teoretiserandet, upptäckandet av själsmekanismerna , - ofta just hos de mest begåvade och originella bland människor - har ibland tagit över från det, att bota patienten, vem det nu än är, och på vilken egenartat primitiv nivå han/hon än befinner sig.

# Divan-Cartoonen i Playboy

" His [ Freud´s] fame was born in America
and then reexported to Europe."[368]
( E. Kurzweil )

"Hugh Hefner was a baneful influence in American life across the last six decades. Hefner's telltale, cloven-hooved footprints are deeply imprinted on much of the misshapen, broken American social and sexual landscape that is littered with the manifold casualties and victims of the sexual revolution he did far too much to popularize and promote."

( Richard D. Land, *The Christian Post*, oct. 2017.)

"America is useful for nothing else than to supply money."[369]

( S. Freud, 1909 )

"But Hefner was selling more than pornographic images. He was selling a complete philosophy of life, a worldview. A despicable, profoundly anti-human worldview. Fraterrigo sums it up: For Hefner, "self-denial was old-fashioned. So were… conservative sexual attitudes. It was okay to pursue pleasure. In fact, it was American. Above all, individuals did not have to follow the strictures of society—they could find fulfilment in a lifestyle of their own choosing."
Hefner, of course, can't take sole credit for the idea that pleasure is the only worthy goal in life. In this post-modern age, that credit should go mostly to Sigmund Freud. As I wrote in my book, The Good Life, Freud believed that the purpose of life was to "become happy and remain so." And for Freud, happiness resulted from pleasure. Specifically, sexual pleasure, free of all those cumbersome social restraints foisted upon mankind by religion."

( Charles Colson, Catholic Exchange, 2010. )

[368] *The Freudians*, s.18..
[369] L. Breger, s.167.

*Freuds divan.* Divanen är den, som Freud hade på Berggasse 19 i Wien, och som, tillsammans med skrivbord och matta och tusentals konstföremål, följde med i flytten till London 1938.[370]

Det är viktigast av allt att inse, att en mytvariant av vetenskap eller idériktning, eller en kulturyttring, **INTE är en variant, som bara är en förenkling**, eller en variant, där man så att säga glömt bort de viktiga delarna. En mytifiering är INTE det. En mytifiering, en diffraktionerad myt, är något annat. Nu kan mycket vara myt, ja allt, i förhållande till något annat.

”Någon borde lära mig att man inte kan skriva utan att uppge alla tankar på ”uppriktighet”./…./Vad skrivandet kräver /…./ är att offra en smula av sin Fantasibild, och på det sättet förvissa sig om att fånga en smula verklighet med

[370] Image: Robert Huffstutter.

hjälp av språket. Allt jag i bästa fall kan framställa är en skrift om fantasibilden,/…./" ( Barthes )[371]

Men vi måste vara metodiska. Låt oss därför först vända på resonemanget.

Låt oss hypotetisera att *myten* alltid är en schematisering. Låt oss därtill lägga att den - till exempel - alltid är empyréisk[372].Hur ser i så fall myten om - till exempel - *psykoanalysen* ut, när den genomgått denna hypotesmangel? Hur ser då psykoanalysen ut, i sin mytversion?

---

Den masskultur som sköljde över västerlandet under 1900-talet, som en följd av den snabba industrialiseringen tog ganska snart tag i det Freudska tankegodset, och det skapades efter några årtionden till och med en ny genre inom essäistik, film, journalistik och romankonst, där de symboler, som snart blev klassiska som "freudianska", och den Freudska analytikern, som typ och kliché´, figurerade. Detta skedde dock oftast på ett rent ytligt, illustrerande sätt, som i en gigantisk kulturell "illustrerad klassiker". Häpna romanläsare och biobesökare och romanläsare, främst i Europa och U.S.A., fick gång på gång under detta sekel uppleva berättelser, där ploten var grundad i den oidipala trekanten, eller där huvudpersonen var fetischist, eller där denne drömde drömmar, övertydliga för alla, på ett "psykoanalytiskt" sätt, bara inte för denne själv, o.s.v….o.s.v….

( Samtidigt, som i en levande paradox, kunde samhället självt, i sin högteknologiska form, och i sin mest absurda konstsyn, ta sig friheten att inom vissa sfären helt sudda ut de symboler, på vilka de i det föregivet primordiala grundade sig. Så kunde alltså biobesökaren på bion se hus som brann upp, l vilka i filmen indikerade att själen och livet var i akut fara, medan man när man lämnade bion inte på mils radie kunde se något som LIKNADE ett hus, men allt levande var instoppat i gigantiska fyrkanter, där väggar likaväl kunde vara murar, och fönster kunde ses i en rad, som liknade mer ett hyllplan. Den enfaldiga, pretentiösa, moderniteten gjorde sitt bästa för att erodera de symboler, som man trodde var eviga tjänare åt det *Omedvetna*, - vår enda reserv, när det kom till mental hälsa - och åt det figurativa talet, där man ofta önskade tala om hjärnan som ett hus för tanken, och ögat som ett fönster till själen. Arkitekterna var i sin oerhörda, enfaldiga, inbilskhet, och deras strävan efter egen odödlig-

[371] Kärlekens samtal, s.199.

[372] Alltså: har formen av en empyré, där det tronar diverse kungar, drottningar och prinsar och prinsessor, eller liknande.

het, liksom besatta i att försöka rita hus, som mer liknade en geometrisk tavla av Piet Mondrian, än ett hus, som det kunde igenkännas på en tavla av Jan Vermeer, idylliskt speglande sig i en bred kanal. Allt som speglades numera, det var en arkitekt i en annan arkitekt.)

En konstprodukt, som ofta placerades som en integrerade del av innehållet, vid sidan om nakenbilder och psykoanalytiska essäer om litteratur och samhälle, i den amerikanska månadstidningen *Playboy*[373] var Cartoonen, **skämtteckningen.**[374] Även Freud uppskattade skämtteckningen, som han ansåg stod upp mot auktoriteten. Freud ansåg sig själv göra detsamma.

Mycket av sådana åsikter ingick givetvis i Freuds eget mytbygge kring psykoanalysen, och kring sin egen person. Under hela sin karriär såg han till att myten frodades kring hans metod, och kring hans psykoanalytiska rörelse, och helst då uteslutande på hans egen villkor. När han besökte U.S.A. 1909, och efter besöket - det succéartade - på Clark University[375], i närvaro av filosofen William James ( Henry James[376] bror ) och neurologen J.J. Putnam, blev inviterad till en bergs- och skogspromenad tillsammans med elever och lärare, blev han förskräckt över bristen på respekt från eleverna, som till Sigmunds fasa, tilltalade alla med förnamn.

För Freud framstod förmodligen skämtteckningen som ett i strukturellt avseende fullföljande av vitsen, vilken han ju ägnat uppmärksamhet själv åt i et tidigt skede av författarskapet. Vitsen har ju bland annat sitt fokus på **triplicite-ten**: en vits fungerar fullt ut endast om tre personer är närvarande.[377] Här har man i divan-skämtteckningen en perfekt tredelning mellan analytikern, analysanden och betraktaren av skämtteckningen. Filmen är i sin massivitet och bedövande mångfald inte lika strukturerad till triplicitet. Freud ville heller inte -

---

[373]Se: Cold War Playboys: Models of Masculinity in the Literature of Playboy,Author Taylor Joy Mitchell, University of South Florida. – and Vitullo: "Playboy is a mix of conservative capitalist economic views, pragmatic racial politics, and sexually progressive standpoints. At times, the various positions clash, such as Hefner‟s and the magazine‟s purported support of both sexual freedom and clearly-defined gender roles." ( Mark Vitullo )

[374] Se även: Auf der Couch: Psychoanalyse in Karikaturen. Eine kritische Studie (SCHOTT's NEUE BIBLIOTHEK) Paperback – 12 Jun. 2024 by Heinz Schott (Author), samt:www.ssoar.infoFreud im Spiegel von KarikaturenQuante, JuliaVeröffentlichungsversion / Published VersionZeitschriftenartikel / journal articleEmpfohlene Zitierung / Suggested Citation:Quante, J. (2014). Freud im Spiegel von Karikaturen. Psychologie und Gesellschaftskritik, 38(3), 75-97.

[375] Föredraget trycktes senare i bokform (1910).

[376] Författaren till The ASpern Papers.

[377] Här kan man också tänka på studiet av *Talmud*, den bastanta regelsamlingen om vardagsetik, som Judendomen påbjuder studier i. Sådana studier uppmanas inte ske individuellt, men endast i par, eller grupp. Man kan alltså bäst förstå Talmud triangulärt. jfr. Elizabeth Fraterrigo, *Playboy and the Making of the Good Life in America.* New York: Oxford University Press, 2009 (diss.)

vid förfrågan - ställa upp som rådgivare vid produktion av filmer med psykoanalytiskt[378] tema.

Scenen - upplägget (!) - i *divanskämtteckningen* är ju föredömligt enkel. Man kan säga att den har en filosofiskt enkel form, eller att den har en estetiskt fulländad form.[379] Samtidigt som den har en sådan form är den ju inte pretentiös, vilket man kunde misstänka, när man har att göra med en sådan form.

Verklighetens diván-scen är ju den också, för att låna ett uttryck av metafysikern Carl Jung, ”arketypisk”. Vem kan alls tänka sig ett terapisamtal, vilket som helst, utan att först tänka på en scen med en diván, patienten därpå, och vid huvudänden en analytiker, försedd med block och penna?

Tidningen *Playboy* kom ju först till på 1950-talet. I December 1953 startade utgivningen, som fortsatte oavbrutet till 2020, och Playboy är därmed diskvalificerad från att deltaga i en redogörelse för bakgrundsmyten till det Kafkaeska, eller för myten om Freud, men den har sin plats här dels för att den är ett så upplysande exempel på hur en mytförvandling sker, samt att den visar på hur karikatyren av psykoanalysen fortskred med oförminskad styrka, långt efter det att psykoanalysen, som teori och praktik nått sin kulmen, vilket av de flesta anses vara just kring mitten på 1950-talet. Skämtteckningen om psykoanalysen i Playboy stod ungefär i samma relation till psykoanalysen som komediförfattarna stod till de tre galna cesarerna under Romarrikets tid: det var ett förhandlingsspel, där cesarerna visste att komedianterna upplyste åskådarna på teatern om hela vidden av situationen, med all dess terror och godtycke.
Så var det alltså nu också med skämtteckningen i Playboy, där tecknarna hade placerat hela den moderna civilisationen på divanen, och med Oraklet i Delfi bredvid, med cigarr och glasögon. Här kunde nu allting som det moderna kapitalistiska samhället skapat och ställt den moderna människan åskådliggöras, med oraklets ord, eller fullständiga brist på ord därtill.

Och till yttermera visso, så skedde allt detta, så att säga, i SEXUALITETENS namn, ty vad själva arenan angick, så handlade den - Playboy - ju i

---

[378] Freuds vägran gällde en film från stumfilmstiden, 1926. Jfr. Trichet, Marion, Bulletin de psychologie2017/1 Issue 547 *Groupe d'études de psychologie*. - som analyserar tre filmer innehållande psykoanalytiker ur filmhistorien: John Huston’s Freud: *The Secret Passion* (1962), Benoît Jacquot’s *Princesse Marie* (2003), and David Cronenberg’s *A Dangerous Method* (2011)……

[379] Man kan säga att den är Buberskt enkel, Buber, som ju publicerade en lång serie böcker, delvis inrymda i verket *Das Dialogische Prinzip,* där han utvecklade ett metafysiskt scenario med ett tänkt Jag och ett tänkt Du, i idealtypiska förhållanden. Buber gjorde, med sin air av mystik och andlighet, intryck på D. Hammarskjöld, som sedan i en bok, med titeln *Vägmärken*, visade prov på vad dialogfilosofin kunde åstadkomma, med sin fullständigt tomma dialektik.

grunden om att kittla den manlige åskådaren sexuella nerver. Så antyddes här också sambandet mellan ORAKLET och TIDNINGEN. Oraklet - d-v-s- Freud - hade ju utbasunerat att ALLT i grunden föll tillbaka på sexualitet. Så kom därmed banden att allt tätare j knytas kring åskådaren, som nu tyckte sig sitta mitt i spindelns (livets ) nät, och småskrocka åt hela civilisationen, inklusive sig själv.
Visserligen var endast en bråkdel av skämtteckningarna, cartoonerna, i Playboy, på temat Freuds Divan, men tillräckligt många var det, för att de på ett sätt skulle symbolisera den radikala attityd av förförare och upplysare, som tidningen så listigt försett sig själv med.
Den blev en tidsfaktor, ett lackmustest och en kraft att räkna med, långt fram igenom, ända till dess Internet sprängt alldeles för många gränser, och det kulturella universum blev gränslöst.

Divancartoonen är därför ett utmärkt exempel på den i tiden verkande processade myten.

# DEL TRE: DEN PROCESSADE MYTEN: KAFKA

---

“/…/; ces mondes privés
ne sont ”mondes”
que pour leur titulaire, ils
ne sont pas le monde.”

( M. Merleau-Ponty, ) [380]

”It was a bright cold day in April, and
the clocks were striking thirteen.”
( George Orwell, 1949 )

Som genom en trång port vällde nu, i samtidsmytens förenklade form, Freud in i Kafkas verk, - där Pragförfattaren raskt fördubblade cigarrökaren från Wien, och sålunda mer eller mindre tog livet av honom.

Kafka är givetvis inte den enda författare - eller dramatiker, eller bildkonstnär, eller danskonstnär, eller musiker[381] - vars skapelser har influerats av Freud, och som har omformat det Freudska tankegodset till en självständig ny konstprodukt. Men, vad som är fallet är ju, att bland alla de verk, som är omformningar av detta tankegods, så finns det ingen som i samma utsträckning som Kafka har skapat verk, som i sitt formspråk och i sin verkan har varit lika determinerande på sin samtid och på den kultur som uppstod under tiden efter WWII, som Kafka. Kafkas betydelse står här, outmanad i sitt sekel, i paritet med Freuds egen.

Det är därför jag kallar Kafkas behandling av det Freudska idématerialet, och den ”Freudska historien” ( i en slags idéhistorisk mening ) för ett ”processande”, istället för diffraktionering.

[380] D.v.s. “dessa private världar är inte “världar”, annat än titelmässigt, de är inte världen.” Le visible et l´invisible, s.25.

[381] Enligt Oswald Spengler , i dennes morfologi över den västerländska kulturen, Västerlandets Undergång, **tillhör musiken bildkonsterna**.( se: Spengler: Bd.I, s. 239.)

# KAFKAS ”AMERIKA”

*"Ich bin Ende oder Anfang."*[382]

*( F. Kafka )*

*”Jag är inte intresserad av litteratur.*
*Jag är ingenting annat än litteratur.”*

*( F. Kafka )*

## *I.*

*Amerika*[383] skrevs under en period i Kafkas liv som präglades av intensivt skrivande. Kafka skapade då massvis med texter, som i ett uppvaknande, som ett uppror och likt en modern *Dionysos*, den där guden, som hos de gamla grekerna kom till efter alla andra gudar.[384] På några månader, från 22 sept. till 6 dec. 1912, skrev Kafka över 400 manussidor, i detta det andra försöket att skriva en Amerikaroman. Just denna höst gjorde Kafka även andra enastående bedrifter inom litteraturens område. *Domen*, *Förvandlingen* författades under några enstaka nätter. Hans situation präglades dock i övrigt av det ordinarie arbetet på försäkringskassans skaderegleringsavdelning.

Franz hade under sommaren detta år, då för övrigt *Titanic* gick under, Strindberg dog och första Balkankriget bröt ut, träffat Felice Bauer, ett ödesdigert möte, som så småningom skulle utmynna i romanen *Processen* och som skulle leda till ett distansförhållande per brev, och två förlovningar. Kafka hade i september 1912 inlett brevväxlingen med henne. Fadern krävde inte bara att Franz skulle gifta sig, ett ganska vanligt krav från fäder under denna tid, men även att Franz skulle engagera sig mer och mer i en asbestfabrik som fadern köpt tillsammans med en svåger till Franz. Konflikten med fadern blev under detta år sällsynt svår, och Franz hotade i ett samtal med sin vän Max Brod

[382] Jag är slutet eller början.
[383] ”Der Verschollene”.
[384] Kanske är Kafka just modernitetens Dionysos, som ställer alla de andra gudarna - inklusive själsguden Freud - i trångmål.

t.o.m. att ta livet av sig. Detta var enda gången i Kafkas liv, som denne framställde sådana tankar i öppet ljus. Trots sådana tankar hade han denna enastående, furiösa, kreativitet. Eller kanske just därför.

Tankar på en roman om Amerika hade alltså uppstått ännu tidigare, under 1911. Kafka hade blivit mer och mer inspirerad i ämnet av föredrag om Amerika han hörde, av diverse litteratur om USA, bland annat om arbetarrörelsen där, av emigrerade släktingars brev, samt av dokumentärfilmer om landet han sett på bio. Kafka gick mycket ofta på bio.
Kafka i brev 10 Mars 1912 till Felice om ”Der Verschollene”.:”

> ”etwa 200 Seiten einer gänzlich unbrauchbaren, im vorigen Winter und Frühjahr geschrieb-enen Fassung”.

Denna tidiga versionen brände Kafka upp. Det riktiga arbetet började på nytt, efter en dröm, natten 10/11 Sept.1912:

> ”Dröm med hav och krigsskepp. Till höger såg man krigsskepp. Vi var i New Yorks hamn. Jag vände och vred mig, fritt utsatt från alla sidor av den friska luften.”(Absurt var det, menade Brod, som fick förklara detta för vännerna på det centrala kafé Arco i Prag, när Kafka vägrade dyka upp. ”Han är bara intresserad av sina drömmar.”

11 Nov.[385] i brev till Felice:

> ”Historien jag skriver, och som förresten är anlagd för oändligheten, heter ”Den försvunne”. För närvarande är fem kapitel färdiga, det sjätte närapå.”

Brod konstaterar under hösten, att Kafka är i extas över, dels sina drömmar, dels sitt ”amerikamanus”, och arbetar febrilt på detta. Flera gånger i brev till Felice betonar Kafka hur gigantiskt och ambitiöst detta företag, att författa denna bok, en ROMAN, är.

## *II.*

*Amerika* är en roman med en lugnt och jämnt flödande energi, präglad av en omsorgsfullhet och en värme i tonen, som påminner om tonen i ett brev till

[385] På den tiden, i Europa var det vanligt med flera postturer per dag. Ännu så sent som på 1950-talet, i Götebi org, minns jag att brevbäraren kom både på förmiddagen och efftermiddagen,

en släkting. Kafka var noga med att flödet skulle vara jämnt i en text, och sällan, i modern litteratur, har vi haft en författare som så månat om den energimässiga konstansen, ”det episka”, som vi också kallar det, som just Kafka. Många av de förebilder han hade i genren var just koncentrerade kring flödet, så som Dickens, Selma Lagerlöf och Kleist.

”Amerika” inleds med en kraftfull passage om hur hjälten, *Karl Rossmann,* glömmer ett paraply under däck, på ett fartyg, vars karaktär är av ett egendomligt gåtfullt slag, och där man - genom berättelsen - upplever att man bara bitvis kikar in i en värld, utan att någonsin upplevelsemässigt eller begreppsmässigt nå den. Någon slags livsfrämmande eller melankoliskt drömmande egenskap *hos hjälten* - samt dennes asketiska figurliga nakenhet - gör också att läsaren kan känna sig som en skoptofil. Så härligt att titta in här, men varför gör jag det?[386]

*Hjälten, Karl, har alltså glömt sitt paraply i båtens enorma inre*. Glömskan är - till exempel enligt Freud - reglerad från vårt ”förnuft”, så att vi inte skall översvämmas av fakta, som i ett visst nu tycks förnuftet oväsentliga. I andra fall kan glömskan vara av mer komplicerad natur, och regleras från vårt innersta inre, eller om inte därifrån, så i alla fall från den ”freudianske” *Censorn*. Men vårt innersta inre är aldrig sådant, att det självt menar, att glömskan av en upplevelse SKALL vara absolut. Vårt innersta inre har ingen absolut censur av typen: ”sådant här får inte hända; alltså stryker vi bort det för alltid ur protokollet”. Nej, vårt innersta inre har - hur det nu gått till - ett slags sanningskrav. Det besitter - egendomligt nog - en insikt om att allting som inträffat dels har ett värde i sig, samt ett medelbart värde, i det att alla händelser kan bidra till att skapa den sannast möjliga människan, för varje tänkbar möjlig levnadslängd hos det subjekt det innersta inre nu ”tjänar”. Man kan tänka sig att Censorn har Döden i vitögat, jämt och samt, och att Censorn räds en högre Makt, en ÖVERCENSOR. Om denna Övercensor kanske har kontakt med ytterligare en. Det vet man inte. Vi har här mysteriet med de ryska gummorna.

Ty det innersta inre ÄR icke individen, men förvisso en viktig del av det vådliga och intrikata system som individen nu är. Så kan man säga att glömskan avslöjar censorns existens, men samtidigt då *på ett sätt* som liknar censorns funktion vid Själens funktion för till exempel den religiösa människan. För den religiösa människan tillhör Själen Gud, - ( *människan har alltså egentligen*

[386] Sådant här kallas för en effektvärdering. Jag ägnar mig sällan åt dessa.

*ingen själ, - enligt de religiösa*.) medan för den psykoanalytiskt troende tillhör Censorn alltså en slags Övercensor, en vis och *rättvis* makt, som vi bara helt enkelt är utsatta för.

Den insiktsfulla individen, hen som insett att varje människa har intresse av att veta allt som inte fullständigt förgör henne, den individ som har frihetslängtan, som går utöver längtan efter omedelbar njutning – hen har också den möjligheten, eller i alla fall viljan, att titta in i glömskans skåp, för att ta fram och kontrollera glömskans skåps funktion, väga nycklarna i handen. En lycklig människa av intellektuellt slag, en så kallat ”genomreflekterad”, en fri en, är ju den, i detta avseende, som i efterhand - enligt en slags psykoanalytisk sanning - kan kontrollera om rätt saker glömts vid rätt tidpunkt med avseende på den Sanning som senare skapats i individen.

Den akuta, konkreta glömskan kan man ofta komma runt med diverse tekniker. Vi vet alla, hur man kan finna att det plötsligt är omöjligt att komma ihåg ett namn på en välkänd person. Ett trick är då att artificiellt och distraktionsvis sätta sig i en annan situation än den aktuella, en situation där denna person inte anses vara vatten värd, och väl där kommer man snabbt på namnet. Men vad har man då gjort? Man har då satt ur spel en funktion, som troligen hade en psykoanalytiskt mening. Med tricket att försätta sig i en låtsassituation har man då blivit vad man brukar kalla *icke-autentisk*.[387] Glömskan ( Censorns *Abwehrmechanismen* ) utför väl sitt nödvändiga värv, men detta värv kan så att säga kontrolleras i efterhand av ett vårt Sinnes konstitutionsutskott.[388]Detta konstitutionsutskott, vår *Självreflexion*, släkt med *Självmedvetandet*, detta mysteriösa uttryck, som Kant, ganska omedveten om dess komplexitet namngav i ett förord till en av sina berömda klassiker, *Kritik der reinen Vernunft*, ställs nu inför en serie principiella problem:

1. Är Självreflexion någonsin totalt opartisk? ( Jag har alltid fortfarande en hel del att uträtta och se om. )
2. Är Glömskan en och densamma hos alla människor, eller är glömskan en personlig varierande storhet. ( Och jag har alltid fortfarande en hel del att se om och uträtta.)
3. Kan glömskan någonsin redogöras för i sin helhet? ( Jag har fortfarande alltid en hel del att göra och se om.)

---

[387] Ett bra sätt att genom en liknande mekanism somna på kvällen är ju, som bekant, att söka undslippa allt komihåg, genom att söka komma ihåg det man tänkte på, innan man kom ihåg det man senast kom ihåg. D.v.s. att ställa sig inför ”Glömskans vägg”. Denna vägg är så oerhört … tråkig, att man omedelbart faller i sömn. Det är visserligen fullständigt ohederligt, mot ett tänkt Själv, men i valet mellan en sömntablett och denna listiga metod, så är metoden ändå mer anständig.

[388] Jag upprepar här ett resonemang, som jag redan fört i kapitlet om Freuds Censor, ovan på s.122ff.

Är glömskan reglerad av Censorn, och Övercensorn. ( The Exklusive Mastermind )

A la bonne heure: längtan efter Sanning är nu så stor.

Eftersom Sanningen bör bygga på en genomförd Skepticism, á la Sextus Empeirikus´, så kan vi misstänka, att något helt opartiskt konstitutionsutskott aldrig skulle kunna finnas - inte ens för en exclusive master - och man kan aldrig komma fram till en exakt granskning med exakta formuleringar. Det vore en övertro på detsamma, och tiden är ändlig - och logiken utesluter att man kan rädda alla vid varje skeppsbrott - även för en sådan inre instans, liksom för allt i livet. Man har bara ett ändligt antal armar, och vågorna och de nödställda är alltid många fler. Därför tror vi att konstitutionsutskottet - censorn - nöjer sig med att framställa Sanningen i några rappa skrattretande, satirlika, bilder, för oss att tolka. Skrattretande, emedan skrattet gör oss friare i tanken, mer receptiva. Men det intressanta är nu här, bland annat, i sammanhanget med glömskan, att själva Glömskan ofta har begagnat sig av bildfunktionen för att täcka över, förvränga och dölja. Så har vi alltså TVÅ nivåer av bilder, för att uppenbara Sanningen. Det som döljer ( med bilder ) och det som uppenbarar ( med bilder). Nu förstår envar att dessa nivåer blott är sidor, sidor av ett och samma mynt. En bild inte bara döljer, den döljer för att uppenbara. Det är därför världen syns oss så obegriplig: vi kan helt enkelt inte se det begripliga i BÅDET.

Om världen är sådan, att den BÅDE döljer och uppenbarar, hur skall man då stå ut? Vi vet inte vilken agenda den där censorn har. Herr C. – som vi kan kalla censorn - tycks ha ett kolossalt minne, just som vi själva. Dessutom tycks Herr C. vara klok. Eller hans Övercensor. Eller dennes Övercensorcensor. Men det konstiga är att Herr C. - eller Övercensorn eller Övercensorcensorn - tycks besitta en klokhet nära nog utan gräns. Det gör ju faktiskt inte vi.

Det starkaste beviset för Övercensorns existens är givetvis Censorns fullständiga TYSTNAD. Ingen varelse är fullständigt hjärtlös, men i hela mitt långa livs vanskliga situationer har aldrig Censorn nånsin ryckt tag i mig och sagt åt mig vad jag absolut bör undvika. Det skulle han gjort, om inte Övercensorstystemet förbjudit detta. Övercensorn har ju insett att han själv skulle sitta löst, om alla censorerna avslöjade sin existens. Då skulle hela systemet kollapsa, och människorasen dog ut. Som Mäster Eckehart sa: Gud behöver människorna mycket mer än människorna behöver gud. Censorerna ser så att säga om sitt hus.

Helt visst är Censorns problematik central även när vi skall ta itu med Figurens fenomenologi – i det Kafkaeska. Ty vad konstituerar då en Figur, i mot-

sats till en Person. Utan att gå in specifikt i personalismens problematik, så som den framställdes av Emmanuel Mounier och andra.

*III.*

Vi har i Franz Kafkas ofullbordade pikareskroman, *Amerika*, en beskrivning av ett insiktsförlopp, - d.v.s. vi har något som liknar en utvecklings- eller ”uppfostringsroman” - interfolierat med tidsliga öar av glömska, inbäddat i ett scenario, som också delvis präglas av besvikelse, samt ett visserligen genomgående men svagt hopp.

Genom att iaktta och tolka det dialektiska förloppet mellan glömska och hågkomst kan vi själva som läsare komma närmare vårt egets minnes funktioner samt huvudpersonen, Karl, och dessutom samtidigt oss själva, och vår existentiella sanning.

Så har vi inte väl introducerats till den sextonårige Karl Rossmann och till dennes öde *av att ha blivit förförd av ett hembiträde, för att sen bli ivägskickad av sina ”olyckliga föräldrar” från Europa till Amerika* och följt Karls tunna gestalt med båten som passerar inom synhåll för frihetsgudinnan, vars svärd sticker upp ”på ett nytt och slående sätt”, förrän det nu händer, att vi erfar, när vår hjälte just skall till att gå iland i frihetens land, att denne, medföst av en stor folkhop och en ny emigrantkamrat vid namn Butterbaum, *plötsligt kommer ihåg, att han glömt sitt paraply nere i det stora skeppet.* Vi blir informerade om en glömska, och en glömska som ändrar skeendet. En för berättelsen determinerande glömska.

Generellt så kan man finna **ett sådant glömske-grepp,** ett sådant glömske-skeende i mängder av bättre och sämre romaner, gamla följetänger och kioskromaner: att någon då låtsas glömma bort något, d.v.s. avsiktligt lämnat något bakom sig, för att bli tvungen att avlägsna sig från ett sällskap för att ”hämta det”…, och vi finner, att vi även här i Kafkas roman blir förvillade inför tvetydigheten i situationen. Ty den går att tyda på minst två sätt. Den kan givetvis vara en ironi[389] över glömskan.

**Antingen ( A.) har Karl verkligen glömt paraplyet, eller så ( B.) har han avsiktligt lämnat kvar det. Låtsats glömma det.** Till yttermera visso kan man misstänka berättaren - id est: Kafka själv - för att, i en ytterligare tvetydig-

[389] ”Ironi ger differentiering och perspektiv.”( Jankelévitch )

het, ställa oss ovetande i det om detta här är ett klassiskt berättargrepp, eller om det är ”hårda fakta”.

Samma *tillbakapekande* sker ju i inledningen av *Processen*. ÄR verkligen *Josef K*. helt oskyldig, som det sägs av någon i inledningsmeningen? Och bara ondskefullt förtalad. Kanske av Fru Grubach. Eller är han faktiskt en skyldig?

Både paraplyglömskans och skuldens närmare omständigheter är något som är undandragna vår vetskap. De är båda: det vi inte har närvarande, och det *som skall dra oss bakåt, inåt*. Intressant är här att det glömda paraplyet har gjort ett så stort, ja rent av emblematiskt, intryck på vissa läsare *att Karl Rossmann blivit förknippad med ett paraply.* Han tänks definitivt just med paraply, och illustratörer till *Amerika* har ofta porträtterat Karl just med ett stort paraply. Så sant, att särskilt mycket individualitet har inte Kafkas figurer.[390] Ty **figurer** är vad de är. Paraplyet är såsom ett ensamhetens tecken. Paraplyet är den ensamma människans, fotgängarens, den mindre bemedlades skydd mot regn. Det finns inte paraplyer för två. De rika har bil eller hästdroska.

Paraplyet indikerar också då självständighet. Paraplyet, accessoaren, ( det som är fäst vid en ), fäster Karl i verkligheten, såsom den enkle, *Jedermann*. Vem som helst. Envar. Paraplyet är ett tecken för dig och mig. Historien om Envar. Det är ”mannen på gatans” accessoar. Anarkisten bär alltid paraply. Dels skyddar paraplyet mot regn, men man kan också ha det att försvara sig med, mot hundar … och politiska motståndare.[391] Paraplyet är en existensmarkör. Jag har paraply: alltså existerar jag självständigt.

Om det är en psykopatologisk glömska - d.v.s. orkestrerad av Censorn, den allvetande - och om både glömmandet av paraplyet och sedan lämnandet av en koffert på däck - liksom ett BYTE - är en omedveten handling, den koffert han aldrig skall återse, den, som bl.a. har ett fotografi av föräldrarna inuti, det vet vi inte. Det är hemligheten. I maskopi med sin hjälte förhåller sig **berättaren** ( vår ende vän i världen ) här tyst och låter Karl - med fullständigt obekymrad - min lämna sin koffert på däck mitt bland alla emigranter - i förvar hos den nyfunne vännen, Butterbaum, som beredvilligt står och vaktar den - för att Karl nu *skall uppsöka den stora ångarens inre på jakt efter sitt paraply, som glömts där.*

---

[390] Jfr. Zadie Smiths kritik. Jfr. M. Walser.

[391] Man kan komma att tänka på 1600-tals skalden, underdogens och fängelsekunden Lars Wivallius självkaraktäristik: ”Väl tagen emot, men illa tåld, av alla.”, LW, skaparen av det oförglömliga eposet där det nämns om att Goft Maieregn gifv, och talas om den lilla lekatten…..En Klagevijsa.

Karl lämnar alltså forntiden ( kofferten ) på däck, för att så söka framtiden ( paraplyet, som han anser är viktigt för att klara sig i New York, självständigheten ) i skeppets INRE, i skeppets ofantliga BUK. Vidare kan här då eskaleras: Paraplyn är ett SKYDDSREDSKAP, medan kofferten är ett FÖRVARINGS-kärl. Paraplyn motar bort, men kofferten omfamnar, dessutom i mörker. Och Karl blir efter hand av med båda, först skyddet sedan bevarandet. Minnet är i sig ett bevarande[392], och glömskan är i sig både ett skydd och ett hot. Fartyget självt är kanske som en far som leder en son vid handen.

Paraplyn är givetvis alltså inte bara till för att skydda en från regn och att slå undan hundar med, men också en liten prydnadsdetalj och en markör, att man inte tillhör samhällets helt obemedlade. Man har, vid bärande av ett paraply, alltid en VISS status. Man har åtminstone ett paraply. Det är med en viss stolthet, som Chaplins figur agerar med sitt paraply, även om han är pank. Kafka kände, vad vi vet, inte alls till Chaplin, men vi kan anta att Kafkas Karl är utrustad med paraply för att skilja honom från tiggare och luffare, medan ju Chaplins figur[393], som är luffare, från tiggarens sida söker med paraplyn raljant ange, *att han inte är vad han är*, för att parafrasera de pretentiösa Kojève och Camus.

