

FÖRFATTARLIVET

Kaj Bernh. Genell

© Kaj Bernhard Genell 2023

KAPITEL ETT

Att vara författare är det ensammaste av alla yrken.

Varför då? Varför just det? Författare är privilegierade! Hur kan man säga så? Ensammast av alla? Pfui!

Jaja. Men tänk er detta då: Du stiger upp på morgonen, och du har nu skrivit nån slags farsartat stycke dagen förut. Fullföljt en veckas jobb med detta, med denna fars. Eller farsroman, eller tragikomik. Och så sitter du där med dessa papper, dessa datorfiler, detta stycke prosa.

Är det hela bra? Vad är det? Hur skall det bli bättre? Duger det?

Ingen kan man fråga. Ingen man känner orkar ju läsa ett halvfärdigt manus. Och sen, om dom gjorde det, och om dom sen yttrade sig om det. Till vad gagn? Man skulle inte lyssna ändå. Man har ju sin egen plan. Och lyssnade man, och om man ändrade sin plan, så är man ändå i samma sits. De enda man kan fråga är nästan figurerna i just denna fars!!!!

Enda hjälpen är *dom*.

Så blir arbetets problem, problemen med att vara författare, att skriva, på ett sätt problemen och lösningarna man skall – ensam - gestalta i arbetet.

KAPITEL TVÅ

Författarträffen.

*"Någonstans i fjärran hördes ett kanonskott."
(Dostojevskij, Dubbelgångaren, s.57.)*

Vad nytt och bättre kan man skriva om det, att vara författare? För att vara en författare måste man till att börja med bli en. För att bli författare behöver man först drömma om att skriva, och sen sätta sig – eller ställa sig – och skriva någonting som har karaktär och rang av litterärt verk. Låt oss säga att vi har att göra med en sådan person, en person som med en viss framgång har publicerat ett verk av en sådan kaliber. Vem är nu denna - slags - person, som vi "har att göra med", och hur är hen, hur har hen det och vad är hens relation till de individer som inte är författare, och till samhället i stort, där hen är en del?

Att observera är, att jag här med "författare" endast avser de skrivande människor som i *fiktions* form beskriver människor, och mänsklig tillvaro, i skrift. Således utesluter jag ur resonemanget de skrivande människor, som vi kan kalla "skribenter", som skriver om allehanda saker, men inte i konstnärlig form gestaltar liv, men mer i

resonerande form – likt det ni läser nu - tar sig an diverse ämnen av olika svårighets- och angelägenhetsgrad och på ett oförsynt sätt bidrar till det överflöd av böcker som hotar att spränga alla världens gränser. Som det står i *GT*, i *Predikaren*: ”Det är ingen ände på det myckna bokskrivandet.” Distinktionen är självklart väsentlig, eklatant evident, och behöver inte på något sätt diskuteras vidare, vare sig på det ena eller på det andra sättet. Semiologen och essäisten Roland Barthes gör samma distinktion i en essä, och talar då om *écrivain versus le scripteur*.¹⁾²

Vi har i samhället många kategorier människor. Dessa kategorier existerar jämsides. Man kan dock urskilja några grupper som rör sig i marginalen, och som kan ses mer som iakttagare och som **speglar** åt samhället i övrigt och speglar för individens själ. Dessa kallar vi ofta kulturarbetare. Kanske är inte alla kulturarbetare speglar, men i alla fall de flesta. Några som helt säkert är det, de är de allvarligt syftande författarna, de som i romanform skriver om Människan. Romanen är konstens höjdpunkt.

I denna bok behandlar jag diverse författare, och även om S. Kierkegaard alls inte var romanförfattare, så får han vara med som en av centralpunkterna, ändå. Kierkegaard visste mycket

¹ Hos Barthes är en av poängerna den att skribenter i hög utsträckning lär sig att använda författarnas (romanförfattares och poeters) språk, och således når ett bättre genomslag t.ex. i politiken. (Kritiska essäer, s161 ff.)

²

om författare, om att skriva och om kommunikation i allmänhet³, och jag tycker han är en utmärkt katalysator för mitt ändamål.

Så kan man säga att föremålet för vår undersökning, hen som skriver böcker av en viss rang, är som en spegel, och är något av en outsider, ofta en på ett komplicerat sätt både beundrad, rikligt avnjuten och respekterat fruktad person. Men, och det skall sägas i samma andetag, lika ofta nog ifrågasatt. Den förra boken var oftast bättre.

=====

Det finns en rikhaltig litteratur, ja den är GIGANTISK, om författare och författeri, i dess generella former, och bland de vanligaste uppfattningarna om vad som gör en allvarlig författare till en sådan är ett slags tvångsmässigt val. Det behöver inte vara sant. Men låt oss ha det som ingångsvärde. Det är ett bra ingångsvärde eftersom det är ett så orimligt påstående. Ett tvångsmässigt val är ju vad man kallar ett *contradictio in adjecto*. Det är en motsägelse i själva begreppet. Är något ett tvång, så är det inget val.⁴ Och vice versa. Men låt oss säga att en s.k. RIKTIG författare är en produkt av detta missfoster till

³ Kierkegaard var i dessa avseenden en Umberto Eco av sin tid.

⁴ Det vore väl magstarkt att hävda att man blev författare "av insedd nödvändighet".

situation. Att författaren, hen vi talar om, just är satt i sin situation genom ett tvångsmässigt val.

Vi utgår från det. Och så kan vi – vid behov – revidera det senare.

Hela resonemanget kan förefalla otidsenligt. Men detta är givetvis en illusion. Mer ofta är det tiden som är ur led, mer än vad resonemangen är det. Särskilt de resonemang som handlar om författare och författeri. Ty resonemanget, diskussionen, dialogen om dessa företeelser tenderar till att stå över tiden, och vara angelägen, oändligt angelägen, i vilken tid som helst, utom tider där livhanken hänger direkt lös. Och det gör den ju inte just nu, om man ser lite lugnt på det hela. Om man är hysterisk så hänger den alltid lös. Och hysteri kan vara bra om man är författare. Men det är en helt annan historia. I vårt sammanhang, i diskussionen vad som utmärker det att vara författare så försöker vi hålla ett perspektiv så fritt som möjligt från hysteri, såväl makrokulturell som individualpsykopatologisk.

Per definition är dock författare ensamma. De är dessutom ensamma i olika avseenden, på olika sätt, och i många avseenden konkurrerar de ensamma och likt reellt enskilda med varandra. Risken att bli vän med en kollega är liten. De böcker som handlar om författarträffar är få. Man kan tänka sig att det är en särskild laddning på en författarträff som helt gör en gestaltning av densamma närapå omöjlig. Kanske skulle man kunna beskriva leendena, men jag är givetvis inte säker på det. Dels de vitt uppspärade,

skrämmande, dels de spända, ihoprullade, vaksamma. Just detta med att man inget kan säga om en träff mellan författare – annat än som anekdotiska lustifikationer - säger mycket om vad det är att vara författare.

KAPITEL TRE

Förnuftets boja

Vissa författare – alltså människor som på något sätt blivit författare – säger att de egentligen inte kunde bli något annat, i den meningen att de anser att de faktiskt inte ... **DÖG** till något annat. Detta måste ju slå oss andra – i den mån vi inte är författare, eller om vi råkar tillhöra en kategori författare som tror oss om att ha kunnat bli t.ex. åtminstone fastighetsmäklare – som närapå kränkande; varför i all sin dar skulle vi upplåta platsen att vara en spegel för samhället och individen hos människor som inte klarar av att föra en normal, självständig, anständig tillvaro? (Som då fastighetsmäklaren.) Inte kan väl den som så att säga är för vek för ett normalt liv vara värd att ens lägga fem minuters uppmärksamhet på när man är i den stämningen att man vill, i mer eller mindre nödsam form, förkovra sin själ?

Det verkar ju absurt.

Nä, tacka vet jag de som skriver böcker för pengar. Jag beundrar själv människor som skriver pageturners för pengar, och jag är förbluffad över hur många böcker jag slukat, visserligen till mindre nytta för själen, så vitt jag ser nu i

efterhand, som är skrivna av dessa ... journalister. Ty det kanske är ett bra namn för dem. De skriver för dagen, *pour le jour*. Jag tror det var filosofihistorikern och ... journalisten ... Bryan Maggee som kallade Jean-Paul Sartre för "journalisten" i ett försök att få mer perspektiv på vad denne rent konstnärligt och filosofiskt stod.

Maggee var, som lärd engelsman, givetvis bekant med den långa tradition brödskrivare som befolkade branschen under 1700 och 1800-talet i England.

Inte minst betydelsefull var ju den enögde smedsonen med koppärren, den rullande gången och det ofantliga minnet, Samuel Johnson. Allmänt känd under "termen" Dr Johnson. Denne var helt övertygad, som litteraturälskare och litteraturkännare han var, att "den är idiot som skriver för annat än pengar".⁵

Som författare var Johnson heller inte särskilt formellt komplex. Han öste ur sig omdömen, inte bara om författare, men även om livet i England, och skapade till och med nya glosor, och gav iakttagelser som träffande gav människor speglar till verkligheten. Hans roman, *Prins Rasselas av Abessinien*, är inte på minsta vis konstfärdig, men är en rapp endimensionell pamflett, vars innehåll kan sägas vara ett direkt sidostycka till Voltaires berömda *Candide ou*

⁵ "No man but a blockhead ever wrote except for money."

l'optimisme, och det är alltså en melankolisk men skarpsynt historia om människans elände i en brutal värld, där dock en skeptisk heroism bör belönas. Voltaire och Johnson träffades också, i Paris. De söp och de talade bara latin – så att ingen av dem, trots att de kunde varandras idiom, skulle få språkligt överläge.

Boken skrevs av Johnson med kniven på strupen. Hans mor hade dött, och han hade inte råd med begravningen. Så svek han sin egen nedärvda blygsamhet och satte historien på pränt. Begravningen gick bra och Johnson kunde leva ett antal år till, under fortsatt arbete med sin encyklopedi, den som gav honom världsrykte.

