

Lis Norup

Løn for djævletjeneste

Menneskene er forbundet med hinanden ved reb og det er allerede slemt, hvis rebet løsner sig om én og han synker et stykke dybere end de andre ned i det tomme rum og frygteligt er det, når rebet brister om én, og han nu falder.

Franz Kafka

I

Det er påfaldende, at Franz Kafka overalt hvor han omtaler sin forfattervirksomhed sammenkæder den med angsten, med at bedrive mørkets gerning, med at mane spøgelse frem og få løn for djævletjeneste.

Sin mest fortættede formulering af denne sammenkædning giver han i et brev til Max Brod: »Da jeg nu i den søvnløse nat lod alting gå frem og tilbage mellem mine smertende tindinger igen og igen, blev jeg mig atter...bevidst, hvad det er for en svag eller slet ikke eksisterende grund jeg lever på, over et mørke, hvorfra den mørke magt kommer frem efter behag og, uden at bekymre sig om min stammen, ødelægger mit liv. Det at skrive holder mig oppe, men er det ikke rigtigere at sige at det holder denne form for liv oppe? Dermed mener jeg naturligvis ikke at mit liv er bedre når jeg ikke skriver. Tværtimod er det da langt værre og helt uudholdeligt og må ende med vanvid. Dette ganske vist kun under forudsætning af at jeg, hvilket faktisk er tilfældet, også er forfatter når jeg ikke skriver, og en ikke skrivende forfatter er unægtelig en uting der udfordrer vanviddet. Men hvordan forholder det sig med forfatteriltværelsen selv? Det at skrive er en sød vidunderlig løn, men for hvad? I nat stod det mig med en barnlig anskuelsesundervisnings tydelighed klart at det er løn for djævletjeneste. Denne dykken ned til de dunkle magter, denne frigørelse af ånder, der af naturen er bundne, tvivlsomme omfavnelser og hvad der ellers kan gå for sig dernede, alt det man ikke længere husker heroppe når man skriver historier i sollyset. Måske findes der også andre måder at skrive på, jeg kender kun denne; om natten, når angsten ikke lader mig sove, kender jeg kun denne.«¹ Og i forbindelse

med »Dommen« – den novelle, han oplever som sit gennembrud som forfatter, skrevet i en lang sammenhæng natten mellem den 22. og 23. september 1912 – om den noterer han umiddelbart efter: »I denne nat har jeg flere gange båret min egen vægt på ryggen. Hvordan alt kan siges, hvordan der for alle, selv for de mest fremmede indfald er beredt et stort bål, hvori de forgår og genopstår... Kun sådan kan der skrives, kun i en sådan sammenhæng, med en så fuldstændig opladthed af legeme og sjæl.«² Ti år senere vender han i et brev til Milena Jesenká tilbage til »Dommen« i forbindelse med hendes oversættelse af den til tjekkisk: »I den historie hænger hver eneste sætning, hvert eneste ord, hele – om jeg så må sige – musikken sammen med »angsten«, da brød såret op for første gang i en lang nat...«³

For Kafka eksisterer der således en tæt forbindelse mellem det ubevidste – den indre drømmeverden – og litteraturproduktionen. Det ubevidste udgør såvel råstoffet som dynamikken i skriveprocessen, forstået på den måde, at han producerer *på* sit ubevidste og *med* sit ubevidste: drømmene, »de dunkle magter« leverer materialet og styrer ham bagom hans bevidste vilje og intention. Kunstnerisk arbejde får hermed træk tilfælles med drømmearbejdet. Som drømmearbejdet, der oversætter de latente drømmetanker til den manifesterede drøm fortrinsvis gennem fortætninger og forskydninger, omsættes i det kunstneriske arbejde ubevidste affektytringer og impulser til billeder og symboler i *fortællingens form*. Og dette er vigtigt. For kunstnerisk arbejde er andet og mere end det ubevidste drømmearbejde. At skrive er ikke en totalt ubevidst proces, det er også en yderliggørelse, en objektivering af ubevidst konfliktmateriale, der er en *bearbejdningsform*, et værn mod vanviddet, og et arbejde, der potentielt rummer muligheden af indsigt og erkendelse: »Jeg tror, man overhovedet kun bør læse bøger, som bider og stikker én. Hvis den bog, vi læser, ikke vækker os med et næveslag mod kraniet, hvorfor læser vi så den bog? ... Men vi behøver bøger, der virker på os som en meget smertelig ulykke, som når én, vi holdt mere af end af os selv dør, som hvis vi blev forstødt ud i skovene fjernt fra alle mennesker, som et selvmord, en bog skal være en økse til det frosne hav i os.«⁴

Fortællingen som en økse i sjælens is fortætter de forskellige niveauer, der for Kafka rummes i det kunstneriske arbejde, i det at skrive. På et niveau er det en måde at gennemspille og genstandsmæssiggøre ubevidst konfliktmateriale på, men det er karakteristisk nok samtidig en binding til dette: »Sansen for at skildre mit indre drømmeliv har gjort alt andet til biting, og det er på den frygteligste måde forkrøblet og holder ikke op med at forkrøbles. Intet andet kan

nogensinde stille mig tilfreds.«⁵ I takt med hans indfangning i drømmeverdenen reduceres den ydre verden til kulisser, for dog paradoksalt nok gennem denne substituering at forlene den ydre eksistens med mening: »... men min tilværelse har alligevel fået mening, denne regelmæssige, tomme, vanvittige ungarletilværelse er blevet retfærdiggjort. Jeg kan igen føre en dialog med mig selv og stirrer ikke på samme måde ind i den fuldstændige tomhed. Kun ad denne vej findes der bedring for mig.«⁶

At skrive opleves således af Kafka som hans eksistensberettigelse, som hans eneste behov og nydelse, hans eneste mulighed for at sikre / sætte sin identitet. Dette afspejles i den *tvangsmæssige* karakter, som hengivelsen til litteraturen antager og ikke mindst i kravene til de ydre rammer som betingelse for overhovedet at kunne skrive: kun om natten, kun i sammenhæng, kun i fuldstændig isolation og absolut ro.

Genstandsgørelsen af ubevidste konflikter er ikke alene et vanvidsværn, der er også »en sød vidunderlig løn,« noget »mousserende, som fylder mig helt og holdent...«⁷ Det er en overskridelse af det ubevidste niveau, det er en måde at gøre sig fri af drømmens isolation og ensomhed, fordi det er en åbning til det menneskelige samkvem.

Via sine fortællinger kommer Kafka *ud over* sig selv og sin dialog med sig selv. Fortællingerne bliver offentliggjorte, de bliver læst op i forfatterforeninger, de bliver oversatte, hvorved han bl.a. kommer i forbindelse med Milena Jesenká, den måske vigtigste person i hans liv udover faderen. Som forfatter får han anerkendelse og bliver respekteret for sit *særpræg*. Det er således ikke blot fortællingerne, der qua den selvstændiggjorte eksistens i bogform indirekte bringer ham i relation til andre mennesker. Det sker også direkte. For Kafka bliver forfattervirksomheden hans vigtigste sociale handling, der momentant bryder den cirkel af tomhed og meningsløshed, som hans kontorliv, familieliv og ungarletilværelse er ompændt af.

