

”FORAN LOVEN”:

MODERNE SKANDINAVISK KORTPROSA OVER FOR FRANZ KAFKAS ROMAN *PROCESSEN*

ALDONA ZAŃKO

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT. The novel *The trial*, telling the story of the groundless arrest and prosecution of the bank clerk Josef K., remains one of the best-known and most influential works written by Franz Kafka. Depicting the pointless struggle of a man placed at the mercy of a remote, inaccessible authority, it gives a symbolic account of the human condition in the modern era, characterised by the lack of universal truth, estrangement, confusion and existential impotence. Grasping the very idea of existential modernity, the novel provides ongoing inspiration for a great number of modernist and postmodernist writers all over the world, including Scandinavia. In the article presented below, *The trial* is examined as an intertext within the genre of the Scandinavian short prose, as it unfolds at breakthrough of modernism and postmodernism. Starting with the literary and critical works of the Danish modernist Villy Sørensen, and moving forward throughout the Danish and Norwegian minimalism of the 1990's, the paper discusses a range of different aspects of *The trial*, as they reappear in the short stories written by some of the main representatives of the Scandinavian short story. In this way, the article elucidates the relevance of Kafka's novel as an intertext for contemporary Scandinavian short fiction, as well as draws attention to the dialogical dimension of the genre.



PRESSto.

1. INDLEDNING

Historien om den sagsøgte Josef K., fortalt af Franz Kafka (1883-1924) i hans verdensberømte roman *Processen* (1925), står i dag som symbol på det moderne menneskes sammenhængsløse tilværelse, kendetegnet ved fremmedgørelse i et erfaringsrum, hvor der ingen mulighed er for forståelse af nogen art. Ved at skildre meningsløshed, umyndiggørelse og afmagt som eksistentielle grundvilkår anses Kafka for at være en af de bety-

deligste modernistiske forfattere, hvis indflydelse gør sig gældende overalt i den senere del af 1900-tallets verdenslitteratur. I takt med modernismens gennembrud midt i det 20. århundrede finder den også vej ind i den skandinaviske, og især danske litteraturkreds, hvilket markeres ved en række oversættelser af Kafkas roman- og kortprosaværker til dansk sprog¹.

Som det udtrykkes af Gorm Larsen og John Thobo-Carlson skal modernismen opfattes som “et bestemt fremstillingskoncept, nemlig opgøret med de traditionelle kunstneriske og litterære formsprog, især de konventionelle, transparente fremstillingsteknikker” (Larsen, Thobo-Carlson, 2003:7) Set i dette lys er det nemlig periodens flerstrengede kortprosa, der lige efter lyrikken optræder som en af de hovedgenrer, hvor modernismens krav om en konventionsbrydende æstetik vinder størst indpas. Hvad nordisk kortprosa angår, skyldes det først og fremmest flere af de såkaldte “sære fortællere”, der slår igennem i løbet af 1960’erne med en række dybtgående modifikationer af novellegenren, hvor virkeligheden konfronteres og erkendes i sving mellem absurdisme og psykologisk realisme (Bredsdorff, 1967). Den, der spiller en afgørende rolle i dette æstetiske fornyelsesprojekt er den danske forfatter, kritiker og filosof Villy Sørensen (1929-2001). I 1968 udkommer hans bog *Kafkas digtning* (1968), det første dansksprogede analytiske studie i Kafkas mest betydningsfulde værker. Takket være Sørensen som modernismens bannerfører grundlægges en særskilt tradition i samtidens nordiske kortprosa med Kafkas fragmenterede forfatterskab som vedvarende inspirationskilde.