Johnson var en konservativ herre, och hans inflytande på politik var försumbart. Filosofiskt tenderade han att hålla med rationalisterna, men i smyg var han radikal idealist i kunskapsteoretisk bemärkelse. *Esse est percipi*. Det var det som gällde för den ensamma Johnson. Att vara är att uppfattas, så som de berömde filosofen från Dublin nu formulerat det. Johnson bar livet igenom en skräck. Skräcken nämligen att bli vansinnig. Han bad sina tjänare och sina vänner att vara uppmärksamma på varje tecken till vansinne, och under hans säng låg beredde fotbojor och handfängsel som skulle brukas då. "Förnuftets boja är skör." sa Johnson.⁶

⁶ Uttrycket "förnuftets boja" är ju tvetydigt. "boja" är ju negativt laddat. Att förnuftets boja skulle vara skör indikerar att det är fara

Kanske därför var det lättsamt att följa med Boswell till öarna utanför Skottland och där iaktta underliga seder och vackra vyer.

Johnson älskade – förutom Shakespeare, vilket alls inte var vanligt på hans tid - idyllen. Och allt med Johnson var ganska underligt, eftersom han djupt inom sig var skeptiker. Hur mycket uppsatser han än skrev, essä på essä om brittiska skalder⁷, så blev aldrig Johnson någon skald som kunde spegla och ge lättnad åt någon betryckt själ. I Johnsons essäer om de stackars skalderna fanns troligen mest skalder som hade blivit skalder för att ingenting annat tycktes dem roligt. Många av dessa skalder skrev utsökt vackra små poem, poem som Johnson kunde utantill, nästan allihop.

Under hans säng låg bojorna och väntade tyst och tålmodigt.

Nu invänder min uppmärksamme läsare: men Samuel Johnson var väl ingen stor författare i den meningen att han gestaltade *Människan*? Exakt, det är rätt. Bortsett från några längre versepos och begravningsromanen, så var ju Johnson sysselsatt med att skriva en ordbok samt att skriva litteraturhistoria samt att vara ... KRITIKER, skribent (jfr. ovan.). Och det, att vara kritiker, det är ju nästan som en slags tvillingvarelse till författaren. Utan kritiker, hur sorgligt det än är att det finns såna (som den

att bojan, som är negativ, skall brista och förnuftet få springa fritt. Och vad är ett fritt förnuft? Galet?

⁷ *Lives of the Poets.*

ständigt spritpåverkade Dylan Thomas uttryckte saken) så fungerar det inte att vara sig bli författare, eller att vara en.

Således är det nu, när vi skall reda ut hur det är att vara författare, väldigt viktigt att ta med Kritikern i bilden. Vi måste tala om kritiker som Karl Vennberg, Klara Johansson, Georg Brandes och Viktor Svenberg och Ulrika Milles och Ingrid Elam och Julien Benda, Hippolyte Taine, Stephen Spender och Theodor Adorno ... och Samuel Johnson.

Det är dessa kritiker som är **speglar åt de speglande**. Det är trots, och tack vare, denna gigantiska skog av uppmärksamma proffsläsare som de speglande författarna åt oss förmår framställa de verk som på ett så sinnrikt sätt låter oss förflytta oss från oss själva, dyka in i andra universa och sen återfödas i rikare gestalter. Något som aldrig sker genom beskådande av filmer, detta avskryvart tarvliga medium, som aldrig någon människa har lärt sig ett dugg om någonting genom. I och med journalistikens kris i dagens egendomliga mediasamhälle, så hotas nu jämvikten mellan författare och kritiker, då envar kan kalla sig kritiker, och den ansvarige utgivaren är en utrotningshotad art. Och alltså själva ansvaret så att säga idag hänger löst. Det är svårt att tänka sig någon form av dialogiskhet alls, om ansvaret lyser med sin frånvaro.

Dessa kritiker kan vara begåvade nog. De kan ha insikter och iakttagelseförmåga och formuleringskonst som man kan bli grön av avund

vid bekantskap med. Och de kan lära ut mycket. Bara inte på det där djupa sättet! Ty en kritiker sysslar – av eget vällovligt val, eller av oförmåga – inte med GESTALTNING. Inte med den gestaltning som är en av kärnorna i konsten att skriva litteratur.

Med kritiker är det något tragiskt. Man läser dem gärna, men till slut faller deras böcker ur ens händer, och man blir less på dem. De är som en Mose som aldrig får tillträde till det förlovade landet. Det får däremot författarna. Och de ger oftast fullständigt fäsen i om de får betalt för det!

KAPITEL FYRA

Politiagent. Författaren som detektiv.

”Han blev mentalt inte äldre än 14 år.”

(G. Brandes 1877 om S. Kierkegaard.)

Sören Kierkegaard var, som ni förmodligen alla vet, ingen romanförfattare. Han skrev inte poesi heller. Nej, Kierkegaard var givetvis en skriftställare som – för det mesta perifert – berörde religiösa spörsmål, men mer intensivt existentiella. Icke desto mindre var han alltid observant på vad som hände medan han skrev. Han hade en enastående förmåga till observation vad gällde själva kommunikationen. Ja, så snart han hade påstått något – i den form och i det sammanhang detta var påstått – så kunde han ägna en halv dag åt att kommentera just själva NATUREN av påståendet.

Kierkegaard - ... jag hoppas ni ursäktar denna avvikelse till en del upplysningar om denne man, men det är nu en gång så att avvikelser är en

viktig del av förmågan att komma riktigt rätt – levde ensam. Efter en olycklig kärlekshistoria, som förmodligen mest var olycklig för att Kierkegaard var handikappad efter ett fall från ett träd som femåring⁸ – så ägnade Kierkegaard, eller Søren, som vi kan kalla honom, åt att polemisera mot den övre borgerligheten i Köpenhamn, där han, p.g.a. den övre borgerlighetens nedärvda förakt, aldrig fick tillträde. Borgerligheten leddes av en man som hette Johan Ludvig Heiberg. Plus skådespelande hustru. Övriga föremål för Sørens förakt var Kyrkan, där brodern Peter var biskop för att till och med bli minister.

Sedan fanns det en hel del filosofi som inte föll Søren på läppen. Främst inriktade sig Søren på Hegel.

Vad var nu Søren FÖR då? Ja, någon slags liv, tror jag. Även om han själv, på grund av sitt handikapp, inte tyckte han fick mycket ut av livet.

Så fanns det en längtan efter sanning och efter liv hos Søren. Och efter skönhet. Kunde det då inte tänkas att just författarens yrke kunde vara något? Att gestalta liv på en författares sätt, och kunna på så sätt smyga sig in i medvetande på människor, på det sätt som jag antytt är själva essensen i författeriet. Jovisst! Søren försökte. Men

⁸ Se: H. Lund, i: *Erindringer om Søren Kierkegaard*, S. Johansen, (1955.) s.17. - jfr. Sejer Kühle: *S.K.s barndom og ungdom*,(1950).s.61f.

tyvärr, han hade ingen talang p det området. Søren kunde inte alls GESTALTA. (Detta nära nog mystiska?) Och så blev det som det blev. (Ett fragment av en roman kan dock än idag läsas – utan behållning – och det heter *Johannes de Silencio*. Johannes av Tystnaden. Bara titeln avskräcker ju.)

Så beslöt sig Søren, efter att ha skrivit en doktorsavhandling på danska om Sokrates´ ironi att DISKUTERA med sin samtid.

Diskussionskonsten och manipulationskonsten ..., hade Søren lärt sig redan som barn. Han, som ärvt av sin far en gedigen begåvning (samt miljoner danska kronor) formligen lekte med sina lärare. Så var det för Søren inte svårt att för samtiden lägga fram en enorm bok om livskunskap, som bar titeln *Enten- Eller*. Där diskuterade Søren, på ett intimt sätt – ungefär som om han hade haffat en på gatan och huggit tag i rockslaget – ämnen som ansvar inför sitt eget och andras liv, om autencitet och om tvivlets oändliga förfärlighet.

Det eleganta med Sørens författarskap är inte bara det intima tonfallet, där hand drar in sin läsare tätt intill sig, men den envetenhet, och den obönhörliga logik med vilken han tvingar sin läsare att inse att livet är ETT och att ens beslut också är ETT.

Søren hade, genom detektivarbete och liksom en tjuv om natten, genom umgänge med ett FÅTAL person, inte mer än tjugo stycken, lurat ut

allt det som var viktigt och friskt med livet, och allt detta det lade han fram, svart på vitt, inför Köpenhamns förvånade menighet, i boken Enten-Eller, som lästes, begapades och missförstods ända långt upp i kungahuset, där drottningen inte ens fick ordning på titeln men livet igenom trodde att boken ifråga hette Enten og Eller.

Sørens tankar blev lästa, men stort sett ignorerade. Søren kunde ha blivit en fruktansvärd litteraturkritiker. Han hade en enastående känslighet, av nära nog Rimbaudska mått, men han blev nervös av att följa dagspolitik och modets växlingar, så det blev inte någon journalistik.

Bland kulturvetarna och journalisterna så blev den störste av dem alla, i Danmark, Georg Brandes, väldigt nervös och samtidigt väldigt begeistrad av Søren Kierkegaards författeri. Brandes fann alltihop på en gång överspant, infantilt och samtidigt högst genialt, fascinerande och vackert. Så han skrev: " I avgörande mening fanns det bara en författare för mig: Søren Kierkegaard." Detta är häpnadsväckande, inte minst eftersom Brandes lyft fram Nietzsche, Strindberg och andra. Vad i all sin dar var det för bra med Kierkegaard, en författare som inte ens kunde gestalta, som så till den grad grep Brandes. (Brandes som ju också är känd för sin gigantiska litteraturhistoria, samt förhållandet (?) med författarinnan till *Pengar*. Författarinnan ligger begravd i Köpenhamn.)

Hade Kierkegaard kunnat gestalta något mitt i sin envetna polemik. Eller var Brandes bara

betagen ändå? Men visst handlade det om litteratur? Visst var Kierkegaard litteratur, även om det inte var romaner. Kanske var det några *skiktningar* som här spelade roll?

Kierkegaard i sin tur, ja han gick på teatern, lyssnade på Don Juan, och såg fru Heiberg i skådespel och skrattade åt farserna på teatern; han läste, för att se till S.K.s fåtaliga kontakter med Sverige, som han väl betraktade som ett U-land, Bellman och så en roman, som han lät bli att binda in, av Emelie Flygare-Carlén, *Rosen på Tistelön*.

Kierkegaard var medveten om sin unicitet. Helt visst betraktade han sig som sin tids mest begåvade man. Men någon roman skrev han aldrig.

Några vänner skaffade han sig aldrig heller. När en barndomskomarat hälsade på honom på dödsbädden där han låg med sin tbc, rosslade han fram: ”Hils alle Mennesker!”, som om han själv aldrig tillhört denna egendomliga grupp varelser, men varit medlem någon helt annanstans.