Den lykkefølelse, der fylder ham, når han skriver, er på et tredje niveau en kritisk handling. Ved at genstandssætte sig selv igennem en produktiv formning af et materiale, overskrider han i en dialektisk bevægelse sig selv. Objektiveringen – kunstproduktet som spor i en omverden – virker tilbage og er forudsætningen for, at han kan komme til sig selv, blive sig selv bevidst og dermed overskride den tvang og fremmedbestemthed, som drømmene og mareridtene udøver i ham. Det kunstneriske arbejde bliver *identitetsproducerende*, det bliver hans første behov og nydelse, det bliver hans menneskelige kendetegn. Hans løn for djævletjeneste.

Med »Dommen« og *Processen* som tekstgrundlag vil jeg forsøge at vise, hvordan Kafka på én gang er pennefører for det ubevidste og

samtidig overskrider dette ubevidste niveau ved at transformere det til litteratur, der er tilgængelig for analyse, for *ham selv* og for *andre*. Og det i en form, hvor der ikke alene er tale om en emancipation fra, men også om en voldsom kritik af et samfund og en familieform, hvis tryk på individet *muliggør* og er den tragiske *betingelse* for, at en type litteratur som Kafkas overhovedet kan og skal skrives.

»Dommen« er fortællingen om den lydige søn, der efter at være blevet stemplet af faderen som genstridig og djævelsk og dømt til døden prompte eksekverer dommen og kaster sig i floden, idet han råber »Kære forældre, jeg har jo altid elsket jer.«

Den 11.2. 1913 skriver Kafka i sin dagbog i forbindelse med korrekturlæsningen: »... fortællingen er som ved en fødsel kommet ud af mig dækket af smuds og slim, og det er kun min hånd, der kan trænge frem til selve kroppen og som har lyst til det: Vennen er forbindelsen mellem far og søn, han er deres vigtigste fælles eje. Alene ved sit vindue roder Georg med vellyst i dette fælleseje, tror at have faderen i sig og anser alt for at være på det bedste, bortset fra en vis flygtig, vemodig eftertænksomhed. Historiens udvikling viser nu, hvordan faderen stiger frem af det fælles, vennen, og placerer sig som en modsætning til Georg, en modsætning, der forstærkes af andre mindre betydningsfulde former for fællesskab, nemlig af moderens kærlighed og hengivenhed, af de dyrebare erindringer om hende, og af kundekredsen, som faderen jo oprindeligt har skaffet forretningen. Georg har ingenting; den forlovede, som i historien kun lever i forhold til vennen, altså det fælles, og som da de endnu ikke er gift står uden for det blodslægtsskab, der forener far og søn, fordrives med lethed af faderen. Alt det fælles har tårnet sig op omkring faderen, Georg oplever det som noget fremmed, noget, der er blevet selvstændigt, som han aldrig har beskyttet tilstrækkeligt, som er udsat for russiske revolutioner, og kun fordi han selv ikke har øje for andet end faderen virker den dom, der helt afskærer ham fra faderen, så stærkt på ham.«⁸

I første del af novellen sidder Georg Bendemann ved vinduet og kikker ud over floden, mens han afslutter et brev til sin *barndomsven* i Petersborg med meddelelsen om sin forlovelse og snarlige bryllup. Til denne *eksilerede* ven har Georg et særligt *korrespondanceforhold*: brevene, han skriver, er betydningsløse og ligegyldige meddelelser med det formål »...at lade vennen beholde den forestilling urokket, som han vel havde gjort sig om fødebyen i den lange mellemtid og som han havde affundet sig med.«⁹ Men intet er som før. Thi det særlige i deres venskab består dels af en korrespondance på det materielle plan, hvor Georgs succes i forretningslivet er omvendt proportionalt

med den fattigdom og elendighed, der præger vennens tilværelse midt i den revolutionære omvæltning af det system og den orden, der er fundamentet for Georgs fremgang. Dels af et indre-psykisk korrespondanceforhold, der kompletterer og *overlejrer* korrespondancen på det materielt økonomiske plan, der i novellens videre forløb forbliver uantastet af de russiske revolutioner.

For mens Georg – tilsyneladende – er blevet et voksent, modent og selvstændigt menneske, er vennen aldrig blevet voksen, han er blevet hængende i infantile bindinger, fikseret af en sygdom grundlagt i barndommen »... det fremmedartede fuldkæg skjulte kun dårligt det siden barneårene velkendte ansigt, hvis gule hudfarve syntes at tyde på en fremadskridende sygdom ..., han var et gammelt barn...«. ¹⁰ Logisk nok har vennen da også indrettet sig på en endegyldig ungarletilværelse, hvorimod Georg står overfor den afgørende løsrivelsessituation: overgangen til manddommen og indtræden i faderens og seksualitetens verden, symboliseret af ægteskabet. At denne overgang er konfliktfyldt antydes af, at Georg kun tøvende »tilstår« den glædelige nyhed for vennen.

Vennen skal således læses som udspaltninger af ikke-bearbejdede sider hos Georg, som fikserede infantile bindinger, der – netop fordi de er fortrængte og dermed selvstændiggjorte – i konfliktsituationer vender tilbage i dæmonisk og destruktiv form. Før Georg sender brevet vil han fortælle faderen, at han har delagtiggjort vennen i den forestående forandring, hvorved forbindelseslinien Georg-vennen udstrækkes til også at omfatte faderen.

Her er novellens omdrejningspunkt. Det afsløres nu via glidninger i betydningen af »vennen« og »brevene«, at det er faderen, der er vennens »sande ven« og vennens »stedfortræder«, og at vennen, via faderens breve »kender det hele hundrede gange bedre« ¹¹ end Georg. Herved knyttes endnu et element til vennen. Han er det afkapslede, selvstændiggjorte konfliktmateriale mellem far og søn. I relationen Georg-ven-fader er han en udspaltning af Georgs rivaliserende, men angst- og skyldplagede forhold til faderen, og i relationen far-ven-Georg er han bærer af den »onde Fader« der ønsker at kastrere sin rivaliserende søn.

I spillets første akt kastrerer Georg faderen via en forskydningskæde fra den påkaldte lægelige autoritet til Georg, der resolut lægger sin *tandløse* far med det ikke altfor rene undertøj i seng. Faderen er som et lille barn, dér båret i sin søns arme leger med *urkæden* ved dennes bryst. Georg dækker faderen godt til – tror han da. Men her begår han sit livs fejltagelse. For faderen genopstår som et skræmmebillede på den hidtil så velkendte, kærlige patriark.

Tiden er inde, kæden – blodets bånd – kan ikke brydes. Rollerne byttes om; faderens krop vokser og antager uanede skræmmende proportioner, som var han set fra det lille barns synsvinkel. Bevægelseslogikken udgøres nu af Georgs stigende angst, der forstærkes af en række glidninger: ved synet af arret på faderens lår og hans rokkende pegefinger bider Georg sig – med stivnet blik – i tungen og styrter, drevet af mørket i værelset, der fortættes af faderens onde fordømmelse, ned af trappen, ud over broen og kaster sig i floden.