Dog er det ikke kun det analytiske pionerværk, hvormed forfatteren Villy Sørensen stadigvæk opfattes som toneangivende for receptionen af Franz Kafkas forfatterskab i Norden. Ud over dette yder han også en betydelig indsats på det skønlitterære område, hvor inspirationen fra Kafkas hovedroman *Processen* (1925) giver sig udslag inden for Sørensens mest foretrukne genrefelt, herunder netop kortprosaen. I sin artikel *Villy Sørensens ”Mordsagen. En Kafka-idyl” als modernistiske Nachwirkung des Romans Der Prozess von Franz Kafka* belyser Maria Krysztofiak, hvordan det absurde univers fremstillet i *Processen* genskabes i en af fortællingerne fra samlingen *Sære historier* (1953). Her følger vi godt nok ikke den sagsøgte, men en politiinspektør under opklaringen af et mord. Men ganske som i *Processen* er det ikke selve mordet, der opklares i denne fortælling. Til trods for inspektørens store anstrengelser viser det sig derimod, at selve opklaringsarbejdet er formålsløst, idet sagens kerne alligevel ikke lader sig bestemme.

¹ Jf. de første oversættelser af *Processen* (1925, på dansk ved H.C. Branner i 1945), *Slottet* (1926, på dansk ved H.C. Branner i 1946), *Amerika* (1927, på dansk ved Birte og Jørgen Elbæk i 1967) samt to udvalg af fortællinger: *Den sandhedssøgende hund* (på dansk ved Herbert Steinthal i 1956) og *Dommen og andre fortællinger* (på dansk ved Viktor Jevan, Herbert Steinthal, Villy Sørensen og Per Øhrgaard i 1967).

Hermed indsættes hovedpersonen i en situation, der forekommer som en metafor for den absurde og meningsløse verden, hvor mennesket mister sin identitet i kampen mod nogle fremmede, utilgængelige magtinstanser (Krysztofiak, 1991:221-227). Som det kan forventes er Sørensen banebrydende dialog med Kafka noget, der føres videre i den senere udvikling af dansk og, mere overordnet set, skandinavisk kortprosa, hvis højdepunkt falder sammen med 1990'ernes opblomstring af minimalismen. I denne artikel belyses denne arv med afsæt i udvalgte tekster skrevet af tre moderne nordiske kortprosaforfattere, herunder Per Højholt (1928-2004) og Peter Adolphsen (f. 1972), der begge to følger den fantastiske inspirationslinje påbegyndt af Villy Sørensen (Ipsen, 2003:37-42), samt den norske novellemester Kjell Askildsen (f. 1929), der placerer sig i forlængelse af den minimalistiske hverdagsrealisme (Andersen, 2001:478-479). På baggrund af de præsenterede analyser belyses flere forskellige former for intertekstuel dialog med kildeteksten, fra eksplicite referencer og direkte lån af konkrete figurer og motiver, lige som dem, der findes hos Sørensen, Højholt og Askildsen, til en mere pasticherende genfortolkning af det underliggende livssyn, der udtrykkes i romanen, som hos Adolphsen. På den måde fremhæver artiklen den påfaldende variation, som genrens dialogiske dimension kendetegnes ved.

2. LIVET SOM BLINDGYDE:

PER HØJHOLT OG HANS LILLE KAFKA-IDYL

Den ubegrundede anklage rejst mod den unge bankassistent Josef K. efterfølges i Kafkas roman af en lang stræben efter svaret på den tragiske tilstand, hvor hovedpersonens liv lægges i ruiner på grund af en absurd procedure, som han fratages en hvad som helst indsigt i. På handlingsplanen vrimler bogen med situationer, der gør, at Josef K. føler sig umyndiggjort og ude af stand til at yde indflydelse på sig egen sag. Såvel den mistænkte som hans advokat fornægtes adgang til sagens akter, hvilket sætter processen i stå og K. bliver nødt til at nøjes med usikre oplysninger leaket af korrupte udenforstående med et uofficielt indblik i retssystemets mystiske regler, sådanne som advokatens stuepige Lenni og retsmaleren Titorelli. I overført forstand belyser denne søgen menneskets desperate stræben efter at gennemskue de utilgængelige, udefrakommende magter, der styrer tilværelsen. I en ganske mere komprimeret udgave gengives Josef K.s eksistenserfaring af Per Højholt i det korte tekststykke betitlet *Lille Kafka-idyl*, fra samlingen *Praksis, 8: Album, tumult* (1989). Som det udtrykkes paratekstuel i selve titlen, er der mindst to intertekster, som teksten bygger på. Først og fremmest henviser forfatteren til Villy Sørensen's ironiske genfortolkning af *Processen*, hvilket markeres ved det overførte ord "idyl". Med dette som udgangspunkt bliver det også muligt at tolke stykket på baggrund *Processen*, dvs. den primære intertekst, som Sørensen forholder sig til i sin egen "lille idyl".