Kierkegaard strödde i sitt författarskap omkring sig, på boksidorna, mängder av intressanta iakttagelser om människan och människans illusioner. (”Närhelst man tycker att man har sagt något riktigt bra, så finner man strax att Kierkegaard har sagt det mycket bättre.”⁹) Han hade en enastående träffsäkerhet. Ibland har passager tyckts läsare så vackra, att t.ex. Lars Gyllensten fann dem som ”diadem”. Många tankar

⁹ ?

finns i hans många verk – och *Papirer* – om just ... författare ... och en av hans notater om denna grupp människor förtjänar att i detta sammanhang lyftas fram särskilt. Kierkegaard skrev nämligen, *etsteds*:

”Att vaere Forfatter er at stae til tjenste for Enhver.”¹⁰

Att vara författare är att stå till tjänst för varje annan människa.

¹⁰ Och ju mer överlägsen man är, som författare, desto mer « bekymrad i Ansvar » är man för sina medmänniskor, menade SK, och menade därför att ju större överlägsenhet (som man ju till nöds kan komparera, - åtminstone enligt SK) ju större vemod.

KAPITEL FEM

Tjuven. Författaren som tjuv.

(som, listigt, återlämnar sitt stöldgods, fast transformerat, uti andras medvetanden.)

Kanske det mest häpnadsväckande, existentiellt sett, med det, att vara författare, är det faktum att man knappt är det. Man är, tvärtom, speciellt mer än något annat – som man också är - ett fenomen och ett ARRANGEMANG i andras medvetanden, och i centrum av dessa medvetanden. Så har man, som författare - ... som det hette fordomdags, ”qua auktor” - så att säga stulit sig en plats i medvetandet hos alla dem som har läst ens verk. Man är alltså mer en tjuv av andras medvetande-arbete, och medvetande-transformationer, än man är en person som med en förklarande text berättar en påhittad historia.

Så är det, att VARA författare, en sinister, en dunkel och ljusskygg, syssla. Men bör blygas, när man träffar sina läsare.

Ty man har - som författare - smugit sig in i gemene mans innersta och där har man ställt frågor, där har man gett ultimatum, som har skapat förändring i vars och ens tänkesätt.

Först har man nämligen, tjuvaktigt, avlyssnat människorna, avlockat dem deras innersta hemligheter, sedan har man gått hem till skrivlyan uppe på vindsvåningen och omstöpt allting i en klarare och mer insmickrat skrämmande form för att sedan återbörda, smyga tillbaka tjuvgodset till den intet ont anade läsaren, som så häpen i den skrivna boken finner något som liknar hen själv!

Men, nä, detta måste väl vara en överdrift, tänker varelse av ordning. Trots att man nu blir påverkad så är det väl ingen tjuv som tagit sig in i ens själ intel? Och detta kan definitivt inte gälla den senaste boken jag läst, ty den skrattade jag bara åt!!!

Behold! Behold! (Lugn, lugn!) Jag skall förklara.

Först av allt skall jag säga att jag inte är kritiker. Jag tillhör inte dem, vars böcker man med en likgiltig gest efter en stund tappar ner på sina fötter, och tänker ” So what!” (eftersom man numera i halvmedvetet tillstånd är mer av en engelsktalande person, som svensk ...). Nej, jag är en annan person. En kulturanalytiker och något av en ... filosof. Och då kommer ju saken i ett annat läge. Då kan nämligen allting uppgraderas från *Pour le jour*, till *Pour le temps*... Jag är en Tidens röst.

Jaha. Men till saken. Hur var det med tjuven och medvetandet?

Exakt. Det är en bra fråga. Ty det är det som är kärnan. Det är där vi skall ta itu och reda ut en del saker.

Beträffande tjuvar, så skall vi först undersöka hur det var med den danske filosofen Kierkegaard och dennes relation till tjuveri och detektivarbete.

KAPITEL SEX

Författaren behöver paranoian

”Strindberg såg bilder överallt.”

(Johan Asplund¹¹)

”Jag har förstört mitt liv, genom att vara för känslig.”

(A. Rimbaud.)

Jag är människa, och har inget utöver detta, inga utom mänsklig kontakter. Men skall alltså – säger vi, låtsas vi - skriva en roman. Det som är undret och det fantastiska och det övermåttan intressanta, det är inte JAG. Jag som skriver här. Eller för den delen nån annan som sitter och skriver nån annan stans. Men det är givetvis just ... Människan.

¹¹ Om Undran över samhället.

Som barn vistades jag mycket hos moster Varja. Hon hette egentligen Valeria. Men kallades alltid Varja. Hon brukade alltid var hemma hos sig, läsa tidningar och röka cigaretter, uppflugen i ett soffhörn i en jättelik, billig, grön tygsoffa. I hela vår släkt fanns det mycket få personer som var speciellt begåvade, vackra eller rika eller roliga. Den enda som på något sätt kunde ståta med nån begåvning var, så vitt jag begrep, Varja. Hon kunde ta folk; hon var intrigant och hon var rolig. Sedan hade hon den sällsynta förmågan att få andra människor att må bra och hon kunde få vem som helst att känna sig väldigt begåvad. Hennes metod var givetvis både den att lyssna, men hon kunde alltså med inpass och med hela sitt agerande så att säga SERVERA verkligheten åt sina medmänniskor, och servera den på det sätt som man just då behövde. Ofta kom man därför på de mest hisnande sanningar i hennes sällskap, sanningar som man genast fick beröm för av moster Varja.

Åh, vad jag dyrkade moster Varja, för jag FÖRSTOD ju allt detta hon gjorde. (Denna förståelse hade serverats mig av Varja.)

Så tyckte jag, när jag blev mer vuxen, att denna gamla tant var det mest genialiska som fanns och jag tänkte en dag att HON verkligen var en intressant människa, trots att hon egentligen inte var särskilt KUNNIG inom något område, utom i sin umgängemetod alltså.

Så sade jag en eftermiddag i Maj månad, när jag som vanligt var på besök, medtagandes en röd ros, att hon ju var en särdeles intressant människa:

- Åh, vad du är intressant! sa jag.

- JAG? Nä, nu ska jag tala om för dig vad jag tror—
Jaha.

- Jag tror att alla människor är ungefär likadana, och att vad vi kallar det intressanta egentligen beror på vilken omgivning slumpen har placerat en människa. Om man hamnar i en rolig omgivning, så blir man intressant. Annars blir man ganska så ordinär.

- Men visst finns det oerhört komplexa människor och så sådana som är tråkiga?

- Att någon skulle vara tråkig är nog en illusion, sa Varja.

- Jag känner mig ofta tråkig.

- Man kan tänka sig att människor som Churchill eller som Shakespeare eller som Einstein skulle vara intressantare än en specerihandlare på hörnet, men det är ju helt fel. Vad som är intressant är Människan som sådan. Allt övrigt är enbart lite fernissa, lite stil och lite allmän eftertanke och omtanke.

- Jaha, så du menar att alla människor är lika intressanta?

- Det som är intressant är Människan.

- Jaha, och det är därför det känns så in i nordens fel att till exempel beundra någon. Trots att man ju kan dyrka en och annan....., sa jag.

- Exakt, sa Varja och drog upp fötterna under sig i soffan. Det enda man kan göra med

människor, förutom att studera dem som människor och vara anständig i umgänget med dem, det är att älska dem. Att mena att den ena är intressantare än den andra, det förvillar bara blicken och rör till det i huvudet på en. Förnuftets boja är skör, och vad folk säger och vad de gör är inte så märkvärdigt egentligen, men det är mer en pågående byggnadsprocess som mer liknar tekniken – som ju är självgående – än något annat. Så mår man bäst och får mest ut av livet om man bestämmer sig för att ingen människa är intressantare än någon annan, men att alla är rena underverk, eftersom de alla är människor. Jag tror nog att de var så Freud menade. Att Människan är fantastisk, men att var och en människa är ganska så enkel. I jämförelse. Förstår du

- Du är otrolig, moster Varja!
- Äsch, du förstår inte! Det är Människan som är otrolig. Inte jag. Vill du ha en kopp kaffe till kanske? Har du pengar så du klarar dig då? Och hur går det med kärleken?

Jag log och slöt ögonen där jag satt i fåtöljen hos Varja och tänkte att jag just då var lycklig.

I enlighet med denna upplevelse formades även min uppfattning om Författaren. Författaren är inte någon särskilt intressant människa. Vad är då intressanhet, som vi här – genom anekdoten – valt att tillfälligtvis och medierande koncentrera

oss på. Ja, intresse är *inter + esse*, (Lat.) att vara mitt i Varat. Inget mer och inget mindre. *intere'sse*, dels 'vara av vikt', 'angå', 'beträffa', 'medföra nytta eller skada', ursprungligen 'vara emellan', dels en attityd som består.

Om en människa upplevs som intressant är ju subjektivt.

Nu är alltså författaren en människa som befinner sig mitt i varat, och alltså PÅ SAMMA SÄTT som andra, men adderar till detta ett arbete som på ett liknande sätt är djupt intresserat av själva intresset. Häri ligger en dubbelhet. Eller duplicitet. En reduplikation. En slags komparation av Varat.

=====

För att vara i stånd att skriva en roman, en roman som är något ytterligare, behövs som rekvisit en speciell slags empati, samt en förmåga att rytmiskt och engagerande gestalta denna. Man kan säga att en romanförfattare i två avseenden behöver en slags förhöjd uppmärksamhet. Hen behöver å ena sidan uppleva verkligheten förhöjd, hen behöver å andra sidan jämväl formulera sig förhöjt. Kort sagt, utan en hypersensitivitet à la Rimbaud går det knappast. Nej. Man måste nästan förgås av spänning för att kunna skriva bra.

”Någonstans i fjärran hördes ett kanonskott.”
(Dostojevskij, Dubbelgångaren,
s.57.)¹²

Men! För att vara i stånd att skriva en roman behövs en speciell slags energi, och en slags jämnhet, en diskursiv stabilitet och en form av musikalitet. Man förstår detta som vi redan varit inne på att författare gärna velat skärpa sina sinnen genom bruket av stimulantia. Hyllkilometer har skrivits om detta. Än idag spretar små gröna stjälgar av opiumplanta upp i en liten trädgård i Stratford on Avon.

Jämnheten och sansen är omöjlig att underskatta. Man måste kunna TYGLA sin skräck och alla sina infall. Annars kommer man knappt längre än en halv sida.

Så är det fint att se med vilken lugn och jämn piktur de stora författarna skriver sida upp och sida ner om de mest livshotande överhängande maror som stå på lur och hotar att med ett raskt grepp om halsen kväva dem.

