

ikke mere kan ske ægte, historiske handlinger i samfundet. Historien må være hørt op, afgået ved døden. Dette er en 'logisk' konklusion ud fra en historieopfattelse, der opfatter historien som åndens og individualitetens historie. En gigantisk social-materiel forandring styret af produktivkræfternes og produktionsforholdenes logik og historie må derfor for en idealistisk individualist forekomme u-logisk og dermed uvirkelig.

Derfor må Pontoppidan skrive sine egne historier, sin egen *Historie*, en *fiktiv* historie, der kan fortrænge og tilintetgøre den *faktiske* historie og virkelighed. Et projekt der på Pontoppidans egne præmisser er domt til at mislykkes, fordi det indre, mands vision og mands vilje, profaneres ved at blive nedskrevet, udtrykt og trykt i en ydre uvirkelig verden. Pontoppidan forsøgte at bøde på dette ved en stadig omskrivning og forkortning af sine tekster, men måske var Pontoppidans ideal af en digter noget i retning af Ragna Nordby, der i en slags trance som "galdrende Troldkvinde" 'ser' vers efter vers: "Et Par Gange tænkte hun paa at tænde Lys og skrive dem ned. Men hun lod være. Nu havde hun det saa godt; var helt i sine Syners Vold". Det indre syns vellyst er helt befriet for det ydre arbejdes, den ydre nedskrifts ulyst og urenhed.

Ved at masseproducere tekster til fortrængning af produktionslivets virkelighed har Pontoppidan imidlertid underkastet sig modstanderens lov og logik. Pontoppidan yder det døende småborgerskabs bidrag til den industrielle kapitalismes bevidsthedsproduktion.

Torben Kragh Grodal,
februar 1971

Noter:

- 1) For en mere udførlig behandling af den social-sexuelle problematik, se Grodal: Pontoppidans seksualøkonomi, Poetik III, 4.
- 2) At disse klasser står for antimaterialisme, skyldes dels en gøren dyd af nødvendighed, efterhånden som det materielle fundament forsvinder, dels at de som allerede forlængst etablerede klasser har kunnet fortrænge deres klasseideologis basis i produktionsforholdene. Disse produktionsforholds etiske og kulturelle produkter og værdier kan derved postuleres transcendent.
- 3) Jfr. Ejnar Thomsen: Dansk Litteratur efter 1870, s. 84: "Dog er det paafaldende, at Tidsbilledet, der i "Det forjættede Land" er ret paalideligt, i de senere Romaner bliver mere og mere digterisk frit opfattet.

Citerede udgaver:

- H. Pontoppidan: Lykke—Per 1—11 (4. udg.) Trane Kbh. 1967
 » » De Dødes Rige (5. udg.) Kbh. 1948
 » » Mands Himmerig (5. udg.) Kbh. 1961
 » » Noveller og Skitser, et udvalg. Kbh. 1950

Per Aage Brandt:

Ødipus i Memphis

Ingen nordisk digter har vist skildret regnen som Johannes V. Jensen

Harry Andersen

Det er vigtigere at bevare Menneskets Sundhed og Evne til Synd ved at indrømme Nerver og Drifter det Mørke, de nu en Gang kræver, end det er at blomstre ud i Litteratur med golde Afskløringer

Johannes V. Jensen
(GOT. RENAISS.)

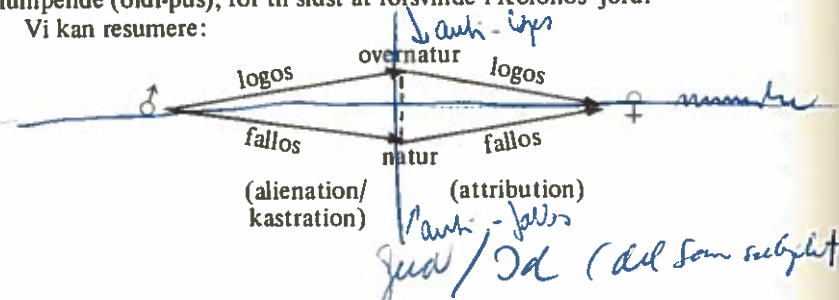
I stedet for at overlade den store ordgyder til sit avlende mørke, for kun *post festum*¹ at fejre afkommets herlighed, skal vi forsøge at give visse overvejelser over *sprogets og kønnets* mørke (Nerver og Drifter) en kort blomstring.