Betingelsen for at kappe blodets bånd ville være, at han gik over broen, passerede floden, som markør af skillelinien mellem barndommens skyldfrihed (uvidenhed) og manddommens skyld (indsigt). Og for at nå over på den forjættede anden bred (ægteskabet) måtte han gøre sig fri af faderen, måtte – i symbolsk forstand – kastrere/dræbe ham som sin rival for at kunne tage ham i arv.

Men stillet overfor den hellige alliance af faderen-vennen (-moderen) formår Georg intet. Han springer i floden, i det store forskelsløse.

Som sådan er »Dommen« en litterær bearbejdning af en neurotisk udformet Ødipus-konflikt og dermed en gestaltning af en problematik omkring den for stærke internalisering af faderinstansen. Georg har aldrig forstået at løsrive sig fra faderen og udvikle sig som forskellig fra denne. Han har taget faderen i arv i absolut forstand, faderen lever videre i ham som despotisk over-jeg, der til slut fremtvinger det svage jeks undergang. Men herved fremprovokerer over-jegét sin egen udslettelse. Domfældelsen »Et uskyldigt barn var du jo ret beset, men endnu dybere set var du et djævelsk menneske! – Og derfor skal du vide: Jeg dømmer dig nu til døden ved drukning«¹² efterfølges af et brag, da faderen styrter om på sengen.

Kafka er sig i høj grad bevidst om digtningen som et bearbejdnings- og løsrivelsesforsøg i forhold til faderen. I »Brief an den Vater« fra 1919 hedder det: »Det jeg skrev, handlede om Dig, dér udøste jeg jo den klage, som jeg ikke kunne øse ud ved Dit bryst. Det var en *afsked* fra Dig, som bevidst blev trukket i langdrag, blot således, at den nok var *fremtvunget* af Dig, men gik i den retning, som *jeg havde bestemt*.«¹³

Faderopgørets psykologiske voldsomhed er i høj grad indskrevet i et socialt og historisk univers. Freuds begrebsliggørelse af Ødipuskonflikten bliver først muligt på det historiske tidspunkt, hvor faderautoriteten har mistet sin selvfølghed, og hvor arven fra far til søn ikke formidles direkte – ved at faderen oplærer sønnen i sit erhverv, som sønnen så tager i arv – men hovedsageligt indirekte, psykologisk gennem internalisering af Fader-loven i kernefamiliens

regi. Sønnens identifikationsinstans bliver alene *faderen som fader*, som gådefuld despot: »Du regerede verden fra Din lænestol. Din mening var rigtig, enhver anden var forrykt, overspændt, fjollet, ikke normal... Du fik i mine øjne dette gådefulde, som er kendetegnende for alle tyranner, hvis ret er begrundet i deres person, ikke i det, de tænker.«¹⁴

I dette »Brief an den Vater« gennemskriver Kafka sit dybt traumatiske forhold til sin far. Hans formål er ikke så meget at udpege faderen som den skyldige, snarere er det et forsøg på en frigørelse ved – via en tilbagetrængende bevægelse – at få hold på de ambivalente affekter, der er indlejret i dette forhold og dermed opnå mulighed for en fremtid udenfor faderens rækkevidde. Dette brev er ikke »sandheden« om Kafkas barndom, det er ikke en beskrivelse af »hvordan det virkelig var«, det er den voksne Kafkas genoplevede barndomserindringer, det er en tekst, en fortælling, en fortolkning, hvor såvel den faktiske, ydre-biografiske realitet som den psykiske, oplevede realitet er betydningsfuld for forståelsen af de mekanismer, der sætter sig igennem i samspillet mellem far og søn.

Kernepunktet i denne mislykkede socialisationshistorie er autoritetens almægtighed på alle niveauer, er lovinstansens for rigide internalisering. Konsekvensen bliver en effektiv blokering af barnets mulighed for at udvikle autonomi, selvbevidsthed og en fast forankret identitet. I autonomiens sted er der trådt et identifikatorisk, men ambivalent forhold til autoriteten. Han kommer til at svinge mellem den totale identifikation (lydigheden) og afvisning (afsondring, selvindkapsling). Begge reaktioner er refleksbestemmelser af loven, såvel bekræftelsen som benægtelsen har samme omdrejningspunkt: forbudsinstansen, faderen. Muligheden for forandring og udvikling er blokeret: »Jeg blev med mine tanker ved de nuværende ting og deres nuværende tilstande.«

Kafka bliver dog andet og mere end sin lydighed. Han finder et område som faderen ikke dækker over, som ikke ligger inden for dennes rækkevidde. Nok opfylder han lydigt faderens ønsker med hensyn til et »fornuftigt« erhvervsvalg ved at blive embedsmand. Men han bliver også forfatter. Det at skrive bliver for ham et identitetsindstiftende arbejde, hvorigennem han opnår en relativ autonomi og selvstændighed – også i forhold til faderen, omend også hans forfattervirksomhed og hans fortællinger tvangsmæssigt reflekterer forholdet til denne. Hermed mener jeg ikke, at hans fortællinger er udtømmende forstået med henvisning til det ødipale konfliktstof, men at en psykoanalytisk tilgang er nødvendig for at opløse fortællingerens hermetiske karakter.

Kafkas arbejde som embedsmand i »Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag« sikrede ham dels en relativ frihed fra familien, dels – ved at arbejdet begrænsede sig til 6 timer dagligt – mulighed for at skrive. Det gav ham også stof til hans fortællinger og dannede baggrund for hans analyser af bureaukratiets tilsyneladende »eget-liv«, dets træghed og modstand mod forandringer. Samtidig betød hans arbejde, hvor han fortrinsvis tog sig af anmeldelser af arbejdsulykker og overtrædelser af arbejdssikkerhedsbestemmelser, at han fik et faktisk og konkret indblik i »almindelige« menneskers levevilkår. Hans samfundskritik får her sin materielle forankring, men i en udformning, der, på grund af hans placering som embedsmand, bliver stærkt desillusioneret og pessimistisk.

I *Processen* gennemspilles det indre-psykiske niveau – faderloven – i nøje sammenhæng med et ydre, samfundsmæssigt konfliktniveau. I »Dommen« blev dommen afsagt, i *Processen* er den allerede afsagte dom udgangspunktet og den uomgængelige betingelse for at forstå romanens gådefulde, labyrintiske univers. *Processen* tematiserer på alle niveauer *lovens problem*, såvel dens irrationalitet, inkonsekvens og vilkårlighed som Josef K's ambivalens i forhold til denne lov gennem hans svingning mellem rebellion (lovbrud) og lydighed (lovbekræftelse). Og Josef K. er skyldig, skyldig, fordi han ikke kan opfylde de overmægtige, modsætningsfyldte krav, der stilles til ham.