Strindberg bestämde sig rent av vid ett bestämt tillfälle att skriva lugnt och läsbart. Kafka har aldrig en darrning i pennan och över pannan när han beskriver *Josef K.s* marritt eller hur forskningsresanden i *I Straffkolonien* åser hur officern startar tortyrmaskinen. Dostojevskij drar godartat ut på Herr Giljadkins lidanden i *Dubbelgångaren* och så vidare, och så vidare. Utan

¹² Denna rad är förmodligen det vackraste som någonsin skrivits.

ett gott diskursivt förstånd, osviklig logik och en stilla böljande musikalitet, så är vägen till parnassen således helt stängd.

Men opium är inte vägen.

Men det skadar inte att till exempel lida av en mild form av här tvekar jag.... Ja, jag säger det: **paranoia**. ? (Eller tbc, jag tänker på hur R. L. Stevensson i en essä, *Pans pipes* lyckas övertyga läsaren om att det förmodligen inte i hela universum finns nån planet som har en så ful ljuskälla som vår, den fullständigt gräsliga solen. Sådant är elegant, och inger respekt. Samtidigt undrar man varifrån reflexionen kommer. Eller man kan tänka sig att en person under stark svält kan uppleva verkligheten på ett intensivt sätt. Och vi är många som har tänkt oss Knut Hamsuns Sult skriven under en sådan svält. Men: hellre paranoia. Vi misstänker att nu samma Stevenssons underbara *Dr. Jekyll och Mr. Hyde* helt klart ett verk av en paranoiker. Att Kafka skrev sina verk under det han led av tbc kan man nu ha teorier kopplade till. Överhuvudtaget är det lockande att ägna sitt liv åt psykopatologi.)

Mycket av den allra bästa litteraturen härstammar otvivelaktigt ur en tyglad paranoia. (Och vi talar här inte om någon sådan paranoia, som är tillfälligt utlöst av abstinens efter otillåtna stimulantia, eller som efterskalv av någon alltför gigantisk orgie. Begreppet paranoia kommer av Grek. *Para* = över, eller vid sidan av + *nous* = förnuft, och denoterar inom medicinen, psykiatrin, ett allvarligt tillstånd av misstänksamhet och av

känsla av förföljdhet. Paranoia kan vara svår och mindre svår. I svåra fall är paranoian helt förlamande för personligheten, och utmärks av svåra vanföreställningar och hallucinationer; i mildare varianter är paranoian mer ett drag av misstänksamhet och övertolkning. Även denna mindre allvarliga variant kan vara svår nog att leva med.) Man kan inte nog uttrycka sin tacksamhet till en väl tyglad mild variant av paranoia. Utan den hade vi haft få, om ens något verk av Dostojevskij, kanske inget av Strindberg och kanske inte en rad av Kafka. Här skulle vi alltså gå förlustiga av mängder av stora verk, om vi inte hade en psykisk åkomma, som dessa auktorer helt visst led mycket av, men som de kunde tygla och transformera och sen servera på ett nöjsamt sätt åt publiken. Och resultatet blev inte bara underhållning, eller hur? Det blev tvärtom till det som vi har ansett som det väsentliga här redan ovan, att någon har smugit in och stulit och sen återbördat vad de funnit in i läsarögat.

Men hur kan nu PARANOIAN hjälpa TJUVEN?

Paranoian letar ju efter hot. Man ser sig över axeln, man lyssnar extra noga. Ofta tänker man att det eller det ordet nog inte var förfluet, och kan inte det som nyss sades vara dubbeltydigt, och var inte den gest som syntes välvillig i själva verket ett tecken om att min bortgång är nära förestående? Eller var det ingen gest? Var det ingenting alls? Så

mycket värre! Så typiskt henne! Att inte göra någonting alls!

Så gör paranoian att känsligheten för gester och åtbörder, för ord och för symbolik stegras. Jag ser min omvärld, och särskilt de människor – och ibland djur – som förekommer i den från varje vinkel, och jag kan loda i andras själar och i min egen för att bekräfta eller dementera misstankar.

Man kan här i förbigående notera att H.C. Andersen inte led av någon större paranoia, men hade en varaktig genomgående skräck som rörde förhållandet mellan sin egen sömn och omvärlden; Andersen fruktade att han skulle bli begravd levande. Så hade alltså Andersen inte, som Dr. Johnson några bojor liggande under sängen, men hade alltid ett litet kuvert, förslutet, under huvudkudden. Om man nu slet upp kuvertet, - säg efter det man funnit Andersen död på ett hotellrum – så kunde man där läsa med stora bokstaver skrivet: Kontrollera att jag inte är skendöd! Detta är inte paranoia. Andersen litar på sin omgivning! Vad han fruktar är mer sig själv, - att han skall sova så djupt, av någon anledning, att den oskuldsfulla omgivningen tar honom för en död. I en gränslös otur, också. Som om hela tillvaron sammangaddat sig. Fast inte människorna direkt. Mer ödet då.

Vi vill bara nämna detta.

I Strindberg och Dostojevskijs fall så var ju saker och ting annorlunda. De såg fiender och dubbelmeningar i varje hörn. Förmodligen låtsades de 100 gånger att de var skendöda för att lura ut

hur andra hade tänkt ta livet av dem. Beträffande Edgar Allen Poe kan man säkert tiodubbla.¹³ Bulgakov syns ha varit hallucinatorisk på kommando.

Bland de kvinnliga romanförfattarna från den "klassiska epoken" känner jag inte till att de skulle varit påverkade av några mer avgörande psykiska lidanden, annat än i vissa fall depression och jag förknippar inte depressioner med någon förhöjning av upplevelseförmågan.

¹³ Det är nästan komiskt att tänka på att Poe även skrev essäer om litteratur, om komposition och annat. Men sanningen var väl om denne att han behövde varje krona, och skrev även det som egentligen var mindre lockande för hans konstnärssjäl. Även Poes själsfrände (?) Baudelaire skrev ju kritik och teori. Och Proust skrev magnifikt om litteratur i sin bok betitlad *Contre Sainte-Beuve*. Jag vet inte varför det är komiskt. Men på något sätt är det som att dra ner byxorna.

KAPITEL SJU

BEDRÄGERIER OCH DEMYTOLOGISERING

Det sägs att Sigmund Freuds hustru, Martha Freud, inte trodde att hennes man alls ägnade sig åt psykoterapi med sina patienter, men att denne faktiskt hela dagarna, då han inte alls ville bli störd av något som helst, allra minst barnens pianospel, som därför fick helt cacheras ..., sysslade med någon slags ...pornografi.

Nu kan det ju förvisso vara svårt att avgöra exakt vad som är pornografi. Helt visst är till exempel psykoanalys för somliga, alldeles oavsett allt annat, pornografi, för andra inte. Ty vad som är porr för den ena, är det bland annat alltså ofta inte alls porr för den andre. Somliga går igång på metafysik, andra på kärleksromaner. Nå. Pornografi - vad det nu är för slags ersättning, eller förspel, och till vilket verkliga - brukar väl anses som ett slags

njutningsmedel av lägre klass. Mer äkta och långvarig njutning skänks ju av äkta kärlek, av det aktuella, helt tidsliga, det reala, av cigarrer, sprit och av massage av hårbotten och annat sådant.

TY något slags njutningsmedel är det väl i alla fall? Man läser ju knappast pornografi, eller tittar på det, för att undvika njutning?

Nå,, men är inte romanlitteratur - som helhet - pornografi? frågar sig någon.

Kan vara, kan vara! Man kan säga att det är en öppen fråga, och att man helt visst kan njuta litteratur likt en pornograf ett visst stycke marmor, som föreställer en naken varelse. Men man kan även få ut annat än en pornografisk upplevelse utav litteratur. Litteraturen är i detta avseende, och flera andra, en öppen historia.

Litteratur, som man finner litteratur i romaner, är - som bland andra Umberto Eco menar - ett bedrägeri.

Man drar, som författare, in läsaren i en främmande värld, eller i alla fall till ett främmande perspektiv på den värld man själv så väl känner..... Pornografi har på något sätt med skönhet att göra. Fråga mig inte hur.

Ofta kan man - apropå litteratur, främmande världar och pornografi - i många sämre romaner från den gamla klassiska tiden finna ett glömskegrepp, ett glömske-skeende: att det i dessa. Till exempel kan det inledningsvis i boken berättas om någon person som låtsas ha glömt något, d.v.s. avsiktligt lämnat något bakom sig, för att bli

tvungen att avlägsna sig från ett sällskap, för att "hämta något". På så sätt kan man – som berättare - få tillfälle till en liten rekapitulering, och samtidigt som man har börjat berätta sin historia, så avlägsnar man sig, inte sällan övertydligt retfullt, ifrån denna, för att sen återkomma till handlingen, laddad man ny information och ny kraft, till att ta sig an det skeende, som man redan inledningsvis börjat återge.

Viktigt är att den inledande anmärkningen om glömskan utformas på ett så noggrant och sorgfälligt och med en så i själva berättandet övertygande touche, så att man i det man berättar om denna glömske övertygar läsaren om att man själv, som berättare, minsann inte glömmer ett enda dugg, men att läsaren kan känna sig fullt trygg, och känna sig fri att för de närmaste timmarna totalt kunna överlämna sin själ uti berättarens händer.

En god författare är som bekant den, i vars sällskap man kan gå igenom vilka träsk som helst, - som jag påpekade redan 1983 i en liten bok.

Nå, glömskegrepp, i det bedrägeri, som litteratur, formellt, är, - hur då?

Exempel:

"När hon stigit på tåget kom Sorgfröken på att hon glömt låsa ytterdörren. Ju längre tåget avlägsnade sig från X-köping, desto mer drogs ångesten åt omkring hennes hjärta vid tanken på att Oscar nu

kunde ha fritt tillträde till hennes lägenhet, trots att hon själv inte var där.”

Ty det är ju just det som det handlar om, romanläsandet, att man i stor utsträckning tillåter en berättare leka med ens egen själ.

Så handlar romanskrivandet ofta om att man som författare, via en berättare, (det är lite komplicerat det hela) tillåter sig att manipulera en läsare till gränsen för vad dennes identitet, nervsystem och fantasi tål. Det roligaste man har som författare är just det, att skriva på det sättet att man riktigt ser, för sitt inre öga, läsaren balansera ytterst ute på kanten av vad hans psykologiska hälsa kan uthärda, ja, intill det rena vansinnets gräns, för att sedan, med en värme lika stark som från ett modershjärta, draga läsaren till sig och översälla läsaren med ömsom kyssar, ömsom insikter i det Sanna, samt ... lite förakt också för den som inte, likt den UTBILDADE läsaren och författaren, förstår det fina i kråksången.