Vi kan begynde med at betragte nogle grundmotiver i græsk mytologi.² Apollon og Dionysos kan siges at være henholdsvis sprogets og kønnets guder; den mytiske solidaritet mellem *logos* og *fallos*, mellem apollinsk orden og dionysisk orgiasme, kan anskueliggøres gennem en strukturel skitse:

Skelner vi i almindelighed tre sfærer i myten, gudernes, menneskenes og naturens, kan vi beskrive en grundlæggende kommunikationsakse forbinde på den ene side menneskesfæren, på den anden side dels gudernes overnatur, dels dyrenes og tingenes natur; således finder *Apollons* orakeltjeneste i Delfi sted på den måde, at den jomfruelige præstinde Pythia nedefra (siddende over en klippespalte) modtager dunster fra jorden, mens hun ovenfra modtager gudens visdom; heraf producerer Pythia sprog. — *Dionysos'* orgier driver unge piger fra sans og samling, idet de i de vilde bjerge læskes af vidunderlige strømme (mælk, honning, vin) som vælder frem af jorden, mens de modtager gudens hallucinerende ånd; det er en frugtbarhedskult. Såvel Pythia som mænaderne gribes af *enthusiasmos*; besathed. Endda dobbelt besathed: de besættes af guden som på én gang overnatur og natur, modtager guden ovenfra og nedefra, fyldes på én gang af "logos" og af "fallos". Apollon og Dionysos forstod hinanden udmærket. De var ude i samme slags forehavende, ét som Zeus allerede havde dyrket længe, men i mindre raffineret form, ved f.eks. at ikke blot henrykke og besvangre, men ligefrem bortføre Europa, idet han tog skikkelse af en tyr. Europas hen-rykkelse, bort-førelse, *ek-stase*, var jo begyndelsen til den lange Ødipus-myte. — Jomfruens møde med gudsdyret

kan sammenlignes med den unge mands møde med sfinksen; sfinksen er et gudsdyr, en dyregud, som imidlertid ikke henvender sig til kvinder, og ikke kommunikerer entusiasme; et uhyre med såvel kvindelige som mandlige egenskaber (en kvindes bryst, en løves krop, en fugls vinger, et menneskes tale: et konglomerat, en sammenstykning af fragmenter). Sfinksen stiller spørgsmålet: "hvad er det, der har en stemme, og som har fire ben, to ben og tre ben?"; så længe de thebanske mænd bliver den svar skyldig, mister de liv og lem(mer).³ Sfinksen udnytter mændenes manglende bevidsthed om, at det er *Mennesket*, der har stemme og stok, til at frarøve dem såvel stemme som stok, såvel logos som fallos. Først Oedipus gætter sfinksens gåde, svarer igen, og undgår at miste livet. Mennesket Oedipus, denne talende stav, bevarer sin integritet, undgår alienation og kastration. — Oedipus modtager som tak Laios' rige og enke lokaste; men da han senere ikke kan svare på spørgsmålet, hvem Laios' morder er, (fordi han ikke ved at Laios og lokaste er hans forældre), dvs. *ikke har rede på sin egen oprindelse*, går det ham ilde: Oedipus mister sin logos — sit rige — og sin fallos — sin hustru — og flakker om som en knækket stav, blind og humpende (oidi-pus), for til sidst at forsvinde i Kolonos' jord.