Arrestationen finder sted tidligt om morgenen på den succesrige førsteprokurist Josef K's 30 års fødselsdag. Endnu før han er stået op og er blevet klædt på, træder to ukendte mænd ind i hans pensionatsværelse i stedet for som sædvanlig stuepigen, Anna, med morgenmadden. De meddeler, at han er arresteret, at han er sat fast af en ret, der ikke er »retsstatens«, at han er anklaget efter love, der ikke er offentlige, at han er beskyldt for en brøde, der ikke er baseret på lovbrud, og endelig, at arrestationen er af sådan en art, at den ikke hindrer hans bevægelsesfrihed og mulighed for at leve som sædvanlig. På fastende hjerte – han når kun at få en bid af et stort rødt æble – ifører K. sig sit mest elegante sæt sorte tøj og føres dernæst ind i et tilstødende værelse til den overordnede. Dette værelse bebos af frøken Bürstner, en skrivemaskinedame, som K. kun kender overfladisk, men dog er sælsomt betaget og besat af.

Til stede ved arrestationen er der også tre underordnede funktionærer fra den bank, hvor K. arbejder. Til at fuldende tableauet overværes skueprocessen fra det tilstødende genbohus af ivrige tilskuere: i vinduet står en høj, rødskægget mand med åbentstående skjorte flankeret af to små nysgerrige gamle.

Fortættet i denne optakt er nedlagt de elementer, der udgør processens logik og dynamik. Først og fremmest introducerer arrestationen lovens problem: »Enhver fejltagelse er udelukket ... [retten giver, LN] sig ikke af med at opsøge de skyldige, den bliver, som det hedder i loven, tiltrukket af skylden, og behøver kun at sende os vogtere ud.«¹⁵ *Loven og skylden* er således snævert forbundet: Rettens magt over Josef K. næres af hans angst- og skyldfølelse, den tiltrækkes af de sprækker, som åbenbares i hans rationelle, effektive og lydige (sønne)adfærd. Efter at retten har sat sit »mærke« på ham i form af arrestationen overvældes han langsomt af en altomfattende følelse af skyld og angst, en følelse, der i den grad virker nedbrydende på hans fysiske og psykiske konstitution, at han tilsidst søger og ønsker straffen for at blive udfriet af den uudholdelige angst.

Læst på denne måde tematiserer *Processen* en konflikt mellem Jeg og Overjeg. Lovbrud – ligegyldighed eller opsætsighed overfor den gådefulde faderlov – fører til straf, ikke fordi forbrydelsen bliver klarlagt eller identificeret – bliver bevidst, men fordi trykket fra loven, fra det despotiske Overjeg i form af skyld, angst og skam bliver for overvældende og kun kan ophæves gennem den totale underlæggelse under loven. I forlængelse heraf drejer det sig om en problematisk eller mangelfuld internalisering af faderens lov, hvor de fraspaltede, de ikke-integrerede dele af Overjeget har selvstændiggjort sig, er blevet projiceret ud i omverdenen og antaet ydre former: den anklagende ret.

Men det er vigtigt at arrestationen meddeles K. i pensionatet, meddeles ham *privat*. Så privat, at han bliver taget på sengen, afklædt alle sociale markeringstegn og uden den autoritet, som arbejdet bibringer ham. Vigtigt er også, at meddelelsen om processens iværksættelse overbringes ham i en kvindes soveværelse, den gennemgående 3-tals metaforik, pointeringen af tidspunktet (tilstanden mellem søvn og opvågning) og endelig markeringen af, at det er hans 30 års fødselsdag, den dag, der i eventyret regnes for den afgørende skille dato mellem ungdom og manddom.

Der er med andre ord også andre kræfter, der fører proces, kræfter som ikke kommer til deres ret, ikke er offentlige, ikke er tilgængelige for bevidstheden. Konflikten Overjeg-Jeg suppleres af en driftskonflikt, af en Jeg-Id konflikt. Hvorfor? Fordi Josef K's instrumentaliserede, vanepregede levevis er oppebåret af fortrængningen, af afspaltede driftsenergi. Disse selvstændiggøres i rettens univers: Logisk nok viser lovbøgerne sig at være pornografiske hæfter, med tegninger som synes at være udført af en *barnehånd*. Og lige så indlysende er det derfor, at rettens repræsentanter, embedsmænd og advokater, viser

sig at være overvældende liderlige og bestandigt brunstige. Og også at de kvinder, der tilhører rettens univers og som K. hyrer som hjælpere, med deres lidenskabelige a-moral ubønhørligt driver ham dybere ind i hans proces, får ham til at agere som et dyr. Udtryk for at fortrængning af driftssiden og barnligheden som sin konsekvens får at driften bliver anomisk, ukontrollerbar og destruktiv.

Fortættet i *lovbøgerne* samles processens to dynamiske principper. Bevægelseslogikkens retning udgår ikke alene fra Loven mod driftsenergiene, men også den modsatte vej. Nok betvinger Overjeget i Lovens navn driftsenergiene, men denne fortrængte drift vender tilbage og oversvømmer, besætter Loven. Den lov, hvis respektindgydende materialiseringsform er *lovbøgerne*, udsættes for den højeste form for blasfemisk respektløshed: *Lovbøgerne* er blevet til pornografi.

At K. således er styret af helt andre motiver og kræfter, end han selv erkender, får sit mest prægnante udtryk i kapitlet »Profossen«. Heri nedbrydes grænserne mellem det reales univers (kontoret) og det irrales (det indre-psykiske) univers i en sprogligt strengt realistisk udformet straffefantasi. En sen aften på kontoret hører K. en svag jamren fra et pulterkammer. Han åbner døren og bliver her vidne til en veritabel afstraffelsesscene udspillet i teatralisk belysning og med middelalderlige torturinstrumenter. Kapitlet er kendetegnet ved en stigende spændingskurve. Først giver K. efter for sin nysgerrighed, og konfronteret med iscenesættelsen af aggressiv sanselighed, af en lystsmerte ambivalens bliver han stakåndet af ophidselse for dernæst i en sadistisk dobbelthed af angst for opdagelse (af kontorets assistenter) og foragt for ofrene at give én af dem et hårdt skub. Da oprinet imidlertid gentager sig den følgende aften beordrer K. grædefærdigt assistenterne: »Se dog at få ryddet op i det pulterkammer... vi forgår jo af snavs.«¹⁶

Josef K., denne lille embedsmand, går til grunde overfor så stærke kræfter. Konflikten, hvor Jeget er stillet overfor foreningen af Overjeg og Id, løses ikke. Den *opløses* ganske enkelt ved at det svage jeg går til grunde – som en hund.

Dette indre-psykiske niveau glider sammen med et ydre, samfundsmæssigt konfliktniveau. Et niveau, der på et overordnet plan er årsagen til og betingelsen for at Overjeg-Jeg-Id konflikten kan antage så destruktive former. Processen, der føres mod Josef K., omfatter i realiteten hele hans liv og totaliteten af hans livsudtryk. *Processen* kan således ikke udtømmende begribes som en omsættelse af en indre fantasmagorisk verden – som en straffefantasi – processen er også virkelig og konkret, omend absurd og fremmedartet. De indre og ydre

processer glider hele tiden i forhold til hinanden, veksler og skifter position og forstærker med denne vekslens lovens, processens, dommens, undergangens uigennemsigthed og gådefuldhed.