Så kan författeri vara pornografi, dels lek, dels allvar. Ty även en lek, en ersättning, eller ett preludium är verklighet, på sitt sätt.

(Somliga väninnor till Theodor Adorno menade att denne bara kunde uppskatta och njuta av verkligheten på ett denaturerat sätt. Så kan det vara, när ens största problem är på vilket sätt man skall njuta av verkligheten. Andra har fullt schå med att försöka hålla sig vid liv.)

Även det som inte finns, det finns som just det, som inte finns. Det finns till på det sättet. Det finns SOM något annat, som är nära nog intet.

Författaren kan alltså genom sina berättar-grepp få läsaren att knappt kunna se ett steg framför sig, men att få denne att vara helt beroende av sig, så att läsaren blir just som en liten korpunge som man handföder med majs-korn rakt ifrån det den kryper ur det ägg man stulit från korp-mamman.

Berättandet LEVER i mycket på att bildligt talat ställa fram ett fat gröt, för att så omedelbart förklara att gröten är för varm, och att den kan vara förgiftad.

Den författare som inte förstår att varje mening måste vara som en bumerang, den har inte i skrivandet att göra.

Ty allt handlar om – till syvende och sidst – att författaren har något att säga, och att författaren tar ansvar för detta. Om man är i en bransch som så tydligt sysslar med bedrägeri, så är det av högsta vikt att man tar ansvar för ATT BEDRÄGERIET SYFTAR TILL NÅGOT GOTT!

Man måste, som också Kierkegaard t.ex. påpekar, ”bedra läsaren in i sanningen”!

Litteratur och författeri har tgv å syften:
Att avslöja lögn (= ge insikter - SANNING).

Att ge och framhålla all världens och allt drömligt SKÖNT och VACKERT. --- Om någon finner att detta låter barnsligt, så går det bra att spy här och nu.

Författarens ansvar är gigantiskt. Jag skulle kunna berätta otaliga berättelser om folk jag har mött och som har frågor om innehållet i mina böcker, och från vilka jag har måst sätta mig i säkerhet på all världens toaletter.

Skrivandet är liksom läsandet - som ju är en lustig fortsättning på skrivandet - mycket likt det lilla barnets lek med en trådrulle, som det kastar. Trådrullen försvinner, men sen drar barnet fram trådrullen igen från under byrån, utstötande ett glatt: "DÄR!"

Allt författande är skrattretande nog om att finna och att mista, och så finna igen.

Kanske är litteratur i den högre formen en högre form av pornografi, liksom litteratur i den lägre formen är en lägre form av PORNOGRAFI, ELLER JUST: PORNO-GRAFI.

Vår visdom etsas fram i all sin skönhet när vi på alla sätt söker finna ut sanningen om varför fröken Sorgfröken är så orolig över att ...

Genom att låta oss bli lurade blir vi lurade in i ny kunskap. (Om detta kunde Kierkegaard orera i

timal, om den indirekta metoden, och om hur författaren var i tjänst åt envar.)

Men hemligheten om Människan, hemligheten om livet och om en själv, den avslöjas inte av författaren alldeles gratis och smärtfritt. Författaren vill ha betalt. Ingen vet vad litteratur är, vad som är pornografi och vad som är verkligt. Nej, allting i livet är mycket för krångligt för att man skall kunna veta det.

Från den gode läsarens sida fordras det alltså, med andra ord, en viss slags masochism. Som god läsare måste man tillåta författaren att hålla en på sträckbänken, plåga en lite med ovissheter och orimligheter och lura ut en på det osannolikas tunna is i det absurdas vinter-storm, och omsvept av tvivlets snörök kommer man sedan som läsare blott sent i den djupaste nattens timmar fram till de sista sidornas prunkande trädgård, där man slutligen kan somna in i den oväntade upplösningens opiedoft och efter det man som i ett kärleksrus låtit sig omfamnas av författarens ljuvliga ben.

Jojo, säger ni. "Det förstår sig. Förstår. Jag inser ju det. ", säger ni. "Men varför," säger ni då, "Sorgfröken," VARFÖR, skall vi ÄNDÅ HA all denna pornografi?" Jo, förstår ni. Så HÄR kan det vara:

"Vi har att förhålla oss till två magnifika Sfärer. Den ena är verkligheten. Den andra är drömmen. Någon Tredje finns inte!! För att förhålla oss till dessa sfärer har vi en Fantasm, som vi kallar Vårt Sinne. Nå, för att stå ut med denna fantasm, och

dess produkter, har nu de mer torftiga sentimentala människor sina Myter, som de skapar. Religiösa eller historiska myter. Det dumma med myter är att de egentligen inte är någonting. De mer blomstrande, pigga och modiga människorna, de har Ironi därför inga myter, men Ironi med vilken de handskas med Fantasmerna. Samtidigt är myter något alldeles påtagligt. Myter är som galgar, i vilka människor hängs.

STOR ELLER LITEN MYT. Kan vara just lika farlig.

Ironi är det levande sättet att handskas med den mänskliga sinnesfantasmerna, medan myten är det döda och erbarmliga sättet. Myter låser fast, litteratur befriar. Och så har vi då den litteratur, vars syfte efterfrågas. Den levande och kämpande litteraturen är ironiens högsta stadium. Det är med litteraturen som vi i ironiens namn bekämpar de mörka sidorna hos Fantasmerna och ser oss om efter allt gott vi kan ha med oss på färden tillsammans med alla Fantasmernas följeslagare, följder och belackare.

Så kunde till exempel ingenting vara mer felaktigt än att juxtaposera myt med fakta. Motsatsen till myt är inte alls fakta, men i själva verket just Ironi. Det är i själva verket ett listigt drag det där

att man, när man sysslar med myter, kan kontra gentemot den som är skeptisk till myten och säga, raljerade: "Är det bättre med fakta då?", medan den frågande i det samma är fullständigt viss om att några fakta aldrig nånsin går att uppbringa. Så kan mytproducenten fortsätta med sin myt.

Man måste inse att INTET är lättare än att producera en myt. Myter producerar nästan sig själv. Om Artificiell Intelligens skulle sättas in på att producera myter, så skulle den troligen finna att den redan har gjort det.

Man kan över huvud taget knappast ställa en fråga om tillvaron och om de övergripande skeenden man observerar runt omkring sig utan att man, i hypotesform, framkastar en myt. Det är bara det att hypotesformen snabbt faller bort, och ens egen tankeprodukt antar istället, lätt och kvickt, formen av en myt.

Somliga bilder av verkligheten tjänar vissa syften, andra verklighetsbilder tjänar andra. Utan bilder av verkligheten klarar vi oss inte. Och man kan inte utöva makt över andra, utan att anspela på en verklighetsbild. Denna verklighetsbild är i nära nog 100% av fallen byggd på en myt.

Alla våra verklighetsbilder är mytiska, eftersom helhetsbildens FORM är myten. Detaljens FORM är faktauppgiften.

Sätt en hopar människor i en dalgång, och låt dem vara där, och strax skall de ha byggt sig ett samhälle, skapt ett eget språk, en egen kultur –

med egna myter. Snart vajar en egendomlig flagga från en stolpe, och en ny nation har fötts med nya nationalmyter.

Som Einstein hävdade: "Nationalismen är mänsklig-hetens mässling. En barnsjukdom."

En annan motsats till myt, än ironien, som någon gång kan framställas, är humorn. Alla löjliga myter, moderna eller klassiska, råkar då och då ut för en parodi eller satir, eller rent av råa skämt.

Detta är myten beredd på. Ty humorn har ju så gigantiska svagheter, att mytens företrädare aldrig behöver bli det minsta oroliga beträffande mytens överlevnad. Ty Humorn lider av samma svaghet som myten. Den är OCKSÅ totalitär, humorn. Den ställer mot myten just HUMORISTENS synvinkel, och denna kan man visserligen ett kort slag njuta av, som en tillfällig lindring, men i längden kommer ju inget av humorn, eftersom humorn aldrig uppmuntrar till något självständigt tänkande. Humorn riktar tvärtom allt ljus mot humoristerna själva.

Så är alltså inte bara myten en stock-konservativ uppfinning. Även de som hänvisar till fakta är stockkonservativa, eftersom de vet att myten nästan alltid är konstruerad så, att det just i det fall, där myten arbetar, om människans ursprung, om makten, om all sorg och all blodspillan, inte finns fakta.

Sen är också humorn konservativ. Aldrig har något uppfunnits som så bevarat status quo som just humorn. Humorn överser egentligen med allt. Efter

man har skrattat går man med på praktiskt taget att bli halshuggen frivilligt.

Men ANNORLUNDA är det med ironin. Ironien ställer i fråga ALLT. Ironin är på sin vakt. Ironien tolererar inget översitteri, inga hänvisningar till fakta som inte finns. Ironin är den enda, och den mest fullständiga vakten mot all myt, och alltså mot all konservativ makt, allt maktmissbruk och all dumhögfärd och all sann och falsk pretentiositet.

IRONIN SOM GALGE FÖR MYTEN

Stor eller liten ironi? Kan vara just lika farlig!

Endast två sätt finns att hantera sinnets Fantasier, det vi förnimmar av den värld som vi oförskyllt har hamnat i: MYT eller IRONI. Observera inte myt OCH ironi. Ty Myt och ironi avskyr varann som pesten. Myt ELLER ironi. Vad väljer ni?

"Tror ni på det själv att tillvaron är en Fantasm?", frågar ni då, fröken Sorgfröken. Och på det måste jag hosta jakande. På det sättet ställde Sorgfröken

den enklaste av alla möjliga frågor, men samtidigt givetvis den svåraste. Svaret på en fråga om tillvaron är en fantasm (d.v.s. dröm. Tillvaron består av två delar: verklighet och dröm. Tertium non datur!) måste ju bli indirekt. Och en sådan indirekthet, och en av de bästa, det är just berättelsen, fiktionen, litteraturen, romanen.

KAPITEL ÅTTA

Drömmen som hjälpreda

"I became insane, with long intervals of horrible sanity."

(E. A. Poe)

Kafka hjälpte en gång 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 ojäm 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**¹⁴ som gör hela historien levande.