Men vi måste akta oss för att tillmäta paraplyet för stor betydelse. Vi måste se till att skydda oss mot överdriftens regn. Vad som kanske i realiteten nu uppenbaras och förborgas, mitt under redogörelsen för glömskan, det är ju måhända det, att vi inte riktigt vet, än, vad det var för ångare Karl kom med, vem personen Karl är och vad hans värld varit innan han steg iland i det *Nya Landet*. I ihågkomstens och glömskans följd kan vi nu primärt få en smått fantastisk inblick i mycket (!) genom de händelser som utspelar sig i ångarens buk. *Glömskan - här av ett paraply - skulle alltså kunna ses som en välsignelse, då den sannerligen bringar åtskilligt i dagen.*

---

[392] Minnet, en lada.

[393] Viktigt är att Chaplins figur ju inte är en underdog, eftersom han ständigt syns klipskare än alla andra, och ofta vinner. Buster Keatons figur är däremot en sannunderdog, eftersom denna syns UTANFÖR allting. Så fann man på min lärare i Litteratur, Kurt Aspelins, kontor, i Kontoristförenings gamla hus, en jättebild på Keaton på väggen, typ 2 meter hög. Aspelin var känd marxist. Kring 1968 rådde ideologiskt krig på institutionen, och lärare från olika läger talade inte med varann, men inskränkte sig till att lägga små lappar på varandras skrivbord. Aspelins motpart var dåförtiden t.ex. professorn Breitholtz, med vilken jag hade en diskussion om det snedvridna i att asiatisk litteratur inte fanns med i kurserna. ”Vad som inte är upptaget i kursplanen är på så sätt ändå upptaget i den, men som frånvaro.”, sade jag. Lennart Breitholtz stirrade då på mig, högröd i ansiktet, och som om han velat vrida om halsen på mig. Min kamrat, Rolf Rahm, som jag sekunderade, log svagt. Breitholtz avgick efter några år, och sålde därvid – i förbittring över tiden, som det tycktes - hela sitt bibliotek, av vilket man kunde hitta remnants i flera år efteråt, på antikvariaten. Hans föredrag om den Homeriska frågan var, hur som helst, en trevlig upplevelse.

Här kan vi nu bara erinra (!) om att hjältefiguren Josef K. i *Processen* inte är särskilt glömsk. Det är i själva verket uppseendeväckande hur ofta Kafkas hjältar minns saker. Men de glömmer alltså också saker. Om man inte kan glömma, så kan man inte minnas, som Jacques Lacan så vist under ett seminarium påpekar. Helvetet vore givetvis att inte glömma nåt alls.

Dessutom kommer dessa kafkahjältar ofta **PLÖTSLIGT** ihåg saker. Förstås är det så, som vi alla vet, att man brukar komma ihåg just plötsligt. Plötsligheten har en särskild betydelse för Kafka, men vi skall - av rädsla att förlora det momentana -, inte nu fördjupa oss i denna.[394]

I 1800-talets följetänger, som dem skrivna av Sue, Dickens och Dostojevskij, - båda skrev för dagspressen - är det alltså - som sagt - inte ovanligt med återtag, rekapitulationer för att - delvis för nya läsare, som inte följt historien från början - klargöra bakgrunder[395], men frågan är - här - om nu inte denna rekapitulation hos Kafka är bland de väldigaste och mest tekniskt välmotiverade i klassikerlitteraturen.

Att Kafka nu dessutom i realiteten gör så att han av *Amerika*-manuset sedan låt hela rekapitulations-”kapitlet” - med hela återtaget - bli en novell i sig – som han lät publicera den som sådan under sin livstid - visar på den ironi med vilken Kafka sannerligen kunde behandla sina läsare när han var på det humöret.( Kapitel ett i Amerika blev alltså publicerat i en tidskrift av Kafka. Boken, romanen, kom ju ut först på 1940-talet, då Kafka sedan länge var död.)

Någon riktig rekapitulation är det ju inte heller fråga om, - men det är dock ett återvändande till ångaren, till dess inre, den ångare som han skall lämna, och man får en blick in i den miljö där Karl vistats ett bra tag under överfarten över Atlanten. Men vi får reda på en del om Karl under denna tillbakaväg ner i fartygets mage.

---

[394] Kafka hjälpte en gång, efter förfrågan, en av sina många vänner, Ernst Weiss, att göra en bok lite bättre. Weiss, som var jude liksom Kafka, var född år 1882, och var således ett år äldre än Kafka. Weiss kämpade en ojämn kamp mot förlagen. Hans manus blev gång på gång refuserade. Man behöver bara slå upp Weiss´ debutbok, Die Galeere (1913), och se på första sidan. Man finner där, om man vet om att Kafka varit DÄR, nästan självlysande, ett ord som gör hela historien levande. ( Ordet ”plötsligt”.) Det är alltid känsligt att hjälpa människor, speciellt med sådant som artistisk verksamhet, och så blev Weiss och Kafka ovänner. Kafka som faktiskt annars inte hade några. Inte en enda. Tills detta hände. Och Weiss yttrade sig även om Kafka, och menade att denna verkligen var en elak människa. Weiss var i grunden läkare, och han gav upp sin läkarkarriär, eller i vart fall sitt yrke, för att bli författare, där han verkligen åstundade att göra KARRIÄR. Av denna blev stort sett intet. I alla fall genomlevde Weiss ett liv som habil kreatör. Weiss dog i Paris för egen hand 1940, jagad av nazister. Postumt bättrade det sig för Weiss, då han kom att efterlämna en bok, en kioskvältare, ”Ögonvittnet” (1962), om Hitlers ögonläkare, grundad på verkliga fakta om historien om hur Hitler blev gasskadad i det Stora Kriget och hotade mista synen, råkade ut för hysterisk blindhet men blev botad av en judisk läkare. Både Weiss och Kafka var då sedan länge döda. En film i förnedringsgenren blev det av den kitschiga romanen.

[395] Det kan också vara en ekonomisk fråga: sådana som Dostojevskij skrev och fick betalt per hundra ord.

Beslutet att hämta paraplyet, och att alltså inte strunta i att hämta det - det är ju sannerligen bara ett paraply - ger inte Karl någon beslutsångest. Nej, i själva verket fattas beslutet så snabbt och med en sådan fermitet, UNGEFÄR SOM APOR[396] GÖR, att vi knappt märker detta beslut. Det är fattat, *som om det faktiskt redan långt tidigare var fattat*. Den unge mannen visar från början, att han minsann är en de snabba beslutens man. Många gånger i romanen fattar Karl Rossmann senare liknande snabba beslut, som ibland får oanade konsekvenser. Dessa beslut, som tycks fattade på måfå, är aldrig senare föremål för någon begrundan eller ånger.[397] Med ett rappt svar eller beslut kan Karl ofta försätta sig i helt oöverblickbara situationer, situationer som visar sig alldeles gräsligt ödesdigra i detta främmande land.

Man kunde annars ha väntat sig en viss tvekan att lämna väskan och den nyfunne vännen vid landgången - både väskan, som vi senare får veta bl.a. innehåller: veronesisk salami, … och vännen, kan ses som värdefulla vid inträdet till Amerika, men paraplyet har ett naturligt värde, det naturliga värde som en ägodel har, dessutom en ägodel som är av sedd för praktiskt bruk. Ett paraply är ingen minnessak, något nostalgiskt, men en tingest man kan ha användning för vid ett hastigt påkommet slagregn eller liknande. Inga eller i all fall väldigt få invändningar kan resas mot den som vänder om för att hämta ett paraply, om denne så lämnar aldrig så många andra chanser i och med detta, ty inför vädret är vi oemotsägligt alla lika! Och den som inte ses ha respekt för vädret kan man närmast anse som en hädare och hedning. Här väljer alltså Karl temporärt bort både vännen och hela väskan, kofferten, som även den kan innehålla nyttigheter. Han lämnar sin koffert och litar på en främling.

Senare i Amerika, i Pollunders villa, - i kap.3. - kommer Karls handlande att styras av att han har glömt - inte sin paraply eller väska - men sin … hatt! Han irrar runt i Pollunders hus i natten med stearinljus, och möter till slut herr Green, som i stället för hatten halar upp en mössa ur sin ficka. Vad jag förstår bär Karl i fortsättningen en mössa på huvudet, och det visar sig ju att mössan som herr Green ger till Karl kommer från den väska modern packat. Det sägs att mössan är den huvudbonad man bär i Amerika, och Karl får alltså sin egen mössa av herr Green. Han återfår något därefter också sin koffert och sin paraply, samtliga sända till Pollunder av Shubal.

Karl har inte väl kommit ned en våning i båten, förrän han märker, att korridoren till närmaste vägen tills hans hytt - där paraplyet med största sannolik-

[396] Apa, själva inbegreppet av en varelse, som framstår som i avsaknad av Omedvetet.
[397] Frånvaron av ånger är ju faktiskt psykopatens främsta kännemärke.

het ännu finns - är spärrad. Och snart är Karl Rossmann helt vilse i båtens inre. Karl har inte bara glömt ett paraply, han är nu vilse också. Att vara VILSE är att ha glömt var man är. Ångaren tycks jättelik i denna vilsekommenhet, och vi finner att följderna av beslutet att hämta paraplyet nu blivit större än anat. Och det skall visa sig, att inför våra ögon öppnas en hel värld och en hel skola i konsten att inte överblicka konsekvenser. För övrigt kan man se det, att glömma ett paraply, som något, som har nära nog dussinet betydelseskikt. Betydelser misstänks finnas. Misstankens tolkningsskola. Adress: en trappa ner.

Paraplyet kan stå för något annat. Att glömma ett paraply kan ha en djupare, omedveten innebörd. Karl har glömt ett skyddsredskap. Men orsaken är höljd i dunkel. Vi kan troligen utesluta att paraplyn har en magisk innebörd. Det är troligen inte förhäxat.

Så är nu den nästan överdrivna villigheten hos Karl att söka upp paraplyet, och beslutet att göra det, komplicerat av denna misstanke. Och – för övrigt - hur i all sin dar skall vi vara säkra på att Karl VILL lämna båten ? Hur skall vi veta om det inte är något ANNAT han glömt än just paraplyet? Och hur skall vi veta om Karl själv vet om det är så att han vill lämna fartyget, eller om det är något annat han söker än ett paraply? Har Karl kommit ihåg sin rädsla? Vad är det som pågår? Glömskan oroar. Det är något så levande i glömskan. Den är som levande något så välbekant och kärt. Så är glömskan en markör även den, och står nästan som kategori i förbund med plötsligheten, den som apostroferats av Karl-Heinz Bohrer i dennes bok.

Samtidigt gör denna oro att saker och ting känns lättare. Om något oroar, så är det i alla fall inte meningslöst, det hela! MEN, det hela kan givetvis också vara NÅGOT ANNAT. Ty om Glömskan är överdriven, så är den en IRONI. Som ironi ställer den glömskan i en NY dimension:

Jämför t.ex. Augustinus i traktaten om nödlögnen[398]:

”Han frågade, på samma sätt ovetande, om vad han redan visste. Och genom detta icke-vetande låtsade han att detta betydde något annat än hans ovetenhet, vilket, eftersom det var sant, ju inte var nån lögn.”

[398] ( Aug., *Contra Mendacium, XIII*, s.27.) S. Kierkegaards äldre broder, Peter, - som ju blev både statsråd och biskop, en kombination, som Sören föraktade djupt ( Jfr. Öieblikket.) - doktorerade vid ett tyskt universitet på en avhandling om Augustinus och nödlögnen. Sören Kierkegaard kommenterade nästan aldrig detta.---- Beträffande Augustinus, så är det ytterligt svårt att i dennes författarskap, som ju bland annat innehåller den väldiga bibban *Gudsstaten*, finna ett enda sant ord, UTOM i de skrifter och passager, där Augustinus skriver om språk och kommunikation. I detta avseende liknar han på pricken Göbbels.

Då ser vi att glömskan, som ju utifrån ett betydligt perspektiv är en negation, och så släkt med språkliga figurer, som t.ex. ironi, kan – i en nästan annorlunda gestalt - ställa hela tillvaron under ironi.

---

Ett av Kafkas mest frekventa stilgrepp är plötsligheten, och här kan man då plötsligt introduceras i dess megavariant: den plötsliga glömskan. Ofta är det här inte glömskan som är plötslig, men att man plötsligt kommer på att man glömt.

Själva glömskan - må vara av bara ett paraply - oroar. Varför just nu, när man skall gå iland i Amerika, landet Amerika, alls ha ett paraply? Kamraten, den nyvunne, vid väskan har en ”käpp” i handen. Är det någon stor skillnad på bedömningen av Amerika och vädret i Amerika som ligger bakom denna skillnad i utrustning, en skillnad som belyser Karls karaktär, eller föräldrarnas karaktär. Dessa har gett honom paraplyet, men ingen käpp. Med en käpp skapar man definitivt mer respekt hos de gangsters på kajen som vanligtvis väntar immigranterna. Paraplyet, även om det indikerar en viss självständighet, är även ett tecken för fred och fredlighet.

Glömskan är förarglig. Glömskan är alltid förarglig. Hade nu inte Karl vänt om för att hämta paraplyet, så kunde han raskt befunnit sig i samma predikament som den nyfunne vännen: det, det önskade och primära att vara nära själva landstigandet i New York, visserligen, då, oskyddad mot regn.

Glömska är alltså ofta ett tecken på något. Har vi lärt oss. Ett symptom. ( Ty egentligen glömmer vi ingenting! Glömskan är en chimär. ). Glömska står för något. Glömskan som tecken! Påminnelse. För glömmaren. Ett tecken från Censorn. Ofta motvilligt då. Här har vi den där dubbelheten igen. Ett memento, en understrykning. Glömskan själv kan inte gripas. Vi kan veta ungefär lika lite om glömskan som vi kan vet något om vädret, på sikt. Det handlar om väldigt stora dynamiska system. Om inte Freud har rätt. Vi vet inte om detta med Censorn och Övercensorn är SANT.

Vissa säger, att den, som inte glömmer något, den kan heller inte komma ihåg något. Glömskan är en välsignelse, menar man. All glömska är patologisk. All glömska har en mening. Den ende som EXPLICIT aldrig glömmer är den inre demonen, den där som Freud kallar för Censorn. Det är däremot just också Censorn som ser till att vi glömmer. Det glömmer Censorn aldrig att se till. ( Vi glömmer ofta att det ö är Censorn som ser till att vi glömmer.) Ty Censorn är en perfekt varelse, allvetande och klok. Men såsom allvetande och klok kommer ju Censorn att ställas inför alla möjliga invändningar, som sedan sko-

lastiken ställts mot en sådan varelse, vilka alla går ut på att det, i alla tänkbara universum, är omöjligt att det skulle kunna existera en sådan varelse. Ingen kan på ett klokt sätt hantera ett allveteri. Vet man inget så dukar man under. Vet man allting så dukar man under. Man orkar inte ta ett steg. *Mr Know All* är en tragisk *hero*. Vi kan lära oss en del av Somerset Maughams berömda novell i detta ämne, vilken har samma titel som hjältens öknamn. Det är svårt att skydda sig mot glömskan. Man kan så att säga inte skaffa sig ett paraply mot glömskan. Ty paraplyet, vilket paraply som helst, kan alltid glömmas. Ett paraply mot glömskan vore det, att alltid vara observant på sig själv. Att i varje handling iaktta och memorera denna handling i minsta detalj. Ett paraply mot glömskan skulle nog sätta krokben för oss. Många filosofer, såsom t.ex. Franz Brentano, har spekulerat om ett liv med denna sorts medvetenhet. Men eftersom samtidigheten är ett odialektiskt begrepp, samtidigheten med allt, så har den fått vika för mer dynamiska och levande.

Att komma ihåg, att erinra, det är att dröja vid något förflutet. Ty även hågkomsten tar slut. Man kommer inte ihåg i evighet. Men man kan glömma i evighet. Det är inga problem. Att komma ihåg något är inte bara rörelsen bakåt, men också stannandet en liten stund där bakom. När man erinrar sig, så letar man på en försvunnen plats, en plats som endast finns i det bedrägliga minnet. Den som inte vill minnas, den människan glömmer. Om man aldrig vill återvända till svunna tider, så glömmer man dessa tider. Och om man glömmer dessa så finns de knappt. Men då och då kan man bli påmind om något glömt, och sedan Freud så vet vi att vi faktiskt kan bli påminda om något genom att helt förargligt glömma.

Om man glömmer ett paraply så kan orsaken till glömskan vara att Censorn vill påminna oss om något. Nu är det dessutom så, att den glömska, som berövat Karl en paraply, kan ses som en glömska, som inte berövat honom ett redskap, men mer en accessoar eller ett … plagg. Således kan man säga att Karl har blivit mer ”naken” nu, utan paraply. Kofferten är mer reell. Den är inte så knuten till personen som paraplyn – och senare även hatten (!) är. Hatten som också den blir tagen av glömskan.

Ingenstans i *Amerika* är Karl reellt naken, men han strippas alltså på paraplyn och på hatten.

Detta gör honom, immigranten, än mer sårbar i sitt nya land. Men helt visst öppnas även vissa möjligheter mer för den sårbare än för den utomordentligt välrustade. Detta med immigrationslitteratur är ju intressant, och rikligt förekommande är den. Hur många böcker handlar inte om transitionen, över-

gången från det gamla landet till det nya. I den litteraturen finner sig ofta immigranten rätt ordentligt devalverad, klassmässigt sett. Från kanske en medelklass-tillvaro i det gamla landet blir man nu en del av underklassen i det nya. Men här skiljer sig givetvis just USA ut sig som något av ett undantag, då hela landet består av immigranter, i viss måtto.

Så understrykes det ofta från vilken del av världen en person eller en släkt härstammar, och en viss del av kulturen kan t.o.m. – som bekant – kvarstå hos immigranten. Över huvud taget är det intressant att tänka sig Karl såsom inringad av glömskor och hågkomster. Nu kan man definitivt inte säga, att vad Karl har berövats, det har han berövats av glömskan, av den obarmhärtige Censorn. Nej, något mer radikalt har skett. Snarare är det så med glömskan, att det är genom denna egendomliga fakultet som Karl, på ett indirekt vis, återfinner något av det han så massivt och så grundläggande har förlorat. Kanske här ör alltihop i romanen, glömskan och förlusten av det omedvetna o.s.v. från denna Amerikaromans stora trauma, vilket är ett trauma som – trots allt – kan liknas vid den erbarmliga skalbaggsförvandlingen i Förvandlingen och den oerhörda skulden i Processen. Och i Amerika är detta trauma, som ruvar idet förflutna, som trauman gör, det svek som nu föräldrarna, och speciellt modern, begått, när de sänt till Amerika sin purunge son, sedan tjänsteflickan förfört honom.

Så blir ju också Karls ägodelar, paraplyn och kofferten laddade med skuld. Så laddade tingestar följer givetvis elektricitetens lagar och står i ett spänt förhållande till andra laddade ting, såsom båt-ankomster, skiljanden av från miljöer, och annat.

Paraplyn och kofferten är ting, som Karl både vill ha och inte vill ha. Vad han helst vill är att inte vara i Amerika alls, men hemma i Europa. I Tyskland. Tror vi. Men vi vet inte det. Föräldrarna har skickat honom till Amerika, för att han betett sig illa. Kanske Karl föredrar att vara i Amerika, mot att vistas hemma i Tyskland hos människor som sänder sina söner utomlands som straff för brott, som barnen själva inte alls anser att de begått.

……..

Väl nere i båten, som syns större nu i hamn än under överresan över Atlanten, bultar Karl på första bästa dörr. Karl är vilse: han har ”glömt var han är”. Väl medveten om sin glömska, och glömskans konsekvenser, fattar han snabbt att det är lika bra att bulta på den ”första” dörren. Alla Kafkas hjältar tar första bästa dörr. De väljer på så sätt det omedelbara, som automatoner. Plötsligheten uppenbarar nuet. I nuet möter Karl eldaren ( en tysk – i romanen

blommar det för övrigt av nationaliteter ) och kommer plötsligt – konträrt - ihåg:

”´För guds skull, jag har ju glömt min väska!´-´Var finns den då?´- ”Däruppe på däck, en bekant till mig håller ögonen på den. Bara jag kunde komma ihåg vad han heter. ´Och ur en lönnficka, som hans mor sytt i rockfodret, drog han fram ett visitkort. ´Butterbaum. Franz Butterbaum.´- ´Är ni i stort behov av väskan?´- ´Naturligtvis-´- ´Varför har ni då lämnat den i främmande händer?´- ´Jag glömde mitt paraply härnere och sprang ner för att hämta det och ville inte släpa med mig väskan. Och så kom jag alldeles på villovägar.´-´Ni är ensam? Utan sällskap?´- ´Ja, jag är ensam.´. Jag borde bestämt hålla mig till den där karlen, flög det genom huvudet på Karl, var kan jag väl finna en bättre vän ? /…../. ”

Karl befinner sig plötsligt mellan två helt olika glömda objekt.
Här reds nu saker ut. Främst av den trygge eldaren. Detta märker både vi och Karl. Karl önskar stanna hos eldaren. Man kan tänka sig att eldaren är en person, som har betydligt svårare att oavsiktligt glömma saker än Karl.

Redan den ominösa modern kanske har försett Karl med en litet försök till försäkring mot glömska. En lönnficka. Lönnfickan kan han inte glömma, ty den är sydd in i hans kavaj. Han kan heller inte glömma bort vem som har sytt den. Den är till för säkerhets skull, för värdehandlingar. Den kan också, så länge man nu minns den, vara en försäkring för minnen, skatter. Och den är en å bröstet tryckande påminnelse om sin egen existens. Senare får Karl av farbrorn faktiskt ett skrivbord med lönnfack ….. Ett inventiöst skrivbord. Men farbrodern kommer att förskjuta honom. Han förlorar sitt skrivbord. Liksom sitt piano. Stackars Karl som hoppats på en framtid i Amerika, en framtid som pianist.

Modern har även stoppat med ett foto föreställande sig själv och fadern. Även det en försäkring. Men fotot skall komma att försvinna.

Nu har Karl insett att han varken har paraply eller väska. Han har varken framtid eller förflutet. Han skall senare förlora både sin kostym och den lönnficka som är insydd i kavajen. Och han skall också senare komma att återfå väska, paraply och kostym. Mitt i denna insikt om förlorat gods befinner vi oss i ett mycket levande ”Nu” nere i en liten hytt i en ångare, där fartygsdurken fortfarande skakar av de sakta avstannande motorerna. Karls intresse har flyttats ifrån det nya landet, paraplyn och väskan till den man, som ställer så kloka frågor. Eldaren är presenterad. Främst genom Karls tilltro. Karl äger ju dessa två egenskaper i hög grad: 1.) förmåga att glömma. 2.) förmåga att känna till-

tro. Och ha tillförsikt. Så har han – förvisso - en äventyrares två viktigaste egenskaper, om än i något ovanlig form.

Man kan tänka sig detta som en bild den tillförsikt som skapar världen: att mitt i glömskan känna tilltro. ”Jag kommer inte ihåg någonting, men jag tycker absolut att vi gör det ändå.”

Förmågan att glömma är viktig för en äventyrare, något som Karl till VISS DEL är, eftersom denne måste (!) lära sig att glömma, lägga bakom sig. Glömskan har två sidor: man kan i viss mening inte lägga bakom sig något, som man inte först saknat: upplevt som förlorat. Så måste man vara medveten om , att man glömt ett paraply , för att sedan , eventuellt, alldeles glömma bort det, i den meningen att man lägger det bakom sig, som ett ”förlorat kapitel”. Förmågan att känna tilltro, ja: tillförsikt, är viktig för en äventyrare i så måtto, att en misstänksam människa ju inte alls är beredd att våga ; ett äventyr är något ” att våga”. Även om ordets ursprung enbart innebär ”tilldragelse” [399], så har vi ändå vanligtvis förknippat ordet med ”våghalsighet”, och de flesta människor tror att nog idag , att det har med Engelskans ”venture” att göra. Och det ligger således i äventyrets natur att man – som agent – måste äga inte bara tillförsikt men också tilltro, och äventyrets själva väsen är den dialektik som uppstår i spelet mellan uppfylld tilltro och missräkning. Kafkas Amerika är en äventyrsroman, en stationsroman, där ”äventyren” avlöser varandra, oberäkneligt. Med sin unge hjälte, pojken med lönnfickan, Karl Rossmann, och vi har – genom incidenten med det glömda paraplyet – fått insikt i att Karl är en ”riktig” äventyrare. Ångesten och rädslan är inte hans ”starka” sidor. De finns inte alls med. De är som bortblåsta på vägen över Atlanten.

Kafka avser ju med sitt Amerika troligen i viss mening faktiskt U.S.A, ty stadsnamn som New York, Boston och San Francisco finns med ) … men där är också egendomliga namn, namn som tycks mer vara på egyptiska städer…) . Vissa detaljer, typiska för USA är ju från början lite deformerade i Kafkas tappning, bl.a. genom den famösa inledningsdetaljen, beträffande vad frihetsgudinnan faktiskt håller i sin högra hand. Enligt romanen håller hon ju ett svärd i handen, och icke alls, som den av fransmännen skänkta statyn i verkligheten, en upplysningens fackla. Detta skenbart så obetydliga faktum, denna alteritet, kan ju ses emblematiskt. Många gånger kan Kafka använda sig av detta, att tidigt i texten kasta in vad vi uppfattar som en orimlighet. Nu kommer

[399] lat.”adveníre” = draga till sig.

vi på sätt och vis in fel i varje Kafkaberättelse, ty Kafka är ju redan helt där, från första bokstaven, i sitt underland. Vi kommer här att möta en fullständigt unik stilaspekt:

*Vi har nämligen i Kafka en författare, som 1912 kom upp med en ny stil och en ny teknik – som jag just ovan påpekade – i två verk. Dessa, Domen och Förvandlingen skapades båda i stor hast och i ren inspiration. Med Amerika är det annorlunda. Den påbörjades långt före, ja året före Dom och Förvandlingen – som skrivs under hösten 1912, men blev sedan bearbetad EFTER Domen och Förvandlingen. Kafka arbetade alltså på sin Amerikaroman från 1911 till minst 1913.Bland allt Kafka skrev har alltså romanen Amerika fått utstå en del, samt blivit vittne, och delvis deltagare till en av världshistoriens största upptäckter: upptäckten och skapandet av det KAFKAESKA. Det kafkaeska skapades stort sett under den natt, då Kafka arbetade på Domen.*

Nu är ett sådant öde, för ett romanmanuskript, minsann inte vilket öde som helst! Och man kan – om man är lagd som jag, åt det analytiska hållet, och plågad av en tvångsmässig begeostring i egendomliga romangrepp, företrädesvis de med skiftningar och ironier i, inbilla sig att HÄR måste det finnas spår av denna tekniska KATAKLYSM i det projekt som Kafka kallade Amerika. Det bör finnas ett före och ett efter, - men också ett under tiden!! ( All fundamentalistiska ideologer och även andra brukar alltid förbise denna viktiga existentiella tidskategori, vars plats inte är tydligt utmärkt på någon urtavla.)

Man kan ju knappast tänka sig att Kafkas oerhörda glädje och entusiasm över att ha med både inlevelse och insikt skapat de sjösjukeaktiga novellerna Förvandlingen och Domen, inte skulle ha fått Kafka att tänka sig en hel långroman, där de grepp som tyckts fallit ner från himlen ner uti hans händer kunde slutligen få blomma ut till den STORA ROMANEN, som om av någon anledning är alla författares våta dröm. Nu invänder de, som är insatta någorlunda i Kafkas författarskap och historien om detta författarskap, att Kafka faktiskt slängde de första utkasten till *Amerika*, som han börjat på 1911, och att det han skrev efter *Domen* och *Förvandlingen* var en NY VERSION.

Det är sant. Men här fåt man ju inte glömma att det ändå är samma projekt. Har man väl börjat på ett romanprojekt om en liten gosse som förvisas till Amerika från Europa, och inte överger idén, så stannar ju en del av den hostia man redan skrivit kvar i sinnet, på det ena eller andra sättet.

……..

Jag tänker inte gå in och peta i detaljer i detta ämne och leta reda på lappar, jämföra handstilar, kolla brev och telefonsamtal, o.s.v. o.s.v., eftersom det inte

är min *cup of tea*, men menar mig skulla peka på något större: Det HÄPNADSVÄCKANDE är nämligen, beträffande *Amerika*, att denna aldrig kommer att innehålla några av de nödvändiga grepp, som fordras för att en text skall kunna innehålla det KAFKAESKA, men Kafka är så uppfylld av den stämning – enligt min hypotes här – att han skriver sin nya version av *Amerika*, som om han redan har försett läsaren med de grepp som fordras som gör att läsaren skall uppfatta det kafkaeska, utan att han alls ger läsaren dessa nödvändiga tankebrottningarna. Detta tillhör nämligen stilgreppets mystik, det kafkaeskas mystik, att det på sätt och vis kan hallucineras, att det ALDRIG BEHÖVER i sin konkreta gestalt finnas några förutsättningar för det, men att alltihop kan komma av suggestion och psykologisk transcendens.[400] Som en hallucination.

Den unge Karl Rossmanns - romanhjältens - omgivning – vilken i enlighet med det allmänna schema för den kafkaiska stilen är lika med hjältens Omedvetna ( eftersom Figuren inte har något omedvetet, men så att säga rör sig i sin omgivning som i sitt Omedvetna ) är på flera sätt odefinierad och deformerad till anonymitet eller fantasm. Det är om det odefinierade och undanglidande – så som det Omedvetna kan uppfattas, i stt odechiffrerade tillstånd - det handlar, inte om det verkliga. Det handlar om sken, ett mycket vackert sken, inte om substans. Det handlar om något som svävar, om ironiens fullkomning ( ty allt detta är ju givetvis litteratur och därmed retorik ) inte om något som är stabilt.
Vi känner igen somt, ty vi har själva mött det i våra drömmar, eller i vår läsning av Freud, eller i kontakt med den allmänna kulturens alla myter, vilka vi når osmotiskt, men studsar vid förekomsten av annat. Det handlar också – som alltid hos Kafka - mer om figurer än om personer. Det handlar mer om att det inte handlar om något. Ty om romanen skulle handla om en person, och inte en FIGUR, så skulle det vara nödvändigt, att omgivningen var mycket stabil. Principen för ordinära, ordinärt fungerande romaner är nämligen den att man tolkar hjälten utifrån omvärlden, samt omvärlden utifrån hjälten, i ett dynamiskt växelspel.

Här, i Kafkas narrativ, går allting smidigt i det automatiserade spelet mellan hjältefiguren, som, berövad sitt Omedvetna, rör sig i sin omvärld, vilken är hans berövade Omedvetna. Någon reell yttervärld finns inte, - inte annat än som en avglans, ett minne, en avlägsen skugga eller vindpust. ( Mer precist om det i min förra bok, *Kafka och det kafkaeska*.)

[400] Det är, som flera har påstått, möjligt att läsa Cervantes´ *Don Quixote* så att den framstår som kafkaesk.

Kafka har inga personskildringar över huvud taget, alldeles bortsett från att hjälten inte är en person, och egentligen inga verklighetsbeskrivningar heller, i konventionell mening. Som Zadie Smith[401] har anmärkt så är Kafka egentligen den store romanförfattare som inte alls följer de regler som författare till stora romaner alltid annars följer. I själva verket Blir Smith – i sina två essäer om Kafka - så upprörd inför de o-romaneska dragen, och de anti-romaneska, i Kafkas produktion att hon är nära kvävas av dels avundsjuka inför den skönhet som Kafkas prosa utstrålar men också inför den apokalyps inför vilken romankonsten står, om man ser den genom Kafkas författarskap.

Man anar – i det man är drabbad av EFFEKTEN av den kafkaiska fantastiken - hur som helst här nu, när man läser *Amerika*, - vilket är vad vi gör - att Frihetsgudinnan ger den å ångbåten infarande femtonåringen Karl, och åt läsaren jämväl, en blinkning, en dubbel invit med innebörden: detta land ni nu möter är ICKE någonting likt vad ni alla förespeglats!

Om nu romanen inte, enligt mig då, handlar om Karl, varför alls diskutera denne? Jo vi diskuterar honom som *figur*? Figur alltså, icke person. Figuren har ingen mening i sig, inget vara såsom egentlig agent, men den har en funktion. Så behandlar t.ex. Martin Walser och Theodor Adorno båda också Kafkas romanpersoner som figurer. På ett sätt. Det är dock svårt att konsekvent behandla en litterär figur som något annat än agent och som en bild av en människa. Vad kan man egentligen säga om en FIGUR? ( Resonemanget i min bok *Kafka – a Freudo-Structuralist Analysis*[402] kräver att man betraktar hjältarna helt som figurer, eller delfigurer av ett psyke, och inte alls som människor.) Vi känner ju inga verkliga ”figurer”, från verkliga livet.

……

Vid tidpunkten för författandet av Amerika hade Kafka i nästan salig yra över att ha uppfunnit en ny, helt personlig stil och teknik, författat Domen och Förvandlingen. Två av de mest fantastiska noveller som någon har skrivit. Det vore märkligt om Kafka, fortfarande i berusning över att ha undfått diktarens gåva, icke skulle prova att skriva något storslaget, ärelysten som Kafka var. Som till exempel en stor roman, där han – författaren – komplett och avsiktligt offrar en figur, Karl Rossmann, på konstens gata, för att bygga upp en värld

[401] Författaren till Vita tänder.

[402] "Kafka - a Freudo-Structuralist Analysis" analyzes Kafka's Novels and Short Stories. Kaj Bernhard Genell's book concentrates on understanding the Trick that contributed to the famous Kafka effect, The Kafkaesque. The author explains the structural triplicity of a discourse seen as Consciousness. It also describes how Freud, Romantic Irony, and Symbolistic Literature simultaneously co-work in creating the Mythical Subtext necessary for the Kafkaesque effect. Kafka created something that would become part of defining Modern Man almost right away. Understanding Kafka is the road to understanding Modernity and beyond.

såsom människa, en människovärld, d.v.s. en människa i form av en roman, under det denna Quasimodos helt yttre förkrympta, amputerade gestalt förlöjligas, medan man tar vara på något helt annat, en totalitet.