I kraft af sin udforskende traditionsbevidsthed omtales Per Højholt som den 1980'ernes toneangivende ”dyrker af det litterære ekko” i 1980'ernes danske litteratur (Handesten et al., 2007: 514). Hans omfattende brug af intertekstualitet giver sig udslag i en vedvarende dialog med en række selv-erklærede modernistiske forbilleder, herunder Franz Kafka, og derudover bl. a. Jorge Luis Borges, James Joyce Ezra Pound og Karen Blixen. I den såkaldte ”praksis-serie”, påbegyndt i 1977, udvikler Højholt desuden sin egen genre inden for kortprosaens brogede genrefelt, kendt under betegnelsen ”blindgyde” (Kjerkegaard, 2009). Her udfolder forfatteren sin pseudorealistiske, misvisende fortællestil, hvor ethvert tilløb til betydning frustreres med henblik på at udfordre den traditionelle tillid til historien og få tydeliggjort sprogets selvreflekterende karakter. Ud over at betegne den narrative strategi anvendt i Højholts eksperimenterende kortprosa har ordet ”blindgyde” også en eksistentiel dimension. Hvad denne angår giver det tydelige associationer til begrebet om ”det kafkaske”, typisk brugt i forbindelse med livssituationer, der forekommer absurde og uigennemskuelige (Holm, 2015). Som en af den slags logisk uforklarlige, eksistentielle gåder udfolder Højholt netop sin beskedne *Kafka-idyl*, der i sin helhed lyder som følger:

Jo mere jeg talte til ham, des større blev hans hoved. Flere gange prøvede jeg at tie stille og overlade til ham at tømme sig, men han frittede mig hver gang ud med nye spørgsmål, som krævede udførlige svar, og således fik jeg mod min vilje lidt efter lidt hans hoved til at antage en helt uhyrlig størrelse. Da vi senere fulgtes hen ad gaden bemærkede jeg til min overraskelse, at det var mig folk gloede på, ikke ham, og da vi tog afsked og jeg blev stående lidt for at se ham manøvrere det store, ægformede hoved ned gennem gågaden var det heller ikke ad ham, men ad mig folk klappede.” (Højholt, 1989:46)

Af hensyn til det surrealistiske indhold med det vildtvoksende hoved som hovedmotiv kan fortællingen placeres i forlængelse af de såkaldte ”sære historier” skrevet af Villy Sørensen, hvor det til tider groteske, eventyragtige forestillingsunivers afslører tilværelsens forskelligartede modsætninger, der forårsager splittelse og fremmedgørelse. I og for sig er overnaturlige indslag også noget, der dukker op hos Kafka, bl. a. i den længere historie om Gregor Samsa, hvis pludselige forvandling til et kæmpestort insekt åbner op for en underliggende diskussion af sådanne problemstillinger som skam, menneskeværd, og mellemmenneskelige relationer. På linje med den Kafka-inspirerede *Mordsagen* betitles Højholts lille fortælling som en ”idyl”. I begge disse tilfælde bruges ordet imidlertid ironisk, som udtryk for de tragikomiske vilkår hovedpersonerne færdes under. Hos Højholt skyldes forvirringen den for jeget helt uforståelige reaktion, som hans eller hendes gåtur med den æggehovede udløser rundt omkring. Som det fremhæves i begyndelsen var det uden

hovedpersonens vilje, at den andens hoved begyndte at vokse. Ikke desto mindre er det netop jeget, der tiltrækker mest opmærksomhed ude på gaden.