Hvilke kræfter er det, som fører proces, og hvad er det, som ikke kommer til sin ret i K.s liv? »Når hans arbejde levned ham tid til det – for tit sad han på kontoret lige til klokken ni – gik han en lille spadseretur, enten alene eller sammen med en *kollega*. Derefter opsøgte han en vinstue, hvor han havde sit stambord sammen med nogle andre herrer, hvoraf de fleste var ældre. Her sad han gerne til klokken elleve. Men der var også afvigelser fra dette *program*, for eksempel når bankens direktør, der satte ham meget højt på grund af hans *arbejds-kraft* og *pålidelighed* inviterede ham med ud på en biltur eller hjem til et aftensmåltid i sin villa. Desuden aflagde han *én gang om ugen* besøg hos en pige, som hed Elsa. Hun var opvarningsjomfru i en natcafé og kom først hjem i de sene morgentimer, hvorfor hun om dagen kun modtog besøg på sengen.«¹⁷

Arbejdet, social omgang, seksualiteten har fundet sin plads i dette velordnede univers, præget af disciplin, rationalitet og regelmæssighed, men blottet for sanselighed og dybere menneskelige bindinger. Seksualiteten er reduceret til en art nødtørft, familiære og mellem-menneskelige bånd er erstattet af pensionatsverdens halvoffentlige tilfredsstillelse af elementære behov (søvn, sult, husly) og arbejdets kendetegn er en alles kamp mod alle.

Josef K.s position i banken sikrer ham en (tilsyneladende) veldefineret identitet, der så at sige er indeholdt i selve det, at han er *ansat*. En identitet, der paradoksalt nok er identisk med hans repræsentation for en anden instans, *Banken*. I direktøren forenes faderens lov (direktøren som faderskikkelse) og samfundets lov (direktøren som bankens – finanskapitalens og dermed det kapitalistiske samfunds nervecenters – repræsentant). På det indre-psykiske niveau udspilles i banken det samme drama som i »Dommen«, idet forholdet mellem direktøren (den kærlige patriark) og Josef K. (den lydige søn) har et centralt træk tilfælles med far-søn forholdet i »Dommen«: »vennen«, her i skikkelse af direktørens stedfortræder, der er tillagt samme symbolske betydninger (fortætningen af den onde far og den rivaliserende søn).

På arbejdet mener han at kende sig selv, fordi han her uafsladigt indgår i et konkurrence- og sammenligningsforhold til de øvrige ansatte, først og fremmest med rivalen, direktørens stedfortræder. Til stadighed bliver hans *værdi* her kurssat og indplaceret i bankens aldrig stivnede hierarki. Han måler sig med bankens effektivitetsnorm, opgår i og bliver identisk med sin arbejdsfunktion. Og paradoksalt

nok er denne identitet et identitetstab, et tab af menneskelighed, af sanselighed. Han er reduceret til en anonym, kalkulerbar størrelse, til en lydlig og veldisciplineret brik i bureaukratiets fremmedbestemte tvangsverden. Han er reduceret til en *ting*, i evig strid med de andre – ligeså tingsliggjorte og atomiserede – enkeltindivider.

Et andet aspekt, tæt sammenvævet med tingsliggørelsen og med det eksistentielt-soziale niveau, er, at han via sin proces forbinder bankens og rettens univers, forbinder »retsstatens« love med rettens.

Hvor der det ene sted hersker den borgerlige frihed, retfærdighed og ejendomsret, behersket af et logisk, rationelt system med orden og systematik, hersker der det andet sted et ulogisk, uigennemsigtigt system med uorden og korrupsion. Men modstillingen mellem de to systemer er tilsyneladende. For begge steder producerer bureaukratiet en tvang og inertie («kontorluft») der ikke tåler eller tolerer den friske luft, begge steder hersker hierarkiets ubønhørlige lov, og begge steder er kontorpersonalet så at sige gift med arbejdet – i rettens univers overnatter de i kontorerne. Rettens univers fremstår således som en *forstørrelse* og *afdækning* af de skjulte lovmæssigheder bag bankens univers. I rettens *uorden* afsløres bankens *orden* som pengenes gådefulde eget-liv; i de alenlange stakke af tomt retoriske skrivelser, som rettens underdommere, advokater og vinkelskrivere udformer dag og nat afsløres, hvordan det *døde arbejde* hersker over det levende, afsløres hvordan det konkret-sanselige arbejde er behersket af det abstrakt-værdisættende; i rettens *uretfærdighed* afsløres bankens *retfærdighed* som blodig uret, som en kamp på liv og død, som en alles kamp mod alle; i rettens ubegribelige, *gådefulde* verden afsløres bankens og »retssamfundets« almene tilstand af *fremmedgørelse*; og endelig med rettens placering i forstædernes *fattigkvarterer*, med anklagede, der alle er »kolleger« til K. (repræsentanter for borgerskabet, de højere samfundslag) åbenbares en klassekonflikt, hvor »retssamfundet« afsløres som et utilsløret klasseherredømme.

Placeret midt i dette kompleks af indre og ydre processer, der gensidigt forstærker hinanden går Josef K i fuld overensstemmelse med *Processens* logik til grunde som en *ting* (som ikke-menneske) og som en *hund* (drift). I dette kompleks af udleverethed til indre ikke-bevidste, og ydre, u-erkendte kræfter bliver lov, proces, domfældelse og undergang til gåde, skæbne.

Og at løse sfinxens gåde ville være at fremstille den sammenhæng, hvor fremmedgørelsen i det enkelte individ (tvang, lidelse, sygdom) dialektisk er forbundet med den almene tilstand af fremmedgørelse, med et samfund, hvor de atomiserede enkeltindividers samlede aktivitet skaber lidelse, producerer et labyrintisk, fremmedgørende og menneskefjendsk samfund.

II

I 1917 blev det konstateret, at Kafka havde lungetuberkulose. Selv om han med sit svage og ømfindtlige helbred selvfølgelig har haft konstitutionsbetingelserne for udviklingen af denne sygdom er tidspunktet for udbruddet alligevel bemærkelsesværdigt. Kørt fast, som han var i forholdet til de tre områder, hvor hans konflikter udspillede sig: faderen, arbejdet og kærligheden (på dette tidspunkt er han forlovet for anden gang med Felice Bauer), meldte den »hidlokkede sygdom« sig som et påskud til at flygte fra de overmægtige forpligtelser og krav. Han hæver forlovelsen, tager 8 måneders orlov fra forsikringsanstalten, mens forholdet til faderen ikke står til at ændre – det fortsætter som før.