Således avser Kafkas ursprungliga titel ”Den försvunne” INTE en ung man vid namn Karl, som förlorar sig i USA, men den syftar på en ung man som RAKT FRÅN BÖRJAN förloras i, försvinner in i en roman. Otroligt raskt dessutom. Figuren Karl, som vi nu kallar honom, kommer således att definieras inte så mycket av sina tillkortakommanden, som av vad han berövats, samt på det sätt denna figur på grund av att man berövat honom något - somliga kallar detta stöld-, totalt försvinner in i romanen, under flykt undan, men alltfort ändå in i, själva berövelsen, försvinnandet. Om nu någon - författaren? - har snott Karls själ, så tänker författaren sannerligen söka upp denna själ, även om det så innebure döden för berättelsen, i det att berättelsen, anlagd för det oändliga som den var, inte någonsin, på grund av sin egen inneboende struktur, kan fullbordas. Det är en egendomlighet att sätta all kraft in på ett sådant företag: att berätta en berättelse, som man från början vet, inte alls har ett slut.
Men hur kan man alla välja en sådan struktur, som således innebär att ett slut – detta för varje berättelse så åtråvärda, och hur som helst ändå erfarenhetsmässigt helt nödvändiga attribut (??) aldrig kan nås? Hur kan man med all önskvärd noggrannhet dag efter dag, natt efter natt, sysselsätta sig med att, så att säga, sammanställa en rad, kronologiskt sammanhållna, redogörelser för en obekant värld, där man då vet att allt detta bara kommer att sluta mitt i en mening?
Vad är det för mening med att skriva något sådant som en berättelse som avsiktligt slumpmässigt slutar mitt i en mening? Eller som man inte bryr sig om hur det slutar? Traditionellt så har en berättelses slut en stor mening! Hur slutar historien? För den eventuella moralen är ett slut på en historia av vikt.

Nu är det inte alls belagt detta, att Kafka från början AVSÅG att låta hela berättelsen rinna ut i sanden. Men vad vi vet är ju 1.) han hade aldrig några planer för sina verk när han började skriva dem. 2.) fanns det en plan så sattes den upp efter hand. 3.) den efter hand uppställda planen var sådan, att den alltid gav utrymme till att inplacera ett oändligt antal inskott. På det sättet var Kafkas romanförsök aldrig av den karaktär att de hade en helgjuten form, som nånsin bestämdes av t.ex. psykologisk trovärdighet, som ju brukar bestämma en romans avrundadhet. Nej, tvärtom: allting var hos Kafka alltid anlagt för oändligheten.

Som det står i dagbokscitatet ovan från 1911:” Jag skrev då och då några rader på den. Ty den gjorde mig trött.” Men nu var det …. 1912. Och nu gjorde inte skrivandet på Amerika Kafka trött. Snarare sömnlös.

I novellen *Domen* finns en hjälte, Georg Bendemann, som av sin far och av sig själv – i delad skuld - förvägras livet. I Förvandlingen är det icke stort bättre med Georg Samsa, som kommit så i konflikt med arbetsvärlden, das Man, och med sina föräldrar, att han förvandlas till en insekt och dör. I Amerika har nu en ung man, Karl, som förförts av en tjänsteflicka, blivit förvisad till ett högst egendomligt land, långt, långt borta. Det är just obarmhärtiga öden som dessa unga män drabbas av. I en personlig, kontext kan man se dessa historier som Kafkas fantasier om straff. Men för vad? Vad var det nu som den unge Franz hade gjort, som kom honom att så intensivt och ytterligt närgånget sysselsätta sig med straffet i sin litterära fantasi? Kafka nämner själv ingenting om detta. Han bara säger att han fötts på fel sida i tillvaron. Att hela hans liv är litteratur. Om Kafka vet vi, trots att vi har massor av skrifter och brev, givetvis mycket litet. Nästan ingenting.

Karl Rossmann är i det lilla företagsam, men agerar i det stora fullständigt planlöst. Skickligt kan ha föra sin talan om bagateller, ja, den unge exilpragensaren når där nästan geniets nivå, men i fråga om de stora besluten är han såsom förlorad. Franz Kafka själv var fysiskt modig. Han red hästar i terräng, även om han nu konstitutionellt var ganska svag och enormt spenslig. Han rodde båt på Moldau. Han vågade också tala inför stora auditorier, läsa andras texter och sina egna, mycket utmanande noveller för vilt främmande människor. Vad betyder det att Karl kan agera kortsiktigt men inte långsiktigt?

Det är sannerligen som om Karl SAKNADE någon del av en normal intellektuell utrustning. Vad är hans funderingar kring pianospel för något annat än trams? Karl nämner för Onkel Jakob att han spelar piano. Onkeln skaffar honom ett piano, som fraktas upp sex våningar i en varuhiss till Karls rum, där han sätter sig att spela på det för öppna fönster i sin ”stålbyggnad”. Han funderar på att som pianist göra sig en framtid i Amerika, men det framgår att han är knappt ens nybörjare på instrumentet och allt han behärskar är att kunna spela några marscher på pianot. Farbrorn ironiserar t.o.m. över honom och frågar om han inte skall lära sig att spela fiol och valthorn OCKSÅ.

Just notisen om att både Karl och farbrorn tycker om militärmarscher, är en indikator från Kafkas sida på, att här avses människor utan högre utbildning och med ren arbetarbakgrund. Farbrorn är en parveny, och Karl är en wannabe. Karl bygger sin tillvaro på infall, och på infall som snart glöms bort, eller om de inte glöms bort så läggs i alla fall projekt undan ganska snabbt. Projekten underkänns inte de facto, men skjuts bara åt sidan som om det naturliga för projekt var att göra så, och att inte det vanliga med projekt nu vore att söka realisera dem.

Karl får ingen uppfattning om det nya landet, ingen annan än att det är OÖVERSKÅDLIGT. Det är oändligt och fantastiskt, och i förhållande till en Figur är det då också sannerligen absurt.

Installerad hos sin nyfunne farbror, den förmögne senatorn Jakob, får Karl eget rum, med ett eget skrivbord med 100 fack. Detta skrivbord är amerikanskt, och som sådant måste det vara överdådigt beträffande storlek och tekniska finesser, enligt den allmänna bild som vid denna tid finns i Europa.

Bilden av skrivbordet är ju intressant såtillvida att den parallelliseras av Kafka med en bild ifrån Karls tidigare liv. En julkrubba som barnet Karl med sin moder betraktar i ett skyltfönster i hemstaden. I DETTA MINNE irriteras Karl över moderns bristande fascination över den sinnrika julkrubban, som vevas runt av en anställd i skylten. Modern sätter sin hand över Karls gapande mun.( Detta får ses som ett kärleksfullt minne.)

Efter en del äventyr, mycket små sådana, ombord på båten och hos sin farbror Jakob, som hisspojke på hotell kommer Karl som inneboende hos Brunelda och Delamarche. Här skapas nästan en liten bok i boken. ( Så sker ju också i Slottet, där historien med Barnabas´ familj nästan blir en ”bok i boken”.)

Något märkligt med Karls sätt att resonera, som är ett ganska avancerat vägande av för och emot, är, att detta sätt innehas även av andra personer i romanen: det existerar alltså nästan ingen skillnad i det sätt på vilket Karl, överkokerskan, Robinson eller senator Jakob talar, och detta är också fallet med personernas tal i såväl *Processen* som i *Slottet*. Det är ett och samma tonfall hos samtliga (!) figurer. Detta sätt att negligera en möjlighet till karaktärisering genom ordval ( idiolekt ), stil, dialekt o.s.v. i talet har Kafka – som ovan nämnts - gemensamt med Dostojevskij. Denne låter, som Bakhtin påpekat, - i Dostojevskijs poetik - alla människor ( åtminstone skenbart ) tala på samma sätt, på ett övre plan. Nu kan man säkerligen hos Kafka hänföra detta fenomen till det som jag betraktar som ett faktum: att berättelserna utspelar sig i en ”tredje sfär” i samspelet mellan det medvetna och omedvetna hos en och

samma individ. Här lockas man så in i den intrikata frågeställningen, genom bl.a. just detta grepp: ”Vem är det som talar?”

---

Karl Rossmann har hamnat på samhällets botten, och identifierar sig i denna skildring därför med andra amerikaner som befinner sig där: de svarta.[403] Hur människan kommer bort i byråkratin, utlämnas åt godtycket åt en mellanchef, detta har Kafka redan tidigare i romanen varit inne på. I beskrivningen av kanslierna på kapplöpningsbanan kan man ana en Karl Krausk kritik samhället, en pendang till Robert Musils ”Kakanien”, den österrikiska dubbelmonarkins väldiga byråkrati, full av ”Tintenscheisserei”, o.s.v. Så kommer Kafka att mitt i en skildring som tycks späckad med gammaltestamentliga illusioner att väva in en svidande civilisationskritik ( kritik av liberalismen ) i sin ”amerikanska roman”. En kritik av nära nog detta slag återkommer ju i Processen och i Slottet, där mellancheferna är legio, och deras makt outgrundlig i omfång och genes. Som vi skall se kan man nog med fördel iaktta Kafkas större verk ur den synvinkeln, att det handlar om en blandning av genrer, kanske en bortblandning, och en blandning ur vilken en ny genre – mitt i historiska tillfälligheter – stiger upp. Man kan i evighet kommentera dessa enskildheter, de genremässiga och motiviska, och det är intressant att låta sig själv förvillas av det spel, den ”lek”, som Kafka här ägnar sig åt, blott man återtar kommandot och tar sig samman till att samla sina intryck inom ett distinkt ramverk gällande huvudutsagorna, huvudeffekten: det specifikt kafkaartade, kafkaeska, eller det specifika för vart och ett av Kafkas verk. ( När det gäller litteratur måste man – av princip – se vart verk, varje novell, varje roman – som ett fristående verk, ett helt. ). Det man hotas av är att förirra sig i tematiska undersökningar, att ägna sig åt detaljer i stället för helhet. Ty det finns en oändlig mängd samband i Kafkas verk, och dem kan man påvisa , och på olika sätt ( essäistiskt eller ”vetenskapligt” ) ordna och ( klassificera och ) kommentera och jämföra med olika externa fenomen i verklighet eller fiktion. Detta är ganska lätt att göra, men jag ser det framför allt som en fara, ty man gör därmed faktiskt bilden otydlig, ( ”blurring the picture” ), med sina parallellismer och man hamnar på avvägar, onyttiga avvägar som inte leder något närmare en meningsfull reception, en personlig förståelse. Man har inte hur mycket tid som helst att ägna åt att jämföra delar; viktigare är att söka reda på de determinerande (!) detaljerna och att alltid ha överblick, när man skriver om Kafka.

---

[403] Han kallar sig själv, vid mönstringen till teatern, ”Negro”.

Karl Rossmann bor hos sina bekanta, fransmannen Delamarche och f.d. sångerskan Brunelda. Detta sjunde kapitel ( ofta kallat ”En asyl” ) i Amerika är mycket omfångsrikt, som en liten roman i romanen, och det var förmodligen med detta kapitel som Kafka insåg att romanen gled honom ur händerna. ( Kapitlen i Amerika är överhuvudtaget omfångsrika. De är som hela noveller. ) Karls irrande – ty det är hela tiden ett sådant - kan i princip fortsätta i oändlighet: han är bara sexton år, och inget tycks förresten egentligen hända!
I Bruneldas och Delamarches våning ( det är hennes lilla enrummare, i hyreskasernens översta etage - det är hon som har pengarna …) utspelas inte heller där större äventyr. Brunelda och Delamarche sover på en dyscha resp. klädhög, Robinson och Karl tvingas sova ute på balkongen i förstaden i den varma sommarnatten, där de tidigare på kvällen har beskådat ett valmöte nedanför sig på gatan. ( I kapitel 2. har vi tidigare sett en byggnadsarbetarestrejk.). Karl blir då och då ganska så illa misshandlad av (fienden) Delamarche, denne självsvåldige man, som vill att Karl skall vara parets nye betjänt efter Robinson, som tycks ha blivit sjuk av arbetet med att serva det egendomliga paret, och av sin alkoholism. Totalt sett råkar Karl illa ut, blir utskälld, förolämpad, trängd, fasthållen, slagen, utnyttjad vid en mängd tillfällen. Det är förvånansvärt hur Kafkas hjältar ( inte bara Karl, utan även Josef K. och lantmätare K. ) hamnar i situationer, där andra människor gör dem illa, och ofta har inte dessa Kafkas hjältar mycket att sätta emot. Och är det inte så att hjältarna rentav söker smärtan, förolämpningen? Karl råkar ut för kvinnor som plågar honom, fysiskt. Klara och Brunelda. Det brister - för ett ögonblick i Pollunderkapitlet - för Karl:

> ” ” Jag kan ju ingenting.”, sade Karl sedan han slutat sången, och med tårar i ögonen såg han på Klara.”

Karl går ut på balkongen ensam vid ett tillfälle hos Brunelda, och träffar där läkarstudenten Mendel. Karl trivs på balkongen. ( Han vantrivs inte. ). Han är där undkommande alla krav, är ingenting ( …. ) . Kafkas hjältar är ofta trängda, får nöja sig med trånga utrymmen, kanske en halv säng, en liten stol o.s.v., och nu … en balkong. Kafka beskriver ofta balkonger. Människor vistas på dessa, och det är som om de drar sig undan sitt liv ut på dessa. På balkonger finns sällan klocka, där är som ett undantagstillstånd. Men Karl är i denna kravlöshet fri och han kan, skäligen lättad undan de tyranniserande B. och D.,

samtala med studenten på balkongen intill, denne som sitter och studerar till läkare.:

”Det var en helt annan värld som han nu inandades.”

När Karl ser studenten börjar han tänka tillbaka på sina egna skolår i hemlandet. Balkongen är ingalunda en böhmisk ”pawlatsche” - som den Kafka som barn blev utelåst på – men en ”amerikansk balkong”, en annan balkong. Tillbakablicken är en ganska vacker bild, men en mycket sval. Karl har inga djupa känslor för sina föräldrar, tycks det, hur mycket han än värnar om sitt gamla fotografi. Hans förhållande till den läkarstuderande studenten är gott. ”En helt annan värld.” Här har vi en transcendens (?), eller ett förebådande av det som sedan händer, när Karl i det s.k. Naturteaterkapitlet erbjuds en helt annan tillvaro än betjäntens hos Brunelda. Balkongen – den tillfälliga utanförställningen - är ett interregnum. Balkongen är pausen, fristen. Fristen, asylen, är vanligt förekommande hos Kafka. Detta är så mycket mer märkligt som alla hjältarna egentligen är skäligen fattiga på visioner och mål mitt i liberalismens eldorado. Livet som en asyl.

På balkongen är han visserligen nu utträngd, men här en frist i så måtto att här ingenting alls krävs. Balkongen är ansvarsfrihetens plats. Balkongen är en konstruktion som inte leder nånstans. Den hänger utanpå ett hus, och är just bara en andhämtningspaus. Ett helt liv, levt på en balkong, skimrar här förbi som en absurd vision. ( Fr. Beissner menar att det hos Kafka finns endast ett tema, en enda underliggande ton: den misslyckade ankomsten eller förfelade målet. )

Livet på balkonger, särskilt om natten, intar en plats hos Kafka. Han beskriver vad Karl ser om natten i Ramses:

”Karl steg upp, lutade sig mot räcket och tittade ner på gatan. Månen var redan synlig men dess sken trängde ännu inte ned i grändens djup. Om dagen var gatstumpen tom men nu var det fullt med människor, i synnerhet framför husportarna,/……/. De många balkongerna runtom var allesammans upptagna, där satt familjerna i skenet av en elektrisk lampa runt ett litet bord eller blott på små pallar satta i rad allt efter balkongens storlek, eller åtminstone stack de ut huvudens från rummet innanför. Männen satt där bredbenta, hade sträckt ut fötterna genom stängerna i räcket, och läste tidningar..”(s.187.)

Här kan man kanske stanna upp och betrakta den egenartadhet som Karl Rossmann utgör i förhållande till Josef K. och lantmätare K. . Karl Rossmann är en helt ung man, nästan ett barn, och ändå tycks denne inte vare inriktad på fram-

tiden, inte planera, inte önska sig något – och han befinner sig dessutom i ”möjligheternas land”, frihetens ort på jorden, mitt i liberalismen – som vi nyss sagt – i Amerika. Annorlunda är det ju med den 30-årige Josef K. och lantmätaren, som är högst angelägen om sin framtid, och i varje ögonblick ser efter nya möjligheter. Karl Rossmann tycks i detta avseende befriad, utestängd från, en lust att se in i framtiden, patologisk (?) knuten till nuet, helt absorberad av det som är där och då. Har han riktigt fattat vad som hänt honom? Förstår han? Vad är det för medvetenhetsgrad hos denne godhjärtade pojke?
Är det inte ur ett grodperspektiv som Karl – och andra kafkahjältar - betraktar allting? Ty han både betraktar, noterar och reflekterar mycket, men ofta mycket omständligt kring detaljer. Karl gör aldrig upp en rejäl plan över sina mål i Amerika. Hans planläggning är kortfristig. ( Även Kafkas egen planläggning för romanen visar sig succesivt som obefintlig. Han tycks söka skriva som det faller honom in. Och han förlyfter sig – som han säger. Han misslyckas med sin roman, anser han, och den blir aldrig klar. Han skriver sig aldrig riktigt in i historien. Men … utgiven blir historien ändå, av Brod.

Kanske bars han i skrivandet upp av ett absurt hopp, hopp om en räddning genom det absurda. Enligt dem Kierkegardska tanken att räddningen, frälsningen, alltid måste komma så… , men bara …. om man tror det. I kraft av det absurda.

Karl anländer i det nuvarande slutkapitlet i romanen till rekryteringsplatsen för Naturteatern i Oklahoma, som är ofantlig, nästan "skenbar" på äkta teatervis, med … Salvador Dali-liknande teaterpodier, med flickor, utklädda i vita klänningar till änglar, stående på podierna, där blåsande på trumpeter.
Det är som det där vore en skog av podier, och en ofantlig orkester, visserligen ett provisorium till orkester, eftersom Karl blir irriterad, och lånar en trumpet i det han säger till en ”ängel"! Han träffar Fanny som ängel. Han känner henne sen förut. Troligen har han träffat henne på en bordell i staden Ramses.
Karl menar: "Ni blåser ju så dåligt allihop.", och visar själv hur det skall låta. Nu är väl detta ett löjligt och naivt missförstånd av Karl: det handlar inte alls om att blåsa bra…..

Själva rekryteringsplatsen är dock eg. en kapplöpningsbana med bookmakerbås omgjorda till antagningskanslier för sökande med olika bakgrund o. ursprung.

Ramses ja…. Vad säger att inte hela denna roman handlar om Egypten, och om hur israelerna i historiens gryning kom på avvägar till detta land som slavar åt solfarao Echnaton?

Är inte Karl Rossmann en sentida släkting till Moses, som så idyllisk guppade där i sin stråkoffert i Nilens vass? Längtande efter en famn att komma upp till.

Kanslier var Kafka van vid från sitt arbete som statlig försäkringsjurist. Vad gäller byråkratin vid denna tid kan man jämföra med Einsteins berömda kommentar om Prags Tintenscheisserei ..... Det var Kafka också en källa till förvåning, hur imponerade alla ( andra ) människor - än han själv - tycktes vara av kanslier o. byråkratier. Han kunde stå vid sitt arbetsrumsfönster o. se på människorna på gatan o. högt säga: ”Varför kommer dom hit upp och tigger om pengar. Varför river dom inte ner hela stället och tar det dom vill ha? ” sa han ju..... ( Det var skillnad på teori o. praktik hos den i vissa avseenden halvanarkistiske Kafka. I hans intresse för sionismen var ett av de dominerande inslagen intresset för dess - i delar av dess teori - socialistiska inslag. ). Alltnog, Det fanns massor av kanslier vid kapplöpningsbanan. Det finns faktiskt en exakt siffra, ( mycket egendomligt….. ): ängeln Fanny - som han tog trumpeten ifrån -, säger, att de är 200 stycken till antalet. Denna uppgift står i sin exakthet egenartad ställd gentemot en oöverskådlighet man kan extrapolera från de uppgifter som i övrigt kommer fram..... successivt: Karl blir, efter att ha sagt sig vara ingenjör, i tur och ordning skickad till Kansliet för ingenjörer, så till Kansliet för folk med teknisk utbildning, sedan till Kansliet för förutvarande mellanskoleelever och till sist till Kansliet for europeiska mellanskoleelever. Organisationen tycks ju märkligt oformlig, grotesk o. siffran 200 verkar som om ängeln s.a.s. "tagit den ur luften". Vi har här en allmänmänsklig (?) aning om oändlighet, sådan som vi tycker att den också skildras i Processen, där det inte är någon ända på instanser.. ( Tidigare i Amerika finns flera beskrivningar av detta kalejdoskopiska slag , där siffror spelar in : Farbrorn har ”tio kontor”, Hotell Occidental har ett stort antal hissar. Den större "rymden" motsvaras faktiskt av en tilltagande fräckhet hos huvudpersonen/figuren, som inte bara vågar spela trumpet, men också - mitt i alltihop - vågar hitta på ett nytt namn åt sig, som på pin kiv ? "Negro".)

”Det var en bod längst ute, inte bara mindre utan också lägre än alla andra. ”

Detta är alltså Kansliet för europeiska mellanskoleelever. Han blir införd i rullorna som " Negro, teknisk arbetare”. Det blir ett väldigt rabalder angående

namnet, men Karl tycker för sig själv att det kan räcka med det namn som han " haft som tilltalsnamn på sina senaste platser: ”Negro"". ( En viss ironi över USA dväljs här.) Så är Karl tillbaka i en position som är vanlig för honom, och som han söker undslippa, den, att VARA ILLA TRÄNGD. Utsatt. ( ”en bod längst ute” ). Att egentligen vara utan framtid, utan vara i existensen.
Uppmålandet, som är mycket originellt, av bilden av landet sker enligt en speciell – generell - princip, (!!) som förklaras kort i följande lilla avsnitt om bildspråk.

”Det bästa hantverket lämnar alltid luckor och
hål I poetens verk, så att någonting, som
inte finns i dikten kan krypa, kravla, blixtra
eller dundra in.”

( Dylan Thomas)

Karl Rossmann har här – efter att ha följt rådet från affischer: ”Auf nach Clayton!” ( lite av frälsningsrörelse över det hela ) - alltså äntligen nått så långt som till antagningsområdet för anställning i Den Stora Oklahoma-naturteatern. Denna antagningsplats är provisoriskt inrättad på en hästkapplöpningsbana. Man inser /tror att denna bana är så stor som en hästkapplöpningsbana normalt är. Man kan ana, att den är något avlägset belägen, i någon mellanamerikansk halvöken. Kafka hade relativt – ja, mycket - begränsade kunskaper om Amerika, som land, - ( något á la Karl May, den bl.a. av Hitler beundrade tyske indianboksförfattaren, som aldrig satt sin fot där ). Kafka hade dock en släkting i Amerika, samt läste ju alla möjliga böcker och tidskrifter, allt han kom åt, - ofta – men inte alltid - i den lättare genren, som biografier och sådant. Han insisterade dock på, att det han beskrev var "det moderna Amerika".

Antagningen till Naturteatern ( som påminner något om antagningen till krigstjänst - kapitlet skrevs år 1914… ) går till så att man, via en man som sorterar folk, förhör sig om deras bakgrund och utbildning. Allt efter de svar han får så sänds var och en av de ansökande till olika "bås", där det finns skyltar för olika kategorier människor. Så finns alltså t.ex. ett bås för "Europeiska mellanskoleelever." och ett annat för "Europeiska mellanskoleelever med viss lägre teknisk utbildning".
Om man då betänker vidden av ( potensen i ) denna kategorisering, så växer antalet bås, och därigenom hela arenan utöver den vanliga storleken på arenor. ( Jfr. Hotell Occidental, med dess mängd hissar och hisspojkar.). Vi befinner

oss i en oöverskådlighet, där det samtidigt händer ganska små, triviala ting, som t.ex. dispyten om Karls för registratorn uppgivna namn, "Negro", o.s.v.
Nu anser T. Ekbom, - I boken Den hemliga domstolen - med W. Rieck, m.fl. att Karl Rossmann ….. är död i detta kapitel. Jag kan inte ansluta mig till den. Att Kafka skulle ha skrivit en himmelsskildring, är under inga omständigheter alls likt denne man. Det är på något distinkt sätt ovidkommande om Karl Rossmann ”lever” eller ej, i en fiktion som denna. Vad skulle det nu förklara (!) om vi säger att han är död, i hela boken, eller i bara sista kapitlet, eller inte alls död? Man ser lätt, att det gör vare sig från eller till. ( Vilken som helst annan romanhjälte hos vilken som helst annan författare kan vi icke lika gärna förklara död, utan att det berör oss ?) .Om man framkastar en sådan teori , så bör man se till att den på något sätt har någon konsekvens, eventuellt av något hittills av andra kommentatorer försummat.

En känsla man kan få vid läsningen av Amerika är, att Kafka tar på sig rollen som skyddsängel och mild plågoande åt sin Karl Rossmann, och storligen trivs med det..... ( Samtidigt,- i en annan del av världen- är det ingen som tar hand om FK. ).

Angående bildspråk, så kan man i förbifarten nämna att Kafka ett slag sysslade mycket med teckning, blev mycket beundrad för sin stil, och att man ansåg att den liknade Paul Klees. Klee arbetade ju i många fall med en geometrisk stil som den som Kafka använder. Kafka arbetar dock mer perspektiviskt och med förskjutningar. Mycket av det tecknade materialet är ännu - i skrivande stund - opublicerat. Men de teckningar vi ha, visar på ett originellt fritt perspektiv, och en geometrisk fantasi, samt ett frimodigt förhållande till bild över huvud taget. Nu är det många som ansett att Kafkas litterära bildspråk liknar Paul Klees bildspråk. Och att vi här har att göra med en form av utsökt expressionism. Och sant är att Kafka var inspirerad av de, som kom att kallas expressionister. Han antecknade ibland korta iakttagelser – FK var ju en stor iakttagare av mänskligt beteende, kopplande psykologi med gestik o.s.v. – och mycket i dagböckerna – och breven - är sådana formuleringar som gott kan kallas ”expressionistiska bilder”. Att man nu i samband med Kafka möter termen ”expressionism” beror ju på att FKs text gett ett sådant intryck hos många läsare, ett intryck av att någon våldsamt uttrycker sig. Nu är Kafkas formspråk ändå – om man ser till det omedelbara yttre – vitt skilt från det typiskt expressionistiska, varför man här måste se det som något medelbart, en subtil expressionism – om man vill behålla termen. Att detta intryck av en stegrad förnimmelse av enskilda ting, ofta i bjärt kontrast till allt övrigt - ergo: ett ensamt ting, ofta något förfrämligat -,

framkommer, är en funktion av den egenartade grundstrukturen, där Subjekt- och Objekt-former är ställda mot varandra i sträng kontrast och omvärlden på ett tvetydigt: oblikt, ekivokt, ironiskt sätt alluderar till den freudianska drömsymboliken. Ett ytterligare drag som Kafka har gemensamt med den koncentrerade esteten Paul Klee, formmässigt, är ju den stora exaktheten, tydligheten i det yttre föreställandet. De äger båda en klarhet och virtuositet i den yttre formen, Klees nu kanske byggd på dennes nedärvda, gedigna musikalitet.
Vi möter hos Kafka det tidstypiska, - genom hans eleganta speciella teknik - som också framträdde i expressionismen,: *Entfremdung,* ”förfrämligande”.[404]

”Karl såg i ett gathörn ett plakat med följande text: "På kapplöpningsbanan i Clayton anställes idag från klockan sex om morgonen och till midnatt personal för teatern i Oklahoma! Den stora teatern i Oklahoma kallar er ! Den kallar bara idag, bara en gång! Den som nu försummar tillfället, försummar det för alltid ! Den som tänker på sin framtid är vår man! Alla är välkomna! Den som vill bli artist anmäle sig! Vi är den teater som alla har användning för, var på sin ort! Den som beslutar sig för oss gratulerar vi nu genast ! Men skynda er så ni kan bli mottagen före midnatt! Klockan tolv stänger vi överallt och sen öppnas det inte mer ! Förbannad den som inte tror på oss ! Iväg till Clayton!"

( A. s.214f.)

I originalmanuset inleds detta avsnitt – på sant ( typiskt ) Kafka-vis - med ordet ”plötsligt”. ( ”Plötsligt såg Karl ….”.).[405] Ifrån den tröstlösa, förnedrande

---

[404] ”Hos Tolstoy består ”främmandegöringsbegreppet” däri att han inte kallar föremålet vid dess namn utan beskriver det som om han såg det för första gången och vidare att han skildrar en händelse som om den inträffade för första gången; vid beskrivningen av företeelsen använder han därvid inte de benämningar som vanligen ges dess delar utan benämningar som används för motsvarande delar hos andra företeelser.”;
”Saker som man varseblivit ett flertal gånger börjar man snart nog varsebli genom igenkännande: saken befinner sig framför oss, vi vet om den, men vi ser den inte. Därför kan vi inget säga om den.” ( Viktor Skolvskij.)

[405] En mycket långlivad litterär teori, som det säkert ligger en hel del sanning i, är den, att en roman ( el. likn. text) är mycket beroende av sin inledning, sin BÖRJAN: att själva början med automatik för in berättelsen på ett visst spår, - den preformationistiska teorin, ( Jfr. J.Derrida, Writning and Difference, s.23. ) eller på vissa möjliga spår, ger det tonfall och den språk- och bild- och tankemässiga rymd som fortsättningen helt enkelt får rätta sig efter. Ett extremfall är den totalt deterministiska teori, som innebär, att vad man skriver, redan är bestämt ”utanför tiden”, - jfr. S.Kierkegaard i Synspunktet for min Forfaatter-Virksomhed ,(utg. postumt):
”Den hele Produktivitet har i een Forstand havt den uafbrudte Jaenvnhed, som om jeg ikke havde bestilt Andet end hver Dag at afskrive et bestemt Stykke af en trykt Bog.” (S.K.S.V.XVIII.s.124.) ( Vi har berört detta delvis redan, i talet om att ”skriva väl”…)
( S. **Kierkegaard** nämner ofta, att det egentligt lugnande är när han ”går med en ständig produktivitets jämna fart.”(Pap.X 1 A 442.) Som prinsessan i Tusen och en natt frälser han livet genom att berätta, skriver han i ett papper, men pengarna håller på att ta slut. Att inte ha råd att ge ut sina böcker tar livet av honom ! ( Jfr. Hj.Helweg, Sören Kierkegaard, En Psykiatrisk-psykologisk studie (1933),s.254.) S.K. skriver vidare och vidare. Vet han vad han gör?)
Åter till teorin om början: *”Anfangs jede Novelle fast lächerlich!”,* ” Början av varende novell nästan skrattretande.”, skriver Kafka i ett brev till sin kära Milena **Jesenska**. Och i början ligger fortsättningen, gömd. Tills man fortsätter.( Nu kan ju inte sådant, en sådan ”teori” FALSIFIERAS, eftersom det inte är en exakt VETEN-

tillvaron hos den hänsynslösa Brunelda kastas vi bildlikt och bokstavligt talat ut på gatan, och möter där – på gatan – en värvning. Många har betraktat denna beskrivning av ”den stora teatern” som en slags paradisskildring. Skildringen har många drag gemen-samma med övriga skildringar i Amerika. Men den äger också – i kraft av vad för figurer som framträder – en karaktär symbolisk skildring, samt av färgglad satir, som är mer tvingande än vad de tidigare partierna erbjuder.

”Amerika har en märkvärdig prägel
av på en gång framtidskontinent och
drömlikt övergångsland till evigheten.”
( A. Lundkvist )

Tonfallet på plakaten är av typen ”frälsningsaffisch”. Så blir också denna skildring, nära nog, helt pastischartad. Berömd är sedan skildringen av uttagningsprocessen till teatern där den bildmässiga framställning är mästerligt utförd, och vi ser framför oss ( måhända ) ett landskap, som påminner om en målning av en italiensk futurist som Giorgio de Chirico.

Kafkas *Amerika* är mycket upptagen av ämnet duglighet. I detta är den bara delvis lik den bok som sägs vara förebilden, nämligen Ch. Dickens´ David Copperfield.

“Whether I shall turn out to be the hero of my own life, or whether that station will be held by anybody else, these pages must show. To begin my life with the beginning of my life, I record that I was born (as I have been informed and believe) on a Friday, at twelve o'clock at night. It was remarked that the clock began to strike, and I began to cry, simultaneously. In consideration of the day and hour of my birth, it was declared by the nurse, and by some sage women in the neighbourhood who had taken a lively interest in me several months before there was any possibility of our becoming personally acquainted, first, that I was destined to be unlucky in life; and secondly, that I was privileged to see ghosts and spir-

---

SKAP vi talar om, ÄVEN om vi talar om teorier, om börjans determinerande funktion, om skrivande till och från punkter o.s.v. ) Litterär teori skrivs ju inte för att man lättare skall kunna läsa romaner ( el. likn.), men snarare för att man skall kunna diskutera om dem på ett speciellt sätt, så att man kan förstå mer än romaner ( vilket ju faktiskt traditionellt ingår i förståelsen av romaner, men ändå…): kort sagt, i den teoretiska utbildningen av synsätt ang. olika kommunikationssätt, ”kommunikation om kommunikation”,”prat om prat”, så häver vi upp oss själva på en KULTURELL NIVÅ, (- jag har ju i denna lilla skrift ett mindre panorama över en sådan kulturell nivå, där det intresserade betraktandet av olika utsagor o former för utsagor är centrala.)
Vi kan följa den bekanta normen om automatik om vi tar i betraktande även en så ATYPISK roman som Processen:Den inleds så här:”Någon måste ha förtalat Josef K., ty utan att han hade gjort något ont, blev han anhållen en morgon.” ( Jag följer oftast Karl Vennbergs, vår egen kafkaintroduktör i Sverige, övers. från 1945, använder ibland min egen utifrån den tyska utgåvan fr. 1935,Schocken Verlag, Berlin, till vilken upplaga sidhänvisningarna hör.) VI HAR HÄR av BERÄTTAREN förts in i VERKUNIVERSUM.

its; both these gifts inevitably attaching, as they believed, to all unlucky infants of either gender, born towards the small hours on a Friday night.
I need say nothing here, on the first head, because nothing can show better than my history whether that prediction was verified or falsified by the result. On the second branch of the question, I will only remark, that unless I ran through that part of my inheritance while I was still a baby, I have not come into it yet. But I do not at all complain of having been kept out of this property; and if anybody else should be in the present enjoyment of it, he is heartily welcome to keep it."