Det är alltid känsligt att hjälpa människor, speciellt med sådant som artistisk verksamhet, och så blev Weiss och Kafka tydligen ovänner. Kafka

¹⁴ Jag säger inte vilket. Något får ni göra själva.

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. Eller i alla fall genomlevde Weiss ett liv som medelmåttig kreatör. Weiss dog i Paris för egen hand 1940, jagad av nazister. Postumt bättrade 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, och det var inte mycket till ära Weiss skrapade ihop. Men film i förnedringsgenren blev det av den catchiga romanen.

Det fanns en annan läkare, en österrikisk som gjorde betydligt mer solid karriär, och besatt en vida större talang än Weiss. Det var Arthur Schnitzler, som lugnt kombinerade det att vara läkare med det att vara författare. Schnitzler blev netop Kafkas hatobjekt No. 1. De två träffades aldrig, men Schnitzlers pjäser formligen drällde det av på teatrarna i det Austro-Hungariska imperiet och de spelades således även i Prag, liksom i Berlin, där Kafkas fiancée Felice Bauer såg dem.

Som författare skrev Schnitzler ofta noveller, och något han kallade för ”drömnoveller”, ”Traumnovelle”, och kanske var det just detta om upprörde Kafka, vars konst i hög grad var beroende av drömmen, av Freud och av en esoterisk behandling av drömmaterial. Utan tvekan ansåg Kafka att Schnitzlers användande av dröm och drömmaterial var det mest tarvliga och låga som världen skådat. (Mot Dostojevskijs användande av drömmen hade Kafka inga invändningar, heller inte mot romantikernas.)

Man kan säga att Kafka sällan hade mycket till övers för läkare. Han misstrodde dem och deras vetenskap. Det var verkligen underligt, eftersom Kafka annars var begeistrad i teknik. Men det var något med just läkarvetenskapen som kom honom att dra öronen åt sig.

”Det finns bara en sjukdom.”, sa han vid ett tillfälle. ”Och den är andlig.” Han menade givetvis inte detta. Men han sa så.

Med psykoanalytiker kunde han dock umgås, men under misstro. Men han tålde dem. I ett brev till Max Brod förklarar Kafka hur mycket han älskar Chekhovs böcker, väl medveten om att Chekov var just läkare. Men – förstås – Chekhovs talang är vida överlägsen Schnitzlers. De ser alla.

II.

Inte heller för Charlataner och antroposofer hade Kafka någon förståelse. En viss Berta Fanta hade en litterär salong i Prag, en salong som Kafka gärna besökte, jämte Planck, Einstein och alla som "var" något. Herr Fanta, apotekaren, Bertas man, var troende muslim. Berta F. var fritänkare, och hade sökt sig till de högre kulturkretsarna i Prag, men hon var också i anden brinnande, inte bara för litteratur, naturvetenskap o. filosofi, utan även för teosofi! År 1911 besökte självaste Rudolf Steiner Prag. Denne hade utgivit ett flertal böcker om sina egna idéer, och bl.a. även om Nietzsche, Kafkas husgud vid denna tid. Steiner höll en föredragsserie om teosofi just i "Fantahuset", samt grundade en "loge", *Bolzano-logen* i Prag. Steiners framträdanden var suggestiva och fantasifulla med lockande bilder i ord, såsom: "atlantisk och lemurisk världsapokalyps", "ahrimanska krafter" m.m.,¹⁵ och han gjorde ett stort intryck på majoriteten av åhörarna, även på sätt och vis på den i detta hus mycket uppskattade Kafka. Kafka deltog faktiskt här mot sin vana i diskussionerna.¹⁶ Berta Fantas dotter Else¹⁷ har i efterhand berättat:

¹⁵ Wagenbach, 1958, s.175.

¹⁶ se: Brod, 1967, s.73.

¹⁷ - hennes dotter Else var gift med Hugo Bergmann, Kafkas gymnasiekamrat.

”Jag kommer ihåg hur jag under föredraget såg hur Franz Kafkas ögon blixtrade och lyste, och hur ett leende lyste upp hans ansikte.”¹⁸

Men i grunden var Franz Kafka skeptisk till teosofin, liksom till alla läror och ideologier. Han tog inte till sig en enda av dem: inte nationalism, liberalism, socialism, inte sionism, under hela sitt liv. Anarkismen lockade honom ett slag, men han övergav även denna. Vegetarianismen är undantag. Kafka levde sunt, på grönsaker.

Kafka besökte dock den med hornbågade glasögon försedde Steiner på dennes hotellrum på *Hotel Victoria* efter föredraget för konsultation! Och det är detta som är det viktiga.

Beskrivningen av detta besök upptar gott o. väl två sidor i Kafkas dagböcker¹⁹, - eller Papirer - och tillhör något av det mest dräpande och komiska som FK skrev. I detta parti kan man också läsa in den jättelika skepsis inför auktoriteter, som Kafka i grunden alltid behöll, - parad med den medvetna skräckslagenheten inför dem. Också i de fall då de var honom närstående kvinnor. Att han dock inte bara avfärdar Steiner som ointressant, men söker *kontakt* med ”auktoriteten”, det säger något, dock osäkert vad, om FKs komplicerade förhållande till just denna företeelse. Senare skulle Kafka hävda, beträffande

¹⁸ Wagenbach, *Op.cit.*s.175.

¹⁹ TI.29 ff.

Steiner, att teosofi bara var ...”ersättning för litteratur”.

En viss G. Josipovici understryker bl.a. i en artikel²⁰ hur Kafkas beskrivning av Steiners föredrag visar på Kafkas extrema känslighet för språk och för människors beteende. Det är också osannolikt, att han någon gång på allvar skulle ha reflekterat över, att själv t.ex. gå i psykoanalys, för att bli kvitt några av sina problem.²¹ Kafka tycks istället ha haft en innerlig tro på skrivandet självt och dess hälsobringande kraft, och – som sagt - på ett sunt leverne. Han simmade - invid *Moldau* fanns flera badanläggningar och simsällskap ... -, gymnastiserade var dag för öppet fönster och levde ett hälsosamt liv. Han rök inte, drack varken alkohol, kaffe eller té. FK hade en egen liten roddbåt på *Moldau*, där han rodde uppströms och sedan lade sig på botten av båten och lät sig själv, iklädd sin vanliga kostym, och båten glida nedströms inunder den berömda *Karlsbrücke*, och de andra 8 broarna, broar, där man faktiskt vid denna tid tog tull vid passage. Kafka överlevde ett anfall av spanska sjukan. Kafka var dock nästan osannolikt mager även innan tbc-sjukdomen - en magerhet som plågade honom. Han var i mycket pedant. Och han höll sig undan läkare.

²⁰ i Times litt. Suppl.

²¹ Hans Blomqvist hävdar att Kafka troligen led av Aspergers syndrom. HB, 2009, s.49.ff. Ekbom tror att han hade Hortons syndrom.

Kafkas morbror var läkare. På landet. Denne morbror var en av de personer Kafka älskade mest. Kafka var mycket förtjust i sina släktingar.

Till Freud hade Kafka ett djupt kärleksförhållande, även om Kafka och Freud inte alls kände varandra eller på något sätt var bekanta. Men det är väl så att även Freud – som ju var en av de förnämligaste författare världen skådat - hyste en viss skepsis gentemot läkarvetenskapen. (Freud aktade sig noga med att ge sig i kast med Kafkas skrifter. Och så var senare också fallet med t.ex. Lacan. Båda insåg att det var klart minerad mark. Och så fann Marie Bonaparte (d.1966) , en av Freuds mer trogna disciplar, för gott att ägna sin kraft , inte åt Kafka, en åt ett trebandverk på franska om Edgar Poe²² - som ju översatts tidigt av Baudelaire - efter att ha fullbordat verket *Det kvinnligt gåtfulla*, där hon sörjer över att den kvinnliga libidon inte är lika stark som mannens. Poe ägnade sig inte åt Kafkas konst. Denna var – i ett visst, komplicerat, avseende: *To blow up psychoanalysis.*)

Med den ”psykoanalytiska romanen” så som den kom till genom den formidabla holistiske läkaren George Groddeck i dennes *Der Seelensucher* (1921) och brevromanen *Das Buch*

²² Att Poe (f. 1809) behöll namnet ”Allan” var egentligen en underhålls- och arvstvistehistoria. Han ville ha ut pengar från sin styvfar, Mr. Allan. Edgar var född Poe. Så kallar prinsessan Bonaparte Poe för Poe.

des Es (1923) kom Kafka aldrig i kontakt. Under denna tid kämpade Kafka mot sin lungsjukdom. Groddeck blev inte heltidsförfattare, men – kommen från läkarläkt – fortsatte denna att praktisera. Någon gång deltog Groddeck på Freuds onsdagsmöten på Berggasse, men kände sig obekvämt och lite som en lantis. Han kom ju från trakten av Berlin. Hade nu Kafka läst dessa två groddeckska romaner så tror jag han hade tyckt om dem, även om han förmodligen inte betraktat dem som litteratur, men som upplysningsskrifter. Så bra är dessa. (Den psykoanalytiska romanen, som Freud jämväl hoppades mycket på, kom sig aldrig riktigt. Lika illa skulle det sedan gå för den av Sartre proklamerade ”existentialistiska romanen”.)

Nämnas kan i sammanhanget att söner till läkare i många fall blir framstående romanförfattare. Denna generalisering får näring av det obestridliga faktum att ju både Flaubert och Proust hade fäder som var uppburna läkare.

Detta må tyckas vara en avvikelse från ämnet, detta med författare och läkare. Kanske, kanske inte. Det är ju så, som förresten Poe skrev i en av sina berömdaste historier, att om man ska kunna se sanningen kan man inte blicka rakt mot där den synes vara; det är som när man skall betrakta en stjärna, man får lägga ögat lite på sned och försiktigt snegla, annars blir allt bara suddigt.²³

²³ The murders in the Rue Morgue, s.73.

Vid kaféborden i Prag saknades ofta Kafka. Max Brod fick förklara för de övriga vännerna, Oscar Baum och Weltsch o.s.v., att Kafka hade en period där han bara var intresserad av sina drömmar.

”Das ist nur Bilder, Franz! Das ist nur Bilder!“, skrev Felice bevekande till den av sin inre värld uppslukade pojkvännen (eller som hon trodde han var).

KAPITEL NIO

Författare är inga filmstjärnor....