Vi kan resumere:



Vejen fra mand til kvinde går gennem dette mønster, gennem en fragmentering; kong Pentheus sønderrives lem for lem af rasende bakchantinder, og hans egen mor Agaue sætter hans blodige hoved på spidsen af sin thyrsosstav og bærer det hjem (MN, s. 150). Det maskuline menneske, som menneske-princip, er teo-fugalt, mens kvinden er teo-petal. Det logiske, falliske Menneske skyr og frygter kvinden.

Forplantningen går gennem guddommeligheden og dyriskheden; ægteskabet er da en bekvem regulerende instans, som blot begrænser den nødvendige alienation, binder kvinden til det Menneske, hun fragmenterer (således at barnet kommer til at bære faderens navn, logos, og arve hans gods, fallos).

Gudsdycet som hverken er mand eller kvinde, er det der i almindelighed er uden for mennesket, menneskets "Andethed", om man vil, det store *ne-utrum*. Det. Det er den in-spirerede natur: en vertikal bevægelse puster liv i naturen, ligesom en ballon fyldes med luft, eller et kar fyldes med

væske: en fallos fyldes med logos i en kæmpemæssig neutral erektion fra himmel til jord, Guds finger, Zeus' tordenkile, lynet, regnen. . .

Halvt vaagen og halvt blundende,
slaaet af en klam Virkelighed, men endnu borte
i en indre Gus af danaidiske Dromme
staar jeg og hakker Tænder
paa Memphis Station, Tennessee.
De regner.

Jeg er subjekt, og *det* er subjekt: jeg staar, og *det* regner. Dette er ikke blot tilfældet, syntaksen er selv en meddelelse, en pompøs retorisk gestus, der dramatiserer og altså tematiserer kontrasten. *Jeg* i min inderlighed, *det* i sin yderlighed, og de hakkende tænder imellem:

... indre ...
... jeg ... Tænder
... Memphis ...

Men allerede inderlighedens gus forudser dramaet; danaiderne, kong Danaos' 50 døtre, myrdede på bryllupsnatten deres 50 ægtemænd, Aigyptos' sønner; i underverdenen må de bære vand og fylde et bundløst kar:⁴ forplantningen er morderisk, opløser maskulinitetens jeg; den forestilles i form af en forbrydelse, hvis "straf" forestiller selve den gudsdyriske erektion, ansvarlig for alienationen.

... slaaet af en klam Virkelighed ...

Den store neutrale in-spiration, dagen, springer ud af mørket, som en dunkel natteregn, en vidløs, livløs vampyr der langsomt rejser sig: tørstig, sugende logos langsomt ud af jeg-mennesket, langsomt lysnende,

Natten ...
og Regnen hudfletter Jorden
med en vidløs, dunkel Energi.
...
...
Og nu dages det. Lyset siver glædeløst
ind over ...
Dagen blotter ...
...
Dagen griner ...
...
Regn, siger jeg fra Himmel til Jord.

den vertikale
auti - logos og auti -
fallos (auti mance/
orden) aktiverer
kødet mennesket,
det kontrollerer
forplantningen der.
Den vertikale aktivering
invasionens og feminin
visen

Samtidig med, at *det* lysner, *siger jeg* lysningen og regnen, det er så at sige *mit* lys, det lysner med, min logos der siver ind over den fragmenterende neutralitet,

... med Chokoladeautomat,
Appelsinskaller, Cigar- og Tændstikstumper,

det er *min* integritet, der ved regnens sugpumpe fravristes mig og bliver til alt dette løsøre (kastrationssignal: cigarstumpen henslængt, endda med indskudt "Tændstiks", der yderligere skiller sagen ad; bindestregen efter Cigar forsvinder i senere udgaver af digtet, den var måske lovlig blodig): Regnen, Aandsfortærelsen.