Karl bedöms hårt av sin farbror Jakob, förvisas - såsom Karl förvisats från Europa - ur dennes hem på grund av vad som närmast tycks vara ett missförstånd. Men under tiden hos farbrorn talas det mycket om färdigheter, om språkkunskaper, om förmågan att spela piano, att spela tennis och förmågan att tänka och tala. Senare i boken diskuteras om Karl alls kan något - i episoden med Klara Pollunder -, hisspojkens färdigheter, sedan frågor om studier, om tyska mellanskolor, om förmågan att spela trumpet o.s.v., o.s.v.. Karl visar dock inga tecken till att egentligen vilja skaffa sig några ingående kunskaper i någonting. Han läser lite olika korrespondenskurser, men helt planlöst.

Nu behöver ju Karl inte bekymra sig om någonting särskilt. Åtminstone inte i kap.2 då han tas helt om hans av senatorn, herr Jakob. Ja det är ju så att ingenstans i världslitteraturen finns så mycket att kommentera som just hos Kafka. Det beror ju inte på rikedomen av företeelser, eller originaliteten i iakttagelserna. Det beror enbart på det sätt på vilken Karl är berövad det han är berövad. Detta sätt är åstadkommet av ett egenartat snitt som gör att vissa egenskaper blivit Karls, andra egenskaper har tagit vägen någon annan stans.
Karl är allt ifrån början, en femtonåring, inställd på att lära. Han tycks ha lätt för att lära, och lär sig fort Engelska. Sedan läser han handelslära på kvällarna. Men då och då framskymtar hans övertygelse om att han egentligen ingenting alls kan. Han säger t.o.m. detta: "Jag kan ju ingenting.".

Romantiken transcenderade sig själv i det att den övergav exotismen, sökte efter maktens centrum, och skapade myten fantastiskt mitt i det vanliga, liksom modernismen som gjorde samma och allra vanligast: mitt i den nya världens centrum, i storstaden. Kafka följde nu inte modernismen, i denna tappning. Kafkas myt blev mer en myt rörande den moderna människans inre, en intrapsykisk myt. Det är definitivt inte myten om ett urbant Prag vi möter hos Kafka. I sin myt inkorporerar Kafka citatvis historier och grepp från den omedelbart före honom liggande litteraturen, ibland också samtida litteratur. Kafka använder dessa litterära allusioner och grepp för att berätta sina berättelser, där han ju utesluter allusioner till miljöer som kan igenkännas. I detta är

han helt skild från de andra stora modernisterna, som oftast understryker att de befinner sig mitt i den moderna storstaden, ty ifrån en position på denna bekanthets matta så, rycker Kafka, lika skickligt som egentligen omärkligt, bort mattan. Hos Kafka är vi i en stiliserad tillvaro, där moderniteten knappt markeras av något mer än förekomsten av spårvagnen och telefonen. Bortsett från sådan artefaktur, kan vi i Kafkas verk känna oss - som många har påpekat - som om vi befunne oss i en evig, obestämd, ”gråbrun” slags ”medeltid”, där ”alla tåg har gått och alla klockor stannat”, och inget nytt vare sig hotar att bryta in eller har just ställt världen på ända. Amerika är naturligtvis undantaget. Amerika är i mycket en form av parodi på science fiction-fantasy innan dessa fanns. Och Amerika är också i ett viktigt avseende en roman på väg till en ny stil. Ett experiment.

Om man inte kan ta till sig det spel med vertikala nivåer, som finns i den tyska romantiska *Märchen*, så är det lika osannolikt, att man kan ta till sig Kafkas texter. Att läsa en *Kunstmärchen* av Tieck eller andra rent ”platt”, alltså enbart som en rak redogörelse för ett händelseförlopp, är en garant för att man inte får ut något av den. Att hålla sig öppen för att finna fler och fler nivåer i en sådan berättelse, det ger ett annat resultat. Att det – i båda fallen - finns förutsättningar för ett sådant rikt läsande kan man se hos mången receptiv kritiker. Man kan stort sett med behållning läsa Kafka hur som helst, bara inte ”platt”, d.v.s., man kan inte läsa i vägran att se att det finns fler nivåer än en.

---

””Så röda läppar hon har.” tänkte Karl.”

Samhällen inte bara tillväxer på grundval av att människor parar sig. Samhället existerar och snurrar i sin kulturella skapelse kring det hjul som det sexuella spelet skapar. De flesta meningsbärande element i en kultur och ett flertal av dess värden bygger på dynamiken i skillnader och likheter – kort sagt: dialektiken - mellan man och kvinna. Karl söker icke i någon anmärkningsvärd grad i det nya landet efter sexuella förbindelser. Men han snubblar över dem.
Bland de allra intressantaste mötena som Karl råkar ut för i Amerika, och bland de mest omskrivna, det är mötet med den dominanta Klara Pollunder. Denna episod har ansetts viktig i och med att man har antagit att den i all sin pregnans ger en bild av Kafkas egen sexualitet. Brottnings-matchen med Klara avslöjar ganska tydligt att Karl förträngt sin manlighet. Nu kan ju den bestämdhet som Klara visar vara avtändande på Karl. Samtidigt är den tilldragande. Karl värjer sig halvt. Hur han än reagerar så tycks han inte ha något emot att befinna sig i

Klaras grepp, samtidigt som han inte har något emot sin lust att vrida sig ur det. Det Karl inte förstår är att han inte kan leva i ambivalensen. Ingenting tar så mycket kraft som ambivalens. Det är ambivalensen som våldtar Karl, och som tillåter att han blir våldtagen.

Kafkas *Amerika* är ju i mångt och mycket en skugga till Robert Walsers utmärkta smått hallucinatoriska roman *Jakob von Gunten* från 1909, som Kafka beundrade stort. D. Zimmermann har i en monografi rett ut detta samband med stor finess. Det skall därför inte repeteras här.

Enbart kan påpekas att likheten mellan de två hjältefigurerna är stor, både i deras charmfullhet, deras introverthet och deras utanförställning. De är också otydliga i sin sexualitet. Den unge Jakob som i sin roman går igenom en skola för betjänter (!) kommer i slutet fram till att han lika gärna kan välja en osäker framtid som sällskapspojke åt rektorn/direktörn, när nu skolan ändå går i konkurs. Poängteras kan likheten i det att de båda romanerna är drömartade. Walsers roman fick dock dålig kritik av flera med motiveringen att den var ”fjantig och flickaktig”. Jag fann den humoristisk och helt i linje med den tyska romantiska Märchentraditionen.

Karls status är - formellt - invandrarens. Han har pass med sig, insytt i lönnfickan. Men det är ingen ivrig invandrare. Karl är inte särskilt nyfiken. Han verkar mest förvånad över Amerika, ett Amerika han inte på något gediget sätt söker lära sig särskilt mycket om. Han rör sig ofta på måfå. Hans sätt är här atypiskt, och omytiskt. Karl är tysk, men det vimlar av ( med varandra konkurrerande ) nationaliteter i boken. Shubal är rumän, Robinson är irländare och Delamarche fransman. Den amerikanska drömmen illustreras av Farbror Jakobs berättelse om sin kommissionsfirma, i ständig växt:

””Du har verkligen fört det framåt”, sade Karl vid ett tillfälle under dessa ronder genom affärsföretaget, som man måste använda flera dagar för att gå igenom, även om man ville se de enskilda avdelningarna helt flyktigt. ”Och allt har jag själv ordnat och inrättat för trettio år sedan, ska du veta. Då hade jag en liten butik i hamnkvarteret, och om det var fem lådor som lastades av där på en dag, så var det mycket, och jag var stolt när jag gick hem. Idag är mina lager hus i hamnen de tredje i fråga om storleken, och den där butiken är nu matsal och materialbod för mina stuveriarbetares sextiofemte grupp.”

”Det gränsar ju till det fantastiska”, sade Karl.”
( Am. s.40. )

Detta är givetvis den allra största ironi över kapitalismen, och det mest oerhörda hån gentemot Jakob.

Karl Rossmann har hamnat på samhällets botten, och identifierar sig i denna skildring därför med andra amerikaner som befinner sig där: till exempel de svarta. Hur människan kommer bort i byråkratin, utlämnas åt godtycket åt en mellanchef, detta har Kafka redan tidigare i romanen varit inne på. I beskrivningen i slutkapitlet av kanslierna på kapplöpningsbanan kan man ana en Karl Krausk kritik samhället , en pendang till Robert Musils ”Kakanien”, den österrikiska dubbelmonarkins väldiga byråkrati, full av ”Tintenscheisserei”, o.s.v. Så kommer Kafka att mitt i en skildring som tycks späckad med gammaltestamentliga illusioner att väva in en svidande civilisationskritik ( kritik av liberalismen ) i sin ”amerikanska roman”. En kritik av nära nog detta slag återkommer ju i Processen och i Slottet, där mellancheferna är legio, och deras makt outgrundlig i omfång och genes. Som vi skall se kan man nog med fördel iaktta Kafkas större verk ur den synvinkeln, att det handlar om en blandning av genrer, kanske en bortblandning, sammanblandning, och en blandning ur vilken en ny genre – mitt i historiska tillfälligheter – stiger upp. Man kan i evighet kommentera dessa enskildheter, de genremässiga och motiviska, och det är intressant att låta sig själv förvillas av det spel, den ”lek”, som Kafka här ägnar sig åt, blott man återtar kommandot och tar sig samman till att samla sina intryck inom ett distinkt ramverk gällande huvudutsagorna, huvudeffekten: det specifikt kafkaartade ( kafkaeska ) , eller det specifika för vart och ett av Kafkas verk. ( När det gäller litteratur måste man - av princip - se vart verk, varje novell, varje roman - som ett fristående verk, ett helt. ). Det man hotas av är att förirra sig i tematiska undersökningar, att ägna sig åt detaljer i stället för helhet. Ty det finns en oändlig mängd samband i Kafkas verk, och dem kan man påvisa , och på olika sätt ( essäistiskt eller ”vetenskapligt” ) ordna och ( klassificera och ) kommentera och jämföra med olika externa fenomen i verklighet eller fiktion. Detta är ganska lätt att göra, men jag ser det framför allt som en fara, ty man gör därmed faktiskt bilden otydlig, ( ”blurring the picture” ), med sina parallellismer och man hamnar på avvägar, onyttiga avvägar som inte leder något närmare en meningsfull reception, en personlig förståelse. Man har inte hur mycket tid som helst att ägna åt att jämföra delar; viktigare är att söka reda på de determinerande (!) detaljerna och att alltid ha överblick, när man skriver om Kafka.

---

Här kan man kanske stanna upp och betrakta den egenartadhet, som Karl Rossmann utgör i förhållande till Josef K. och lantmätare K. i *Slottet* . Karl Rossmann är en helt ung man, nästan ett barn, och ändå tycks denne inte vare inriktad på framtiden, inte planera, inte önska sig något – och han befinner sig dessutom i ”möjligheternas land”, frihetens ort på jorden, mitt i liberalismen – som vi nyss sagt – i Amerika. Annorlunda är det ju med den 30-årige Josef K. och lantmätaren, som är högst angelägen om sin framtid, och i varje ögonblick ser efter nya möjligheter. Karl Rossmann tycks i detta avseende befriad, utestängd från, en lust att se in i framtiden, patologisk (?) knuten till nuet, helt absorberad av det som är där och då. Har han riktigt fattat vad som hänt honom? Förstår han? Vad är det för medvetenhetsgrad hos denne godhjärtade pojke?
Är det inte ur ett grodperspektiv som Karl – och andra kafkahjältar - betraktar allting? Ty han både betraktar, noterar och reflekterar mycket, men ofta mycket omständligt kring detaljer. Karl gör aldrig upp en rejäl plan över sina mål i Amerika. Hans planläggning är kortfristig. ( Även Kafkas egen planläggning för romanen visar sig succesivt som obefintlig. Han tycks söka skriva som det faller honom in. Och han förlyfter sig – som han säger. Han misslyckas med sin roman, anser han, och den blir aldrig klar. Han skriver sig aldrig riktigt in i historien. Men … utgiven blir historien ändå, av Brod.
Kanske bars han i skrivandet upp av ett absurt hopp, hopp om en räddning genom det absurda. Enligt dem Kierkegaardska tanken att räddningen, frälsningen, alltid måste komma så… , men bara …. om man tror det/vill det. I kraft av det absurda.

Karl beslutar sig ( en eufemism i sammanhanget ) snart ( snabbt, plötsligt ) – efter episoden hos Pollunders med Klara Pollunder - för att resa på måfå och sätter kosan mot staden Ramses.

---

Franz Kafka skriver en roman, skriver utan plan. Jag har in ledningsvis påstått att romanen handlar om hur någon, nämligen Karl, försvinner in i romanen. Men det är nu så att ju mer en hjälte på detta sätt försvinner in i romanen, desto mer kommer något annat att framträda, skjutas fram och expandera som mer synligt och utvecklingsbart än just hjälten, som ju helt enkelt kastas hit och dit, allt hjälplösare, inuti romanen.

Efter att Karl tagit anställning som hisspojke på hotell Occidental så hamnar han ganska snart – fem månader efter sin ankomst till Amerika – i beråd,

eftersom han tagit emot en viss full kamrat på hotellet – Robinson – och kastas efter en slags rättegång bland hovmästare och portierer ut på gatan.

”Hur som helst befanns sig Karl snart i det fria /…/”( A.s.161. Jfr. när Karl lämnat Pollunders i Kap 3.s.77.: ”Förvånad stod Karl i det fria.”)

En sådan beskrivning är onekligen en av Kafkas älsklingsmeningar. Det är ingenting som får igång det berömda kafkaiska flödet som orden ”befann sig i det fria”.

( Det går så långt med bruket av uttrycket ”i det fria”, ”känna sig fri” att Kafka rätt som det är tycks ironisera över det:

”- Det var bra att ni är här nu! sade överkokerskan.” Och era kamrater?”
”Jag har inte tagit dem med mig.” sade Karl.
/…./
Överkokerskan tycktes uppfatta detta som en angenäm nyhet. ”Då är ni alltså fri?” frågade hon.
”Ja, fri är jag”, sade Karl och ingenting tycktes honom mera värdelöst.” (A. s.103.) )

Sedan kommer en beskrivning av gatulivet, som har en omisskännlig karaktär av stumfilmsfars – slapstick- á la transoceanskt 1910-tal, dels understrykande de vådliga klassklyftorna, dels visande att vi här rör oss i en reell värld präglad av ( Keatonsk ) fars, en dubbel stilmarkör från Kafkas sida.:

”/…./ men måste dock bli kvar på trottoaren när en oavbruten rad av automobiler stockade sig framför huvudingången. De så gott som körde rätt in i varandra i sin iver att nå fram till sina respektive herrskap, den ena skuffandes iväg av den efterföljande. Fotgängare som hade särskilt bråttt med att komma ut på gatan steg här och var rakt igenom automobilerna som om det vore en offentlig passage, och det var för dem fullkomligt likgiltigt om det satt bara chaufför och betjänt i bilen eller de finaste människor. Det tyckte Karl var påfluget, och man måste antagligen vara väl insatt i förhållande för att våga något sådant; hur lätt hade han inte kunnat råka ut för en automobil där de tagit illa upp och kastat omkull honom och ställt till med skandal – för en bortlupen misstänkt hotellbetjänt i skjortärmarna var detta det värsta som skulle kunna hända.” (s.162.)

Romanen *Amerika* är också en roman om vänskaper. Och ovänskaper. ( Vad gäller ovänskaper tänker vi mest på Delamarche.) Karls vänskaper är i tur och ordning: Eldaren ( i Kap.1 ), en medelålders man, som Karl aldrig tar reda på namnet på. Denne griper Karl flera gånger efter handen på och ”leker med” handen. Efter att Karl har försvarat Eldaren gentemot en viss Shubal inför båtens kapten och inför senatorn, Karls farbror Jakob, så lämnar Karl denne, sin vän, och det ”var som om ingen eldare fanns”. Med farbror, onkel, Jakob blir Karl aldrig riktigt vän, då denne tar på sig en uppfostrares roll. Karl får en engelsklärare, vid namn Mack. Denne blir dock knappast Karls vän. Efter att ha

beslutat att besöka Pollunders lanthus tar onkeln sin hand ifrån Karl. När sedan Karl tar anställningen på hotell Occidental på vägen till staden Butterford, så får han dock flera vänner bland de anställda där. Bland annat överkokerskan, Grete Mitzelbach ( från Wien) som ju enträget – ( i kap 4 ) – bjuder honom och hans ressällskap ( Robinson och Delamarche) nattlogi där på vinden till det fem vångar höga hotellet, efter det dessa färdats på en flaklastbil ett stycke mot Butterford på en femfilig, mycket tyst, motorväg. Så kommer Karl i kontakt med Therese Berchtold, Gretes sekreterare, som även hon är invandrare, från Pommern.

*Amerika* handlar till stor del om bondfångaren Delamarche och dennes vänskap med alkoholisten Robinson. Robinson fäller en serie obetalbara yttranden.

Det tycks ha varit angeläget för Kafka att skildra ett enkelt torftigt liv, i all dess rikedom, som ju de flesta liv är.

Vi har passagen där Karl tillfälligt lämnar Robinson och Delamarche uppe på en slänt vid sidan om landsvägen i mörkret för att bege sig för att sova på hotellvinden. Karl är osams med de båda, då de har olovandes öppnat hans väska.

Karl ropade, sig själv avlägsnandes i nattmörkret mot hotellet tillsammans med portiern:

””Hör på en gång för alla, om ändå någon av er ändå skulle ha fotografiet och ville komma med det till mig på hotellet – så får han fortfarande väskan och kommer inte, det svär jag, att bli angiven.” Det kom inget egentligt svar, bara ett avbrutet ord hördes, början på ett tillrop från Robinson, som emellertid Delamarche tydligen genast stoppade till munnen på. Ännu en lång stund väntade Karl på om man ändå inte skulle komma till ett annat beslut däruppe. Två gånger ropade han med en stunds mellanrum: ”Jag är fortfarande kvar!” Men inte ett ljud hördes till svar, blott en gång rullade en sten nerför sluttningen, kanske av en tillfällighet, kanske som följd av ett förfelat kast.” (A. s.103.)

Bland det som dialektiskt är det mörka, det s.k. ”onda”, i romanen Amerika är de handlingar vi nu skall ta i betraktande och som i jämförelse med agerande, hos diverse figurer hos Charles Dickens, och liknande författare av sådana äventyrromaner som Amerika ger sig ut för att parodiera, figurer som i girighet ( i t.ex. Fagan i *Oliver Twist* ) eller avund skapar helveten åt andra, blida och hur som helst inte präglade av någon monstruositet. Men varför tar Onkel Jakob sin hand ifrån Karl? Ja, skälet vet vi inte riktigt, men vi anar att Jakobs motiv är svartsjuka gentemot Pollunder, eller så är det någon princip, som Karl

stört. Karl skulle varit ännu mer uppmärksam på sin farbrors innersta vilja och följt den. Kanske är de krav som onkeln ställer helt absurda.
Med häpnad finner vi att Karl, efter han arbetat i en månad som hisspojke på hotell Occidental, blir uppsökt av Delamarche, den bestämmande i tiggarduon Robinson-Delamarche. Det verkar mer vara ett infall hos Delamarche, en aning om att han kan utnyttja Karl. Detta infall är väl inte ett utslag av någon genuin ondska hos denne, men är av ett mer svävande slag. Vad VILL Delamarche? Senare skall vi se att han vill ha Karl som slav, men är det verkligen hans tanke medan de befinner sig i trakten av hotellet i utkanten av staden Ramses. Det är något KONSTIGT med att Delamarche söker upp Karl. Det är som om just sysslolösheten hos denne, D., har kommit en slags illvilja att växa upp.

Onkel Jakobs och Delamarches handlingar står emot Karls. Deras handlingar är alltså egentligen inte tecken på någon märkbar illvilja, men de drivs ändå att ställa sig emot Karl eller att utnyttja denne, närapå av en slump. De har en LITEN illvilja, närapå som en krusning, som en liten avvikelse. Någon slags elakhet som är nära en dålig vana. En slentrian-skurkaktighet. Det är den det gäller. Vi möter något av en sådan även i slutkapitlet, då officianterna å Naturteatern skickar folk hit och dit på lösa boliner.
Den stora mörka kraften som framskymtar nästan överallt är däremot klassamhället, kapitalismen, som obarmhärtigt svälter underklassen i det nya landet och som tar livet av den unga Thereses mor, denna mor som dör på ett bygge i en grop med tegel och med en träbalk över sig efter en sömnlös natt varunder hon och barnet förgäves sökt tak över huvudet.
Om man jämfört de oerhörda krafter som syns stå emot hjältarna i Kafkas Processen och Slottet så är det förvånande att ge sig i i Amerikas sfär, där det alls inte är någon styrande makt så påtagligt närvarande. Så har många kallat Amerika en roadmovie, där en ensam äventyrare gett sig ut bland samhällets utstötta och de lågbetalda, och man kommer här aldrig i kontakt, ens på håll, med några styrande instanser. Människor är på jakt efter mat, husrum och arbete allt av enklaste slag.

I Kapitel 6. i romanen dyker så, efter det Delamarche rekognoserat, Robinson upp vid Karls hiss på hotellet, där Karl ju är just hisspojke. Och Robinson är dyngberusad och ömklig, pladdrande och falsk. Otvivelaktigt är allt detta ett förhållande något som är uträknat av Delamarche. Om man önskar Karl ur tjänst så sänder man Robinson berusad dit.

Sen erfar vi med all önskvärd tydlighet med vilken precision just en berusad människa kan bringa en hjälpare på fall. Detta är inte heller det den STORA mytiska ONDSKAN. Det är mest den förtretliga illviljan.

Jag är i ständig perplexion över det där gåtfulla faktumet att man kan lösa en text kafkaeskt utan att själva förutsättningarna finns rent konkret. Det är som att man kan se även det mest tragiska som komiskt, och uppfatta demokrati som diktatur, och som man kan se film som konst. Man kan anbringa ett raster på allting, så att verkligheten, eller vad det nu månde vara, ter sig alldeles uppåt väggarna. DE som läser Don Quixote som en kafkabok är på sätt och vis tragiska. De som läser Kafkas Processen som en deckare av Leif G.W. Persson är också tragiska. Men vad som INTE är tragiskt är att det GÅR att göra det. Det visar vilket inbyggt underverk det mänskliga medvetandet är. Utan hallucinationen skulle vi stå oss slätt.

Och givetvis är det generellt så att hela den mänskliga förmågan till att förstå saker bygger på att kunna se saker som något annat än vad de från början tyckts vara. Att se något som något annat är grunden för hela vår symboliska tillvaro.

Då vi är på detta sätt uppbyggda, och då Kafkas verk är ett nära nog kulturtrauma, så är det inte egendomligt att man läser *Don Quixote* som *Processen*. Det är inte ett dugg egendomligare än att man läser Marx *Das Kapital* som om det vore Bibeln. Så är det kanske heller inte så konstigt att Kafka skrev sin Amerikaroman, som om den hängde ihop med Förvandlingen. Har man lärt sig ett sätt att förbinda en romanhjälte med dennes omvärld och funnit att det inte bar fungerar men dessutom närapå kommer en själv att gå in i ett tillstånd av automatisk skrift, så är det synd att s.a.s. tacka nej…..

Kafka menade ju också att det egentligen var alldeles FÖR LÄTT ATT SKRIVA.[406] Man borde SKÄMMAS, så lätt var det, menade han.

---

[406] Kafka upptäckte tidigt sin förmåga att försätta sig i ett halvdvaletillstånd under skrivandet. Utan denna förmåga hade det varit omöjligt för honom att skriva något alls i närheten av vad han gjorde. Han försatte sig i ett tillstånd av trance. Oftast var det nattetid. Kafka led i hela sitt vuxna liv av sömnsvårigheter. Kafka började tidigt i livet att skriva, men vi kan bara följa vad han skrivit från omkring 1910, i korta prosastycken. Det som är författat tidigare är uppbränt. Av honom själv. En mycket förtätad stil i långa komplicerade, men musikaliskt klingande meningar är utmärkande för dessa arbeten. Anteckningar i Dagboken är ofta inkörsporten till dessa berättelser. Vanligen börjar Kafkas noveller med en motsättning, en nästan "elektriskt laddad" fras, ur vilken berättelsen sedan kastar sig fram och behåller kraften alltigenom på ett förbluffande sätt. "Början av varje berättelse nästan skrattretande.", skrev han i sin dagbok. Kafka skrev nästan aldrig om. Rättade aldrig. Däri olik sin Flaubert.

Han var känd och beundrad av en liten krets intellektuella i Prag, ofta unga människor, som hade läst en eller två noveller, eller en novellsamling av mannen med det underliga namnet ( Kafka = kaja, som sagts.), bl.a. av den unge studenten Gustav Janouch. I boken Samtal med Kafka (1957)( vars äkthet visserligen nu är ifråga-

Så tycks han på det sätt man brukar tala om riktigt stora diktare, ha ”kluvit sig ordentligt”.

# Systrarna Kafkas ögon lyste: Novellen DOMEN

*Domen*, och födelsen av det Kafkaeska. Genombrottsnovellen ( vad gäller det Kafkaeska ) *Domen* är i hela sin korthet det kanske, strukturellt och kompositoriskt, mest komplicerade och dynamiska som Franz Kafka skrivit, - en modern motsvarighet till det mest fulländade drama[407] som Antiken presterade, Sofokles *Kung Oidipus*.

Den novellen tillhör också de verk han var explicit nöjd med själv och också själv läste högt offentligt ur för en allmänhet, bara några veckor efter han skrivit den, och en novell som även glatt applåderades av hans tre systrar.[408][409] FKs systrar läste novellen och utbrast: ”Det är ju vår lägenhet!”, ”Nej,” svarade då Franz snabbt,” då skulle ju pappan bo på toaletten.” …
Kafka, om *Domen*, i brev till Felice Bauer:

"Ärade Fröken!

Så var det nu åter en sömnlös natt, under vilken man just innan morgonen, de sista två timmarna, drog ihop sig till en påtvungen, planerad sömn, i vilken

---

satt ) frågar Janouch under en promenad Kafka om han känner sig ensam. Kafka svarar efter att ha tänkt en liten stund : " Jag är lika ensam som Franz Kafka." Det tycks nästan som om det för Kafka var naturligt att dela upp personligheten i två identiska personer. Menade han att han var den person som talade och den man läste? Eller att han är det drömartade tillstånd han är, och exakt den person, som är den som hyser det drömartade tillstånd, tillståndet som skriver små böcker under namnet Franz Kafka, och som just - personen - då -person lika ensam som tillstånd - tyckte att det kändes rätt ( på något sätt rätt ) att säga: "Jag är lika ensam som Franz Kafka." - Som om namnet var en främmande skylt som den i A. A. Milnes Nalle Puh skylten "Saunders". Kafka levde under samlingsnamnet Kafka.- Han hade ju på ett sätt i och med detta generaliserat sin person, typbestämt sig, gjort sig själv till en klass, som inrymde sig själv, - samtidigt som han ställde sig utanför den och upplevde sig stå i en likhetsrelation till denna dubbel-identitet. Th. Adorno slår i en essä hjärtlöst fast att Kafka var " en människa utan ipse". ( ipse. lat.= Själv. )

[407] Det var i alla fall Henrik Schücks åsikt, i dennes litteraturhistoria, från år 1900.

[408] 😊

[409] Kafka blottställde med viss förtjusning familjen offentligt, och anmärker på att ställe i sina papper, att detta är en form av **bestraffning**.

drömmarna icke längre är drömmar och sömnen icke någon riktig sömn. Och dessutom har jag idag utanför porten sprungit ihop med slaktarns springpojke och hans låda, så att jag har fått ett jack över vänstra ögat. Säkerligen blir jag genom en sådan början inte i bästa tillstånd för att övervinna de svårigheter som det innebär att skriva till Er och som jag i natt lät genomlöpa mitthuvud i ständigt nya former. Det innebär inte att jag inte kan skriva det jag vill skriva, det är ju de allra enklaste saker, men det är så många, att jag inte kan få dem att rymmas i tid och rum. Ibland tänker jag, särskilt på natten, att låta allt bli liggande i minnet, att ingenting mer skriva och att hellre gå under av att inte skriva än av att skriva.

Ni skriver till mig om Edra teaterbesök och det intresserar mig mycket, ty för det första sitter Ni där i Berlin vid källan för alla teaterhändelser , för det andra väljer Ni ut Edra teaterbesök mycket väl( ända tills Monopolteatern, där jag också var, med en min helavarelses gäspning, större än hela scenrummet ) och för det tredje så vet jag inte det minsta om teater. Men vad hjälper mig då kännedomen om Edra teaterbesök, om jag inte visste allt som föregick dem och vad som följdepå dem, om jag inte visste vad ni hade på Er, vilken dag i veckan det var, hur vädret hade varit, om ni hade ätit supé före eller efter besöket, vilken plats ni hade, i vilken och hur begrundande stämning Ni var och så vidare, så långt man nu kan tänka sig. Naturligtvis är det omöjligt att beskriva allt det för mig, men så är också allting omöjligt.

Fru Sophies födelsedag - för att nu skriva något enkelt och fullständigt meddelbart - är först den 18 mars, och när är Er, för att ställa en rak fråga ?
Det är inte bara oro, som den på kontoret, som leder mitt skrivande hit och dit, så att jag nu åter frågar något helt annat: Jag har ständigt allt det i minne, som Ni sade den där kvällen i Prag, så långt man nu kan lita på sådana övertygelser, men ett är mig fullt klart, när jag läser Ert brev och det vill jag att Ni utvecklar vidare för mig.

När vi gick ifrån lägenheten tillsammans med Hr. Direktör Brod till hotellet, så var jag, för att säga sanningen, förvirrad, ouppmärksam och uttråkad, utan att, åtminstone medvetet, närvaron av Hr. Direktören var skuld till detta. Tvärtemot, jag var förhållandevisnöjd med att känna mig fri. Det var då också tal om, att Ni skulle komma rakt in i rusningstrafiken i centrum på kvällen, och också att Ni då vid återkomsten hem skullegöra Er mor uppmärksam på Er närvaro genom att klappa i händerna på ett särskilt sätt, så att hon skullesläppa in Er genom porten. Finns det i detta något anmärkningsvärt viktigt ? Och berodde uraktlåtenheten att ta med nyckeln vid Monopolteaterbesöket bara på den sena återkomsten ? Är det skrattretande frågor ?

Mitt ansikte är alldeles allvarligt, och om Ni skrattar, så ber jag Er att skratta vänligt och svara noggrant. Till våren senast utkommer på Rowohlts i Leipzig en "*Jahrbuch fur Dichtkunst*", redigerad av Max. I denna kommer att finnas en liten historia av mig: "Domen", som kommer att bära en tillägnan: " Fr. Felice B.". Är det att handskas för bryskt med Era rättigheter ? Särskilt då denna tillägnan redan står skriven på historien sedanen månad tillbaka och manuset inte längre är i minbesittning ? Är det kanske en ursäkt, som man kan låta gälla, att jag har tvingat mig att ta bort tillägget ( till" Till Fr. Felice Bauer.")" för att hon inte alltid bara skall få presenter av andra"? I övrigt kan jag inte se att berättelsen, i sitt väsen, har det ringaste att göra med Er, förutom att en flyktigt uppdykande flicka bär namnet Frieda Bran-

denfeld, alltså, som jag efteråt märkte, harbegynnelsebokstäverna i sitt namn gemensamt med Edra. /…../."[410]

*Domen* är strukturellt perfekt, som den innehåller en peripeti, i form av en uppdagad, erkänd, lögn, en lögn,[411] som visar sig belysa den grundläggande lögnen än mer, och alltså sanningen om den, som döms.

Kafka hade annars svårt att konstruera dramatiska berättelser. De flesta av hans verk är märkbart statiska. *Domen* är dramatisk. Troligen kom hela handlingen till Kafka genom en ren slump.

Avgörande i Kafkas auktorala utveckling var förmodligen tillkomsten av just *Domen*. Alltså en vändpunkt, en peripeti - även där. Detta tycks både Kafka och den avgörande majoriteten hans uttolkare vara eniga om. Han uttalar sig själv om berättelsen i brev till Felice Bauer liksom även angående förståelsen av denna berättelse. Man kan här givet vis inte bortse ifrån att han vänder sig just till Felice, som, för den i FKs biografi insatte, tycks något inblandad i berättelsen, som Frieda Brandenfeld.

Ur fjärde brevet till Felice Bauer:

"/.../ Till våren senast utkommer på Rowohlts i Leipzig en ”Jahrbuch fur Dichtkunst”, redigerad av Max. I denna kommer att finnas en liten historia av mig: ”Domen”, som kommer att bära en tillägnan: *”Fr. Felice B.”*. Är det att handskas för bryskt med Era rättigheter? Särskilt då denna tillägnan redan står skriven på historien sedan en månad tillbaka och manuset inte längre är i min besittning? Är det kanske en ursäkt, som man kan låta gälla, att jag har tvingat mig att ta bort tillägget ( till ”Till Fr. Felice Bauer.”)” för att hon inte alltid bara skall få presenter av andra”? I övrigt kan jag inte se att berättelsen, i sitt väsen, har det ringaste att göra med Er, förutom att en flyktigt uppdykande flicka bär namnet Frieda Brandenfeld, alltså, som jag efteråt märkte, har begynnelsebokstäverna i sitt namn gemensamt med Edra. /…../.”