I sin forbavselse over de forbipasserendes reaktion appellerer hovedpersonen til den almindelige logik, der får ham eller hende til at opleve hele situationen som absurd. Uden at have medvirket til den æggehovedes besynderlige udseende opfatter jeget den store interesse for sig selv som noget ufortjent og malplaceret. Påfaldende nok er Josef K.s kamp mod retssystemet funderet i en lignende tankegang. I sin modstand mod de to arresterende funktionærer fremlægger han sin forestilling om ”en retsstat”, hvor der ”var fred overlat” og ”alle love stod ved magt”(Kafka, 2005:10). Ud fra dette perspektiv fortolker hovedpersonen sin arrestation som et brud på den almindeligt herskende lov, som han på forhånd nærer en stor tillid til. Desto større bliver hans skuffelse i domkirken, hvor K.s tiltro til loven svigtes i kraft af en lignelse fortalt af præsten. I dens symbolske forestillingsunivers affinder han sig selv skildret som en ung mand, der kommer ind fra landet og beder om at få adgang til den overordnede lov, der styrer den menneskelige tilværelse. Efter en lang og forgæves venten ved porten indser manden dog, at en sådan universel lov slet ikke findes. Som han lærer af den gamle dørvogter er de kræfter, der styrer ens liv ikke almengyldige, men rettet mod den enkelte, og alligevel viser det sig at være umuligt at kunne få indblik i dem: ”Der var ingen andre end dig, der kunne få adgang her, thi denne indgang var kun bestemt for dig. Nu går jeg hen og lukker den” (Kafka, 2005: 230). Ved at fokusere på det ulogiske ved den korte episode beskrevet i Kafka-idyllen viderefører Højholt netop den samme erkendelse om menneskets illusionsfyldte søgen efter mening i den i og for sig uigennemskuelige moderne verden.

3. LIVET SOM TEATER: DET METAFORISKE LAG I PETER ADOLPHSENS FORTÆLLING *TEATER*

Som det bemærkes af den britiske Kafka-forsker Ritchie Robertson, fremtræder Josef K. som en yderst sammensat og tvetydig person, fremstillet på en måde, der vækker modstridende følelser hos læseren. På den ene side indbyder han til medlidenhed ved at fremtræde som et hjælpeløst offer for det hensynsløse, bureaukratiske system. Hans adfærd over for de andre forekommer derimod som nedladende, aggressiv og beregnende:

When unexpectedly confronted with three junior employees from the bank (...), he refuses to acknowledge them as colleagues. (...). On learning that he cannot have his breakfast, he leaps out of bed and resolves to call his landlady

to account. (...). Towards the end of his interview with the Inspector, he believes that he has the upper hand, steps menacingly close to the Inspector, and becomes openly insulting. (Robertson, 1985:99)

Det fordringsfulde attitude, som Josef K. udviser over for sine omgivelser er forbundet med hans iboende afmægtighed og passivitet. Disse to afgørende karaktertræk får hovedpersonen til at skubbe ansvar for processen fra sig og føre den over på en række andre mennesker, som han selv løbende inddrager i sagen. Hans manglende selvstændighed giver sig udslag flere gange i handlingsforløbet, enten i form af angstfulde refleksioner over det ukendte: "Men man er så lidet forberedt. I banken for eksempel er jeg forberedt, dér ville noget af den slags umuligt kunne ske (...)" (Kafka, 2005:26), handlingslammelse: "(...) jeg er for eksempel også anklaget, men har, ved min salighed, hverken indgivet et andragende eller i øvrigt foretaget mig noget som helst af den slags" (Kafka, 2005:72) eller mangel på eget initiativ og afhængighed af andres støtte: "Jeg hverver hjælpersker, tænkte han næsten forundret, først frk. Bürstner, så retsbetjentens kone og sluttelig denne lille plejerske (...)" (Kafka, 2005:117-118). Uden hverken at kunne eller egentlig ville yde indflydelse på sagens udvikling opfatter K. sig selv som en skuespiller i en teaterforestilling instrueret af nogle fremmede magtinstanser. Den tilbagevendende teatermetafor anføres af hovedpersonen både ved arrestationen: "'Dér er også sådan nogle tilskuere', råbte K. meget højt til opsynsmanden og pegede ud med pegefingern. 'Væk derfra', råbte han så derover" (Kafka, 2005:19), og eksekutionen: "'Gamle, underordnede skuespiller sender man efter mig', sagde K. til sig selv (...). 'Hvilket teater optræder De på?'" (Kafka, 2005:238-239). Påfaldende nok er skuespilsmetaforen også det, der danner rammen om en af fortællingerne fra kortprosa-samlingen *Små historier* (1996), skrevet af Peter Adolphsen. Til forskel fra de to forrige eksempler mangler teksten direkte henvisninger til nogle som helst potentielle kildetekster. Givet den fremmedgjorte virkelighedsopfattelse, der udtrykkes i fortællingen, såvel som Adolphsens selvudtalte efterlignende forhold til Kafkas forfatterskab som helhed (Lund, 2003), synes det alligevel hensigtsmæssigt at inddrage *Processen* som udgangspunkt for læsningen.