"le Moi doit déloger le ça"

(Marie Bonapartes²⁴ felöversättning av
Freuds « Wo es war so iche werden. »)

”Att vara författare är att stå till tjänst för varje annan människa.”²⁵ Jo pytt, och vad händer så med denne tjänstvillige ande. Jo människorna lönar honom eller henne illa. Tänk bara så lätt folk i allmänhet hänger sig åt att beundra främmande människor som sångartister, filmstjärnor,

²⁴ Psykoanalytiker i kretsen kring S. Freud. B. var mest intresserad av att försöka utröna det specifikt kvinnliga, - hos kvinnan.

²⁵ S Kierkegaard.

nyhetsuppläsare och till och med meteorologer på tv. Det krävs till exempel inte mycket till vädjande blick från en av dessa den moderna tidens *superheroes* för att gemene man genast kan tänka sig att donera halva sin förmögenhet till väderflickan, som så raskt berättar om de magra isbjörnarnas ömkliga slut på isflaken. Men författaren, dem älskar man inte så lätt. Dem håller man på armlängds avstånd och betraktar med misstänksamhet.

Det första som man misstänker en författare för, är i inte alls stöld av ens eget medvetande, eller för att de skulle manipulera en. Nej då, det man inledningsvis i glad bekymring tror är att de allihop är drogmissbrukare! Det enda man undrar är vilken drog det handlar om. Och man aktar sig noga för att öppna plånboken för dem. De tjänar nog bra ändå, och gör dom inte det, så är det bara bra om de svälter för då skriver dom ju bättre romaner.

(Det hjälper inte hur många författare som än försäkrar att det är omöjligt att skriva romaner under påverkan av narkotika eller alkohol. Man vägrar som läsare att höra på det örat. Helst hänger man sig i stället åt fabler, där vissa obskyra halvdana talanger nämner hur de skrivit förnämligt under användande av opium, alkohol eller amfetamin.²⁶ Somliga författare avslöjar också

²⁶ Vi tänker här på massor av ljusskygga och andra figurer, såsom de Quincey och som Sartre, Stig Larsson och som Hemingway, Bokowski, H. Miller, o.s.v.)

att de faktiskt DRÖMT hela romaner. Sådant här är viktigt, ty det ger en aning om hur LADDAT detta ämne är, och hur nära rena OMÖJLIGHETEN vi befinner oss, när det gäller romanen, och särskilt då den riktigt fina, excellenta eller "perfekta" romanen. Vi skall återvända och diskutera kring dessa spännande frågor längre fram.)

Men bakom denna illa dolda aversion mot författarna måste ligga en omedveten insikt om att något slags brott blivit begånget. Det är bara det att ingen riktigt kan sätta fingret på det.

(Jag visar här på en möjlighet. Men jag bevisar givetvis ingenting.)

Man är helt visst avundsjuk på dem, författarna. Man föraktar dem samtidigt. Man hatar dem. Man misstror dem.

Alla andra människor litar man på. Man litar på sina sångare, sina filmstjärnor, sina nyhetsuppläsare och sina meteorologer men inte på sina författare. Och på sätt och vis är ju detta sunt. Man BÖR INTE lita på främmande människor så där rakt av. Alltså kanske det ligger något hälsosamt i den oerhörda skepsis som man har visavis författarna. Det är som om den skepsis man måste ha vid läsningen av en bok har smittat av sig på de som skriver dem, som personer. Inte vet jag. Hur skulle jag kunna veta?

Så förmodar man att författarna egentligen aldrig är hemma, inte har något familjeliv, att deras katter och hundar är avogt inställda till dem, o.s.v., o.s.v.. Man behandlar i allmänhet

författarna som ekorren behandlar hasselnötens skal, när nöten är knäckt. Man kastar bort skalet.

MEN, så här sker bara intill det händer, - det här med MEDALJEN!

När författaren väl har behängts med en medalj, av en jury vars sammansättning och bevekelsegrund ingen har en aning om. Ty en författare som fått ett pris, en medalj, det är inte längre något mystiskt. Då är författaren normaliserad och just som vi, en som kan förstås på, och en som kan värderas med någon slags metall eller en bunt pengar. Då är allt i sin ordning. Praktiskt taget.

Då är det inte längre vars och ens ansvar att ta itu med boken, och bokens inverkan på själen. Nej, då är den offentligt sanktionerad, och man behöver i viss mening inte bry sig så mycket om vare sig boken eller författaren, ty Samhället har sagt sitt. (Så bör var och en seriös författare noga se till att hen utformar sina böcker på ett sådant sätt att man – *Gud Nåde och bevars* – aldrig blir offentligen behängd med en orden eller medalj eller invald i någon klubb eller akademi. Ty då förlorar böckerna sin kraft! Och mången författare går närapå, efter att ha blivit på det sättet oskadliggjord och amputerad, och dör, skiljer sig, flyttar till Fiji och/eller köper sig en liten hund med platt tryne.)

Och allt detta är ju väldigt spännande. Det är intressant - som skådespelskan och regissören Helena Bergström brukar säga. Och vi skall ha det *in mente*, för att se om det kan upplysa

oss lite senare. Allt detta är en del av det komplicerade som är vårt ämne, det att vara författare. Och alltihop gränsar till det fantastiska.²⁷

KAPITEL TIO

Romantiken som ideal & vägvisare

”En författare är bara en poet.”

(M. Proust)²⁸

Men hur kan nu romanen – den stora litteraturens förnämsta stöpform - ha en sådan gigantisk verkan?

Vad är det för trolleri det handlar om, alltihop?

²⁷ Ordet “fantastisk” är ju härklett av “fantasm”, d.v.s. sådant som uppträder i drömmen. I själva verket finns det ju INGENTING som människan kan jämföra sig själv och sin värld med, utom just DRÖMMEN. Så gör hon det också, ofta. Fantastiskt.

²⁸ MP, *Contre Sainte-beuve*, s.63.

Vi skall försöka närma oss ett svar på dessa frågor.

Kierkegaard, och många med honom, växte upp under högromantiken. Goethes *Wahlverwandtschaften* - *Valfrändskaper* - eller på engelska: *Elective affinities* - är en romantisk skrift av hobbykemisten von G., och en exklusivt komplicerad bok till sin struktur, men den är ändå mycket lättläst. "Den är skriven för flickor." sade den 56-årige G. till någon. Boken ställde till en mindre skandal p.g.a. resonemangen kring Äktenskapet. Den är skriven i samband med att G., 1806 gift med sin *Christiane Vulpius* - i romanen kanske *Charlotte* - möte med den unga Minna, i romanen kanske *Ottolie*. Dvs. eg. *Wilhelmine Herzlieb* (f.1798)? Krångligt.

Boken har utan tvivel avsnitt som påminner om G.s stora roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, som hos snillet Novalis får en i mitt tycke rättmätig kritik. Goethes författarskap benämns av denne som "en väg till adelskapet". G. var alltid en sannskyldig opportunist. G. växlar i denna bok mellan att vara lekmålände, psykologiserande och docerande. Romanen *Wahlverwandtschaften* är en subtilt uppbyggd idéroman med mycket psykologisk insikt samt med en viss "lek" med ödestemat, som kanske får läsaren att undra över om en "lek med ödet" verkligen är något, apropå G.s ord, för flickor. Diskussionen om uppfostran och om äktenskapet i *Wahlv.* syns ha mycket lite med samhällsdiskussion att göra, och mer med

Goethe själv. Vi lämnar detta dock därhän. Vi är inte i första hand ute efter att moralisera. Vad som intresserar oss här i denna skrift är denna berättelses konstfulla form.

Den innehåller bl.a. en berättelse i berättelsen, „die wunderlichen Nachbarskindern“, som kanske på djupet skall upplysa den manlige hjälten. För övrigt är den uppbyggd på en mängd parvisa relationer i människokonstellationer, händelser och små tecken. Man får intrycket av en berättare som ordnar en berättelse enligt ett symmetriskt mönster, delvis utvidgande en term hämtad ur kemin: *affinitet*, den termen som finns i titeln Att likna attraktionskraften människor emellan vid kemiska ämnens egenskaper - i ett spel mellan nödvändighet och tillfällighet - var ett av de våghalsiga greppen i denna roman. Liknelsen ger också åt dragningskraften mellan den äldre mannen och den unga flickan ett drag av nödvändighet, av naturlag. *Detta är givetvis komiskt.*

Romantiken hade en faiblesse för SAGAN. Man kan här först och främst tänka på den begränsning, den immanens som romantikens faiblesse för sagan nu innebar för den. Man rör sig i romantiken inte i relation till den världsliga makten, och i den mån man är i kontakt med den gudomliga så underordnar man sig den totalt.

Angående romantiken i förhållande till moderniteten, så citerar jag här Roger Caillois:

”/...../ romantiken fann sig, väsentligen, inkapabel att producera myter. Naturligtvis producerade den pliktskyldigast sagor och spökhistorier och lurade in sig själv i det fantastiska; emellertid, i det den gjorde detta så drog den sig allt längre ifrån myten.”²⁹

Modernismen transcenderade romantiken i det att den övergav exotismen, sökte efter maktens centrum, och skapade myten mitt i det vanliga, allra vanligast: mitt i den nya världens centrum, i storstaden.

De stora modernisterna, som kommer ett århundrade senare, understryker när de använder myten att de befinner sig mitt i den moderna storstaden, för att ifrån en position på denna bekanthets matta så, lika skickligt som omärkligt, rycka mattan bort under sig själva. I själva verket är världshistorien kantad av bortryckta mattor. Vi skulle inte stå där vi står idag om inte en sådan ofantlig mängd mattor ryckts bort under våra fötter. Ja man kan säga att människan i stort sett är definierad av just denna själva kombination av djärvhet och osäkerhet beträffande mattorna!

Kulturhistorien är ett dialektiskt spel mellan dem som rycker bort mattor under folks fötter och dem som rycker åt sig hela täcket. Och ofta är det samma personer.

²⁹ .*Paris et le mythe moderne.*(1933).

Romantiken älskade ironi. Men det viktiga med romantiken var att den överskred den. Simon Critchley i *Very Little. Almost nothing: Death, Philosophy, Literature* (1997), s.114.: ”Ironi är uttrycket för det mänskliga villkorets dubbelbindning. Den är insikten om den samtidiga nödvändigheten i och omöjligheten av fullständig kommunikation.” Så stannade alltså romantiken inte i denna ironi.

Romantiken var i stora delar några hetsiga prästsöners revolt mot religionen. Vad de i stället fann upp lever än idag: drömmen om den svävande litteraturen, den ironiska pikaresken och den drömmande hallucinatoriska epopén.

KAPITEL ELVA

NÅGOT MER OM HUR MAN SKRIVER BRA

1.