Kafkas berättelse börjar så här:

”DOMEN.

En berättelse.

Till F.

"Det var en söndagsförmiddag under den vackraste senvintern. Georg Bendemann, en ung köpman, satt i sitt vardagsrum i första våningen i ett av de låga, smäckert byggda hus som låg sammantryckta i en rad längs med floden, enbart skilda åt genom färg och höjd. Han hade just avslutat ett brev till en ungdomsvän som nu befann sig i utlandet, förslöt det med lekfull långsamhet och såg därefter, med armbågarna stödda mot skrivbordet , ut mot floden, bron och den svagt gröna höjden på den andra stranden.” "

[410]( Ur Briefe an Felice,s.52f... Kafkas femte brev till F.,24/10 1912.)

[411] Jämför Kung Oidipus, där peripetin består av en igenkänning.

Harry Järv[412]: Domen

”inledde Kafkas mogna författarskap; efter den skrev han bara om sitt eget liv, han analyserade bara sina egna problem, sina skuldkänslor för att han var avvikande.”

Det må vara hur som helst med huruvida det som Järv påstår i senare delen av meningen är rätt. Domen är tveklöst en milstolpe i Kafkas utveckling som författare som föregår, enbart med veckor, den remarkabla långnovellen *Förvandlingen*. Man kan emellertid hålla med Järv om att Domen har en mängd material, som är så öppet personligt, refererar så "frimodigt" till hans egen existens, att man har svårt att alls föreställa sig, att han helt oförblommerat , snabbt och lätt, utgav denna av trycket.

Domen är skriven i september 1912. Den beskrivs av Kafka som skriven " in einem Zuge" alt. "in einem Zug" se: Malcolm Pasleys komiska essä om detta. ( d.v.s är den måhända skriven "på ett tåg"? ( alt. i ett enda svep ) - Vi lämnar det därhän, då detta omöjligen kan vara det mest intressanta av det intressanta.

Denna novell följer delvis i formen en traditionell berättartradition. Man kan säga att det är en typisk novell, i och med den avrundade form den har, till det yttre. Och den följer: 1.) det klassiska novellgreppet: i början nämns att huvudpersonen ser en flod ... i slutet dränker han sig i densamma - det Tjechovska cirkelreceptet för noveller. Dessutom: 2.) den franskklassiska traditionen: Tiden, rummets och handlingens enhet. Novellen har följande huvudpersoner: Kanske har figurerna i *Domen* större plasticitet än övriga figurer som Kafka tecknar. Särskilt då fadern i berättelsen, som framstår i full kroppslig tredimensionalitet. Berättelsens nexus är ett brev. Temat tycks omedelbart vara dolt självförakt.

*Mitt referat av denna berättelse* skulle kunna vara så här :

Georg Bendemann skriver brev till vännen, som det tycks gå så illa för, i Ryssland, att han inte kan komma hem. Detta brev innehåller inga råd av Georg, och inga väsentligheter av personligt slag. Vi får inte läsa brevet in extenso. Det är skrivet innan berättelsen börjar, och får ses som en viktig del av Förberättelsen, före berättelsens början. Brevet får stå för Georgs liv och person, som en bild av honom. Vi får genom tillbakablickar G.s reflektioner kring brevet, som vi först är oerhört intresserade av att läsa , men sedan blir allt mer

[412] Järv var en bibliotekarie, bosatt i Stockholm, med vilken jag en gång hade ett samtal, i telefon. Samtalet var en katastrof, då Järv enbart var intresserad av sina alster, och jag mina.

negativa till, och till slut nästan är …. glada att slippa läsa Här har alltså de två huvudpersonerna, Georg och fadern båda kontakt med denne främmande, som Frieda får höra talas om i andra hand, av Georg. Vi har att göra med tre brevskrivare. Vi får genom Georgs resonemang, - här ges inledningsvis en kort miljöbeskrivning reda på hans överväganden om vad som kan skrivas till vännen, och genom det till vilken grad denne är en vän, vilket är en av - flyktiga - centralpunkterna i berättelsen. Ty här sker diverse transformationer. Icke så, att här sker övernaturliga ting. [413]

Georg har förlovat sig med Frieda. Han beslutar sig efter mycket tvekan att tillfoga detta i brevets slut, får vi veta. Och så följer det ett avsnitt ur det brev, som skall avsändas till den konkursmässige ( som Georg tror ) vännen i St. Petersburg. Brevet kommer aldrig att skickas. Det sista vi ser av det, är när det sticker upp ur Georgs kavajficka senare. Det kommer, i själva verket, att följa Georg ända ner i flodens mörker.

Georg, förlovad med Frieda Brandenfeld[414], och "Han talade ofta med henne om sin vän och deras egenartade brevskrivningsangelägenheter. "Vännen lär inte komma till deras bröllop, menar Georg. Och orsaken förklarar han undvikande för Frieda, med att : 1.) han inte vill störa vännen, 2.) att vännen skulle känna sig a.( besvärad, b.) sårad. c.) avundsjuk, d.) missnöjd och därför snart skulle resa tillbaka och då e.) känna sig ensam. Frieda förklara då sin åsikt:" Men om du har sådana vänner, Georg. borde du inte ha förlovat dig." Under hans kyssar säger Frieda också: "Ändå sårar det mig.". Georgs reaktion: "Då föreföll det inte alls så besvärligt att berätta allt för vännen."[415] Så får vi - i novellen, plötsligt - ändå ett prov på Georgs brevprosa, alltså: ett gyllene tillfälle för läsaren att detektiviskt söka utröna vem Georg faktiskt är. Att få ett stycke skrift är ju liksom att få ett avtryck av själen….varje psykologs våta dröm.[416] :

---

[413] Snarare är denna "Bendemann-historia", som man tycker, formellt rotad - förutom i en Tjechovsk så ock i en - i en **Gogolsk** mörk farstradition, men det visar sig snart, att Kafka bryter igenom den gogolska berättarformen, kommen ur den ryska s.k. skaz-traditionen - i det Kafka bl.a. inför "erlebte rede" , och skapar en väldig dramatik genom peripetin, - något som inte sker i Kappan. Vi har här nämnt Hj. Bergmans Loewenhistorier - och Gogol, och man kan se , hur det både finns likhet i att är något tragiskt, trasigt, lurande bakom figurerna, samtidigt som de är karikerade, och nästan bär teatermasker. Gogols hjälte, Akaky Akakyevitch, går mot undergången, men i ett schema A-B-A. Utan överrock, med överrock, utan överrock. Gregor Samsa hoppas om acceptans, i sitt skal.

[414] initialerna är samma som Felice Bauers – ( vilket FK påpekar -!! - i brev till FB )

[415] Friedas ord bestämmer. Georg "slipper" besluta sig själv. Vad Sartre kallar Ond Tro.

[416] Detta brev kan man alltså psykoanalysera. Som om dt var en verklig person.

"Den bästa nyheten har jag sparat till sist. Jag har förlovat mig med en flicka, av god familj, som heter Frieda Brandenfeld. Hon bosatte sig här i staden först sedan Du rest, varför Du knappast kan känna henne. Det blir väl bättre tillfällen att berätta mer om min fästmö, och jag nöjer mig idag med att berätta, att jag är mycket lycklig, och att vår vänskap ändras bara såtillvida att Du, i stället för att ha en helt vanlig vän, nu har en lycklig vän. Dessutom kan Du i min fästmö, som hjärtligt hälsar Dig och som med det snaraste själv kommer att skriva till Dig, se en uppriktig väninna, vilket ju för en ungkarl inte är alldeles utan betydelse. Jag vet , att det är mycket som håller Dig tillbaka från att göra oss ett besök, men vore det inte rätta ögonblicket att skjuta undan alla hinder till mitt bröllop ? I alla fall får Du göra som Du själv vill och tycker är bäst."

Torftigheten ligger här inte bara i själva stilen.

Och nyckelfrågan i det explicita resonemanget blir inte om vännen skall komma eller ej, men mer: vad är det att ha en vän? Kanske att vara en? Så har den unge köpmannen Georg (s.a.s.) gett oss en bild av hela sitt liv i några få rader.[417] Men domen verkställs inte av Frieda - , den unga kvinnan har nu sagt sitt, - utan av den gamle fadern.[418] Denne ligger i ett litet rum i sin säng. Fäder – hur gamla de än är – är farliga!

Fadern dömer sonen till döden.

Novellen är ett intrikat ( nära nog Strindbergskt ) maktspel. I centrum står Georg, med sin parallellgestalt i St. Petersburg, och två brevväxlingar. Det är ett brutalt sätt med vilket fadern i och med uppenbarandet av sin kanske påhittade brevväxling med "vännen" tar över och visar på Georgs svek – i sin egotism - mot vännen, och dömer honom till döden.[419]

Att berättelsen skulle ha en religiös ton och dessutom alludera till kristendomen med Georg som Jesus - som Robertson, Ellis m.fl. påstått, - förfaller långsökt, om man alltså menar att detta skulle vara en huvudsaklig tolkning. Det dominerande motivet: konflikten mellan fadern och sonen är förmodligen av gediget världslig karaktär. Den kristendomskritik som R. syftar på, den skulle ju då vara av karaktären att kritisera den kristne guden för korsfästelsen. Nu kan visserligen Kafka läst om sådant hos Kierkegaard, som t.ex. frågar sig om en människa eller människoson har rätt att låta sig slås ihjäl för sanningen, eller reflekterat över detta själv, men mycket går förlorat om man faktiskt VÄLJER en sådan tolkning för hela denna novell.

---

[417] Jfr. Søren Kierkegaards ord :" Den som skriver sitt försvar, skriver sin dom.".

[418] Jfr. denna scen, genom att läsa novellen!

[419] påminner om den pjäs av Aug. Strindberg som heter Paria från 1888. Strindbergs pjäs handlar om två mäns kamp. Möjligen är denna pjäs också influerad av Nietzsche, som Strindberg detta år läste ivrigt, liksom Kafka senare. Möjligen – om jag kommer ihåg rätt-finns det nån teori om att det eg. var en Hallström-novell.

Thomas Anz har skrivit om den psykoanalytiska tolkningsmöjligheten . Anz nämner här bl.a. det principiella i skillnaden mellan att vi i t.ex. Domen kan ha element ( det oidipala, homoerotiska, incestuösa, förträngda, förskjutna o.s.v. ) som kan tolkas psykoanalytiskt, alternativt element, som är influerade av den psykoanalytiska teorin. Här diskuteras den tolkning, som framföres av flera psykoanalytiska tolkare, som går ut på, att vi i *Domen* har representerat för oss Freuds andra topik, dennes metapsykologi, 1912, långt innan denna alls fanns, i och med att vi i Georg har Jaget ( Ego ) i fadern överjaget ( Superego ) och i vännen i P-burg den hemliga livsönskningen ( FKs egen skrivarverklighet ) – och ”dubbelgångare” - i Id. Särskilt intressant blir nu här, biografiskt, den replik som fadern fäller om vännen i St. P-burg: ”En sådan son hade jag gärna haft.”, eftersom det var den repliken som Herman Kafkas, enl. FKs s.k. brev till fadern verkligen, enl. FK., fällde om sin son: *”Ich habe dich immer gern gehabt.”*/Jag har alltid tyckt om dig./.

Här framstår så novellen som sprungen ur Kafkas identitetskris i valet emellan att bli författare och att gifta sig, och sen, i det han skriver novellen, och inte vet vad den betyder, omedelbart sänder den till Felice Bauer, och kräver att hon med vändande post skall säga honom vad den betyder. Allt detta är nu makabert, och, bl.a. eftersom det är det och samtidigt reellt, högst intressant. Många skulle nu säga att det är en sublim elakhet eller rentav höjden av elakhet av Kafka, förutsatt att han nu förstod något, det allra minsta, av vad han här skrivit! Vilket man väl nästan ändå får förutsätta.

På så sätt skulle då Georg i mitt schema vara behäftad med den för kafkahjälten vanliga aningslösheten och grundheten när han denna söndagsförmiddag under den vackraste förvåren , sätter sig att skriva ett brev. Allt kring Georg är G.s Omedvetna.

Särskilt fäster sig de psykoanalytiska tolkarna vid hushållerskan och dennas utrop: ”Jesus!”. och ser alla tre kvinnorna i novellen såsom en enda, och ser Georg som en Jesus. Men: på vilket sätt går nu Georg under för att frälsa mänskligheten? Är det nu så att här Georg såsom borgare går under, medan Kafka som författare i St. Petersburgvännens och dubbelgångarens skepnad överlever?

Här kan man också, som Wilhelm Emrich, jämföra med temat denne finner i *Odradek*, ( en annan novell av FK ) och, som Blomkvist, med temat i *Ein Brodermord,* med konflikten mellan Schmar och Wese.[420] Martin Greenberg

[420] Mördaren Schmar ( det deljaget, som icke är borgare ) förs villigt, men apatisk, bort av polisen, med hakan stödd mot dennes axel.).

har [421], skrivit en intressant analys av *Domen*, där åter ( i även dennes tolkning ) den ryske vännen i denna historia ”är” litteraturen. Kafka får inte, i Georgs, ( hjältens ) gestalt förråda litteraturen ( d.ä. sin ryske vän ) genom att gifta sig, eller genom att tillstå, att fadern är målet för allt hans skrivande.

Diffraktionistiskt, genom att se på mytens reduplikation, kan man däremot se Domen som en replik till Freud, där Kafka vänder på en del i Oidipusteorin. Om man anar Freud, så kan man samtidigt substituera Georgs far med just Freud själv, som alltså av Kafka neutraliseras, i och med att Kafka utmålar Freud som … farlig. TY, i och med att Freud utmålas som farlig, så blir ju denne löjlig.

Här, i september 1912, när Freud givet ut sin psykoanalytiska logocentriska trilogi, *Drömtydning*[422], *Psykopatologie des Alltagsleben*[423] och *Der Witz*, boken om vitsen[424], med Kafkas kreativa, kraftfulla, litterärt avancerade, demonstration av de psykiska krafternas spel, i denna novell,[425] som är satt i just den grönlila giftiga miljö, ur vilken psykoanalysen - själv - blommade, den habsburgska borgerligheten, så kom alltså den purunga psykoanalysen att få sin första kraftfulla kommentar, samtidigt som det Kafkaeska föddes.[426]

[421] i *The terror of art. Kafka and modern literature*
[422] 1900.
[423] 1901.
[424] 1905.
[425] Betydligt överskridande t.ex. Schnitzlers fallbeskrivningar.
[426] Kafka kom att mytiskt bidra till ett förkastande av religionen, och en slags tillnyktring i kulturen, i skeptisk riktning, genom att - genom författandet av verken Processen och Förvandlingen och Slottet, m.fl. - , så att säga korsfästa sig själv vid den dyrt förvärvade uppfattningen om att den förtvivlan, som av många existentialister - från Kierkegaard och framåt - framhävts som en väg till andlig styrka, inte alls var någon verklig väg att gå. Själva inbegreppet av begreppet ”Kafka”, den konceptualiserade personen Kafka, den på så sätt petrifierade Kafka, blev ju inte det av Theodor Wiesengrund Adorno proklamerade: ”Förtvivlan är vårt enda hopp.” men detta: ”Att förtvivla är meningslöst!” Och det kan man dessutom kalla ett substantiellt offer - även om det skedde i ett njutningsfullt tillstånd berusat av ironi och skönhetsextas - för en kultur.

# ”CRASH COURSE” I DET KAFKAESKA

Gregor Samsas öde ( och Josef K.s ) har skakat om millioner av läsare, över hela världen, och samtidigt skapat förvirring beträffande hur allt hänger ihop i berättelsen. För att reda ut detta, och för att reda ut begreppet ”Kafkaesk”, vilket alltihop hänger samman, så publicerade jag för några år sedan två böcker: *Kafka och det Kafkaeska* och *Kafka - a Freud-Structuralist Analysis*. Den nuvarande publikationen strävar efter att undersöka den mytiska grunden till det Kafkaeska, och för att upplysa min aktuella framställning, som handlar om stort sett samma sak som de två första, men här med fokus på den freudianska myten, så presenterar jag här en *crash course*, en kortast möjlig sammanställning av min egen förklaring - som ju inte behöver vara den enda saliggörande, fast jag misstänker att den är det - till vad det **Kafkaeska** är, hur det fungerar, och hur det är uppbyggt strukturellt.

Det hela är aningen invecklat, som mycket är som är nytt, men ändå:

I de klassiska kafkaverket, *Processen* och *Förvandlingen*, är huvudpersonerna inte de figurer[427], Josef K. och Gregor, som Kafka placerat ut i berättelserna.

Huvudpersonerna i berättelsen är en person, *Josef K*. som denne gestaltas i hela boken, vilket alltså är ett porträtt, i sin helhet, från sida ett till sista sidan, av *Josef K.*. Samma sak med *Förvandlingen* och *Gregor Samsa*. Huvudpersonen gestaltas i HELA berättelsen, från första bokstaven till den sista.

(Kafka-)berättelsen har en tredelad struktur, på ”medvetandenivå”

Dessa delar kallar jag *Det Medv*., *Omedv.A*. och *Omedv.B*..

(”*Omedv.A.”* ärt alltså en förkortning för Omedvetet av typ A. )

Konstigare är det alltså inte.

**Ontologiskt** sett så betecknar dessa termer **ingenting verkligt**! De betecknar en struktur i en text, och denna struktur måste hela tiden ses som byggd på Freuds idéer om det Omedvetna. De måste ses som en referens till

[427] Den analytiker, som med sitt resonemang står närmast mitt är utan tvekan Martin Walser, i dennes klassiska teknikstudie *Bescheibung einer Form.* Denne har också gett ut ett antal texter, om ironi, som står hans begreppsanalys i fallet Kafka nära.

dessa mer eller mindre aktuella, eller oaktuella idéer. De är en passning åt det hållet, eller hämtar sin näring där, är ett raljeri med just detta. De är delar i ett VERKUNIVERSUM.

**Det Medv.** är vad det är, ett resonerande, iakttagande och beslutande jagmedvetande, hu os hjälten ( Josef K., eller Gregor Samsa ) som rör sig i ett slags fiktiv verklighet, i romanen. Det finns i romanens FÄLT.

**Omedv.A.** är allting övrigt, runt Hjälten. Hela omgivningen: staden, rummen, gatan, bipersonerna, världen omkring. Ja, det Omedv.A. är just så som i en dröm allt omkring en är en liten värld, som drömmarens värld.

Det egendomliga med denna värld, och vad som får i oss att kalla den Omedvetna A., är att den är uppbyggd som SEKONDERANDE, MEDDELANDE – åpå just ett sådant sätt som det omedvetna hos Freud förutsätts vara. Omvärlden är levande på det sättet, som det omedvetna är, oftast när vi drömmer. Det agerar i drömmen, flyttar på delar, skapar delar och meddelar.

Så är alltså berättelsen som en uppdelning av det medvetande och det omedvetna. Och så långt är allt gott och väl, och lättfattligt. Ur detta skapas visserligen spänning, och drama, men ingen direkt komik och relief.

Det gör det däremot när **Omedv. B.** inträder. Ty det gör det, och det har en paradoxal, ologisk relation till de båda nu presenterade delarna.

Ty det *Omedv.B.* är superpositionerat på HJÄLTEN, och TÄVLAR med det *Omedv.A.* i att det Omedv.B. påstår sig vara *det Medv.s* EGENTLIGA Omedvetna, och lägger sig därmed i komisk relief ovanpå hjälten, på det Omedvetna och på hela berättelsen.

Ty det ologiska i att hjälten Josef K., eller Gregor Samsa, nånsin skulle få omedvetna önskningar eller infall, av typen Freuds psykoanalys, det är ju att DET OMEDVETNA FINNS JU REDAN! DET ÄR JU MATERIALISERAT I HELA OMGIVNINGEN; I VERKETS FIKTIVA UNIVERSUM som OMVÄRLD y till HJÄLTEN:

När därför då, vilket händer här och där i verken, Josef K. får ett infall – så strider detta mot logikens regler, om man sammankopplar infallet med Freuds uppfattning, eller med sunt förnuft. INFALLEWN är ju redan materialiserade i omgivningen! Då kan omöjligen Josef K. eller Gregor Samsa alls HA några infall, eller utföra några felhandlingar!
DÄR och endast DÄR uppstår **det Kafkaeska.**

I de passager – och de är många – där en uppbar kollision och omedvetandesplittring inte förekommer, där tolkar sedan vårt medvetande ( vi som

läser verket ) det som om splittringen ändå är där, genom *en slags tolknings-smitta.*

# MÄSTERLIG INTUITION

## Förvandlingen

”Goda dramer måste vara drastiska.”

*( Fr. Schlegel )*

”Förvandlingen som existenskris refererar
uppenbart till en uppspaltning i medvetet
och omedvetet.”

*( Benno von Wiese )*

” I had gone to bed Henry Jekyll, I had awakened
Edward Hyde.”/…../ ”
”Poole nodded.´Once´, he
said , ´Once I heard it weeping.´”

*( Poole, Dr. Jekylls butler använder
ordet ”det” om Dr. Hyde.)*

”När Gregor Samsa en morgon vaknade ur oroliga drömmar fann han sig liggande i sängen förvandlad till en jättelik insekt. Han låg på rygg – den var hård som pansar - och när han lyfte aningen på huvudet kunde han se sin välvda bruna mage, rundad av bågformiga hårda valkar; täcket som nätt och jämnt låg kvar ovanpå honom var på väg att glida ner helt och hållet. Hans många ben, ynkligt tunna i jämförelse med hur stor han var i övrigt, flimrade hjälplöst framför hans ögon.

” Vad har hänt med mig ?” tänkte han. Det var ingen dröm.”

Rudolph Binion illustrerar bjärt de svårigheter som konstruktionen av Förvandlingen så drastiskt försätter tolkaren i, i sin essä, *What the Metamorphosis means. :*

”Första generationens kafkakritiker har sett Förvandlingen, liksom hans andra gåtfulla berättelser, på olika sätt som en fusion av naturalism och övernaturligt, eller av realism och surrealism; eller som en allegori eller som en ren psykotisk projektion. Gregor Samsas metamorfos till en skalbagge, tjänar, om den ses som övernaturlig, att förstora dennes naturliga ängslan eller förtvivlan; om surrealistisk, att upplysa Självets kategorier av det absurda eller frånvaron av helhet; om allegorisk, att gestalta en reinkarnation av Kristus, den isolerade konstnären, neurotisk sjukdom, eller alienation i stort. Om den, slutligen, uttrycker Kafkas egen världsbild, då är dess mening snarare självbiografisk än konstnärlig.”

Så radar B. här upp en mängd tolkningar och icke-tolkningar. Binion ansluter sig ( likaså ) till Friedrich Beissners uppfattning att *Förvandlingen* inte bör tolkas bokstavligt ( intressant/besynnerligt är ju här den fullständiga frånvaron av diskussion kring tekniska grepp. Man tycks alltså behandla berättelse inom ramen för en konventionellt berättad historia, utan att misstänka något ”utöver detta” …). Beissner har skrivit två – för kafkaister välkända – små verk om Kafka: *Der Erzähler Franz Kafka*,(1952) samt: *Franz Kafka, der Dichter* (1958).

Binion tillhör dock de få som anser att Gregor icke alls har förvandlats, bara TROR att han förvandlats. Detta illustrerar den svårighet, som historien erbjuder för dem som ger sig i kast med explicita tolkningar:

”Å andra sidan så ger inte historien komplett inre bevisning för att Kafka avsåg Gregors sjukdom såsom själslig och inte kroppslig. Ty *Förvandingen* är helt enkelt en konventionell redogörelse för ett naturligt skeende. Det är en berättelse om en man som tror att han blivit en skalbagge, berättad som om det vore en fysisk realitet /…./ Ty vad finns det för annan förklaring till att de andra omedelbart känner igen honom ? Eller för städerskans rena lekfullhet gentemot honom senare, eller hyresgästernas blotta roade attityd ?

Bästa sättet att förstå vad Kafka har gjort, är att föreställa sig honom såsom först uppfinnande sin hjälte, för att sedan besluta sig för att berätta sin hjältes historia i enlighet med hjältens perspektiv. /…./ denna narrativa teknik i fallet den hallucinerande hjälten – trots att här egendomligheten i effekt vida överskrider de medel som brukas.

Gregor är helt enkelt en fallstudie om en neurotiker. /…/ när fem år tidigare faderns affärer misslyckades, så blev hans enda mål att göra vad han kunde …/…./ ( ” Om jag inte höll mig själv tillbaka för mina föräldrars skull, hade jag för länge sedan sagt ifrån, gått di-

rekt till chefen och sagt honom mitt hjärtas mening.”)” /…./ ” Gregors sjukdom tjänar syftet att göra det möjligt för honom att missa tåget utan något krav på självförebråelse. Förmodligen kommer denna sjukdom som en följd av de ”besvärliga ( /troubled/ ) drömmar som Gregor haft efter det väckarklockan ringt.”/…..” Som alla neurotiska symptom är de överdeterminerade psykosexuellt ”/…./ ” I en neuros betyder ” litet elakt djur” = ”barn”, och Gregor personifierar lika mycket ett barn som en insekt.”

Men är det så att hjälten hallucinerar, ?.... och vad menar Rudolf Binion med att ”egendomligheten i effekt vida överskrider de medel som används”? Effekten överskrider nu vanligen medel som används. Och är det inte effektens omåttligt överskridande effekt, som just är det avgörande för alla bra berättelser, och just den här berättelsens världsberömmelse. Gregors öde är ju sekundärt – mitt i dess tragik - i förhållande till vad som gör berättelsen så framgångsrik. Själva förvandlingsmomentet undviker Binion konsekvent, samt t.ex. det faktum att städerskan efter Gregors död ( då dennes perspektiv väl måtte försvinna ) sopar upp skalbaggen …!!!!. Var och en anar bakgrunden till Gregors öde, ( Öde : som om han nu inte haft något val ..? Det är här tolkningen av Förvandlingen – i den mening som tolkning vanligen har sätter in : varför förvandlas Gregor Samsa. För att svara på den frågan får man ju utifrån meddelanden i den manifesta berättelsen dra linjer bakåt i Gregor Samsas historia …..) men vad var och en inte riktigt är bekväm med, är den dubbla skepnad som Gregor har i berättelsen, som dels människa, dels skalbagge. Om denna dubbla skepnad är det som griper läsaren mest, varför diskuterar då Binion bara det uppenbara i Gregor Samsas öde, som det nu tedde sig före förvandlingen? Om just DET vore berättelsens mening, vadan formen. Något annat – som t.ex. splittringen, kan ju mer då vara ”meningen”. Så undviker Binion den egendomlighet, som läsaren ställs inför, och skjuter bort upplevelsen och ersätter den med en skäligen prosaisk historia om en neurotiker. En ganska ordentlig reduktion. Meningen med en scenisk transformation är således att ta av alla scenkläder, och bortse från förvandlingsnumret och se till orsaken istället?

Rudolph Binion har inte tolkat ”bokstavligt”. Han har – liksom många andra – satt i en viss knipa, sökt undkomma denna genom att avfärda berättelsen, som berättelse. ( Hur skall icke på ett omåttligt sätt alla Gogols och Dostojevskijs berättelser kunna på samma sätt meningslöst reduceras till sina förevändningar.) Men det kan man ju inte göra. Hjälten i Förvandlingen är redan från början i den manifesta berättelsen ( efter X. ) förvandlad till en enorm skalbagge ( Ty. "Ungeziefer" ), men han - ty det är en han - ( Gregor, sonen i familjen ) - tycks ha mänskliga tankar, klara sådana, och dessa tankar konstitu-

erar alltså, enligt vår teori, ett medvetande, som visserligen är strukturerat uti två delar, ung. såsom Freud menade att vår "själ" hade ett Medvetet och ett Omedvetet - men vi kallar detta för Subjektets Medvetande.(M).

Det, som nu i "verkuniversum" finns runt omkring Gregors medvetande - alltså Omvärlden kring Gregor, det är Gregors Omedvetna. Till det Omedvetna hör alltså i denna berättelse Fadern, modern , systern, chefen, städerskan och lägenheten med sängen och tavlan med damen med muffen o.s.v.. Själva skalbaggskroppens status ( Fråga : hör denna till Subjektet, till det Medvetna eller till det Omedvetna? ) är något vi nämnt och som vi återkommer till. För att granska jag-delningen, och för att här söka koppla samman den med den s.k. ”kafkaeffekten”( en del av ett stilbegrepp ) med denna å ena sidan med en viss verkstruktur å den andra är det ett drastiskt men lämpligt exempel att ta, om vi tillgriper Förvandlingen. Vi kommer ihåg inledningen till Förvandlingen.( se: ovan.)

Man kan kort jämföra denna inledning med inledningen till Dostojevskijs klassiker *Dubbelgångaren*: hjälten Goljadkin vaknar där inledningsvis i viss förvirring och önskar sig tillbaka till sin dröm, en dröm som inte redovisas av den allvetande berättaren. Efter hand kan man misstänka att Gs personlighetsklyvning kan (!) ha börjat just i detta uppvaknandets ögonblick….. Den verkliga klyvningen hos FDs hjälte kommer senare i berättelsen, FD. s. 62.:”en annan herr Goljadkin, men ändå precis samma som han själv”, och på sid. 87 får Goljadkin höra – av sin tjänare de hemska orden: ”Husbonden är inte hemma.”, d.v.s. inkräktaren, ”den senare Goljadkin” ( som berättaren, den allvetande, kallar honom ) har tagit över. Intressant nog kan Dostojevskijs – liksom Stevensons – berättelse tydas fantastiskt, men även realistiskt, liksom man kan se den i ljuset av psykoanalysen. D. har dessutom sett till att han har en berättare, som inte alls är säker på sin sak. Berättaren menar ungefär att ”så här kan det skett, men också på annat vis.”, - han förklarar nämligen utan omsvep: ”Det är mycket möjligt att herr Goljadkin inte alls tänkte allt detta, men i alla händelser greps han ett ögonblick av en mycket obehaglig känsla.” och är således – medvetet fabulerande. Så är nu inte fallet hos FK., som inte alls är intimiserande på Dostojevskijs sätt, eller på t.ex. Laurence Sternes sätt.

Här – i inledningen till Förvandlingen - drömmer inte Gregor. Han har (OBS!) drömt, oroligt, men vaknar nu upp ( utan att ha begrepp om drömmarnas innehåll ) med en klar tudelning. Vi har här en utav världslitteraturens mesta berömda tudelningar, i det att Gregor nu tycks ha ( till allra största del )

behållit sitt medvetande, men förlorat sin kropp … till djurriket, till insektsvärlden. ( Gregor drömmer inte senare heller. På kvällen somnar han i sitt rum och: ”Inte förrän i skymningen vaknade Gregor ur sin tunga, närmast medvetslösa sömn.”

Vi har i själva verket – menar jag – en situation, där verkligheten är upphävd, där ett verkuniversum inträder, där ett medvetande spelar mot ett Omedvetet, som är omvärlden.

Texten fortsätter:

”Vad har skett med mig?” tänkte han. Det var ingen dröm. Hans rum, ett riktigt, bara lite för litet människorum, låg lugnt mellan de fyra välbekanta väggarna. Över bordet, där en uppackad demonstrationskollektion av tygvaror låg – Samsa var resande – hängde den bild, som han för inte så länge sedan hade klippt ut ur en illustrerad tidskrift och satt in i en vacker , förgylld ram. Bilden föreställde en kvinna, i pälshatt och med pälsboa, som satt upprätt och höll en pälsmuff i vilken hela hennes underarm var försvunnen, upp emot åskådaren.”

Gregor är i sitt rum, som det var i Fb. Han riktar blicken mot den bild på en kvinna, som han klippt ut och ramat in. Hjältens namn, innan historien börjar, är "Gregor". "Gregor" var namn på en mänsklig varelse. ( ”Samsa” = ( kanske ), Tj.: sám= ensam sjá=vara.). Men Kafka använder namnet på en skalbagge – en ”insekt”, som han kallar den i brevet till förläggare Wolff - när historien börjar. ( Vid omnämnandet av historien för sina vänner, Brod, Oscar Baum och för - den till det mesta fryntligt kritiske - Werfel sätter han först ingen titel, men kallar den ”Die Wanze”, vägglusen, i o. med detta t.o.m. degraderande … själva historien , som det tycks…. Förvandlingen från människa till skalbagge har redan inträffat, så vad titeln på kortromanen syftar på, har i viss , väsentlig , mening …. redan inträffat. ( I ”Förberättelsen”. Han vaknar ju (så-) SOM skalbagge. Inte : liksom, i likhet med.). Den yttre. Att det sedan sker en annan förvandling under berättelsens gång - en "fullbordande" förvandling, det är s.a.s. själva genomföringen av temat, - för att använda en musikterm - och berättelsen om den psykologiska ( mer eg. "psykiska" ) växande egeninsikten hos ett Medvetande. ( ”Orsakerna till detta tragiska skeende ligger i det djupt förborgade.”( B. von Wiese.))

Samtidigt får vi följa hur detta Medvetande, kallat "Gregor", kämpar för att nå kontakt med - den föregivna - Omvärlden, och den förvandlades hopplösa försök att göra sig förstådd, och ( förmodligen ) förstå. Att omvärlden är "föregiven" innebär att jag då menar att den "är" den Omedvetna sfären ( i Objektform ) , och vi möter i Förvandlingen en ovanligt konsistent, sammanhäng-

ande och klart strukturerad yttre (!!) omvärld.( Så förhåller det sig inte i Processen och Amerika eller Slottet, där denna omvärld (O) är flytande, osäker, och "sluttande", - vilket jag återkommer till.); ( W. Emrich understryker ang. Förvandlingen, att å ena sidan vill Gregor arbeta, å andra sidan ”förbannar han sitt arbete”.- Och å ena sidan handlar berättelsen om ”en transcendentalt inbrytande kraft” – enligt Emrich - och å den andra en människa i kamp med en värld av sken (/Vorstellen/).).