Med sin gennembrudssamling af stramt komponerede, men dog vildt fabulerende "små historier" befæster Adolphsen sin position som en selvudtalt litterær epigon. Med henblik på at udtrykke sit typisk postmodernistiske, genfortolkende syn på den litterære arv låner han træk fra flere forskellige inspirationskilder, fra diskurser og genrer til konkrete litterære forfatterskaber. Øverst på denne liste står netop mødet med Franz Kafka som det udgangspunkt, hvormed Adolphsens eget forfatterskab blev sat i gang (Zaňko, 2015). I det ultrakorte prosastykke betitlet *Teater* viderefører forfatteren et helt sammensurium af de mest gennemgående bestanddele, der går igennem Kafkas absurdistiske tilværelsesbilleder:

Netop fordi jeg har trukket mig tilbage fra verden og ment at kunne afstå fra at være aktør i dens utallige vanvittige spil, har verden trukket sig ind i mig som væde trækker sig ind i en svamp, og givet mig hovedrollen i et stykke, langt uhyggeligere end noget andet der før har trukket tæppet væk under mig, idet alle andre roller end min er besat af spøgelse. (Adolphsen, 1996: 21)

Genremæssigt placeres teksten i forlængelse af den aforistiske del af Kafkas forfatterskab, hvor der først og fremmest tilhører samlingen *Die Zuraer Aphorismen* (1931), udgivet posthumt af forfatterens mangeårige ven Max Brod. På baggrund af den sceniske kontekst, som hele teksten er forankret i, kan den forestilles som en monolog holdt af en skuespiller over for et teaterpublikum. Overordnet set afspejler fortællingen et forsøg på at indfange livets uoverskuelighed i en rammende sproglig beskrivelse, herunder skuespilsmetaforen. I denne korte bekendelse lægger hovedpersonen ingen skjul på, at hans eller hendes liv virker paradoksalt. Hvorfor får skuespilleren hovedrollen netop nu, hvor han eller hun gør alt for at træde tilbage? Ved at havne i denne påtvungne situation opfatter fortælleren sig selv som en marionet styret af nogle usynlige snore. Lige som det gælder Josef K. i mødekommer han eller hun sin tilstand med en opgivende attitude, der kendetegnes ved magtløshed og afstandtagen: ”jeg har trukket mig tilbage fra verden”. Frem for at tage aktiv del i begivenhederne vælger personen selv at optræde som observatør. I og for sig synes denne passivitet at stride imod fortællers stræben efter at forstå livet, på samme måde som den står i modsætning til Josef K.s trang til at få sagen afklaret. Hvad dette angår, understreger dog den polske forsker Ewa Szcześna, at den kafkaske søgen efter indsigt har en rent refleksiv karakter. Frem for at føre frem til handling, munder den ud i selve tanken (Szcześna, 2004:153). Ved at overføre dette princip viderefører Adolphsen Kafkas grundlæggende forestilling om, at det eneste man egentlig kan gøre i tilværelsen er at erkende dens meningsløshed.