Lungesygdommen bryder igennem det øjeblik, han trues af et endeligt psykisk sammenbrud, sygdommen bliver et *ubevidst* forsvar imod vanviddet: »Det forholdt sig sådan, at hjernen ikke længere kunne bære de sorger og smerter, den var blevet bebyrdet med. Den sagde: »Jeg giver op, men er der en anden her, som opretholdelsen af det hele betyder noget for, kunne han måske tage en del af min byrde fra mig, så går det lidt endnu.« Da meldte lungen sig, meget havde den vel heller ikke at miste. Disse forhandlinger mellem hjerne og lunge som foregik uden mit vidende, må have været forfærdelige.«¹⁸ Kafka forstår således sit lungesår symbolsk: »... rigtignok er såret her stadig, det sår som lungesåret kun er et symbol på.«¹⁹ Det Kafka her har begrebet er den tætte og ubrydelige sammenhæng mellem krop og psyke. Indre spændinger, der ikke kan bringes på sprog, ikke kan gøres bevidst og dermed bearbejdes, artikuleres i kroppens empiriske »sprog«.²⁰ Krop og sjæl glider sammen i lidelsen – i lidelsen fordobles det psykiske i det somatiske. Det ydre sår bliver en *kompromisdannelse*, en fysisk *materialiseringsform* for den uudsigelige psykiske realitet, det bliver et værn og holdepunkt: »I hvert fald forholder jeg mig idag til tuberkulosen som et barn til folderne i sin mors kjole, som det holder fast i...«²¹ Sygdommen åbner vejen tilbage til barndommens beskyttelse og ansvarsfrihed. I kropssymptomatikken udtrykkes flugten fra såvel indre som ydre krav. Sygdommen gør fri. Kafka er dog fuldt bevidst om, at denne frihed kun er momentan, kun er en stakket frist, opnået ved at han udnytter sygdomsgevinsten. For med denne konfliktomsætning til organisk sygdom er han blevet unddraget muligheden for at gribe ændrende ind: kræfterne i dybet er ikke længere påvirkelige, i og med at de er materialiseret, er indkapslet i kroppen som *død tid*. Som skæbne.

Men er han hermed blevet frataget dimensionen handling, så tilbyder skriften ham stadigvæk muligheden for *tilegnelse*. Han kan se sine

lidelseseerfaringer i øjnene, se dem som konverteret psykisk konfliktstof, han har muligheden for igennem sine fortællinger at overskride det ubevidste kropsniveau og symbolisere konfliktmaterialet.

Sit mest fortættede udtryk for sin oplevelse af såret som symbol giver Kafka i novellen »En Landlæge«. Her kommer lægen for at tilse den syge dreng: »... jo drengen er syg. I hans højre side, i hofteregionen, er et tallerkenstort sår kommet til syne. Rosa i mange afskygninger, mørkt i dybden, lysere i kanten, finkornet, med uregelmæssigt ansamlet blod, åbent som et afdækket bjergværk. Således set på afstand. Tæt på viser der sig endnu en komplikation. Hvem kan se på det uden at fløjte ganske let? Orme, i drøjde og længde omtrent som min lillefinger, rosenrøde af eget og oversprøjtet blod, snor sig, holdt fast i sårets indre, med små hvide hoveder og med mange ben, frem i lyset. Stakkels dreng, dig kan intet hjælpe. Jeg har fundet frem til dit store sår: ved denne blomst i din side går du til grunde.«²²

Dette sår er tekstens knudepunkt, her fortættes og samles alle niveauer og konfliktpunkter, og forbindelsen mellem de forskellige planer etableres via metonymiske glidninger på »sår«. Fra et socialt-økonomisk niveau, hvor såret er forårsaget af fattigdom og udbytning glides til et bevidsthedsmæssigt niveau, hvor såret er en hel tidsalders sår – alle de gamle referencerammer har tabt deres kraft og mening: »Sådan er folk på min egn. Altid forlanger de det umulige af lægen. Den gamle tro har de mistet; præsten sidder hjemme og piller messehaglerne itu, den ene efter den anden, men lægen skal klare det hele med sin fine kirurgiske hånd.«²³ Religionen og præsten som Gudfaders inkarnation har mistet sin troværdighed, og i metafysikkens sted er trådt den nye tids religion, naturvidenskaben og rationalismen med lægen som den nye inkarnation af Gud-faderen. Endelig er der tale om en glidning på sår-betydningen til et indre-psykisk niveau til en seksualkonflikt, der truer med at oversvømme hele universet.

Lægen – teknikeren, naturvidenskabsmanden – skal klare det, som præsten ikke længere kan. Han skal rodfæstne det rodløse, hele det splittede, helbrede det uhelbredelige. Men også han er indisponeret. For konflikterne er også hans. Han er selv bærer af arbejdet i dets indskrænkede, instrumentelle form – et arbejde, båret af fortrængningen, af fraspaltede driftsenergier. Også lægen er offer, også han er spaltet mellem sit lægelige, humane »verdens-forbedrer-jeg« og et driftsjeg, der vender sig ukontrollerbart og destruktivt imod ham og bereder hans undergang: »... og også jeg vil dø.«²⁴

Drengens sygdom står i den intimeste forbindelse med tilstanden i lægens hus – det vil sige i lægen selv. Via såret, der er blomstrende og rosafarvet, sker der en glidning til lægens tjenestepige Rosa og via

metaforisering af rosa til rosen, til blomsten i drengens side. Som sådan bliver såret også et kærlighedssymbol, men vel at mærke et symbol mættet med destruktion, død og opløsning. Rosa voldtages da også af den ukendte hestepasser, der kommer frem af den faldefærdige, ubenyttede svinestald. Såvel drengen som hestepasseren er udspaltninger af sider hos lægen, er projektioner af henholdsvis hans fortrængte barnlighed og seksualitet. Dette er allerede markeret af forskydningskæden såret-Rosa-hestepasseren, hvor lægen ikke kender og slet ikke kan stille noget op med, endsige styre denne driftsekspllosion og understøttes af det videre forløb, hvor han klædes nøgen og lægges i drengens seng, klods op af såret: de deler sår, bliver ét kød.

I et brev til Milena Jesenká formulerer Kafka sin opfattelse af sammenhængen mellem sygdom og tidsånd: »Prøv at forstå det ved at kalde det sygdom. Det er et af de mange sygdomssymptomer, som psykoanalysen mener at have afsløret. Jeg kalder det ikke sygdom og ser den terapeutiske del af psykoanalysen som en hjælpeløs vildfarelse. Alle disse påståede sygdomme er, så sørgelige de end ser ud, troskendsgerninger, det nødstedte menneskes forankringer i en eller anden moderlig jordbund; således finder psykoanalytikerne jo heller intet andet grundlag for religionerne end det, der efter deres mening lægger grunden til den enkeltes »sygdomme«, ganske vist mangler det religiøse fællesskab for det meste her hos os i dag, sekterne er talløse og begrænsede til enkeltpersoner, men måske ser det kun sådan ud for det blik, der er forblindet af sin samtid.«²⁵

I denne vurdering af den psykoanalytiske terapi er det Kafkas blik, der er forblændet. For han ser ikke, hvad det er, der adskiller ham fra de forpinte sjæle, der »klynger« sig til den psykoanalytiske »trosretning«. Han ser ikke, at grunden til, at han kan erkende sin sygdoms årsag som konverteret psykisk og social lidelse, netop er, at han kan skrive om den. For nok er hans lungesår et udtryk for indkapslet psykisk materiale, men dette kropslige, private sprog er ikke hans eneste artikuleringsmulighed – han materialiserer hele tiden sine lidelser i offentlig, forståelig, tilgængelig form, i sprog, som kommunikation. I breve, i dagbogen, i fortællingerne.