Vi uppehåller oss inte här vid den orsaken till att Gregor förvandlas, som ju visserligen är innehållsligt central, men inte tillhör – i hög grad, men inte helt - ”greppet”.

Gregors ( lättförståeliga !? ) självterapeutiska ambivalens är tydlig i följande passus:

”Blev de förskräckta, så hade Gregor inget ansvar längre och kunde vara lugn. Men tog de nu allt lugnt, då hade han själv heller ingen orsak till att bli skräckslagen och kunde, om han skyndade sig, vara vid stationen klockan åtta.”

Vad han inser ( djupt inom sig ) är något av det centrala i situationen ( som inte är unik för just Förvandlingen, men som återkommer i text efter text ) , att ….. hur han än gör, så är det nu förlorat.

( En jämförelse med några förhållanden i R.L. Stevensons Dr. Jekyll and Mr. Hyde låter sig här göras i några avseenden. I skepnaden av Dr. Hyde – efter att ha tagit mixturen - anser Hyde, att han nu är enkel och odelad, istället för att vara ( plågsamt ) dubbel som i Dr. Jekylls skepnad. . Alltså omfattar Mr. Hyde sig själv och Dr. Jekyll i en tanke i den mentala gestalten av … vem – både Hyde och Jekyll ? )

Vi kan i detta sammanhang citera de insiktsfulla ord, som Martin Walser avslutar sin stilstudie med i *Beschreibung einer Form*, där han innan detta parti hållit en mycket strikt teknisk attityd:

” Den, som t.ex. talar om Kafkas mångtydighet eller dunkelhet, och som anger en de slottsanställdas gåtfullhet som bevis för detta, och sedan börjar omtyda enligt en föreställning om oändliga tolkningsmöjligheter eller existentiellt eller psykoanalytiskt, den som inte utgår ifrån att dessa slottsanställda är skapta för K., så skapta, att K. måste forma sig efter det, emedan K. återigen är skapad så, att han måste fråga efter en mening med denna organisation och måste hävda sig själv inför den, - den, som inte är beredd att fråga efter funktionen av en kafkaesk ”storhet”( / kafkaeschen ”Grösse” /) inom dennes verk, den kommer att kalla Kafka ”dunkel” och förstora denna dunkelhet jämte sin egen. Man måste så att säga ta

till sig i kärlek detta verk och helt enkelt som åskådare betrakta spelet mellan parterna, man bör inte liera sig mer med den ena parten än den andra, heller icke med ”hjälten”.

Den tydlighet med vilken den "yttre" omvärlden är strukturerad ( beskriven, formad ) i kan exemplifieras i Förvandlingen, med själva skalbaggskroppen !!! Denna kropp får alltså bära det "osäkra", "mångtydiga" i sin egenartade gestalt ( en knapp meter lång - , ) som får sitt ömkliga slut …. i en soppåse. Häri – i förekomsten av denna malplacerade kropp av ”fel” ( ungefär ett barns.. ) storlek - ligger det unika i Förvandlingen, i jämförelse med Processen och de andra romanerna. Och bildar slagkraftigheten hos den, och utlöser även alla de svårigheter till tolkning och beskrivning av denna lilla roman – kortroman - ( som Kafka var ytterst nöjd med, och som räknas såsom en av världslitteraturens större mästerverk.) erbjuder, - om man väljer detta verb.

Nu är - till råga på allt - Medvetandet/Subjektet så konstruerat, när det vaknar upp på första sidan i berättelsen, att detta har önskningar som dels är av människotyp, dels av skalbaggstyp.( Så önskar sig detta Medvetande lite lagom rutten ost att äta, o.s.v ). Vissa av dessa drag av "skalbaggsmedvetande" motarbetas, men de som hör till det motoriska och näringsfunktioner o.s.v. består – utan ”människo-medvetandets invändningar”( de automatiska ) - ända till slutet, ( även om Gregor helt slutar äta ...., och begår långsamt självmord.). Torsten Ekbom, t.ex., menar dock att Gregor blir alltmer mänsklig (!!) ju längre berättelsen fortsätter.

”Det meningslösa i varje ansträngning är fastställd redan från början.”

Så är nu Gregor såsom Subjekt, (S), såsom Medvetande redan här ( i berättelsens början ) delat i två, ett "mänskligt medvetande", som söker vara anständigt, inte skrämmas, som ängslas, som tycker om sin syster, och som värnar om henne. Och som kan njuta av musik, - till sin stora glädje, dessutom. En annan del , det djuriskt Medvetna, - här ekvivalent med en del av Omvärlden , d.v.s. *Omedvetna B*. - "det mellan-omedvetna" – ( här har alltså Omvärlden (O.) trängt in i tanke- eller impulssfären hos Gregor ) sneglar upp emot tavlan med pälsmuffen - som han vill "bestiga" - , och ( Gregor ! ) beslutar sig ( Omedv. B.) för att klättra upp – i skalbaggskropp ( Omedv. A ), och ha ett slags erotiskt förhållande med tavlan. ( jfr. W. Stekels resonemang om "psykosexuell infantilism" i anslutning till Förvandlingen i en essä i – Freuds - Imago om denna novell, - Stekel som uteslöts ur Freuds onsdagskrets…). Här klättrar nu Gregor upp på väggen, upp över tavlan och pressar sig mot tavelglaset, -

glaset håller honom fast, med sugeffekt - och täcker så hela tavlan, för att skydda denna. Gregor träffar ett val, omedvetet, begagnar sig av en vilja som är grundad i ett Omedvetet om vad som är av störst värde för honom. Han använder sitt Omedv. B., ett omedvetet, som han enligt vår grundläggande ich-Spaltung ( jag-splittring ), inte skulle ha, men tilldelas i detta textuniversum som ett extra. ( Skalbaggskroppen tillhör *Omedv. A,* Omvärlden, men Gregors lust att skydda kvinnan på bilden, och njutningen genom skalbaggsskalet, det är en njutning som kommer genom ett andra omedvetet, ett ”figurens”, ett *Omedv.B*.)

Det är alltid detta *Omedvetna B.* som skapar "sjösjukan" ( och ”förfrämligandet”, i litterär bemärkelse av subjektet ) i Kafkas berättelser, i den ”jagsplittring” som berättelsen utgör - och här har detta en synnerligen raffinerad position, nämligen någonstans på en obestämd plats i delar av det nervsystem som den varelse som kallas "Gregor" besitter. Så är det nu raffinerat, att Kafka här låter de två omedvetna sfärerna mötas på väggen över tavlan med damen i päls. ( Damen är ju ditplacerad av *Omedv. A.).* Här har vi i ett nötskal hela Kafkas berättarteknik, när den är som mest typisk, och det är i den tredelning, som skapas här, som den mystiska kafkaismen demonstreras. Triplicieten är då ett undertryckt medvetet,- Gregor ger efter för en ( stark ) impuls - aktivt omvärlds-*Omedv.A*. : Gregor har den skalbaggskropp han har, skapat av dennes *Omedvetna A,* ( han är den insekt, som han alltid tyckt sig vara i familjen , och som han benämnts av sin far ) ; aktivt *Omedv.B*.: Gregor ger efter för en impuls , väljer något som härstammar från ett extra omedvetet, väljer uti ett extra omedvetet. Endast på så sätt får/har han åter en bit av en själ, en ”skugga”. Ty han har i delningen i jagsplittringen i (S) och (O) i medvetet och omedvetet ( manifesterad i hela O ….) blivit av med sin själ och sin vilja och sin fantasi. I och med att Gregor nu har ett Omedvetet B. så skapas för Gregor som skalbagge en extra relief, en skugga, i förhållande till hans Omedvetna A. (O). Detta ger nu ”kafkaeffekten” – i kombination med några andra faktorer, såsom utsattheten inför makten, det fullständigt hopplösa i situationen, det solitt avgjorda – och vi har nu en figur som genom ett dubbelt omedvetet står ut mot oss som betraktare i en fullständigt egenartad isolering. Detta moment: Gregor täckande tavlan med damen med pälsmuffen, är som ett emblem över ”kafkatekniken”, då här uppvisas det Omedv. B. ovanpå den vägg och den tavla som är skapad helt av Omedv. A., i Omedv. A., i Gregors Omvärld. (O).). Det skulle kunna invändas, att det är fullt ”rationellt” av Gregor ( och skulle vara ett ”automatiskt handlande” av det medvetna ) att klättra upp och skydda

sitt ”begärsobjekt” ifrån kvinnorna som kommer in i rummet för att flytta undan hans byrå. Dels skulle han vilja dölja att han har något sådant som ett urklipp på en kvinna i guldram, ( osannolikt, eftersom den redan är upphängd offentligt ), dels för att det är hans käraste ägodel – i verkligheten. Eftersom han nu försummat sig själv, och försummat att skaffa en flickvän, o.s.v.. Men denna eventuella ”rationalitet” bleknar ändå i jämförelse med intrycket av att det är en våg av stark inre kraft som styr. Gregor är inte herre i eget hus (!), : han kryper upp och sätter sig på tavlan.

Omvärlden (O.) har besatt en del av det medvetna hos Gregor, några av de ”lägre funktionerna”. "Gregor", eller Gregor, ty han heter ju det, ( i berättelsen ), hela varelsen, har alltså - vad vi kan sluta oss till både ett Subjekt-människomedvetet och ett Subjekt-skalbagge-medvetet ( som gillar rutten ost … ) , Gregor har ett ekvivalent Subjekt-Omedvetna B. som inte är helt knutet till den Gregor, som var människa 100% , just innan berättelsen börjar, innan sömnen med de "oroliga drömmarna". Gregor har även ett Objekt-skalbaggsomedvetna B., där omedvetna skalbaggsimpulser får utlopp. Han njuter av att sitta i taket, o.s.v..----. Objekt-Omedvetet A, utgörs av hela Omvärlden, (O) familjen o.s.v. samt hela skalbaggskroppen. Skillnaderna mellan ett Subjekt-människomedvetet och ett Subjekt-skalbagge-medvetet är ett spel och å den andra, skillnaden mellan Omedvetna A, den enkla omvärlden och Omedvetna B.= Gregors människotankar av omedveten typ, avseende dennes beslut Omedv, B, av skalbaggstyp, innefattande mest skalbaggens lust, kraft, trötthet o.s.v. utgör själva "spelet"/ den ( ironiska ) strukturen i berättelsen.

Gregors människotankar har det förhållande till hans skalbaggstankar, att Gregor iakttar att han ( som … skalbagge ) ”trivs” under soffan, inte på den. Således tänker Gregor som människa, men tar hänsyn till sina preferenser både som den tidigare Gregor och som skalbagge, i dess föregivet mer enkla ”vegetativa” tillstånd. Skalbaggskroppen är i Gregors tjänst, och denna kropp glömmer bort att den är trött när Gregor är upplivad, men känner sin trötthet när Gregor är dyster.

Det är i detta fält, i denna enorma klyfta mellan (S) och (O) som allt intressant, eller i vart fall det unika, i Kafkas texter utspelar sig. Det är tvärs över denna sfär mellan medvetet och omedvetet som repliker slungas i Förvandlingen, Domen, En läkare på landet, Processen, Amerika och Slottet. Det är mellan S och O som det finns ett okänt rum, som ibland befolkas med osaliga andar,

som hoppande bollar eller hjälpredor, ( Franz och Willem, Artur och Jeremias, samt de två – namnlösa - ”väktare” som, efter att ha dödat den med vita handskar försedde Josef K. i Processen, betraktar denne ”kind mot kind ”…. ) för att ytterligare vidga detta rum.

Vi har här i *Förvandlingen* beträffande vår formalisering flera krux. Sådana krux/problematiker finns i alla romanerna, men är alltså här särskilt intrikat – har en ytterligare dimension i och med den delning av medvetandet som finns i förvandlingen.

Det visar sig nämligen att det Subjekt-skalbagge-medvetna växer. Gregor lär sig kontrollera alla ben som i början flimrar framför ögonen på honom , han konsoliderar en del av sig som skalbagge , men önskar sig ändå vara en människa, och gläds över att musiken griper honom …. ( OBS, att han inte gläds över musiken i sig. Han har knappast tid till det här, men det är ändå typiskt för Kafka, att musiken är inte något eget, ett mål i sig, men ett direkt medel, en port till något annat! ). Peripetin är när Gregor ger upp, och det är när han får ett äpple kastat på sig från fadern, ett äpple som fastnar i skalet och ruttnar där. Gregor beslutar sig för att dö, i sin nu nödtvungna insektsskepnad.

Hela tiden hos Kafka är klyftan - splittringen - mellan hjälten och omvärlden tydlig. Detta förstärks av att Kafkas hjältar aldrig har någon dragning åt det mystiska, para-normala. De är tvärtom präglade av en ”enastående” rationalitet ( just som t.ex. Robert Walsers hjältar ) - de skulle aldrig komma på tanken att det de möter var ett ”tecken” för något annat, att det ligger en dold ”mening” i det de möter. Ibland kan de tvivla på att det är verkligt, det de möter – att det säkert är en mardröm ( Gregor ) eller en komedi ( Josef K. : ”Var det en komedi, så skulle han minsann spela med.” maliciöst iordningställd av någon, - Deus preceptor , d.v.s. gud , såsom den gud, som luras …. ) men det är sällsynt och helt övergående. Det är för att fullständiga bilden av dem som ”vanliga” människor. Här skiljer sig då Förvandlingen från ( t.ex. ) Processen, ( som vi nu känner Processen , d.v.s. ofullständigt … ) i det att det i den förra finns en sådan peripeti. ( Jämförelsen är svår att göra, eftersom kapitel ( eller kapiteldelar ) saknas – före slutkapitlet - i *Processen*, där man mycket väl kan – måste - tänka sig någon form av peripeti, vid vilken Josef K. beslutar sig för att sätta sig på sängen – t.o.m. med vita handskar på ( liksom en begravningsentreprenör … !! ) … - och invänta bödlarna. Det märkliga här – och något ganska viktigt är ju att Josef K. måste fattat detta beslut – att ta på dessa vita handskar

o.s.v. innan, och att vi förmodligen just saknar det kapitel i Processen , där peripetin finns, där Josef K. nu SKULLE besluta sig (!) för att ge upp. ( Han beslutar sig ingalunda i något av det tidigare kapitlen , vad man där kan förstå.). Att kapitlet saknas, och att romanen därmed är den torso den är, vittnar om det svåra för Kafka att skriva ett sådant kapitel där ett avgörande beslut fattas, - av en hjälten utan Omedvetet. Vid en jämförelse med berättelsen Domen, så är ju där tydligt att det i denna är fadern som där AVKUNNAR en dom. I Processen faller ingen dom. Både inledningskapitlet och avslutningskapitlet är skrivna i Aug. 1914. Im Dom-kapitlet har t.ex. en i jämförelse med dessa båda kapitel en lång tillkomst mellan September och December samma år.). Processen och Förvandlingen liknar varann – som vi kommer att se nu mer senare – de har s.a.s. likheter i förberättelsen, men i den manifesta berättelsen så utvecklas tematiken med distinkt olika grepp och helt olika symboltematik, och dessutom i fallet Processen i ett fall av diskussion om klyftan mellan rättvisa och lag. I Processen överlagras således historien med ett tema av karaktären : evigt problem.

I *Förvandlingen* kommer inte en sådan diskussion upp. Där fängslas Gregor i stället meddetsamma i en kropp som inte är hans medvetande, från första sidan. Han fängslas i sitt Omedvetna och går under ”där”. Historien ( Kafka) leker här med två plan, det Omedvetnas och fiktionens, och låter dem – på ett sätt som liknar Novalis´ ( *Hyazint und Rosenblüthe* ), Tiecks ( Der blonde Eckbert ) - glida helt in i varann. Gregor är den som drömmer, utan att drömma. Han är kluven utan att vara kluven. Ty historien är slut när den börjar. Berättelsen är en hybrid, och i det fallet monstruös i förhållande till Processen, som är sober i sin gestalt, medan Förvandlingen är ett stycke elaborerad fantastik i anda av den romantiska skräckromantiken i kraft av att familjen Samsa efter Gregors död lever vidare , lever vidare med minnet av Gregor som skalbagge. I detta hänseende är nu Förvandlingen i stil med Dracula o. likn.. I andra hänseenden är den annorlunda, och avsevärt mer komplicerad, som den nu innehåller plan som ger den s.k. ”kafkaeffekten”, som vi ju också finner i Processen och Slottet.

Kafka var inte helt nöjd med slutet på *Förvandlingen*. Troligen skrev han ett flertal slut. Hans mål var ju – ständigt - att varje berättelse skulle styras av någon form av ”inre nödvändighet”. Efter det Gregor nu dött upphör denna ”nödvändighet”, denna slutna form, och man kan tänka sig alternativa reaktioner hos familjen.

Ytterligare en detalj, en historisk, - av måttligt historiskt värde - som lär ha bekräftat något av detta – om det något egendomliga med slutscenerna - för Kafka själv, var den lilla egendomligheten med den av en ung man, Karl Müller, under pseud. *Karl Brand*, i *Prager Tageblatt* publicerade fortsättningen, en tidig form av fan fiction, på Förvandlingen: *Die Rückverwandlung* des Gregor Samsa, som Kafka kunde läsa i juni 1616. FK lär inte ha mött författaren Brand och diskuterat dennes ”epilog”, men Kafka kände dock till honom, visste vem han var. Den unge Brand/Müller dog dock – 22 år gammal - bara några månader efter sin djärva ”pastisch”- i tbc..

Detta, Kafkas missnöje, hans problem, säger en hel del om hans starka känsla för den struktur han format i dessa berättelser. Efter hjältens död, så är … tycks det … berättelsen ( redan ) död, och vad som följer är inte bara oväsentligt, : det rimmar illa med huvudutsagan, med resultanten, med hela konceptet!! ( Man kan jämföra med N. Gogols Kappan, där Akakyevitch efter att blivit en vålnad, skapar en denna novells endimensionalitet, och plötsliga övertydlighet, i och med kappryckningarna på gatan och särskilt när ”den inflytelserika personen” berövas sin kappa under en droskfärd. Här sker något som är som en tillrättavisning gentemot maktmissbruk, nepotism och mobbning i de ryska ämbetsverken, .. vilket ämbetsverk, ”x” ,det nu än var. – Vissa människor tyckte sig utmålade av Gogol i denna novell och tog illa vid sig. - Efter huvudpersonens död – ingen mer … ironi. --- En likhet mellan Gogols hjälte i denna berättelse och Kafkas hjältar är ju den, att Akaky Akakyevitch aldrig förändras , - han förblir densamme, bortsett (!) från raseriet såsom vålnad. Före sin död visar A. inte något tecken på hämndbegär. Förvandlingen gör honom till en rasande furie, och han beskrivs som olik den döde A., i det att det rör sig om en till växten mycket större människa. Förutom med Gogols Kappan har Förvandlingen jämförts med den här redan nämnda Dostojevskijs Dubbelgångaren.

Gregors syster, Grete, ( namnen Gregor-Grete antyder ett samband - en samhörighet vrider sin mjuka kropp i slutet av Förvandlingen, just så som hästarna ivrigt kråmar sig ( mirakulöst återställda, efter det deras herres huvud fallit på schavotten ) i slutet av Kleists Michael Kohlhaas. ( Vi kan betänka att denna berättelse var en av Kafkas älsklingsberättelser. Citat eller ej, - det får vi aldrig veta. Det privata livets blinkningar är just privata. ). Familjen Samsa är nu en vanlig familj, och namnet ”Samsa” tycks nu – menar Carsten Schlingmann - en ren tillfällighet.

Omslaget till första Rowohlt-utgåvan av Förvandlingen bär en svartvit illustration av O. Starke, där en ung man rusar ut från ett rum med håret på ända. En ung man. Detta har bl.a. Fr. Beissner, i båda sina böcker, tagit till intäkt för uppfattningen, att Gregor endast tror att han förvandlats, vilket senare också blir t.ex. Binions uppfattning. Att det här rör sig om en Starkes interpretation, tycks mig tydligt. Ingenstans finns dock nämnd någon protest från Kafkas sida mot illustrationen. FK var framför allt mån om att absolut ingen skalbagge skulle finnas på omslaget.

Vi kan här finna att, i enlighet med det freudianska begreppet - och mixtrande med det - ,som jag antar att Kafka gjorde, så finner han snart på …. ett annat spel, som är mycket mer roande , alltför roande ( och lugnande ) för att överge. När han har börjat att dela världen i Medvetet och Omedvetet, och så låter sin hjälte vara Medvetandet och dennes omgivning det Omedvetna, så händer det mäkta förvånande - och på samma gång helt naturliga - , att han inte kan undgå/hindra att ….. omedvetna tankar och impulser når tänkandet och resonerandet hos hans hjältar.

För att helt "klargöra" detta, framställa detta som ett tema, och en gåta på samma gång, och för att göra ett starkt intryck på läsaren i en anda av en allvarsam logik, utan att läsaren görs överdrivet medveten om det, så låter Kafka sin hjälte handla och resonera just allvarligt o. eftertänksamt. Alla spontana utbrott – t.ex. ett skratt - skulle här skymma den "verkliga historien". Hjälten tvingas alltså att strängt betänka sina val ( knappt göra några ) och kontrollera sina omedelbara impulser. ( Som att inte vilja vara med längre. Att ta livet av sig – trots en ohållbar situation – tycks ofta Kafkas hjältar som en barock tanke. Det sker ändå , oundvikligt.) . Otåligheten finns endast under ytan hos hjältarna. Kommer den fram, så undertrycks den av dem själva genast.

"Sjösjukan"- yrseln, vertigon - tar sin början - naturligtvis - när det Omedvetna B. uppenbarar sig.

Eller - som i Förvandlingen, där den stackars Gregor upptäcker att hans sinne håller på att invaderas av ett skalbaggsmedvetande, åtminstone i vissa delar av detta hans medvetande. Han tycker - plötsligt ( detta nyckelord : ”plötzlich” – jfr.: ”utan att veta om det”, ett uttryck som används – om ett mord - av förromantikern Tieck i den fina sagan Der blonde Eckbert, - för att utmåla det Omedvetnas makt i tät förening med det ödesmättade, - om att äta rutten ost. Han tycker om att sova under (!) soffan, inte på den. Således är hans kropp och instinkter den determinerande materiella grunden, och som kropp icke isolerad från hans sinne, och han kan, "Gregor", nu en halvmänniska, …

en Quasimodo…, ergo: ett halvdjur, inte vara så rationell , såsom han varit, eller så rationell som han önskar, eller som han vill framstå. Även om han successivt inser att rationaliteten här inte har någon betydelse. Önskan om rationalitet är s.a.s. en rest från det förflutna. Önskan om rationalitet är en intern del i hans skuld : han borde tidigare inte bara varit rationell, men dessutom klok. Rationaliteten är som ofta s.a.s. i skottgluggen. Gregor har lustar och känslor som är som en skalbagges, men också som en människas. ( Dock fattas kanske en … skalbagges tankar?

Så, enligt det schema vi har med Medveten tanke stående emot en värld formad av det drömlika Omedvetna, så skapas sjösjukan av att Hjälten har ett ytterligare, direkt, Omedvetet.( Det Omedvetna B.). Det är naturligt nog omöjligt för en läsare av en fiktion att hantera två omedvetna plan samtidigt, - ty det syns ju läsaren som om det mysteriösa inträffar att man, s.a.s. har två "andra spelplatser" - för att använda Freuds uttryck - som spelar mot varann i hjältens ( och vår ) förvånade åsyn. Det finns inget sådant som ett Dubbelt Omedvetet i verkligheten, vad vi vet .... och hur som helst kan vi inte hantera det, och inte hjälten ( hos Kafka ) heller, och – til syvende och sist - ibland kan enbart skaparen av detta universum, Kafka själv, hantera det hela. Hur och när är ju intressant att se, ( och här finns mycket att göra, mycket mer än vad jag orkar med inom pärmarna för denna bok. Jag hoppas dock , att jag här sått några frön till olika andra arbeten, som än mer kan belysa olika egendomligheter, byggda på denna min teori, förhoppningsvis långt utöver min insikt.).

Vid jämförelse med Gogols Kappan, en "mästernovell", som handlar om en annan stackars tjänsteman ( Akaky Akakyevitch ) vid " ett ämbetsverk", som blir bestulen på sin surt förvärvade kappa, så slutar Gogols novell mer ytterligt fantastiskt, i det huvudpersonen uppstår som vålnad, - …..modell större - och tar igen (!) sin kappa från den överordade som stulit den. ( Den har mer drag som liknar E.T.A. Hoffmann , men med inslag av fars och svart ironi.).). Akaky Akakyevitch, som alltid brukat stamma, ( tala ”med partiklar och prepositioner” ) talar helt tydligt såsom vålnad och hämnare, när han rycker rockarna av St. Petersburgsborna efter sin död.

Man kan se Kafkas grepp som så här: De längre berättelser som Kafka skriver är sådana att de samtliga beskriver ett fiktivt tillstånd hos en enda människa, ( den människa, figur, som berättelsen allena handlar om ) ett enda tillstånd , uti en enda människas psyke. Det finns ingen egentlig omvärld, inga medagerande personer, ( medagenter ) utan allt utspelas inuti en enda män-

niskas psyke; det är allt i en fiktiv elaborering utifrån en fast situation (X) som funnits före denna figurs läge alldeles innan berättelsen börjat.

Kafkaberättelsen indelas så lämpligen först i två delar, enligt ovan, med en medvetandedel och en omvärldsdel och båda utspelas inuti ett elaborerat psyke. Här spelar nu ett medve4tande som i en dröm mot en omvärld som i en dröm.

Nu hade inte en sådan konstruktion, en sådan litterär konstruktion,-som sagt - blivit särskilt spännande, och avgjort inte skapat – i sig – någon kafkaism. Det fordras något mer, ett ytterligare grepp. Som tur är – visar det sig – blidas ännu en struktur – för Kafka – som av sig själv. Det är nämligen så – märker kanske Kafka själv – att man i en sådan elaborering, där ett påhittat medvetande av en automatisk typ, berövat sitt omedvetna i spelet med sitt påhittade omedvetna ( som omvärld ) inte klarar av att hålla sig till ett tänkande, helt utan några omedvetna impulser. Det synes som om ett medvetande, som är berövat sitt omedvetna, känner sig så utsvultet, så fruktansvärt illa trängt, att det av nöden söker upp en omedveten impuls, för att alls klara sig.

Nu kan då detta medvetande (M) inte söka denna omedvetna impuls i sin omvärld -.. hela omvärlden är personens ( av denna omvärld stulna ) omedvetna – men måste skapa ännu ett ( litet privat, ett extra ) omedvetet för att lista sig fram i den värld som är dettas ( s.a.s.) ”stora” Omedvetna A. ( O ) . Då skapas det Omedvetna B. som alltså – temporärt – räddar detta stackars fiktiva, svultna, paralyserade Medvetande undan passivitet eller automatik , och således leder till någon form av ( ömklig ) handling inuti denna alldeles slutna värld, som i sig är inkrökt in mot ett nödvändigt slut av undergång. Undergången är given, eftersom allt utspelas i en fiktiv elaborering av ett från början schackmatt-sinnestillstånd.

Alla Kafkas ”stora” hjältar är – innan berättelserna alls börjar – ”dömda till döden”, och berättelserna är bara denna sista fantasivandring fram till schavotten, till … maskinspiken i huvudet, ( i I Straffkolonin ) kniven i hjärtat i ett schaktområde i staden, den sista resan in i öknen, till döden i en liten säng i slottsbyn bland ”halvfigurer” ( Quasimodos ) - i ett ängsligt sneglande, i en sista återblick på det som en gång var verkligt ( det var ju det ! Innan berättelsen började .) och sant och möjligt att förändra, men som nu bara är en slutlig , tillfällig, återerinring och en minnenas dans med det förflutnas spöken. Livet, såsom ett litet , skälvande uppskov…

Uppskovet accentueras av ( och ironiseras stilla över i ) det flämtande försök att handla och tänka och ”leva” ( som en hel människa ) som representeras av det Omedv. B.s inträde i detta frusna, polariserade universum, som annars

består av en enda gigantisk spegelfäktning av ett psykes olika delar ( enligt den freudska första topiken ) med sig själv. ( Spegelfäktningen är när det Medv. fäktas med det Omedvetna – och dess symboler; - vi har ovan sett det som , benämnt det ,”det ironiska spelet”. Att benämna det ”spegelfäktning” är nu ytterligare en analogi. Den anger det verkliga och samtidigt illusoriska sambandet mellan S och O i Kafkas verk. Spegelfäktning är inte något man definitivt (!) önskar sig som den slutliga eller dominerande fäktningen. Spegelfäktning är – naturligtvis – alldeles ypperlig som en övningslek, men inte som den fäktning, som man vill skall vara den verkliga, livets fäktning ”livsfäktning”. Spegelfäktning är inte reell handling, den är en spegling in privatim av en aktör inför aktören själv. Den är vanligen ett preliminarium, men hos Kafka blir den epilog.)

För att något söka förklara det egendomliga med att många av de främsta berättelserna, som Kafka skrev, innehåller det elementet, att allt är avgjort från början, att hjälten är dödsdömd, eller död redan i förberättelsen ( före X ) , bör man kanske också tänka över det, att Kafka hade ett säreget förhållande till döden. Han talade tidigt med Max Brod om att han inte alls var rädd för att dö, och att detta gjorde det så mycket lättare för honom att skriva. ( Blanchot har kommenterat detta utförlig. ). Kafkas skrivande ( d.v.s. det skrivna ) är – detta stöds av dagboksanteckningar och brev … - i mycket antingen döds- eller straffantasier. Man kan se hur han behandlar dödstemat på minst två sätt: [ A.] FKs hjälte dör till synes under trycket av en yttre kraft, - men denna yttre kraft kan mycket väl vara en externaliserad sådan. Vi har att göra med dödsfantasier, och dödslängtan.[ B.] Vi har ”Jägar Gracchus”- temat. ( Der Jäger Gracchus, berättelse i olika versioner, Jan/Maj 1917, oavslutad och post. publ. ). Detta handlar om den, som redan ÄR död, men på något sätt lever ändå. Detta är en figur, jägaren ) , eller kanske djuret i Boet, kanske svältkonstnären o.s.v. , någon som alltså genom antingen en oförmåga att leva ( och därför är liksom död ) eller genom att ha utfört något (?), som gör att denna – inom sig – har dött. ( Gracchus förförd … av en get. Vad/vem nu denna get är? – Detta kallas ”Kafkas hemlighet”, vilken inte tar upp så mycket plats i kafkalitteraturen. ). Om nu det stämmer, att han inte alls var rädd för döden, och att detta gjorde ”hans skrivande lätt”, så kan man koppla detta till det flertal kompositioner, där texten är en enda – ofta lång och utdragen - färd mot döden ( Förvandlingen, Slottet. ),… ibland en snabb vändning till en snabb död (ex.: Domen, En läkare på landet ), där dock, i dessa senare berättelser, döden legat latent i livssituationen för Hjälten. Här – i dessa senare exempel - har då Kafka inte haft något pro-

blem att genast göra den uppdelning i Medv. och Omedv., och – som författare – resolut ”spela” ett ”dödsspel” med den nu lätthanterlige Hjälte, som står och vacklar på gränsen till Intet, eller snarare allaredan intet är. Och så blir då hela skrivandet en slags grotesk med döden som centrum.

Väsentligt är – estetiskt - att betrakta införandet av ett Omedv.B. som ett ”förfrämligandegrepp” i Brechtsk betydelse. ( Jfr. Bertolt Brechts episka teater ) . Detta kan beskrivas som så, att vi genom konstruktionen av Kafkas längre texter med den tredelning de har, får ett förfrämligande av viljeyttringar och av infall, så snart dessa uppträder hos hjälten. ( Dessa / v. och i. / är fullt naturliga (!) hos de medagerande personagerna.). Så förefaller alltså dessa beslut och infall helt absurda, som de inte syns grundade i ett helt och levande själsliv. Så kan den beramade – beryktade – ”kafkastämningen” – till dels föras tillbaka på detta förfrämligande av viljan och infallet, och så av vissa ses som en beskrivning av den ”främmandegöring” som filosofin och sociologin ibland talar om när det gäller individen i vissa historiska lägen ( jfr. Hegel: alienation, och Marx ) .

Så talar man alltså inom dessa vetenskapliga discipliner: filosofi, psykologi, sociologi o.s.v. – om Entfremdung, förfrämligande, medan det litterära greppet sedan länge går under beteckningen: Verfremdung, främmandegörande, med vilken senare avses hur man i fiktion skapar ett avstånd till det uppenbara och till normaliteten. I främmandegörandet bryter man vanligen loss delar , gör dem fristående, lossryckta ur sitt sammanhang, och tydligare: i relief, något som var typiskt för expressionismen. Intressant är ju, att Kafka aldrig påtagligt använder sig av några av de stilmedel som används inom ”den expressionistiska skolan”.

Med greppet ”Verfremdung” beskriver man sålunda – enligt mången marxistisk teoretiker Entfremdungs-tillståndet i samhället- och hos individen. Så har Kafka setts just som den, som lyckades bäst – genom sin unika teknik – forma en bild av människans avskildhet från natur ( sin egen och den allmänna ) och från produktionen, en människa i alienation/Verfremdung, såsom dessa masspsykiska fenomen nu ganska snabbt och med kraft kom att gestalta sig i det växande kapitalistiska industrisamhället. Man kan gissa att Kafka dragningskraft och berömmelse vilar just på den unika kraften som bilden av kapitalismen och moderniteten i texter som Processen och Amerika erbjöd i kombination med den figur – inte olik en Golem - som Kafka presenterade i sina romanfragment. Man har här delvis jämfört med Chaplins Moderna tider. Man

kan även – som framhållets - tänka på Buster Keatons mer svårgripbara, men väl så suggestiva rollgestalt. Eller vissa av Gogols, G. som av vissa påstås ha använt sig av Golemfiguren i  Wij, Fürst der Demonen – en berättelse med chassidisk bakgrund.