4. LIVET SOM FORHØR: FRA JOSEF K. TIL KJELL ASKILDSSENS *CARL LANGE*

En af de væsentligste betydningsdimensioner i Kafkas roman, der uddybbes af Villy Sørensen i *Kafkas digtning*, er processens betydning som en psykisk proces, der foregår inde i hovedpersonens sind og påvirker hans selvfølelse. Som det fremhæves af Sørensen er det hverken anklagelsens ukendte grundlag eller selve arrestationen, der forstyrrer Josef K.s hidtidige tilværelse. I den ydre forstand er han tværtimod ikke arresteret, men får lov til at færdes frit omkring og fortsætte sit liv som sædvanligt (Sørensen, 1968:98-99). Uden at kunne bemærke processens juridiske udvikling oplever den sagsøgte dog alligevel, at den skrider frem som en tiltagende bevidsthed om at

være indespærret, bundet og ufri: ”Tanken på processen forlod ham ikke mere. Allerede flere gange havde han overvejet, om det ikke ville være godt at udarbejde et forsvarsskrift og at indlevere det til domstolen” (Kafka, 2005:122). Som en figur, hvis identitetsfølelse undergår en nærmere ubegrundet opløsningsproces udgør Josef K. et direkte forbillede for hovedpersonen i Kjell Askildsens fortælling *Carl Lange*, fra den prisbelønnede kortprosasamling *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten* (1983).

Lige som det er tilfældet i *Processen* begynder Askildsens fortælling med, at hovedpersonen, den midaldrende, aleneboende oversætter Carl Lange, opsøges hjemme af to politibetjente. På grund af et signalement af den formodede voldtægtsforbryder bliver han trukket ind i en kriminalsag, der kommer til at undergrave hele hans mentale integritet. Novellen falder i flere episodiske afsnit, der tilsammen skildrer et kronologisk dobbeltforløb. På handlingens plan følger man seks møder mellem Carl og efterforskeren Osmundsen, hvor den mistænkte bliver forhørt i forbindelse med voldtægten. Som det antydes i åbningsscenen, hvor den pludselige anklagelse udløser et chok hos hovedpersonen, er han med al sandsynlighed uskyldig i sagen. I kraft af sin opførsel under og ind imellem forhørene antyder Carl derimod det modsatte, både hos efterforskeren og den mere og mere fortvivlede læser. Han ændrer udseende, nægter at svare på spørgsmål vedrørende hans alibi, opgiver chancen for at forsvare sig mod efterforskerens anklager og endelig lukker sig inde i sin lejlighed for ikke at skulle deltage i flere forhør.

Den mistænkelige adfærd udvist af Carl over for Osmundsen tager afsæt i den indre selvopløsningsproces, der skrider frem parallelt med efterforskningen og får den anklagede til at betvivle hans egen uskyld. I den tiltagende tilstand af usikkerhed og fortvivelse ændres Carls perspektiv på nogle centrale begivenheder fra fortiden, der står i forbindelse til den sag, som han er blevet mistænkt i: den ene, hvor han blev seksuelt opstemt ved at lege med en otteårig pige, og den anden, hvor han insisterede på at tage en tilfældig mødt beruset teenagerpige med hjem. Dog er det ikke Carls egentlige tilbøjeligheder, der afsløres under den slags overvejelser, men først og fremmest hans aftagende selvbevidsthed, som hovedpersonen selv stiller et spørgsmålstegn ved i den følgende sætning: ”Hvem er jeg?” (Askildsen, 1984:16). På tilsvarende måde betvivler Josef K. sin principielle uskyld, enten ved at søge den bekræftet af andre: ”(...) tro De da, at jeg er uskyldig?” (Kafka, 2005:32), eller også ved at tvinge sig selv til at bekæmpe den tiltagende skyldsfølelse: ”Fremfor alt var det, dersom noget skulle opnås, nødvendigt på forhånd at afvise enhver tanke om en mulig skyld. Der fandtes ingen skyld” (Kafka, 2005:136).