Dette er en helt afgørende forskel til f.eks. de hysteriske kvinder, som Freud havde som patienter i sit konsultationsværelse i Wien. Disse kvinder havde kun kroppens sprog at artikulere deres lidelser i, et krops-sprog, der var fuldstændig privat og uforståeligt – for dem selv og for deres omgivelser (familien) indtil de kom i psykoanalyse. Først i analysen skete der en tilbageførende bevægelse, hvor de tilsyneladende organiske lidelser, der var uden påviselige fysiologiske årsager som åndedrætsbesvær, afasi, lammelser, gangbesvær osv., kun-

ne oversættes og begribes som nedslag af alt det, der ikke kunne rummes indenfor de livsvilkår, den borgerlige kvinde var tvunget ind under.

Hysterien, denne kroppens »mitsprechen«, er en kompromisdannelse mellem kvindernes ønsker og selvstændighedslængsel og den tvang, som livsøstændighederne pålagde dem. Med konversionen af psykisk lidelse til somatisk lidelse, til »sygdom« blev de frataget muligheden for at tilegne sig deres konflikter som konflikter. I stedet ramtes de af en uforklarlig skæbne. Og baggrunden herfor – familiesocialisationens stærkt repressive karakter, fædrenes og mødrenes utilfredshed med de genstridige døtre – ophævedes som ved et trylleslag. De var jo *syge*. Lidelsens realitet som psykisk lidelse eksisterede ikke mere i det familiære rum. Og også for kvinderne selv blokeredes muligheden for tilegnelse – de var ikke, som Kafka, i besiddelse af muligheder for at oversætte kroppens ubevidste empiri i en symboliserende, i en forståelig form.²⁶

III

Kafkas tredje forsøg på at undslippe den indre tvangssituation er udadrettet, er et bevidst forsøg på at handle på trods af bevidstheden om de grundlæggende reaktionsmønstre. Det er et forsøg på at bryde gennem tavsheden (= sygdommens kropssprog), dialogen med sig selv (= det halvbevidste symbolsprog) for gennem »... den yderste anstrengelse at nå frem til ægteskabet.«²⁷ Han forlover sig to gange med Felice Bauer (i 1914 og 1917) og med Julie Wohryzek i 1919, men da forlovelserne ikke medfører den så heftigt begærede opløsning af den indre tvang hæves de. Han føler sig »bundet som en forbryder og lænket i en krog.«²⁸

Hvorfor disse forsøg mislykkes vil jeg forsøge at give en forklaring på gennem en analyse af hans forhold til den tjekkiske forfatter, journalist og oversætter, Milena Jesenká. Deres forhold var først og fremmest et kærlighedsforhold per brev. De mødtes kun et par enkelte gange ellers bestod deres kontakt af morgen- og aftenbreve samt diverse rørposter, telegrammer og postkort. I forholdet til Milena rummes alle tre niveauer af Kafkas konfliktmødegåelsesforsøg: det *udadrettede*, aktivt handlende niveau, der udgøres af deres kærlighedsforhold og som kulminerer under et 4-dages ophold sammen i Wien; det *sproglige* bearbejdningniveau, hvor brevene rummer Kafkas mest dybtgående og gennemgribende selvanalyse med Milena som overfø-

ringsinstans og endelig det ubevidste, *kropslige* niveau, hvor Milenas identifikation med Kafka bliver så stærk, at hun overtager hans sygdom. »Og hun led jo, hun led sikkert frygteligt – fremfor alt fordi han led; dernæst fordi hun følte, at det var den eneste måde at opnå en slags *underjordisk samtale* med ham på. Utvivlsomt fik hun også en lungesygdom, simpelt hen fordi han havde det – eller hun indblidte sig det i det mindste så stærkt, at hun allerede spyttede blod.«²⁹ Men hvad enten hendes sygdom var somatisk eller hallucineret (noget tyder på det, for hun dør ikke af lungetuberkulose, men 22 år senere i koncentrationslejren Ravensbrück), så er sygdommen for Kafka et symptom, et tegn på ubærlige sjælelige lidelser: »Jeg vil bare sige: det er ikke Deres sygdom, som har forskrækket mig (...nej, De er ikke syg, en advarsel, men ingen sygdom i lungen), det er altså ikke dette, som har forskrækket mig, men tanken om det, der må være gået forud for denne forstyrrelse.«³⁰

Sygdommen er således et tegn på en sjælesygdom, er »sjælesygdommen-gået-over-sine-bredder« og er derfor som litteraturen en »vejviser på vejen til et menneske.« Mellem Kafka og Milena er der således også tale om en kropslig forbundethed, hvor der på det ubevidste, kropslige niveau sker der en glidning mellem hans og hendes krop, en overføring på et meget konkret og empirisk plan.

Det andet niveau, selvanalysen, rummer som »Brief an den Vater« (der forøvrigt er skrevet efter at Kafka er begyndt at brevveksle med Milena) et forsøg på at oversætte angsten og skylden til livshistorie, til indsigt.

Men at kende angsten er ikke nødvendigvis at kunne beherske den. Også i forholdet til Milena tegner fortidens spor fremtidens mønstre – det svinger mellem fortvivlelse og salighed, tvivl og vished, flugt og hengivelse. »Af angst misforstår vi hinanden« kan sættes som overskrift for utallige af deres breve. Mange af brevene handler tilsyneladende ikke om noget – de henviser til sig selv, til uvisheden og ængstelsen for, om de tidligere breve er nået frem, er blevet forstået på den rigtige måde osv.: »Disse kryds-og-tværs breve må holde op, Milena, de gør os vanvittige, man ved ikke, hvad man har skrevet, hvad der bliver svaret på og ryster hele tiden, hvordan det så end forholder sig.«³¹ Men disse breve rummer netop i al deres ængstelighed de mest intense vidnesbyrd om betydningen af og inderligheden i deres forhold samt den angst, som et muligt ophør ville afstedkomme: »Somme tider forekommer det mig, at det er ligesom om, vi havde et værelse med to døre i lige over for hinanden, og vi står begge to med hånden på dørklinken, og blot den ene blinker, står den anden straks bag ved sin dør, og den første behøver bare at sige et ord, så lukker

den anden straks døren bag sig og er ikke mere til at se. Han åbner jo døren igen, for det er et værelse, som man måske ikke kan forlade... somme tider står de endda begge to samtidig bag dørene og det smukke værelse er tomt.«³²

Den smukke kærlighed går til grunde, stillet overfor angsten for kærlighedstab. Behovet for at blive bekræftet, for at vide sig elsket, fratager dem muligheden for at nå ud over deres angst, gør det umuligt for dem at forbinde sig med den anden, at indgå i en relation, der indeholder både indlevelse (identifikation, lighed) og autonomi (forskellighed). Og et spadestik dybere er det igen en uforløst seksualitet, der er på færde, såfremt værelset, de åbne og lukkede døre tolkes som klassiske seksualsymboler.