Man bör understryka att det i samtliga tolkningsformer av en text som Processen förhåller sig så, att det – i alla – ( innehållsligt ) rör sig om en beskrivning av en maktstruktur, en maktstruktur som har sitt ursprung långt borta från vad som kallas naturrätten. Det fördrag som – såsom tänkt, i en konstruktion - ligger som bas för makten, som bygger på en översiktlig struktur av diskussion och samstämmighet kring ett fördrag om makt ( Hannah Arendt ) ligger så långt borta, att det inte alls är synbart. Vi vet – läsandes Processen och vissa andra texter av Kafka, som Slottet, Förvandlingen m.fl. – inte alls var makten hamnat, var den nu finns, eller hur man kommer åt den eller hur den faktiskt ser ut eller faktiskt fungerar. Vi är i periferin, men icke desto mindre utövas denna makt resolut och skoningslöst, mitt i sin för delinkventen ( hjälten ) och oss kompletta fördoldhet. Här ligger också ett moment i det, som med tiden kommit kallat ”kafkaiskt” ( litt. stil ) ”kafkaartat” ( sociologiskt bestämningsord ) .  Vi har hos Kafka tagit ett kvalitativt steg utanför den sfär som t.ex. Kleist beskriver i Michael Kohlhaas, där makten är ytterst fördelad och ”balanserad” ( och ”obalanserad” och korrupt ), men där Kohlhaas, genom sin obetänksamhet att delegera sitt uppror till en vanlig skurk, på ett för läsaren sorgset begripligt sätt går från rättshaverist till brottsling. Hos Kleist urskiljer man distinkt konturerna av maktdelningen i samhället, samt konturerna av en verklig människa, t.ex. just MK.. Hos Kafka är konturerna som klarast i objektvärlden.

# Man vet inte vad man har på lager i eget hus

"Tillfällig ro [ Befriedigung ] kan jag ännu få av arbeten som "En läkare på landet", förutsatt att jag ännu kan lyckas med något sådant ( mycket osannolikt ). Lycka är det emellertid bara om jag kan lyfta upp världentill det rena, sanna och oföränderliga."

( FK, Dagboken )

Denna nästan hallucinatoriska novell - i vilken den liknar en Flauberthistoria - är skriven i jag-form, och jaget är, åtminstone tematiskt, huvudperson och novelltitelns läkare. Enligt Gerrit Schneider har vi i denna berättelse en textvärld med obestämd status, präglad av fantastik. Jag-formen är vanlig i FKs djurberättelser, men förekommer alltså inte i romanerna eller i Förvandlingen. I En läkare på landet kan man, som författare alltså inte driva med, kommentera, en gramm. 1:sta person, med uttryck som "skenbart" o.s.v..

Om vi vill se novellen i enlighet med den uppbyggnad som *Processen* enl. oss har, så kan vi konstatera, att vad som hänt i Förberättelsen främst är tre saker: [ 1.] läkaren har blivit gammal. [ 2.] Hans häst har dött. [ 3.] Det har varit en ovanligt sträng vinter. Detta uppenbaras succesivt. Huvudpersonerna är a.) Läkaren – som är Heron, b.) Rosa, c.) den sjuke pojken. Som berättelsen är skriven utifrån 1:a pers. sing., så kan inte Kafka införa ett extra omedvetet, ( jfr. min bok ”Kafka-a Freud-Structuralist Analysis” ( 2022) - Omedvetet B.[428] vad gäller doktorn. En Vertigo, "Sjösjukekänsla", bildas av det extremt nära förhållande som Heron har till sin omvärld: han hamnar i samma säng som sin patient, som flämtar till honom: ”Du har också skakats av någonstans.”. Doktorn skäms. Det Omedvetna B. utgörs här egentligen bara av den olycksbringande nattklockan, och av företeelser och yttranden knutna till de agerande runt doktorn. Referat – av den manifesta berättelsen, med ”explikation”: Vad som genast händer, är, att läkaren är kallas ut långt ifrån sin lilla gård, , - till en sjuk pojke. Läkaren finner då, när han skall ge sig av, att hans häst dött. Den lätta släden står framför porten, och tjänsteflickan Rosa vill bestämt att doktorn skall åka. Tills hon hotas bli våldtagen. Doktorn - delvis också berättaren i berättelsen - har bråttom. Av en ingivelse, i sökande efter hästar, får han syn på de små dörrarna till svinhuset, detta hus som stått stängt i flera år. Där befinns då vara två hästar, två russ redo, en hingst och en märr, skötta av en blåögd, handlingskraftig stalldräng. : "Man vet inte vad man har på lager i eget hus." säger Rosa,

[428] Den duplikation av det omedvetna så åsyftas med denna term förklaras i min bok Kafka och det Kafkaeska, 2017.

spotskt kommenterande. Doktorn och Rosa skrattar nu båda åt Rosas replik. Denna replik är, givetvis, på något sätt, av någon, avgiven som en travestering av Freuds berömda påstående om att man "inte är herre i eget hus. Rosa uppfinner på sätt och vis ånyo psykoanalysen. Detta mitt i sitt "naturtillstånd": ty hon är förmodligen inte en universitetsutbildad flicka. Om man var tjänsteflicka på landet vid denna tid i Böhmen, så kunde man förmodligen inte något annat språk än tjeckiska, och kanske några få ord tyska, härskarnas språk, och man hade absolut inte läst Freuds *Drömtydning*. Och man får alltså se detta som en oförblommerad blinkning från författaren, angivande att psykoanalysens grundtes kan formuleras av vem som helst med klar blick. Här framställer således Kafka ett ”kejsarens nya kläder”-argument gentemot Freud. Vad Freud hävdar, det har alla alltid vetat. En sådan direkt alludering till psykoanalysen, och en våldsamt raljerande tillika, möter vi knappast i Kafkas författarskap i övrigt, även om implikationerna regnar. Fortsättningen blir en formlig orgie i bilder, som man lätt känner igen såsom ”typiska drömbilder”, med förvrängningar, förtätningar, förkortningar, plötsliga förvandlingar, omkastningar o.s.v., och med starka bildkonstraster. Rosa blir här – insiktsfull och rådig i karaktär - katalysator för Kafkas särskilda Grepp, Rosa som här smygs in som den person som är Begärsobjekt No.1 i berättelsen.

För att komma ut ur svinhuset måste hästarna vrida och slingra sig genom de små svinhusportarna. ( Som om de trängde sig ut ur ett sköte, och föddes, stora och starka…) Rosa, tjänsteflickan, förskansar sig i huset, då drängen - han, som dök upp tillsammans med hästarna i svinhuset - helt besinningslöst, som det tycks -, vill våldta henne. Rosas och doktorns förhållande vet vi inte mycket om. Hon har levat med doktorn i åratal, ( inte så länge, då hon är mycket ung. ) utan att han har märkt mycket av henne. – Detta är gåtfullt i sig. - Doktorn har tagit henne för given. Nu dyker hon upp som offret, som det förfärliga offret i doktorns huvud, om och om igen, genom hela historien ( Rosa är den enda namngivna personen i berättelsen.). Själva värderandet av förlusten av Rosa speglar inte doktorns moral; det förstår vi, eftersom han syns likgiltig inför lidandet omkring sig. Doktorn tänker bara på sig själv. Rosa representerar då något hos honom själv, som går förlorat i och med Rosa. Men hon har sedan en tid redan varit förlorad, - kanhända han valt/velat det så. "Du far med." säger doktorn till drängen, och tillägger:

> "Det skulle aldrig falla mig in, att ge dig flickan som betalning.".

Men efter att drängen, - en främling, - som det heter - har klappat i händerna och ropat: "Raskt!", så störtar de båda hästarna ( som är "bror" och "syster", - … laddade termer för Kafka = i maskopi? ), förspända , iväg med vagnen och med doktorn, som - skräck och fasa - då alltså tvingas lämna Rosa bakom sig. Att hon lämnas är det explicita hemska brottet i berättelsen, för doktorn. Rosa framstår som det absolut centrala för doktorn - och han åker så genom det snöiga landskapet till den sjuke pojken ( som ju närmast är allt elände i världen, men samtidigt är en del av doktorn.

Det susar i öronen på doktorn, ( här beskrivs då - gissningsvis, ett halvpsykotiskt tillstånd ... ) och efter ett ögonblick är han framme. ( 10 tyska mils färd på en sekund. ). Månen lyser över en främmande gårdsplan. Väl framme leds han till pojkens säng. Denne syns inte speciellt sjuk, kanske något blek. Pojken ligger där, vill tala med doktorn och pojken säger, ..... att han vill dö. Nu likställer doktorn allt som hänt som något som gudarna ställt till med. ( Här likställs således Omedvetna – dess aktiviteter - med ett gudomligt ingripande, - vilket får ses som en grov ironi riktad mot religionen, och en något mindre mot psykoanalysen.).

Doktorn tänker på Rosa, men inser att han inget kan göra, eftersom han inte behärskar hästarna (!), som nu plötsligt tittar in genom två just öppnade fönster, och betraktar scenen med doktorn och den föregivet sjuke. Doktorn vill hjälpa de ( otacksamma) fattiga,( av plikt ) men inser att han också vill se till Rosa, och "då kan pojken ha rätt, att även jag vill dö". "Så visar det sig att pojkens syster står och sköljer en blodig handduk. Hästarna gnäggar upp mot taket.",” Oväsendet skulle väl underlätta undersökningen, som ordnats på högre ort.”. ( Här ironiserar berättaren över sig själv och sin religiösa tro/otro, jämte all religiös tro. ). Nu upptäcker doktorn att pojken är sjuk, att han har ”ett tallriksstort” sår i sidan. Öppet som ett dagbrott. En cancer? Med syfilitiskt ursprung? Som gjort med en hacka. Men det har ännu en komplikation. Här visslar doktorn till. Liksom i professionell entusiasm … . Doktorn framställs ju nästa såsom en pojke, eller en fantast, som funnit något plötsligt intressant inom en hobby. Det är maskar i såret. ”Stackars pojke”, tänker doktorn.". Med denna blomma i din sida går du under." Många skribenter om Kafkas verk tolkar detta poetiskt beskrivna sår, även om det sitter på höften, som ett sår efter en kastration. Att det nu är poetiskt beskrivet, det är ju – också det – en ironi i sin distansering. Alltså skiktas här alla doktorns upplevelser på ett sätt, som om doktorn

(S) är helt präglad av sina avvärjningsmekanismer. Folket klär då … i sin lantliga ”primitivitet”, i en anda av mysticism och tro på uråldrig folkmedicin .. av doktorn, stoppar honom i pojkens säng, under det att en barnkör plötsligt uppenbarar sig och sjunger en - sällsynt grym - sång:

"Klä av honom och han skall bota och gör han inte det, så döda honom. Han är ju blott en läkare. Han är ju blott en läkare."

Landsbygdens folk, som kanske sätter magin högre än vetenskapen, dömer här i bykollektivet läkaren genom texten som barnkören tillsagts att sjunga. I sängen pratar den sjuke och doktorn. "Du har ju också skakats av någonstans." säger pojken till doktorn. Här uppenbaras ett Omedvetet B., ( en clairvoyance ) hos pojken, detta kan man konstatera, eftersom pojken ju rimligen inte kan veta något om doktorns öde. " - Unge vän, säger jag. Ditt fel är, att du inte har någon överblick.". Det är ju just det, som pojken har, egendomligt nog. Här föreligger "dramatisk ironi". Doktorn för sedan ett egendomligt resonemang om såret, som alltså syns vara gjort med hacka. Detta och doktorns hedersord, främst hedersordet ( sic!: ironi över Auktoriteten ), lugnar pojken. Doktorn finner så att han kan åka hem och: "Om hästarna skyndade sig som på färden hit, kunde jag ju så att säga hoppa ur den här sängen ner i min egen. Lydigt drog sig en häst tillbaka ur fönstret. Men hemfärden går långsamt. Han kommer knappt ur stället med hästar och släde och han hör bakom sig den elaka barnkören, som nu sjunger: "Gläd er, patienter, läkaren har lagts till sängs .....".Barnkören är dubbeltydig..... Så avslutas berättelsen med följande:

"Aldrig kommer jag hem på det sättet. Min blomstrande praktik är förlorad. En efterträdare bestjäl mig, men alldeles utan nytta, eftersom han inte kan ersätta mig. I mitt hus rasar den vämjelige drängen och Rosa är hans offer. Jag vill inte tänka på det. Naken, utsatt för denna olycksaliga årstids frost, i en jordisk vagn förspänd av ojordiska hästar irrar jag, gamle gubbe, omkring. Min päls släpar längst bak efter vagnen. Jag kan inte nå den, och ingen i det kringdrivande packet av patienter rör ett hjälpande finger. Lurad! Lurad! Om man en gång följt nattklockans vilseledande ljud kan det aldrig gottgöras."

Och här visar det sig, att vad Heron i berättelsen säger, mot bakgrund av det mycket egendomliga sjukbesöket, inbjuder till en tolkning, då det kan synas, som om han talar i gåtor, med uttryck som "ojordiska hästar”. Han är vilse, och han önskar att han aldrig hade satt sig i förbindelse med världen ( ”världen”= nattklockan ). Hästarna är till ingen nytta, ty de är inte riktiga …, och Rosa är förlorad. Han kommer aldrig åter hem. ----- Man behöver inte explicit

ersätta hästarna och Rosa med något annat, som doktorn faktiskt berövats:" En efterträdare bestjäl mig, men alldeles utan nytta, eftersom han inte kan ersätta mig.” Raden: "Om man en gång följt nattklockans vilseledande ljud, kan det aldrig gottgöras." har ju den yttre formen av ett visdomsord. Men är ju genuint förvirrande. Att nattklockans ljud nu tycks vara vilseledande, vad betyder det? Den som följt ljudet, tycks dessutom skulla böta för detta. Till vem? Till Rosa eller Gud eller sig själv? Vad är det för nattklocka? Varje doktor har givetvis en telefon, men en nattklocka? Doktorn känner sig dessutom lurad av nattklockan. Denna klocka tycks först alltså ha varit alldeles i sin ordning att följa, men sedan falskeligen så. Hiebel har, som jag tycker, spännande och insiktsfullt pekat på möjligheten att nattklockan här är en hänvisning på Kafkas eget nattliga skrivande, och att nämnandet av denna i dessa ordalag hänsyftar på Kafkas egen nattliga ”psykoanalys” och hans ”vakendrömmar” vid skrivbordet. Här skulle alltså Kafka, i och med sitt omdöme, vara kritisk till denna. Han tycks ju då säga: ”Har man väl satt sig att skriva på detta sättet, så kan man aldrig gottgöra detta.”. och alltså vara i stil med självförebråelserna i Svältkonstnären, Första bekymret, Domen, Processen, o.s.v., o.s.v., och här skulle vi stöta på en av de otaliga självreferenserna, nu med negativt förtecken. I några fall hos FK kan man slås av att en novell tycks vara mycket lik en novell av en annan författare; vi har ibland likheter till exempel med Walsers *Berlinerskizzen*, och vad gäller En läkare på landet, så finns det uppenbara skäl att tro, att Goethes novell *Novelle* också spökar här. Denna novell om en utflykt, en jakt och ett förrymt lejon i en bergstrakt, innehåller även den en besvärjelsevisa, sjungen av en, som det tycks sydländsk, - kanske romsk - familj, far, mor och son, där strofer aningen justeras, och huvudpersonen, en furstinna, rörs till tårar dels av visan, dels av den märkliga händelsen med det förrymda lejonet, som vilar i en tysk skog, medan röken från en fjärran brand sakta sveper över nejden. De poetiska styckena har bitvis en slående likhet. Vi skulle också kunna betrakta denna kafkanovell som ett poem, ett prosapoem, men också såsom en av en psykoanalytiker betraktad faktisk dröm, d.v.s.: se vissa delar, entiteter , som symboler, eller betecknare för en latent mening, en mening d.v.s. ett omedvetet, som kanske kan avslöjas. Varför skulle nu detta senare sätt att se på och behandla Kafkas novell alls vara meningsfullt? Det är ju inte fråga om en dröm. Det är ju en novell. Vi har visserligen svårt att förstå dess innebörd, men det saknar ju mening att behandla den som en dröm, vars tydning ju, psykoanalytiskt skulle ha som syfte, att ta fram och skärskåda en obehaglig, undertryckt sanning, och få ett problem ur världen och en människa mer fri. Eller skulle vi

genom att "dechiffrera" novellen med en psykoanalytisk drömtydningsmetodik ( novellens symboler, metaforer, metonymier o.s.v. ) med rebuslösningsmetodik kunna förstå författaren? Eller något, som vi själva har förträngt? Vi kan också ställa oss frågan om det har varit Kafkas avsikt, att vi skulle tyda novellen med en psykoanalytisk metod. Alternativ man kan tänka sig här är bl.a.: Har han [ 1.] lämnat ett hemligt meddelande om sig själv, som vi skall avslöja? Eller: en alternativ hypotes: [ 2.] Kafka vill ifrågasätta och driva med psykoanalysen! En tredje: [ 3.] är minst lika trolig: Kafka vill både driva med psykoanalysen, och använda den för att bli klar över något. ( Hos doktorn.) eller ytterligare: [ 4.] Kafka vill driva med psykoanalysen och sig själv i lika mått. Jag vill genast, härmed undanröjande all undran, framhålla, att jag anser att ett explicit tydningsförsök i denna bok vore ett vanskligt företag, och, att jag menar att varje sådan explicit tydning med objektivitetspretentioner, är en tydning av ett gäckande objekt, och att jag stödjer uppfattningen, att varje subjektivitet bör ta chansen att skapa sin mening av berättelsen. Vi kan här förmoda, att den av mig antydda driften med psykoanalysen, om det är en sådan, i mycket i så fall har att göra med just Freuds förklarade inställning till symbolerna, där Kafka på något sätt tycks ha lust att punktera dem som symboler,( jfr. Schärf, Meschonnic, m.fl. ) i det att han vill ta fasta på dem, göra det manifesta i symbolen, det yttre, mer "rättvisa" och hänskjuta betydelsen till ett skuggrike. Det är således själva symboltolkningen, som den drevs till sin spets och ytterlighet ( till överdrift ) av Freud et consortes, som Kafka, Kraus och många, många andra skjuter in sig på, och delvis - men bara delvis - skjuter i sank. Allt medan Kafka kanske gör detta, så behåller han driftsteorin, ja, betonar denna starkt, och lägger "extraljus" över den, - "Hos Kafka fungerar symbolen som verklighetsbeskrivning, /..../." – Kafka tycks rentav vara förtjust i driftsteorin och driva dess teser nästan till perversion. Man bör naturligtvis komma ihåg, att för att någon påstår sig förklara något, är det inte så säkert att han gör det. En förklaring behöver styrkas med någon slags verifikation, ett uppklarande, ett lösgörande av en faktisk problemställning, eller en förändring av ett läge. Dock vill jag gärna, anknytande till redan existerande kafka-litteratur, innan jag återvänder till exemplet En läkare på landet, som jag finner vara ett knepigt exempel, ge några principiella kommentarer till mina fyra punkter ovan. Nu är det emellertid så, så vitt jag kan se, att det inte går att isolerat framställa en tydning, se det "värde" som symbolerna ha som signifié och signifiant, som ett "värde" som är opåverkat av metastrukturen, opåverkat av min teori om det

dubbla omedvetna.[429] Där Rosa ju är "porten" till detta. Om vi så håller oss till teorin, min teori, och för ett ögonblick föreställer oss, att vi har ett författarskap, där samma grepp och skrivsätt ( tillkomstprocedur ) finns bakom inte bara romanerna, men också bakom ett flertal av novellerna, inkl. just En läkare på landet, så kan vi försöka utreda, vari den skillnaden skulle bestå i, om vi t.ex. har att göra med en berättad dröm - å ena sidan- , och en kafkaberättelse - å den andra.

Man kan tänka på hur den s.k. kognitiva hermeneutiken i samband med *En läkare på landet* talar om de märkligheter som förekommer i berättelsen som ”irritationsmoment”: ”Texten arbetar visserligen som det tycks medvetet med irritationen genom brott mot läsarens förväntningar.”. Nu är den irritation man förmodligen mest känner inför Kafkas text mer komplicerad och faller inom två olika fack: förhållande till realitet och till begär, samt i den intuitivt klart upplysta logik varmed allt presenteras, i självklarhetens skenbart sanna ljus. *Processen* utspelas enligt M. Robert i en alteritet: ”Hela dramat /.../ är inget annat än visioner mot kosmos, en ersättning för allt, ett pseudouniversum.” - men hennes teori om det egenartade med den är, att det i Processen inte handlar om symboler, men om allusioner. Hur dessa allusioner kan ses som det huvudsakliga, det determinerande hos Kafkas verk blir dock inte alls nånsin helt uppenbart. Man kan se hennes tal om allusionen som ett sätt att peka på det ”Något Annat”-syftande som man möter hos Kafka, men detta är eg. ingen förklaring, men mer självt en allusion angående just betydelser och Tecknets ”egen-het”. Frågan blir då, här, vad enskildheter som t.ex. de båda hästarna i svinhuset, står för, då vi förutsätter, att det inte rör sig om en "hoffmannsk" fantastik, men om symbolism, eller en symbolik, enkannerligen en freudiansk, sexuell? Med "freudiansk" menar vi då - förenklat - en, där driften och begäret, begärets kraft, står i centrum. Vad står hästarna, svinhuset och Rosa för? Påverkas våra svar av Rosas famösa yttrande: "Man vet inte vad man har på lager i eget hus"? Svaret på den frågan kan naturligtvis bara bli ett: att symbolerna förstärks av Rosas replik. Att hästarna kommer att stå i ytterligt förstärkt bjärt relief, och att det är omöjligt att inte - via våra ”inre rum” - försöka fatta deras mening i totaliteten. Rosa kan vi se som en freudiansk rebus. Vi gör det ”gärna” i det sammanhanget, där författaren nu använder så påtagligt ett "drömmens språk". Här karikeras Freuds[430] lära eklatant med bruket av hästar-

[429] Kafka – a Freudo…..

[430] Kafka – i och med att han karikerar – kan sägas vara som lejonet, som inte gärna ser sina offer in i ögonen, när det tar det sista avlivningsgreppet. Lejonet skådar då i fjärran. Vi är alla här tillsammans – somliga har den där uppgiften, andra har andra uppgifter.

na, av färger, av blodet, resor, av tidsrelativitet, och dessutom alluderar till Freud genom Rosas replik; så är Rosa - i den "manifesta berättelsen" - något som står för det kvinnliga, det sårbara, det blödande (rosa), men också den rena lusten. Rosa är också något så påtagligt som kvinnan, och kvinnan, som gått förlorad för doktorn, för längesen, och nu. Rosa är sanningssägaren, begärsobjektet, och den, som lämnas kvar där hemma, och den som lever vidare i betydelse, när - måhända - den gamle doktorn, bakom sina trötta hästar, uppgiven, omkommer på hemvägen. Rosa skulle i den latenta berättelsen, - i förberättelsen, före X, - vara ALLA kvinnor, alla doktorns, och dessutom en som aldrig skulle låta sig luras. Berättelsen lockar, liksom drömmen med ett gäckande: ”Ta fast mig om du kan!”. Rosa står framom allt annat i berättelsen. Vanligen är en nattklocka en klocka som ringer om natten för att väcka en till plikter som skall utföras vid någon ”okristlig tid”. Den ringer alltså då lågt, väcker enbart den pliktskyldige, och skall skona de andra. Så är det då bara doktorn som vaknat. De andra sover. Rosa, drängen och hästarna och hela bygden. För Kafka - det framhålls av Ekbom - tycks omnämnandet av det öppna såret, och det öppna såret som symbol, kunna ha haft en särskild mening och knutits ihop med hans lungblödningar. För Rieck syns såret hos pojken ha att göra med kastration. Att drängen "tar sig an" tjänsteflickan innebär, enl. GR, att drängen inkarnerar FKs far, som på en gång berövar doktorn Rosa, ( då Anna P.) och öppnar ögonen på doktorn för hans kärlek till henne, i samma ögonblick, som denne går under på sin fruktlösa resa till den unge sjuke. Enligt Rieck "är" alltså tjänsteflickan, pigan, egentligen Anna Pouzarová, som ju Herman Kafka, som arbetsgivare under denna tid, primitiv med avseende på mänskliga rättigheter, lika gärna kunde se som nära nog livegen person. Drängen agerar inte från någon annan maktposition än sin kraft, potens och företagsamhet. Doktorns formella överordning är i berättelsen som bortblåst. I berättelsen "dömer" drängen alltså läkaren till döden på vägarna – i en jordisk vagn dragen av ojordiska hästar - i och med att han så lätt och naturligt tar Rosa ifrån honom. Så är En läkare på landet en variant av temat i Domen. Doktorn har också varit ovaksam; - till synes – i konkret mening – styrd av sitt Unconscious , blind för sin sanna kärlek och alltför lyhörd för en nattklocka, - en klocka som nu bildlikt är något nattligt förföriskt, kanske fantasin kanske skuldkänslan. I det senare fallet blir ju då En läkare på landet en pendang till Förvandlingen och Processen.

# Schakaler och araber

Kafkas djurhistorier är många och ganska skiftande till sin natur. De står i ett egenartat och inte rakt förhållande till nära nog alla liknelsegenrer. Vi kan bland ”djurhistorierna” urskilja så olika berättelser som Förvandlingen, Liten fabel, Husfaderns bekymmer, Schakaler och araber, Boet, Den sanningssökande hunden, Redogörelse framlagd inför en akademi, Josefin sångerskan, eller musfolket och Gamen.

Ibland har dessa berättelser en invecklad komposition - som *Förvandlingen*, *Schakaler och araber, Husfaderns bekymmer* - och har där verkligt lite omedelbar beröring med en traditionell allegori eller fabel, men kategoriseras oftare, och högst sannolikt bättre, i termer av ”grotesk” eller … ”kafkaesk”. I dessa tre senare berättelser finns en mycket stor spänning mellan huvudelementen, och berättelserna spränger, p.g.a. det sätt på vilket denna spänning är full av inadvertenser i förhållande till realismen, ramen och en slags normalitet, och vi finner i dessa inget enhetligt uppgående i någon existerande genre. Berättelserna har alltså ett sätt (!) som de spränger sönder. De är det sönderspräng ande sättet. Man är här vanligen frestad att läsa dem, och att diskutera dem, som om de ägde en symbolisk innebörd, men denna är sällan särskilt tydlig på det explicita planet.

Att den splittring som dessa berättelser genom sin struktur gestaltar i form ofta av en kontrast *människa* < - > *djur* ofta kan ses belysa Människans ensamhet, hennes unicitet som levande, och hennes förhållande till annat levande och döda ting, det gör det ofta möjligt att säga, att de nog i dessa historier handlar om ett förhållande till den stora Annanheten, samt ett generellt lyftande av frågor om denna levande mänskliga identitet. Men Annanheten kan också syfta på konstnärens/författarens situation. Det är alltså svårt att kategorisera dessa berättelser.

Det är oftast snarare meningsfullt att säga, att de ofta står i kontrast till, eller ger sken av att stå kritiska till, eller att göra sig lustiga över, eller sväva över konventionella genrer som allegori, fabel, parabel, liknelse, och således även ställa dessa genrer i ett särskilt ljus. Berättelserna står också till dels i kontrast till sig själva, som de ändå ÄR berättelser.

Det meningsfulla är alltså kanske snarare att inte koncentrera sig på innehållet, men på formen.

Det ger ingen ytterligare upplysning om dessa berättelser, att kalla dem grotesker, eller något annat, som anknyter till subjektiv upplevelse. Och någon objektiv term har vi inte, annat än: berättelse. Och t.o.m. när vi griper ordet ”berättelse” så kan vi också där ibland – när det gäller dessa Kafkas djurnoveller (?) – tveka. Ty meningen med dem är så undanglidande att vi ju faktiskt inte vet, vad vi har att göra med. Ofta har detta nu lett till att man, när man läser Kafkas noveller, som vi ändå kallar dem, jämför dessa med varandra, och jämför dem med romanutkasten och kommenterar i jämförelsen. De flesta som skriver om Kafka, använder sig av en inomkomparativ metod på detta sätt, - och det syns som om grunden till detta är, att det varit svårt att begripa den enskilda korta texten, som man har då istället velat förklara delen utifrån ett slags helhetsperspektiv på Kafka. Här har man dock då endast utökat enigmatiken.

Kafka kan, om vi alltså nu koncentrerar oss på resonemang om form, delvis i egenskap av jude, ha haft en kritisk inställning till parabeln ( enkannerligen den judiska ) och man kan inte utesluta – tvärtom framstår det troligt – att detta också gäller fabeln.

---

Den lilla – vanligen av sionister eller somliga arabiska kommentatorer lättsinnigt ”kapade” - novellen *Schakale und Araber* är skriven 1917. Närmare bestämt i januari eller februari detta år. Den publicerades av dialogfilosofen[431] Martin Buber i dennes sionistiska tidskrift *Der Jude* 2 Okt. 1917.

Balfourdeklarationen om Palestina förmedlades av engelsmännen – efter kontakt mellan Balfour och Weizman - till ledaren för det judiska samfundet i England, och William Rothschild i November just detta år.

Kafka kände väl till detta.

Martin Buber – en grundligt i judisk och västerländsk filosofi bildad man - ville sätta denna novell, jämte *Redogörelse för en akademi,* under rubriken *Två parabler*, men Kafka vägrade och ville ha titeln: *Två djurhistorier.* Redan här, år 1917, börjar alltså tolkningsdragkampen om Kafka! Buber vill ha Kafka med i den sionistiska kampen. Han vet då ännu inte att han … ”har med Kafka att göra”. Kafka skall – medan han är i livet – bli svår att underordna en sak.

Själva berättelsen ( *Schakaler och araber* ), som ju är vår huvudsak, beskriver hur en europé besöker öknen och hur han där omsvärmas av schakaler,

[431] Författare av en helt nonsensartad bok kallad Der Dialogische Prinzip, m.fl. andra.

- ett asätande flockdjur - som på alla sätt söker beveka mannen att hjälpa dem, att med en stor rostig sax, som de sparat för ändamålet, skära halsen av araberna.

Kafkas beskrivning av schakaler – dessa djur med de leende ögonen - som asätare får ses som visserligen ett betydelsefullt faktum vad som rör FKS egen berättelse. I verkligheten är schakaler jagande, och de fäller andra vilda djur.( Man kan här också tänka på berättelsen *Den sanningssägande hunden*, samt *Josefine der Sängerin und der folk dr mäuse*, vilka båda – *eller alla tre alltså torde i viss mån handla om det judiska folket.* ).

Schakalerna kan, eller rättare sagt, får inte - i FKs novell - döda araberna, av moraliskt-religiösa skäl. Schakalerna själva - i berättelsen - förutsätter dock att en europé inte har några som helst hinder i den vägen. Mannen, som alltså är europé, vägrar. I konversation med en arab i närheten får mannen höra, att detta med halsavskärningen är ett ständigt pågående hot från schakalerna. Araben förklarar dock - efter han bjudit schakalerna på en död kamel – slutligen att han älskar schakalerna som de är.

I en spridd tolkning skulle då schakalerna vara de ortodoxa judarna, och saxen skulle nu - i en mindre spridd tolkning - sedd av Kafka i en slags profetisk klarsyn …vara …. en atombomb. [432] I en längre, skäligen vederhäftig, uppsats av Jens Hanssen ( *Kafka and arabs*, 2012 ), framgår att denna novell haft stor betydelse - vilket generellt gäller noveller av Kafka - för modern arabisk litteratur. Detta ger ytterligare dimension åt det hela.

Att berättelsen skulle handla om något annat än just judar och araber, det har många svårt att föreställa sig. Man bör betänka, att Kafka är en högst raffinerad berättare, att han är en sann skeptiker, samt att han inte alls klart visat sig vara en lätt tydbar idédiktare. Ofta behandlar Kafkas texter inre psykiska skeenden hos honom själv, och ofta utan någon bestämd symbolik.

Ofta kan han kanske skrivas berättelser, som SER UT som lätt tydbara parabler, bara för att det sedan skall visa sig att de inte är det. Då kan man givetvis se detta som ett hån mot parabeln, samtidigt som det kan vara en uppmaning till läsaren. Att skriva en historia, som ser ut som en annan historia, gör förstås att det faller som ETT SKEN över den aktuella historien av det, som den ALLTSÅ INTE ÄR. Detta är då ett stilgrepp.

[432] I bakgrunden ligger här givetvis den gamla myten – från Hesekiels bok o annorstädes, seglivad som Metusalem - om Gog och Magog, Israels fiender. Se: Gog and Magog *Contributions toward a World History of an Apocalyptic Motif* Volume I , Edited by Georges Tamer, Andrew Mein, and Lutz Greisiger

Det är lite ologiskt att tänka sig, att nu å ena sidan schakalerna skulle stå för något annat i berättelsen, men att å den andra araberna inte skulle stå för något annat än just araber. I en allegori, eller parabel, skall ju formen A=B ^ C=D råda, - d.v.s. två annan-relationer, och alltså inte : A=B ^ C=C.. ). Schakalerna symboliserar alltså – enl. somliga – det judiska folket. Och araberna symboliserar sig … själva. Orimligt. I en allegori. Detta är min invändning, och jag finner att det vore egendomligt att tillvita Kafka en så ”sned”, oblik, och ofullständig ”parabel”. Eller med andra ord: en riktigt dålig parabel, formellt sett. Inte minst med tanke på den utsökta judiska parabeltraditionen.