Men digtets dominerende akse, som Ødipus-myte, er den *hermeneutiske* der spænder fra det store spørgsmål om menneskets sandhed og oprindelse ("etymologi"), til det store svar på spørgsmålet:

Hvorfor holder Toget her . . . ? [~ together, "sammen"!]
Hvorfor er min Skæbne gaaet i Staa her?

...
Hvorfor bliver jeg ved at *betale* mit Kontingent [?]

(Vi understreger: hvorfor denne stadige ud-sugning?)

Ah, der kommer det elendige . . .
som vi *har* ventet paa . . . [s-v-ar]

Vi uden overgang, er "alle vi rejsende", *jeg* digter og *du* læser, en effektiv absorption der gør den gennemspillede myte til selve læsningens myte: hvorfor holder blikket her, over denne fragmentariske tekst, hvorfor hælde vore øjne og ånds lys ud over dette grafiske landskab? – og efter svaret,

Da *pruster* vor store . . .
gaar lidt frem [fallos] og standser dybt sukkende [logos]
og staar færdig [integriteten genvundet] til Spring.
Sporet er frit.

Og vi rejser videre [i nye tekster . . .]

Vi ånder dybt lettet op. Sukkets dybde genfindes i entusiastiske læsers lovtaler (Harry Andersen, op.cit.): "Det er et universelt og *dybt* digt, som man aldrig kan slippe, når man først har læst det og siden oplevet det. . ." – Man(d) behøver denne stadige renselse, hvorefter sporet vil være frit, ordet vil være frit; men renselsen synes aldrig fuldendt, snarere en tekstlig march på stedet, som binder det læsende menneske til digtet som *kur*, Kneippkur; man kan aldrig slippe det, sporet vil aldrig rigtig blive frit, og myten må gentages, der er konstant brug for dens hygieiniske effekt.

Men hvordan bærer digtet eller myten sig så ad med at producere denne renselse?

Ud over - men det at man skal bære total og bære man af stand til at bære sig selv, det er en stor opgave. Det er en opgave, der kræver en stor styrke og en stor vilje. Det er en opgave, der kræver en stor mod og en stor tålmodighed. Det er en opgave, der kræver en stor kærlighed og en stor tro. Det er en opgave, der kræver en stor håb og en stor optimisme. Det er en opgave, der kræver en stor mod og en stor tålmodighed. Det er en opgave, der kræver en stor kærlighed og en stor tro. Det er en opgave, der kræver en stor håb og en stor optimisme.

På præcis samme måde som de gamle "primitive" myter: ved at *opføre* katastrofen, *syndefaldet*, *syndfloden* (syndfloden er her bogstaveligt Miss Issippi); ligesom danaiderne opfører den evige inflation (hælden logos i et bundløst fallos-kar), inflationens katastrofale bundløshed, og ligesom Ødipus opfører det store ubodelige knæk, opfører teksten her på sin måde REGNENS uhyrlighed. I vort sociale univers er 3 mytiske maskiner til rådighed: (1) et indre Gus af danaidiske *Drømme*: drømmearbejdet er et hygieinisk arbejde, hvorved sporet stadig renses, idet opførelsen gør katastrofen begribelig, gribelig, gør *syndfloden* til en *synets flod*, (2) *digtteksten*, et skrapere middel, der renses, hvad drømmen ikke bider på: (3) 1957

Se hvor kæmpefloden . . .

Se hvor den fører en uhyre Hjuldamper
i sin Syndflodsfavn

...
Se de sunkne Næs . . .

druknende Skove!

Ser du ikke, hvor Strommens Morgenvande
klæder sig . . . med Dagens tarvelige Lys

...
Se dig ud . . .
i sphinxforladte . . .