Ud over det, at Carl Lange undergår en lignende identitetsopløsning, som den, der gør sig gældende for Josef K., skyldes det i begge tilfælde ganske lignende faktorer, forbundet med hovedpersonernes holdning til den juridiske

magt. Allerede i det øjeblik, hvor Josef K. og Carl Lange kommer i berøring med de respektive politifuldmægtige, der meddeler anklagelsen, indtager de en fjendtlig position over for deres anklagere. I længere løb forvandles denne afsky til en personlig kamp med den anklagende instans, hvis syn på de to sagsøgte kommer til at bestemme hele deres selvopfattelse. Når det angår Josef K., fordeles frustrationen over flere forskellige øvrighedspersoner inddraget i processen, herunder vogterne, opsynsmanden, prygleren og advokaten. I Askildsens fortælling rettes den derimod mod én person alene, og denne er efterforskeren Osmundsen, som den anklagede Carl udvikler en gradvis besættelse med. Han fører imaginære samtaler med manden, analyserer hans adfærd under forhørene, ringer til ham, opsøger hans hjemmeadresse og beskylder ham inderst inde med sit psykiske sammenbrud og identitetstab.

På et tidspunkt erkender hovedpersonen over for sig selv, at han "(...) var mindre opptatt av mistanken om voldtekt enn av selve personen Hans Osmundsen, eller rettere: det han stod for. (...) en kald, intelligent maktarroganse" (Askildsen, 1984:22). Da politiets efterforskning afsluttes og Carl bliver renset for mistanke, oplever han det derfor ikke som befrielse, men, tværtimod, som en dødsdom over sin identitetsfølelse: "(...) han følte seg fremmed, uten tilknytning. Jeg er ferdig nå, tenkte han. Det er ikke noe mer" (Askildsen, 1984:40). Frikendt for anklagen om voldtægt forbliver han skyldig i manglen på evnen til at forsvare sig selv som person. I lignende metaforisk forstand kan man imidlertid fortolke det mystiske grundlag for, at der fældes en dødsdom over Josef K. Ude af stand til at bekæmpe den ubegrundede skyldsbevidsthed straffes han efter den indre lov, der rettes mod den enkelte som følge af hans/hendes forstyrrede sindstilstand. I og for sig underbygger bogen denne tolkning ved flere eksempler på processer udløst af situationer, som man følelsesmæssigt ikke kan klare, herunder konens død, der medfører en anklagelse af den sorgramte købmand Bloch. Ved at tage afsæt i den metaforiske betydning af Josef K.s proces påviser Askildsen bogens relevans som spejl for det postmoderne menneskes identitetstab og dets eksistentielle afhængighed af udefrakommende anerkendelse.

5. SAMMENFATNING

Når der bliver tale om udenlandsk indflydelse på moderne nordisk kortprosa, er forfatternavnet "Franz Kafka" blandt dem, der anføres mest ofte, både i kritisk og litteraturteoretisk sammenhæng, samt af forfatterne selv, lige som det bekræftes ved de ovenstående eksempler. I forbindelse hermed synes det hensigtsmæssigt at spørge, hvad det er, der gør, at det netop er denne forfatter, der vedvarende anføres som reference blandt genrens førende udøvere. Hvad litterær intertekstualitet angår skal man først og fremmest tage højde for kortprosaens førende rolle som forum for udbredelse

af internationale tendenser på det skandinaviske litteraturområde. I modenismetiden bliver denne betydning endnu tydeligere, hvilket skyldes periodens overordnede litteraturprogram, fokuseret på at lancere nye forbilleder og afprøve nye virkemidler. Takket være sådanne modernistiske ”sære fortællere”, som f. eks. Villy Sørensen, fastlægges der således et holdbart grundlag for, hvordan genrens intertekstuelle dimension udvikles videre op igennem 1980’erne og 1990’erne.