Hanssen är - med rätta - också uppbragt över hur det israeliska styret bedriver ”kulturimperialism”, och hur de t.ex. kräver äganderätt till alla judars kulturella produktion världen över. Bland annat Max Brods till sin sekreterare ( Eva Hoffe ) efterlämnade koffert, innehållande bl.a. - troligen - okända kafkamanus. Kafka var aldrig nånsin i Jerusalem! Han tyckte inte om sionismen. Han uttryckte aldrig heller någon som helst explicit längtan till denna stad. Kafka är i själva verket också ointresserad av judiskhet, och judar, som ras, och låter detta ointresse komma till synes i det att Karl Rossmann i *Amerika* uppger sig, helt enkelt heta ”Negro”, för att få slut på intresset för vem han är. Uppenbart för hela omgivningen är att Karl inte är svart, att ingen i ens det fiktiva ”Amerika” skulle kalla sig ”Negro”, om han inte var svart, och att Karl inte bryr sig ett dugg om ifall han är vit, svart, gul eller grön.

Dessutom framkommer det, om man ser på Kafkas manuskript till *Schakale und Araber e*n notabel egendomlighet. Där står: ”Vi slog läger vid oasen Gemalja (/jammalijja, arabiska = vacker/överstruket ). Vännerna sov. En beduin ( överstruket, ersatt med : ”arab” ) en arab kom fram./…/. Således var beduiner och araber utbytbara för FK. Beduinerna sågs nu av bosättarna ( dåtidens, tidigt 1900-tal, de judiska i Palestina ) som kusiner; dessa ansågs vara semiter, liksom t.ex. abessinierna/d.v.s.: snuvande etiopierna.

Det sannolika med denna berättelse är därför, att berättelsens innebörd – som man brukar säga - var av personlig art för Kafka. Vilken inre konflikt det handlar om vet vi inte. Men vi kan utesluta att det handlar om atombomber.

I *Schakale und Araber* framgår det att de två grupperna det handlar om bebor samma territorium, att de hatar varandra men att de också älskar varann. Här finns alltså en konflikt av tragisk art, där berättaren - i berättelsen: besökaren - står likt en medlare. ( Jämför besökaren i novellen *I straffkolonin*. Kafka kände sig i många avseenden som betraktare av livet, och undrade ofta om han

alls existerade.). Konflikten tycks vara sådan att den aldrig kommer att lösas. Det råder en hatkärlek mellan grupperna, liksom det i många av Kafkas berättelser finns ett sådant element i huvudkonflikten. Kafka tycks ha älskat att uppmåla konflikter av denna karaktär, där det förekommer ett element av att samtidigt vilja anfalla, och att kärleksfullt omfamna.

Det är nog alltså snarare så att det är själva detta element, som berättelsen handlar om. Detta element kan, om det handlar om två personer, kallas **det sadomasochistiska elementet.** Dessutom, och detta är viktigt, kan man då säga att denna sadomasochism sätter ifråga kärleken. Kärleken kan på ett metaplan motsvara: berättelsen, den symboliska berättelsen, parabeln.

Kafka kände personligen väl till - genom en dragning till denna - sadomasochismen.[433]

Den grundläggande retningen (!) i Kafkas noveller är just den, *retningen* i förhållande till den konventionella berättelsen.

De kända historiska, yttre konflikter, som Kafka brukade utnyttja, som förevändning för sina berättelser är få.[434] Det är viktigt att mer betona detta, att han använde sig av material just som förevändning. Han avsåg alltså inte att reda ut något med sina berättelser. De kända konflikterna, vilka kan skymta som motiv till vilka det kan ha alluderats i berättelsen, är:

1.) Kafka i förhållande till sin far, Hermann Kafka. 2.) i förhållande till familjen. 3.) i förhållande till Ottla Kafka, FKs syster. Den incestuösa kärleken. 4.) i förhållande – sexuellt - till kvinnor/män/barn. 5.) i förhållande till sexualiteten, som sådan, enkannerligen den plågsamma pedofilin. 6.) i förhållande till sitt skrivande. 7.) Kafkas syn på revolutioner i allmänhet. ( Kafka odlade nästan ständigt en anarkistisk krypto-statskritik i sitt skrivande. Kejsar Franz Josef hade dött i oktober 1916.) 8.) i förhållande till sionismen, vilken han tyckte illa om. 9.) i förhållande till livet, som sådant. 9.) förhållandet mellan Kafkas egen litterära stil och nästan all annan litteratur.

I *Schakale und Araber* kommer en man - berättaren - till en oas inbäddad i ett sällskap med kamelberidna araber. Han har utrustats med en trästicka, som han - för att skrämma bort schakaler - kan tända vid den öppna elden.

Han somnar och väcks av att han är omringad av en grupp schakaler, där den äldste tar till orda.

---

[433] Jfr. Friedländers bok om Kafka, där Kafkas sexualliv intar en betydande plats.

[434] Kafka var ju inte i särskilt många avseenden speciellt bildad.

Således meddelas det i berättelsen att schakalerna ses som farliga, både av araberna men också av européen, som kommer från ”norden”. Så initieras konflikten av schakalerna. Och de brukar tydligen göra så. De är anfallare, och kända sådana. Man tycks kunna leva utan dem. De bidrar inte med något till arabers eller européers liv.

Här är det då lätt att utesluta att konflikten i denna berättelse, eller antiberättelse, skulle handla om Franz´ förhållande till dennes far. Likaså familjen. Likaså livet. Men konflikten, som smyger sig på i form av en antagonist om natten, den kan handla om sexualitet eller om skrivandet. Båda dessa är illa tålda till en viss grad av det vakna samhället, och det är endera av dessa, eller för all del båda, som smyger sig på européen när han ligger på marken intill elden i oasens nattkyla i Afrika.

Schakalerna tränger sig på européen, fysiskt[435]. De vill vara nära. De biter i hans rock. Talesmannen för den enträget frestande gruppen, bestående av hundratals djur, säger till européen att denne sedan generationer är väntad för att befria schakalerna från araberna. Med en skära.

Nu hör araben detta. Han kommer med sin piska och låter den vina över schakalerna, som gnyr. Araben låter släpa fram en nyss dödad kamel och låter så ökenhundarna kalasa på kadavret. De gör så, under piskslagen.

”Är de inte vackra?”, frågar den starke friske araben. ”Är de inte dumma? Och vi älskar dem för det.”, säger han.

Nu fortgår livet som vanligt igen mellan schakaler och araber.

Kalaset på kamelen tycks avgöra allt. Schakalerna upphör att intressera sig för araberna, men står bara ut med dem som vanligt. Så är allt som det var.

Det spelar ingen roll hur väl man än håller sig till det rena, estetiska flaubertska skrividealet om att skriva om ingenting alls, så som Kafka sannolikt ville, man kommer ändå alltid att ses som om man skrev om något konkret, eftersom man omöjligen kan skriva utan att skriva om något, och allt som finns är verkligt. Lika sant är dock, att man aldrig kan skriva om något, utan att därmed samtidigt skriva om något annat.

[435] Detta är ju ett sätt som påminner om mardrömmens generella form.

# Var rättfärdig!

”Die Seele ist ein weites Land.”

( A. Schnitzler )

Novellen *I straffkolonien* är - i hård konkurrens - Kafkas kanske mest häpnadsväckande och groteska historia. Den är skriven i oktober 1914, när Kafka var trettioett år gammal, men publicerades först 1919 på *Rohwolt´s Verlag,* efter att Kafka flera gånger omarbetat den, med den slutliga förändringen gjord 1918. Förläggaren Kurt Wolff vägrade publicera den 1916, med hänvisning till att den var ”peinlich” - plågsam - mitt under brinnande krig som det var. Kafka - som dåförtiden var sparsamt publicerad, ja: i själva verket nästan enbart av just Wolff, - svarade med ett ironiskt brev, där Kafka då skrev att hela samtiden, både allas och hans egen privata, var …”plågsam” .

Kontakten med Wolff, som hade flera av samtidens stora författare i sitt ”stall”, blev efter detta sval från Kafkas sida. Kafka läste den ”pinsamma” berättelsen högt, med sin påfallande vackra barytonstämma, för ett litet auditorium på Galerie Golz i München den 10 November 1916. Framträdandet ingick i en uppläsningsserie där, under det stillsamt fridsamma namnet Abende für neue Literatur – ”Litteraturaftnar”.

År 1919 gavs alltså *I straffkolonien* äntligen - med slutet av novellen något omarbetat - ut av Wolff, i bibliofilutgåva om 1000 exemplar. Här finns inte bara makt som tema, men givetvis då även ”rätt”, och vi har i hela historien ett resonemang inom Kafkas professionella gebit och vi kan här sammanställa de frågeställningar, som kommer till synes i Kafkas berättelse Inför lagen, med de frågeställningar och problem som kommer i dagen här.

Inspiration till berättelsens konkreta utformning lär ha kommit från R. Heindls lilla bok *Meine Reise zu den Strafkolonien (* 1912 ), men samtidigt tveklöst från belgaren Octave Mirbeaus betydligt mer uppmärksammade Le Jardin des sup-

plices, på svenska Lidandets lustgård, - nuförtiden sedd som en erotisk och en anarkistisk klassiker. Mirbeaus bok hade följande sinistra tillägnan:

””Prästerna, soldaterna, domarna, människorna som fostrar, leder och styr människorna, tillägnar jag dessa sidor av mord och blod.”
O.M.

Manifest innehåll i Kafkas I straffkolonien:

En forskningsresande kommer till en straffkoloni någonstans i tropikerna, belägen på en ö. Där skall han åse en avrättning av en straffånge, som blivit dömd till döden – förmodligen av en kommendant på ön – för olydnad och förolämpning mot överordnad. I en dal står straffmaskinen, ett tredelat tortyrredskap, som ritats och tillverkats av förre kommendanten. Detta visas entusiastiskt upp av en officer. Straffet, som den ivrige och talföre officeren med hjälp av maskinen skall verkställa, är döden medelst en tolv timmars metallspjutsinskrift på kroppen av domen. "Skulden är given” förklarar officeren. Maskinens skrivardel skall på kroppen rista in orden ”Ära dina överordnade!”. Som Ari Linden i en essä framhållit är detta måhända ett parodierande av en del i den mosaiska lagen, tio guds bud, här det Fjärde: ”Hedra din fader och din moder..”. ( Bara några av dessa bud är ju av rent moralisk karaktär. De övriga är sedebud.) Forskningsresanden – som hela tiden vill förhålla sig vetenskapligt objektiv - visar emellertid att han är beredd att stoppa officeren och därmed hela den gamle kommendantens projekt. Denne är nu sedan länge död – man har placerat ett krogbord över hans grav invid ett tehus, då prästen vägrat (!) plats åt denne på kyrkogården. Officeren söker i en manual - en sliten, svårläst lunta, skapad av den Gamle Kommendanten, - reda på en specialdom för sig själv, programmerar maskinen till att rista in den slutliga domen över honom själv ( officeren ) , och lägger sig i maskinen. Den lossläppte fången, - beskriven som en riktig dumbom -, den, som ursprungligen skulle avrättas , och hjälpsoldaten, som gör allt han blir tillsagd, spänner fast officeren.
Vanligen brukar maskinen väsnas, som om den höll på att gå sönder; men nu när den startas arbetar den tyst och effektivt.(!)

Vanligen brukar det i offrens ansikten, efter den långa blodiga inristningen av själva domen i kroppen, synas ett tillstånd av frid på dem alla. Nu sker det makabert intressanta i berättelsen: när domen denna gång skall ristas in i officeren med ”skrivarens” stålspetsar, och när han fått sin slutliga, definitiva, spik i skallen …., så hackar maskinen istället, not all rutin, och utan större metod,

sönder honom. Det vanliga tillståndet av frid uteblir i den – här av sig själv och maskinen - ”dömdes” ansikte. Officeren ser som död tvärtom mot vanligheten helt tom ut i ansiktet. Som om han, emot den innersta tanken i systemet, inte alls kunnat förstå domen, den som i vanliga fall är slutgiltig för alla, för den dömde, maskinen, officeren och även för den nye kommendanten, denne, som hela tiden lyser med sin frånvaro. Att den frisläppte framstår som extremt oförstående - ja dum - bildar ju en ironisk/komisk kontrast till den ”sinnrika” maskinen, och ironin drabbar – mänskligt att döma - maskinen – dess idé, dess konstruktör och dess försvarare - i högre grad än dess offer, och ironien avnjuts - och ”stör” djupt - läsaren.

Forskningsresanden, som iakttar en kyligt observerande roll, men som dock är livsavgörande för officeren, i det denne besökare nu faktiskt vägrar ge sitt bifall åt rättssystemet i kolonin, lämnar raskt ön. Den lossläppte fången är fri och glad och återvänder till livet, medförande ”näsdukar från damerna”, damer ur den nuvarande kommendantens krets. Den frisläppte söker även han lämna ön med båt, med hindras av forskningsresanden.

---

Det mest upprörande för den normale läsaren är inte den gamle kommendantens uppfinning, inte officerens utförande av avrättningar enligt den gamle och den nye kommendantens order, men det är den besökande forskningsresandens relativa likgiltighet inför vad han kommer att granska och uppleva på ön och i straffkolonin.

Men låt oss först betrakta berättelsens mer konkreta centrum: maskinen.

Den dom – det som den externe betraktaren finner som ett helt arbiträrt domslut - som skall ristas in i den reelle huvudpersonen, hjälten, d.v.s. i den på kommendanten och dennes tänkande troende officern ) är : ”Sei gerecht!” ”Var rättfärdig!”. - Här sammanfaller nu som sagt alltså dom och straff: den dömde dör av själva domen! Han dör av bokstäverna. Och den sena, mördande, uppmaningen är inte vilken som helst. Den uppmanar nämligen till att … göra rätt. Här uttalar – s.a.s. – maskinen, d.v.s. den gamle kommendanten ( ”urfadern” den premordiale) centralutsagan för rättsfilosofin, d.v.s. den uttrycker, i ”pliktform”, som böra ( i ”budform”), det, att man bör göra ”rätt”.

Märkas kan att redan en vanlig dom, ett vanligt dömande, grammatiskt är en performativ. Om man säger:” Jag dömer dig till detta straff.”, så fastslås domen i och med sägandet ( performationen ) av ordet ”dömer”. I och med att doma-

ren säger ”dömer”, så är det dömt. Inte innan och inte efter, men i och med. I ögonblicket. I Kafkas berättelse här så kommer det performativa att utökas i och med att det är i och med ristningen på ryggen av domen, som dömandet sker.

Utsagan ”var rättfärdig” betyder ju detsamma som : ”Du skall göra det som är rätt.”, d.v.s. uttrycker som ett imperativ, att det är en plikt att göra rätt!!!! Detta är nu en tautologi. Här finns alltså det, som man bör sammankoppla med rätten, idén om Rättvisan, och vi hamnar rakt i centrum för rättsfilosofin, just som vi hamnar där i diskussionen om Inför lagen i Processen.

Vissa filosofer, såsom t.ex. uppsalaprofessorn Axel Hägerström, menar ju att utsagor som :”X är rätt.” tillhör de … meningslösa utsagorna här i världen” i enlighet med/som uttryck för ”värdenihilismen”. I sin bok *Rätten och staten* menar Hägerström att makt alltid är grunden för rätt, och att makten, som denne ser i ljuset av Machiavellis klassiska *Fursten*, kan förklara vad som helst som … rätt. Ingemar Hedenius - en sentida efterträdare till Hägerström å dennes stol - menade, att endast rättsutsagor/satser av 2:ndra ordningen är meningsfulla, alltså ”äger mening”, dvs., han avser med sådana utsagor av 2:ndra ordningen satser som i rättssatsform - innehållande begreppet ”rätt” i *analysans* [436]- uttalar sig om vanliga rättsatser. Vissa tänkare menar dock, att inte heller sådana metautsagor - i sådana här fall där ju begreppet ”rätt” ändå ingår. ( Jfr Gödels paradox, och självreferensens problem ) - har mening. Värdenihilismen - som är en form av värdeskepticism - jämte Moores filosofi, m.fl. riktningar, hävdar att begrepp som ”gott” och ”rätt” inte hänför sig till några naturliga egenskaper hos objektet, och går sedan i sin bedömning av värdeutsagor olika långt i skeptisk riktning. Beteckningen ”meningslös” på värde/rätts-utsagan har många svårt för, då den kan ses som både ofruktbar och stridande mot empirin. ( Ty rättsutsagor har ju bevisligen konkret inverkan på vårt dagliga liv.)

Många har också anslutit sig tanken att begreppet ”rättvisa” i grunden är magiskt.[437] Ari Linden ansluter sig till två tänkare, Benjamin och Derrida, i sina spekulationer över I straffkolonin.

Linden jämför två sorters lag: den *mytiska* och den *gudomliga* ( mosaiska). Den mytiska har som grund …våldet Den gudomliga lagen är byggd på Ordet. ( Denna på ord byggda lag utplånar skillnaden mellan medel och mål. ). Den mytiska karaktären i Lagen - dess … ruttenhet kort och gott - illustreras ju

[436] Analysans-analysandum
[437] Jfr. Axel Hägerström.

klart av att maskinen är utformad så att den samtidigt exekverar straffet som den dömer. Detta indikerar det faktum, att lagen här – liksom ofta - aldrig är det minsta ifrågasatt, så att domen och straffet kan sammanföras till ett i en slags absolut, mytisk, ”okränkbar”, repetitiv, tautolog, enhet. Konstruktören av denna lag - i FKs novell -, den gamle kommendanten ( som nu är död ) var ju också, får den besökande reda på, en mångsysslare, en som konstruerade allting ifrån skissen till minsta del beträffande tortyrmaskinen, vilken var centrum i straffkolonien. Domen, som ristas in i skinnet/köttet på den dömde, är även likaså konkret absurd, i den meningen att den dömde rimligen dör, innan han har möjlighet att tolka det inskrivna budskapet. Det som händer när officeren intar den dömdes plats, är enligt Linden, att denne följer den mytiska lagen, följer lagen för dess egen skull, i stället för lagen i den gudomliga lagens mening, där man följer en lag utifrån en högre mening.

Kafka antyder i berättelsen, att det ligger något djupt svårförståeligt bakom orden ”Ära dina överordnade!”, som enligt den gamle kommendantens anvisningar skall ristas in på den dömdes rygg, som dödsstraff och dom samtidigt. FK antyder här i *I Straffkolonien*, liksom i flera andra verk, det groteska i det att någon har makt ( och rätt ) över ett land, en slottsby, eller en process. Så kan anarkisten Kafkas på ett mycket drastiskt sätt - mitt under första världskriget - göra ett inlägg i den Stora Hermeneutiken i mer precist den eviga diskussionen om det Rätta. Han gör detta med I Straffkolonien öppet, trots att han själv innehar en statlig tjänst inom den Kejserliga försäkringssfären, och först postumt (1940) kommer ju den stora rättsdiskussion i *Processen* att publiceras.

Grunden för Lagen förblir överallt dold. ( Walter Benjamins ”svar”, i dennes klassiska essä om våldet, innebärande att ”Lagen grundas i dödsdomen”, ruvar i bakgrunden. )

I slutet av berättelsen, ( som Kafka nu aldrig blev nöjd med, förmodligen p.g.a. att den egentliga huvudpersonen ( officeren ) här redan var död ), när den förlorat sin spänning, kommer så forsknings-resanden åter till öns huvudort, där han vill se den gamle kommendantens grav. Denna ligger centralt i byn på ön, dold under ett bord invid tehuset. På stenen står det:

”Här vilar den gamle kommendanten. Hans anhängare, som nu inte längre får nämnas vid namn, har grävt denna grav åt honom och satt upp stenen. Det finns en profetia att kommendanten efter ett visst antal år skall återuppstå och från detta hus leda sina anhängare till återerövring av kolonien. Tro och vänta!”

Man kan ju jämföra den sista uppmaningen med ”hämnaren” Edmund Dantés småningom, i fängelsehålan, surt förvärvade valspråk ( i Dumas´ *Greven av Monte Christo*,) nämligen: ”Vänta och hoppas!”. Ofrånkomligt är, - menas det då här- att lagen, och kanske också maskinen i straffkolonin, kommer att återuppstå i någon liknande form. Skriften på stenen är, i all sin … barnslighet…, profetiskt sann, mänskligt att döma. Som vanligt hos Kafka är det inte utan en viss fascination som den gamle kommendanten, makten, skisseras.

Vissa har hänfört maskinen i dess tredeladhet som något som skulle ha något att göra med kristendomens (!) treenighet. Andra ser hela novellen som en ren pastisch på Ottave Mirbeaus skandalroman, *Lidandets lustgård*, en anarkists Sado-pastisch, som just mer har att göra med död, njutning och plåga - utvecklande, i en sinister kostym, Kafkas älsklingstema: rätt och makt.

Från Mirbeaus berättelse, där straffkolonin ligger någonstans i södra Kina, har Kafka ju faktiskt rakt av hämtat detaljer som bl.a. straffkonstens traditioner, pansarbåten, tehuset, övriga miljö-detaljer samt konstfärdigheten ( fastspännings-systemet ) i tortyren.

Fantastisk, i ordets egentliga mening, är ju också det faktum att den gamle kommendanten inte längre får nämnas vid namn. Kommendanten uppnår här en slags status jämförbar med den mosaiske guden, vars namn sedan Genesis var outtalbart. JAHVE fick inte sägas. Kommendantens namn får nu inte uttalas, men denne har uppnått en grad av helighet, en sådan grad som utmärkes med tystnadens attribut.

Är det mest ”obehagliga” i denna Kafkas historia nu kommendanterna och officerens handlande, eller är det forskningsresandens attityd till det hela? Hos Ottave Mirbeau blir berättaren själv upprepat nästan psykotisk av att åse tortyren, liksom den varmblodiga älskarinna, som drar honom med till lustgården, den vackra Clara, som efter varje besök i ”lustgården” får tas in för vård på en klinik i närheten…. Hos Mirbeau öppnas således för att samvetet sätter åt de aktivt inblandade.

Officeren omkommer i sin tro på maskinen ( Lagen ) och på kommendanten ( Makten ) eftersom det kommit en civiliserad (!) forskningsresande till ön. Under dennes skeptiska öga faller makten. Makten uppehålls – mystisk som den är – annars på ön av de galanta damerna som tycks ha för vana att åse avrättningar, förmodligen för att studera den dömdes ansikte. I fascination.

Så kan man se hur berättelsen, som alltså lästes upp på Galleri Golz i München, kanske inte långt från en berömd ölkällare, och där fick damerna att

svimma, kanske främst var riktad som kritik av kvinnan, - kvinnan som här upprätthållare av Makten som Rätt.

Något man kan notera hos Kafka är, att det sällan är så, att någon i högre ställning, ngn kvalificerat ansvarig, råkar illa ut, i berättelserna, att auktoriteten direkt kritiseras eller kommer i katastrofalt dålig dager. I *Brevet till fadern* menar Kafka att fadern och FK själv båda bör ses som ”offer” för situationen. För en kulturell situation. Så var det också i samtalen med Janouch, när denne frågade Kafka om kapitalismen, och fick höra av FK att socialisternas vanliga analys var felaktig, och att i själva verket både kapitalisten och arbetaren var lika fångna, med samma kedjor. Här hade då Kafka en helt annan analys än Marx och inte bara Marx, men även G.W. F. Hegel, när Hegel i sin Fenomenologi från 1807, i det berömda kapitlet om herren och slaven, menar att herren har allt att förlora, och att denne alltid fruktar döden, medan slaven har två möjligheter till frihet: dels frihet genom sitt arbete, dels ( fullständig ) frihet genom att – i samarbete med andra – undanröja herren. Jämför här Kafkas aforism:

"Första tecknet på begynnande insikt är önskan att dö. Detta liv syns outhärdligt, och ett annat är utom räckhåll. Man skäms inte längre över att vilja dö; man ber att få komma ur den gamla cellen, som man hatar, in i en ny, som man sen, snart nog, skall lära sig hata. En rest av tro medverkar här till, under transporten Herren kommer genom korridoren, ser på den fångne, och säger: Den här skall ni inte låsa in igen. Han kommer med mig.""[438]

Här är ju då ”Herren” - en större, starkare - befriaren, räddaren. Ofta ses chefer och fäder och beslutsfattare såsom lidande figurer, som under möda utför sitt värv. Men Kafka tycks njuta av att ha en stark herre ( fader ) över sig, samtidigt som han inte alls är nådig i sin kritik av dem, - sin litterära alltså.

Kafka skrev alltså *I straffkolonin* under samma tid - i Oktober 1914 - som han skrev på en annan straffantasi, *Processen*.

Många kritiker menar, att berättelsen är en bild av tiden då den skrevs, på ett allmänt plan. Andra tenderar att se den som en bild av Kafkas personliga situation som torterad (av sin far och samhället) och även som torterare - av Felice Bauer, sin trolovade, för vilken han knappast egentligen hyste några som helst varma känslor. Kafka skulle länge vara missnöjd med slutet på denna historia, och framför allt missnöjd med att forskningsresanden kommer så lätt undan. Han skrev flera alternativa slut där denne – själv - plågas. ( Jfr Ekbom

[438] Kafka, Betrachtung 13 Aforismer, 1917.

ss. 90ff. ). Spänningen i berättelsen ligger ju i officerens hängivelse och betraktarens kyla. Här finns en icke-dynamisk splittring i berättelsen, men denna splittring når ju inget tillfredsställande slut. Att båda personerna ”är” Franz Kafka är en gissning så god som någon. Kafka har här dock valt att göra ”fel” person till huvudperson. Betraktaren. Så blir novellen inte medvetandedelad, och alltså därmed inte helt ”kafkaesk”. Ironin är förlagd perifert, inte i själva talet, berättandet. Endast mellan officeren och den dömde uppstår en kafkaartadhet, tidvis.

Som jag visat annorstädes ( ”*Kafka – a Freudo-Structuralist Analysis*” 2022 ) så fodras det en speciell serie klyvningar, i en triad, för att det riktigt kafkaartade skall framträda. Den romantiska svävning, som ofta var den resultant som Kafka mest av allt ville förmedla, i sann romantisk anda, kommer i denna berättelse mest till genom just svävningen mellan makt och rätt, och mellan rätt och straff, helt nära, eller i, den ohyggliga maskinen.

Novellen tillhör dock dem som Kafka själv i de testamentslika breven godkände. Han var ganska, eller rent av: mycket, nöjd med den. *I Straffkolonin* räknas nog i allmänhet bland kritiker till de mest kraftfulla berättelser som någonsin skrivits.

Kafkas verk är myter som historier, historier som myter, för att upplysa myten i sig. Kafkas historier är inte historier om myter. Kafka är inte intresserad av myterna per se.

“These are myths about natural sciences and society's Political and Judiciary power structures. Certain people would say that Kafka´s stories are about THESE sciences, forms, and Myths about those. But this is – according to me – not quite right. As a former anarchist, Kafka intended to criticize those things, and he loved it dearly, but he still only used these matters as pretexts. By Kafka, it is another Myth it is all about, and his stories are mainly about the play with the “Self” or the human conscience. The Myth that Kafka loved the most to handle was the Myth of Freud’s first Topic: the psychoanalytical theory that was so popular in Europe during these years when Kafka was in his esse, with the Dream symbol theory and this Topic.
Kafka seldom deals with anything else, as far as I can see,
He plays with Freud´s concepts and with >Freud´s favorite ideas and his favorite examples when it comes to the interpretation of dreams.
A conscious artist, Kafka knew it would be impossible to apply the Ironic feel, the “hovering,” the subtle Irony, that he loved by using irony as Flaubert did. Kafka could not reach the heights of Irony by repeating the Flaubertian irony concerning the Irony of the bourgeoisie, the Emperor, the Catholic church, or things like that.

Kafka realized that if he could not scare people enough to make them recognize the layers of personality, such as those described in the theory of the Day, Freud´s famous psychoanalysis, his chances of reaching the Ironic effect he wanted were slim. It was all about the layers of the psyche, the conscious and the Unconscious. Therefore, Kafka disguised himself as the most apparent critic of power and myths to show people in deep crisis and, in this state of crises, show their most sensitive splits. According to Kafka, the most sensitive splits are the ones between conscious life and unconscious.
The most appalling thing about Kafka is his playing his game while no one notices what he IS DOING. He managed to serve people his ironic games, while people generally thought he was a satirist or something like that, who just happened to have a very sharp pen.
In reality, he was a Romantic Ironist and one of the best.

THUS: Kafka used high-Romantic Ästhetik des Schwebens, and without this reference to the Romantic Tradition, there would have been no Kafkaesque. The Kafkaesque – of course – is what most interests us regarding Kafka.

IN KAFKA´S most typical works, there exists a structural triplicity of a discourse seen as consciousness. It also describes how Freud, Romantic irony, and Symbolistic literature simultaneously co-work as the mythical subtext of Kafka's work. Kafka created something that would become part of defining Modern Man. Understanding Kafka is the road to understanding Modernity. a Dissertation and many an Essay on Kafka have dealt with the strange "dreamlike character" or effect of Kafka´s novels and short stories. This has always been dealt with as if the "kafkaesque" was brought into the game by someone adding "Freudian symbols" to something. Nothing could be further from the truth!
Kafka's structural literary form thus is based upon a refined mega-structural narrative split. It is the split between subject-"voice" and object-"voice" on the one hand, and human conscious and unconscious mind, on the other. This is not easy either to describe or to understand! The uniqueness of the works of Franz Kafka and the perplexing historical accuracy of the concept of Kafkaesque are both phenomena that many readers and scholars have noticed over the years. Through the years, a fruitful explanation of the uniqueness and accuracy of these works has been missing.
It is essential to unravel the enigma of the concept by reference to the process of creation and by Kafka´s implicit use of TWO unconscious levels within the universe of his most important works. The veil of mystery may never be lifted regarding Kafka´s eerie classics of Modernity, as it will never be raised in literature as a whole. Still, it might be essential - in order not to fall into any metaphysical trap - to know about the technique behind the Kafkaesque to be able to reflect upon the Self-Consciousness of Modern Man of the 20ieth century, a century so intensely marked by a dialogue between society and the works and ideas of Sigmund Freud. Self-consciousness of Man, as it appeared with St. Augustine, the great Italian Renaissance writers, Erasmus, Shakespeare, Montaigne, the German secular Romantics, and Hegel, swiftly developed into something even much more complex with the appearance of Freud and the groundbreaking publication of his Traumdeutung in the year of 1900, and, more so, with the creation of the Kafkaesque, with the works of Kafka, around the year of 1912. The birth of the Kafkaesque can be dated to the night in the autumn of 1912 when Kafka wrote Das Urteil.

Two phenomena bring about the Kafkaesque.

1.) A literary trick built upon a split Unconscious ( strange as it, of course, may sound and challenging -) and

2.) a unique mental sensibility.

WHAT IF one had a Dream of a Dream, and the two could communicate?? That is what happens in a Franz Kafka story! We have to start looking for the means that create this effect. These means turn out to be primarily technical. Kafka became one of the most prominent artists to create and define Modernity. Kafka took part in the thrilling creation of Self-conscience of the 20th century, marked by a constant dialogue with Freud and his works. Self-Conscience as Man knew it since St. Augustine, the Italian renaissance writers Erasmus, Shakespeare, and Montaigne, and later with the secular Romantics and Hegel swiftly developed within Modernism into something much more complex, primarily with the appearance of Freud's "Traumdeutung" in the year of 1900. And Kafka - rebutting Schnitzler - then set out to complete it all. The works of Kafka appeared as a reaction to 1.) Modern times, to 2.) his own personal alienation, and to 3.) Freud. Kafka's answer to Modernity – to the modern condition – was astonishingly complex, but it turned out to be accurate and accomplished right from the beginning. When other reactions to the Modern Condition, like Hugo Ball, Apollinaire, and Dada, displayed a picture of a chaotic and rebellious attitude to reason and morals, Kafka, much like Rimbaud, showed a far more complex ability to make modern society's human-understandable itself, in a universal narrative. Kafka, in exploring the Unconscious, as by Freud, and in doing so using a Romantic "Ästhetik des Schwebens," is the unique discoverer of the marvels of mind and is, in this, equal to Freud.

Kafka's relation to Freud was somewhat like a son's relation to the father. Hence, Kafka did not acknowledge Freud's discoveries, methods, and notions as truths. But he saw them – ironically enough – as facts. And in a sense, they were. Freud's views were historical facts in their profound influence on the Mind and Society of the century. Kafka used Freud as part of the revealing of Modern Myth and the myths used by Modernity.

Kafka used Freud, but Kafka added on top of Freud´s model of the human psyche another split to human consciousness in his literary universe. Kafka thus did not "believe in" Freud, but he was fascinated by him. Freud suited Kafka well. Almost too well. He did not look at Freud to a great extent and did not own several books by Freud, but he had – like many others – acquired an immediate understanding of Freud's ideas through everyday osmosis.”

( ur min bok: *Writing the fiction of Tomorrow*.[439] )

---

[439] … finns att köpa på *Amazon*!

# KONKLUSION

”Il est plus facile d´élever un temple
Que d´y faire decendre l´objet du culte.”[440]

( S. Beckett[441] )

Sammanfattningsvis kan det - 125 år efter det att *Drömtydning* publicerades – påstås, att Freuds insats inte kan överskattas. Om än ovetenskapligt, så var *det sätt*, som han visade på omedvetna krafter inom människan, något som kom den västerländska civilisationen till en ytterligare vakenhet, till en starkare aning om vad en människa, och vad kulturen, är; och om denna hägring, i form av en allmän myt, karikerades, alltså nästan med detsamma, av den känslige Kafka, på ett så mästerligt sätt, genom dennes bildande - i och med manglandet av den psykoanalytiska myten - av det *Kafkaeska*, i *Processen* och *Domen*, så

[440] Det är mycket lättare att resa ett tempel, än att ifrån ett sådant kunna ta bort kultobjektet.
[441] *L´innommable*.

blev *den dimension*, som Freud och Kafka, genom bådas deras högsuggestiva livsverk, tillsammans skapade, en bi-mytisk dimension, som skänkte kulturen och det allmänna självmedvetandet en ny kraft, efter de två katastrofartade världskrigen, en kraft på vilken humanismen kunde fortsätta bygga sin identitet på, en identitet som lätt annars kunde ha raserats med vilka religiösa eller nyliberala floskler som helst.

==========

Kaj Bernh. J:son Genell. Göteborg, 2025 © Copyright Kaj Bernh. Genell 2025. All rights reserved. www.kajgenell.com