Synet beroliger, forløser; i stedet for *se, der kommer*, lyder det endelig

Ah, der kommer det elendige Godstog

...
Vognene lammer på *tre* Hjul,

...
ligger *fire* stille Skikkelser

("Hvad er det der har en stemme, – *det pifter svagt* –, og som har fire ben, to ben og tre ben?") Til den falliske ekspresmaskine svarer dette elendige Godstog, som kastration til integritet. De ildevarslende lokketoner og syner var rædselsmættede signaler, nu åbenbares sandheden i al sin gru; bag sirenernes kalden,

For inde i et af disse plakathujende Huse
venter Lykken dig, Lykken,
skues nu den fundamentale u-lykke, *døden*
... drypper af Jord og Slam
og *fødslen*

... dækket af blodvaade Frakker [Fosterhinder].

Hermed er det store hermeneutiske spørgsmål besvaret: selv *jeg* er blevet

født og skal dø. Jeg skal ikke blot betale mit kontingent og min præmie af lumpenhed, jeg skal aflevere selve mit liv. Det lettede. Sporet er frit.

Den centrale rædselsvision om pigen der skal desintegrere,

ogsaa her sover en rund ung Jomfru
med Øret begravet i sit Haar, [d-rØ-m]
hun vil komme dig i Møde [d-r-ØM]
en fin Dag paa Gaden [Da-n-a-id. . .]
som en Bølge af Vellugt
med en Mine som om hun kendte dig. [og tænkte: dig skal vi snart få nedlagt]

hylles i "Muldlugt" (jvf. "begravet i sit Haar"), "rustne Jærmstivere", "laset Drivtommer" og derfor

start et Savskæleri. . . [kastrér dig selv, først som sidst]
Hank rolig op i Gummistovlerne. . . [Ødipus, "med opsvulmet fod", ~fallos-taber]

Det kan siges, at to hinanden skærende bevægelser, svarende til den logo-falliske grundfigurs dimensioner (Ego over for Id, som vandret over for lodret er dimensioner eller akser, mens logos og fallos er bevægelser eller funktioner i det dimensionerede rum: Ego/Id og logos/fallos er modsætninger, der fastlægger hinanden), aktualiseres i digtet: dels den horisontale bevægelse *udad*,

Gaa saa dog hen / hun vil komme dig i Møde / Se dig ud, osv.
som kan kaldes den erotiske akse, Eros' erigerende dragen frem; dels den vertikale bevægelse *nedad*,

et evigt Gitter . . . fra Himmel og til Jord /
Falder Regnen . . . lyser Regnfaldet

som kan kaldes en *Thanatos'* akse, dødens guillotines kniv falder ned over den generøst udstrakte "arm" eller "din vise Pibe" . . . Piben er netop koblet til Maskinen, "den vældige Tingest"; begge tingester udsender "rog"; piben er af træ som flodens drivtommer, og som dette i horisontal bevægelse; lokomotivet er af jern som perronens rustne stivere, og ligeledes i horisontal position. Hvor det i digtets sjette strofe blot hedder Maskinen, specificerer digtets slutning Ekspresmaskine, at skelne fra det elendige Godstog; godstoget transporterer fragmenter (fire Skikkelser. . . mellem Kullene), eksprestoget transporterer rejsende Mennesker; godstoget mutileres, eksprestoget "staar færdigt til Spring". Teksten opfører først Eros-bevægelsen, og tekstens linier bliver lange, stroferne lange; men snart klinger Thanatos-rædslen igennem, i afstanden mellem stroferne, i tekstens egen knaphed, liniebruddene træder lakonisk-panisk frem:

Men paa Tenderen mellem Kullene
ligger fire stille Skikkelser
dækket af blodvaade Frakker.

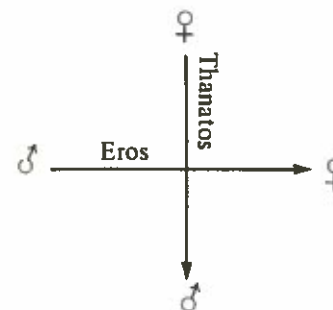
Efter to ultrakorte strofer, udtalt mellem hakkende Tænder (tænderne hakkende talen over, talestrømmens dampende ånde i den klamme ventosal – mellem *jeg* og *det* – brat holdt tilbage, trykket i kedlen stiger):

Og vi rejser videre

Digtet lukker sig som en østers, der må holde på, hvad den har, for at holde sig levende i dødens store våde verden

gennem de oversvømmede Skove
under Regnens gabende *Sluser*.