Deres kærlighedsforhold er dog ikke den rene tragedie. Opholdet i Wien giver Kafka den sikkerhed, tryghed og lykke, som visheden om deres gensidige kærlighed afsætter: »Milena! (Sagt i dit venstre øre, medens du ligger dér på den arme seng i en dyb søvn af god oprindelse og langsomt, uden at vide det, vender dig fra højre til venstre mod min mund).«³³

Med dette besøg kulminerer deres forhold. Glæden og sikkerheden varer ikke ved, ikke blot på grund af Kafkas indre tvangssituation, men også fordi Milena ikke kan beslutte sig til at forlade sin mand: »Så viser det sig måske, at vi begge to er gift. Du i Wien, jeg med angsten i Prag, og at ikke blot du, men også jeg forgæves søger at bryde ud af ægteskabet« og »Ellers må man af denne brevveksling om dette emne gang på gang drage den slutning, at du ved et nærmest sakramentalt uopløseligt ægteskab ... er knyttet til din mand og jeg ved et lignende ægteskab til – jeg ved ikke hvem, men denne frygtelige ægtemages blik hviler ofte på mig, det mærker jeg.«³⁴

Herefter begynder Kafka at trække sig tilbage fra Milena. Et tilbagetog til tavsheden og indesluttetheden, som er uendelig smertefuld. I et brev en lørdag aften forberedes den uundgåelige afslutning: »Hvis det ikke ville være bedst, om vi holdt op med at skrive til hinanden nu, skulle jeg tage frygteligt fejl. Men jeg tager ikke fejl, Milena.«³⁵ Og han fortsætter mandag morgen: »Og disse breve er jo kun pine, udspringer af pine, ulægelig, fremkalder kun pine, ulægelig, ... At være tavs er den eneste måde at leve på, både her og dér. Med sorg, godt, hvad gør det? Det gør søvnen barnligere og dybere. Men pine, det vil sige at lede en plov gennem søvnen – og gennem dagen –, det er ikke til at udholde.«³⁶ Og nogle dage senere, nu mærkbart mere distanceret: »Al ulykke i mit liv ... kommer om man vil af breve og af muligheden for at skrive breve... Det er jo en omgang med spøgelse og ikke kun med adressatens spøgelse, men også med ens eget spøgelse, der vok-

ser frem under hånden i det brev, man skriver, eller snarere i en række breve, hvor det ene brev bekræfter det andet og kan påberåbe sig det som vidne.«³⁷ Endelig nærmer forholdet sig sin afslutning, han sender et kys, ikke et afskeds-, men et døds-kys: »Men at skrive breve er at blotte sig for spøgelse, hvad de grådigt venter på. Skrevne kys når ikke frem, men drikkes ud af spøgelse på vejen... Spøgelse vil ikke sulte ihjel, men vi vil gå til grunde.«³⁸ Til slut en fortvivlet og desperat bøn: »Brevskrivningens onde trolddom er begyndt at ødelægge mine nætter, der jo allerede tilintetgør sig selv, endnu mere. Jeg må holde op, jeg kan ikke skrive længere. Ak, Deres søvnløshed er en anden end min. Jeg beder Dem, skriv ikke mere.«³⁹

Kafka har på dette tidspunkt kun seks måneder tilbage at leve i. Men inden da realiserer han i sidste øjeblik alt det, han livet igennem har drømt om. Han flytter sammen med en ung østjødisk kvinde Dora Diamant i Berlin. Tilsyneladende har dæmonerne sluppet sit tag i ham. Men kun for en stakket stund. For i efteråret 1923 skriver han endnu engang til Milena, at »... mine gamle plager har også fundet mig her, har overfaldet mig og slået mig lidt ud, alt volder mig da besvær...«⁴⁰

Få måneder senere er det slut, tuberkulosen har også angrebet strubehovedet og helbredelse er udelukket. Han forlader verden på samme måde, som han har levet; som en person, der kunne have optrådt i en af hans fortællinger. Da smerterne bliver uudholdelige, minder han sin ven doktor Klopstock om dennes løfte om en dødbringende morfinindsprøjtning: »Slå mig ihjel, eller De er en morder!«⁴¹

Noter

1. Klaus Wagenbach: *Franz Kafka*, Kbh. 1968, s. 103-4. Brev til Max Brod.
2. Wagenbach, s. 98. Kafka understreger.
3. Franz Kafka: *Breve til Milena*, Kbh. 1969, s. 169.
4. Wagenbach, s. 54. Brev til Oscar Pollak.
5. Wagenbach, s. 127.
6. Wagenbach s. 127.
7. *Diaries 1910-1913*, New York 1965, s. 33.
8. Max Brod: *Franz Kafka*, Kbh. 1968, s. 117.
9. Franz Kafka: *Dommen og andre fortællinger*, Viborg 1984, s. 41.
10. *Dommen...*, s. 39-40.
11. *Dommen...*, s. 49.
12. *Dommen...*, s. 50.

13. Franz Kafka: »Brief an den Vater«, s. 203, i: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*. Frankfurt am Main 1953. Oversættelsen af dette og følgende citater fra »Brief...« er sammenholdt med den norske: *Brevet til faren*, Oslo 1957. Mine understregninger.
14. »Brief...«, s. 169.
15. Franz Kafka: *Processen*, Kbh. 1972, s. 15.
16. *Processen*, s. 78.
17. *Processen*, s. 23. Understregningerne er mine.
18. *Breve til Milena*, s. 8.
19. Wagenbach, s. 144.
20. At det psykiske og somatiske niveau glider sammen i sygdommen betyder ikke, at sygdommen er helbredelig, såfremt de psykiske spændinger opløses. Den er som nævnt et symptom, men den er også yderst konkret og fysisk – med dødelig udgang til følge.
21. Wagenbach, s. 144.
22. »Landlægen« i *Dommen og andre fortællinger*, s. 149-50. I denne analyse er jeg inspireret af Merete Stistrup, der på tværfaget »Tekstteori og kritisk læsestrategi«, 1977-78, lavede en fremragende analyse. I sit oplæg påviste hun endvidere, hvordan det er muligt at trække paralleller mellem Jesus og landlægen, og hvordan overhovedet hele novellen rummer allusioner til Kristi lidelseshistorie, død og forsoning. Se endvidere Anker Gemzøes analyse »Processen i Kafkas anti-digtning« i *Litteraturvidenskab*, Roskilde 1974, s. 83-85.
23. »Landlægen«, s. 150.
24. »Landlægen«, s. 149.
25. *Breve til Milena*, s. 195.
26. I denne udlægning af hysterien refererer jeg til Rolf Pohl & Finn Storgård: »Psykoanalyse og kvindelig seksualitet«, i *Sprog, Subjekt, Ideologi*, Århus 1978, nr. 2, s. 5ff. til Finn Storgård: *Emancipation i brudthed*, Grenå 1976, s. 93ff. og endelig til Storgårds foredrag på faget »Kvindelighed, Usamtidighed og Æstetik«, efteråret 1980, omkring spørgsmålet »hvorfor kvinderne (især) udvikler hysteriske kropssymptomer omkring århundredskiftet.«
27. Wagenbach, s. 156.
28. Wagenbach, s. 125.
29. Willy Haas' efterord til *Breve til Milena*, s. 222. Min understregning.
30. *Breve til Milena*, s. 8.
31. *Ibid.*, s. 54.
32. *Ibid.*, s. 31.
33. *Ibid.*, s. 60.
34. *Ibid.*, s. 88 og s. 155.
35. *Ibid.*, s. 200.
36. *Ibid.*, s. 201, Kafka understreger.
37. *Ibid.*, s. 206.
38. *Ibid.*, s. 206.
39. *Ibid.*, s. 211.
40. *Ibid.*, s. 214.
41. Max Brod, s. 71.