Det viktiga är meningarnas formella struktur.

Man måste lära sig att det är invändningarna och avvikelserna som är en god prosas ande. Varje mening i en förträfflig och sund och gripande roman bör innehålla intet annat än meningar som är konstruerade så att de är som hullingar, eller hakar, och till formen ser ut **som vinkelhakar just**, eller bumeranger, eller fiskekrokar.

Detta åstadkommer man med att så snart man fastställt, med en mening med rak ordföljd, ett sakläge, omedelbart infogar ett litet "men", eller "det förstås" eller något sådant, så att man genom att tillfoga eller reservera sig mot det nyss sagda, påstådda, ger läsaren ett intryck av att man dels har med en omdömesgill person som har lätt till det skeptiska och inte tror på metafysik m att göra,

och att man dessutom umgås med en empatisk person.

Så formulerar man sig alltså så här:

Detta är ett exempel:

”Bonden gick på åkern. Men inte för att han ville det, men för att han var, av åkerlappens verkliga ägare, patron Dunderhake, så illa beordrad att där tillbringa dag och natt.”

II.

När man skriver en roman, så måste man, som författare, skapa en berättare, och det är berättaren, som i romanen, måste bli den som kommer nära läsaren. Författaren måste inte synas, ja: skall inte synas, men BEÅTTAREN, skall genom en av författaren skickligt utmejslad framtomning, framstå som en oerhört trevlig och i allting insatt och välinformerad person, som man gärna vill vara vän med.

Så är PRIO ETT att som berättare – man förvandlar sig nära nog omedelbart till just denne, var sympatisk, ”a likeable guy”, som engelsmannen säger.

”Så man får inte märkas som författare?”, undrade Oleg.

. ”Endast i notapparaten.”, svarade Oriethiellm kryptiskt

”Romaner bör skrivas i imperfekt. Och oerhört logiskt. Impeccable. Oklanderligt logiskt.”, fortsatte

Orienthielm, och ställde här också upp en liten griffeltavla mot väggen bakom sig, på vilken han antecknade vissa ord.

”Detta är ju intressant.”, sa Vendla, vars ögon numera alltid hängde vid Jean-Jacques höga panna, trånande.

Om man skriver en roman i presens, blir koloriten bjärt. Man förlorar överhuvudtaget många medel om man skriver en roman i presens. Endast i imperfekt finns möjligheten till antydanden, bland annat om att berättaren inte är riktigt klok.

Presens är ju påträngande, och är en konstlad direkthet. Om man berättar en sak i presens, så förstår ju alla omedelbart att man ljuger. Om man säger: ”Jag står där, med isbjörnen rakt framför mig.”, så är det ju uppenbar lögn. Det är inte så uppenbart, om jag säger: ”Jag stod där, med isbjörnen framför mig.”. Även om det är otroligt, så är det fullt möjligt.

Man kan generellt säga om presens, att det passar bra till det överpatetiska, till det nyenkla, eller hur man skall säga. Den som vill dra någon till sig, exceptionellt nära, gör det med presens, med egentligen är ju litteraturen ett distantiellt medel, och imperfekt ger alla möjligheter, oinskränkt. Därför tycker jag att vi, i vårt projekt, håller oss inom imperfektens ramar. Det är dessutom så, att man i presens lätt kan framstå

som lite dement, om man så mycket som det minsta avviker, och gör utvikningar. I imperfekt kan man däremot göra hur mycket utvikningar som helst. Tänk på isbjörnexemplet igen: "Jag står med isbjörnen framför mig. Isbjörnar har väldiga tassar." och jämför med imperfekten: "Jag stod framför isbjörnen. Isbjörnar har väldiga tassar."

Nu återvänder vi till problemsfären kring berättaren. Denne måste alltså imponera på läsaren och vinna läsarens förtroende. Allra lättast vinner man förtroende genom att framstå som KUNNIG, och som GLASKLAR. Inget är så behagligt som att svepas med i en tjock roman av någon som man uppfattar som trovärdig och trygg."

Man måste – hur svårt det än kan tyckas – sträva efter att bli älskad av sina läsare, samtidigt som man inte får framstå som vare sig mjälig eller felfri. Helst skall läsaren också kunna tycka lite synd om författaren, och även då och då förakta denne lite grann.

Man skriver, när man skriver, i PERIODER.

Det är viktigt.

Ett avsnitt av ett ämne behandlas för sig, men som del av en helhet, i en i sig slutet, men åt båda håll vettande, period.

Alla förstår givetvis att förhållandet mellan period och helhet måste innebära ett växelspel.

Med perioden, som kan vara ett stycke på en tredjedels sida upp till en och en halv sida, förstår man ett potentiellt självständigt stycke, avhandlande en specifik sak, och med en sådan avrundning att den kan läsas för sig, stå på egna ben, och själv ansöka om en egen pensionsförsäkring och gravsten för sig.

Således kan man säga att perioden är som ett minikapitel.

Det som är viktigt, rent praktiskt här, är, att perioden måste ha en egen andning, rytm och färg, och man skall skriva perioden i ett enda, ofta väldigt, andetag, och det är strängt förbjudet att gå in och peta i en period som man redan skrivit. Om man alltså inte är nöjd med en period, så måste hela perioden, med huvud och svans, kastas i papperskorgen eller rakt ut genom fönstret, och man får skriva en ny period, som täcker det innehåll som den kastade perioden täckte.

Det är också viktigt att tänka på att variera sig, inte minst färgmässigt.

Då är ett fint knep det, att hålla koll på vokalerna. Man bör, i fallet svenska språket till exempel, alltid se till att varje period innehåller samtliga vokaler, både ljusa och mörka. Ingen period får alltså sakna vare sig a,u,o eller ö eller e, i, y eller å, eller ä eller ö.

Färgverkan hos dessa små rackare är ofta förbisedd av dagens författare. Om man till exempel, det kan jag tipsa er om, går till en berättelse av Strindberg, så ör det lätt att se hur denne noga räknat in sina vokaler, innan han lagt sista handen vid en bok.

Strindberg har ALLTID MED alla vokaler, och färgskalan är därför hos honom så rik, ett fenomen där han sannerligen skiljer ut sig från både Runeberg och Almquist. Heidenstam har skenbart med sig färgskalan, men enbart i en yttre - mer deskriptiv - mening. Färgen skall sitta inne i bokstäverna, som vokalernas färgbemängda knogar.

Det är inte så att Strindberg alltså i EFTERHAND PETAT i böckerna, men han har till den grad gjort det till en andra andning, likt en god löpare, som väljer det goda och vägvinnande steget, att alltid ha med hela skalan av vokaler. Det är som en pianist, som vet att hålla den riktiga avspänningen i alla fingrar, samtidigt som man andas ordentligt och har ryggen exakt rak, och halsen ledig.

I språk som inte har den mängd vokaler, som vi har i svenskan, får man se till att bredda texten på lite andra sätt.

III.

Om den skära, rena, volymen.

Det finns inga genvägar till en god roman. Den måste så att säga skrivas. Man kan inte fantisera fram den. Det är som skidlöpare brukar säga. Det går inte att bara ställa fram skidorna. Det skall åkas om det hela också.

Man Man måste – hur svårt det än kan tyckas – sträva efter att bli älskad av sina läsare, samtidigt som man inte får framstå som vare sig mjåkig eller felfri. Helst skall läsaren också kunna tycka lite synd om författaren, och även då och då förakta denne lite grann.

Man skriver, när man skriver, i PERIODER.

Det är viktigt.

Ett avsnitt av ett ämne behandlas för sig, men som del av en helhet, i en i sig sluten, men åt båda håll vettande, period.

Alla förstår givetvis att förhållandet mellan period och helhet måste innebära ett växelspel.

Med perioden, som kan vara ett stycke på en tredjedels sida upp till en och en halv sida, förstår man ett potentiellt självständigt stycke, avhandlande en specifik sak, och med en sådan avrundning att den kan läsas för sig, stå på egna ben, och själv ansöka om en egen pensionsförsäkring och gravsten för sig.

Således kan man säga att perioden är som ett minikapitel.

Det som är viktigt, rent praktiskt här, är, att perioden måste ha en egen andning, rytm och färg, och man skall skriva perioden i ett enda, ofta väldigt, andetag, och det är strängt

förbjudet att gå in och peta i en period som man redan skrivit. Om man alltså inte är nöjd med en period, så måste hela perioden, med huvud och svans, kastas i papperskorgen eller rakt ut genom fönstret, och man får skriva en ny period, som täcker det innehåll som den kastade perioden täckte.

Det är också viktigt att tänka på att variera sig, inte minst färgmässigt.

Då är ett fint knep det, att hålla koll på vokalerna. Man bör, i fallet svenska språket till exempel, alltid se till att varje period innehåller samtliga vokaler, både ljusa och mörka. Ingen period får alltså sakna vare sig a,u,o eller ö eller e, i, y eller å, eller ä eller ö.

Färgverkan hos dessa små rackare är ofta förbisedd av dagens författare. Om man till exempel, det kan jag tipsa er om, går till en berättelse av Strindberg, så är det lätt att se hur denne nog räknat in sina vokaler, innan han lagt sista handen vid en bok.

Strindberg har ALLTID MED alla vokaler, och färgskalan är därför hos honom så rik, ett fenomen där han sannerligen skiljer ut sig från både Runeberg och Almquist. Heidenstam har skenbart med sig färgskalan, men enbart i en yttre – mer deskriptiv – mening. Färgen skall sitta inne i bokstäverna, som vokalernas färgbemängda knogar.

Det är förstås inte så att Strindberg alltså i EFTERHAND PETAT i böckerna, men han har till den grad gjort det till en andra andning,

likt en god löpare, som väljer det goda och vägvinnande steget, att alltid ha med hela skalan av vokaler. Det är som en pianist, som vet att hålla den riktiga avspänningen i alla fingrar, samtidigt som man andas ordentligt och har ryggen exakt rak, och halsen ledig. (Man skriver, just som Kafka menade, allt i ett enda andetag. Ett andetag djupt är livet, som Poul Andersson menade.)

I språk som inte har den mängd vokaler, som vi har i svenskan, får man se till att bredda texten på lite andra sätt.

Man måste – just som Börne också påpekar, så sant, i sin berömda essä om skrivande, skriva MASSOR, innan det blir bra. Det är alltså ”learning by doing”, det hela. Att skriva är en erfarenhetssport.

Kaj Bernh. Genell 2023

Copyright Kaj Bernh. Genell 2023