Skovenes falliske stammer *sluges* af himlens gabende vagina, i guds naturs vertikale selvopfyldende seksualitet, hvor forholdet mellem den horisontale elskovs givende herre og tagende slavinde er vendt om⁵ og derfor katastrofalt:



Krydset, overskæringen, (korset), er *skriftens tegn* (skriften er den kors-fæstede tale, talens kors-fæstelse), tegnet for den brudte kontinuitet, herreløsheden. Opførelsen af herreløsheden (her i form af jernbanens overskæring, blokeringen af jeg-sporet, "skæbnen") hører til den vestlige kulturs, dvs. den græske begrebsligheds fundamentale mekanismer; det er én af dens nødvendige reproduktionsbetingelser. Kun en stadig *renselse* kan holde Andethedens rædsel i skak. *Drømme* er sådanne kulturrensende, sundhedsbevarende teaterforestillinger. *Tekster* i almindelighed, men først og fremmest disse demonstrativt overklippede skriftstykker, vi kalder digte, er sådanne psyko- og socioterapeutiske dramer. Drømmens og tekstens bearbejdelse af "læsere" er den samme. Og hver kultur har sit drømmeteater og tekstteater.

Men for det tredje finder renselsen sted på *handlingens teater*; lovens betingelse er jurisdiktionen, afstraffelsesritualet, heksejagten, den rituelle

*Dette skal teaterets kerne være
en skuffe-analyse (analyse) af en psykisk
kvalitet (idealt)*

vold, som kaldes justits: det politiske politi trækker sine sorte stave og opfører på gaden kapitalens kulturs store dødsdansk, hvor dette sorte præsteskab selv danser Thanatos' parti, mens ofrene – heraf sentimentalismen – anskueliggør det logos- og fallos-besiddende Herskabs frygtede kastration (Id's sejr over Ego, *ejendomsrettens* opløsning).

Drømmens, tekstens og handlingens teater opfører samme myte, men (i denne rækkefølge) med stigende effektivitet. En krises temperatur kan aflæses i dens teater. Idet Vestens Metafysik bliver til borgerskabets ideologi, træder kultur-krisen frem på tekstens teater; (*Jegets Poesi*). Idet det trængte borgerskabs neurose nærmer sig katatonien, træder krisen frem på handlingens teater. *Herfra* bliver dansens teatraliske og mytiske effektivitet synlig, og det bliver *muligt at læse* tekstens herme(neu)tik og drømmens, i deres monumentale monoton.

Noter:

- 1 Harry Andersen: *Paa Memphis Station*, Nordisk Tidsskrift for vetenskap, konst och industri, 1954–55, hylder digtets 50 års jubilæum. – Analysen af prosadigtet *Paa Memphis Station* vil vise fundamentale træk som gælder langt ud over Johannes V. Jensens forfatterskab (hvor de endda ofte er meget lidt indlysende), og træk der karakteriserer en bestemt måde at signalere det fundamentale monster på, og som vil genfindes i fem andre digte fra *Digte 1906* [brug f.eks. Gyldendal-Spætte 1966], nemlig *Interferens* (1901), *Ved Frokosten* (1901), *Afsked* (1902), *Det røde Træ* og *Hverdagene* (1906). Det var "de år i hvilke han blev afklaret og tugtede sig selv og gik ind i hverdagene..." (Harry Andersen). – Leif Nedergaard har medtaget digtet i sit JVI-udvalg *Myter og Digte*, (Dansk lærerforening, Gyldendal 1969), og kommenterer det yppigt, her findes også *Æventyr i den fremmede Stad*, som leverer selve anekdoten til *Paa Memphis Station*; for den tolkende kommentator er der direkte overgang mellem den biografisk og biologisk givne forfatter og tekstens jeg: digtets "mening" tænkes befinde sig på niveau med Jensens oplevelser. Derfor er det for Nedergaard påtrængende at gøre klart, at "det drejede sig om Brinkley, en lille stationsby på strækningen Little Rock – Memphis... han overnattede i Brinkley, men han kan derfor godt være stået tidligt op for at afvente toget på perronen" osv. Det drejer sig om at rekonstruere den "oplevelse", digtet tænkes at genopføre: lykkes det, (at konstruere en situation, i hvilken digtteksten ville være en formfuld replik), er digtet "forstået". I samme ånd noterer kommentatoren om regnen: "det triste regnvejr, der i de unge år virkede deprimerende på ham som på Verlaine..." det triste regnvejr, der virkede trist på den oplever, som kommentatoren puffer læseren til at identificere sig med. Det vil fremgå af vor analyse, hvor farlig denne fortolker-holdning egentlig er: i stedet for at oparbejde en kritisk afstand til teksten og dermed en mulighed for at få øje på de manipulationer, teksten foretager med den læsende, tvinger den læseren til at krybe ind i myten, til at "leve" den som en naturlig oplevelse, og til at overtage hele det betydnings spil, som *under* eller *uden for* det umiddelbart opleveliges niveau driver hele værket: dvs. her, tvinger den læsende maskine til at overtage en bestemt betydningsknode eller forkrampling, der historisk må bestemmes som "borgerlig ideologi": en NEUROSE som kan blive en alvorlig sag for bæreren. – Det skal lige nævnes, at Klaus Rifbjerg (Rif, 1967: *Den poetiske pungbrok*) gør Nedergaard kunsten efter ("for") ved på samme måde at propagere digtets "følelse": "Digtet hører vor tid til først og fremmest gennem sin holdning og dernæst gennem sit forhold til *tingene*. Kort sagt handler "Paa Memphis Station" om at tilværelsen, livet, er utåleligt og pragtfuldt på samme tid... digtet udtrykker følelsen med en så direkte kraft... at resultatet bliver et rigt indtryk af entydig inspiration..." Bvadr. VOR TID, LIVET, FØLELSEN, men *hvis* tid, liv, følelse? Er der ingen modsætninger i vor tid? – Det mener tværtimod Aage Schiøttz-Christensen (Om sammenhængen i Johannes V.

Jensens Forfatterskab, Borgens Forlag 1956) der fremhæver Jensens springen frem og tilbage mellem *idealisme* og *vulgar materialisme*, kort sagt hans *positivistiske* "livsyn". Fra den her fremlagte analyses synspunkt måtte man sige, at det afgørende hos Jensen og borgerligheden, hvis hyldede skjalder han blev, er deres vigen tilbage for et *dialektisk* materialistisk synspunkt; i analysens termer ville et sådant synspunkt (som vi skal se) begynde med at vende om på forholdet mellem "Eros" og "Thanatos": mens det for Jensen osv. nødvendigvis gælder, at Eros er oprindelsen og Thanatos den uoprindelige fjendtlige kraft, må det tværtimod gælde, at Thanatos, "dødsdriften", er forudsættningen for Eros og Eros' betingelse: der er ikke noget oprindeligt 'jeg' udstyret med sand menneskelighed, (logos og fallos), men 'jeg'-forestillingen opstår inde i en større bundløshed, som en kun tilsyneladende konstans. Fragmenteringen går forud for integriteten, om man vil. Mens *rædslen* for det fremmede, for at miste ens eget "selv" osv. er grundtonen i den borgerlige neurose.