Angående Franz Kafkas æstetik bemærker man derudover, at den kendetegnes ved flere af de samme træk, der opfattes som konstituerende for kortprosaen (Koelb, 2010). Uden at have færdiggjort nogen af sine tre romaner optræder Kafka rent faktisk som ”a writer of enstranging short stories and incomplete, longer fragments”, lige som det bemærkes af Jakob Lothe (Lothe, 2004:102). Hertil kommer forfatterens fortælleteknik, hvor det daglidags fremstilles som overordentlig mærkværdigt og omvendt, det mærkværdige som det daglidags, såvel som hans tilgang til sproget, der ”lader det store Intet bryde frem som om intet var sket” (Sørensen, 1968:58). I og for sig er disse hovedtræk også det, der ligger til grund for minimalistisk skrivekunst, ligeledes centreret om tilværelsens hverdagsdramaer skildret i et nøgternt, tilsyneladende ureflekteret sprog. Som set er Kafka-påvirkningen i moderne nordisk kortprosa både formel og motivisk, men først og fremmest strækker den sig ind i det livssyn, der udtrykkes ved hjælp af genrens æstetiske kvaliteter. Her tilhører de grundlæggende modernitetserfaringer, dvs. fremmedgørelse, identitetsløshed og afmagt, foregrebet og gengivet af Kafka med en virkekraft, der stadig gør hans forfatterskab til en uudtømmelig inspirationskilde på kryds og tværs af lande- og genregrænser.

LITTERATURLISTE

PRIMÆRE KILDER

- Adolphsen, P. (2002). *Små historier. Små historier 2*. København: Samleren.
 Askildsen, K. (1984). *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. Oslo: Aschehoug.
 Højholt, P. (1989). *Praksis, 8: Album, tumult*. København: Det Schønbergske Forlag.
 Kafka, F. (2005). *Processen*. 2. udgave. Oversat af Per Øhrgaard. København: Gyldendal.

SEKUNDÆRE KILDER

- Andersen, P. T. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
 Bredsdorff, Th. (1967). *Sære fortællere. Hovedtræk af den nye danske prosakunst i tiåret omkring 1960*. København: Gyldendal.
 Handesten, L. (et al.). (2007). *Dansk litteraturs historie. Bind 5. 1960-2000*. København: Gyldendal.
 Holm, I. Winkel. (2015). *Stormløb mod grænsen. Det politiske hos Franz Kafka*. København: Gyldendal.
 Ipsen, M. (2003). *Kortprosa, 1990-2003*. Århus: Systime.

- Kjerkegaard, S. (2009). *Hørbylundemanden. En bog om Per Højholts forfatterskab*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Koelb, C. (2010). *Kafka. A guide for the perplexed*. London: Continuum.
- Kryztofiak, M. (1991). Villy Sørensens "Mordsagen. En Kafka-idyl" als modernistische Nachwirkung des Romans Der Prozess von Franz Kafka. I: A. Lien (red.), *Modernismen i skandinavisk litteratur* (s. 221-227). Trondheim: Nordisk Institutt AVH.
- Lothe, J. (2004). Short Fiction as Estrangement: From Franz Kafka to Tarjei Vesaas and Kjell Askildsen. I: M. Jansson (et al.) (red.), *European and Nordic Modernisms* (s. 97-115). Norvik: Norvik Press.
- Larsen, G., Thobo-Carlson, J. (red.) (2003). *Modernismens betydende former*. København: Akademisk Forlag.
- Lund, Ch. (red.) (2003). At gå baglæns og håbe det bedste. Et interview med Peter Adolphsen. *Den Blå Port* 62 (s. 29-39).
- Robertson, R. (1985). *Kafka. Judaism, politics and literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Szczęsna, E. (2004). Fenomenologia sensu w krótkich formach Kafki. I: E. Kasperski (red.), *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku* (s. 147-162). Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sørensen, V. (1968). *Kafkas Digting*. København: Gyldendal.
- Zańko, A. (2015). *Moderne dansk kortprosa i dialog. En genreundersøgelse ud fra et intertekstuellet perspektiv*. Frankfurt am Mein: Peter Lang.

Aldona Zańko

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Katedra Skandynawistyki
al. Niepodległości 4
61-874 Poznań
Poland
albl@amu.edu.pl