- 2 Læs rundt om i Martin P. Nilsson: *Olympen* (Haase 1966), en snussumftig, men detaljeret fremstilling fra 1919, stadig et fortræffeligt katalog over vor kulturs drømme, rygraden i vor "selvforsståelse".
- 3 Ligesom Odipus nedlægger sfinksen, dræber hans forfader Kadmos i forbindelse med Thebens grundlæggelse en drage (hvis tænder Kadmos sår i jorden; op springer bevæbnede mænd, som giver sig til at slås indbyrdes; de få overlevende er grundstammen i Thebens adel. Det kan siges, at myten er en iscenesættelse af dette "at så ufred"; dragen er det guddommelige moderdyr, hvis frugtbarhed er den store dissemination – den sår for alle vinde – som fortærer manddom, omdanner den til "tænder" som kan befrugte jorden; det er denne fortærende seksualitet, der sår splid; den vilde yngel og selve dragen må *reduceres*, for en by og en adel kan grundlægges som civilisation: Kadmos jager sit sværd i dragen, som en anden Sankt Georg, betvinger naturen; de drageavlede krigere behersker inflationen ved med sværdet at reducere deres fælles antal, en slags gentagelse af Kadmos' bedrift). – Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*, Chap. XI, *La structure des mythes*, sammenholder netop Kadmos' drage med Odipus' sfinks med henblik på en mere generel figur (jvf. skema s. 236; diskuteret i poetik III.3. – 1970, s. 273). Lévi-Strauss tager imidlertid ikke hensyn til sfinksens logos-aspekt og leverer overhovedet kun en torso af en analyse. Sfinks-dragen repræsenterer det "ktoniske" princip (mennesket er vokset op af jorden som en plante), mens lokaste repræsenterer den menneskelige avling; vi ville snarere præcisere i retning af, at autoktonien repræsenterer den menneskelige avling i dens dyriske guddommelighed, dvs. dens absolutte farlighed, og at myten producerer en passende rædsel overfor denne "logo-falliske katastrofe", en rædsel der er vor kulturs stadige akkompagnement.
- 4 Martin Nilsson har en forklaring på valget af straf over for de grusomme danaider. På graven anbragtes i almindelighed et kar uden bund, hvorigennem drikoffer flød ned i graven; på den anden side hentedes i almindelighed vandet til brudebadet i et særligt kar (lutroforos); når en ung pige døde ugift, stilledes en lutroforos på graven. "Danaiderne bundløse kar er sikkert ikke andet end aitiologisk forklaring [årsagsforklaring] af ovennævnte skik" – som om myten ikke havde andet at bestille end at efterrationalisere bestående og problemlose skikke; desuden var det jo mændene, ikke kvinderne, der blev dræbt under brylluppet. – (MN, s. 67). I øvrigt afbildes på vaser o.l. danaiderne på omtrent samme måde som sfinksen, som vingede uhyrer (MN, ss. 66 og 243).
- 5 Lévi-Strauss (s. 238) citerer mytologen Marie Delcourt, som i en bog om Odipusmyten (*Cédipe ou la légende du conquérant*, Liège, 1944) fastslår, at sfinksen i den arkaiske tradition var et kvindeligt uhyre, der angreb og voldtog unge mænd; relationen mand – sfinks er en omvendt relation mand – kvinde, bemærker Lévi-Strauss: hvor "himmel/jord" plejer at forestille "mand/kvinde", er det her kvinden, der er øverst og regner ned på det mandlige menneske. Lévi-Strauss bemærker, at sfinks-figuren genfindes i nordamerikansk mytologi, som "gammel heks" (jvf. f.eks. også eventyret om Hans og Grete), eller som Dyremoderen, der hos Hopi-indianerne er en fallos-moder-skikkelse, der med sin blodige klædning skræmmer unge jægere i skoven; de bliver så rædselsslagne, at de får erektion, hvorefter hun voldtager dem; dette bringer mændene usvigelig jagtlykke (altså én og samme sfinks-figur, men en anden myte: den producerer ikke utvetydigt rædsel).