

Under vattnets spegel

Peter Handkes berättelse om målvaktens skräck

W.G. Sebald

Bland alla dessa sällsamma eller väl rentav kusliga ting hängde i kyrkans skepp den oskyldiga bilden av ett dött barn, en skön, kanske fem år gammal pojke, som vilande på en spetsprydd kudde höll en vit näckros i sin lilla bleka hand. Från det mjuka anletet talade jämte dödens hemskhet liksom bönfallande ännu ett sista ljuvligt spår av liv; en oemotståndlig känsla av medlidande kom över mig, när jag stod inför detta porträtt.

Theodor Storm
Aquis Submersus

Vid läsningen av patienthistorier som förfärdigats efter psykiatriskt tillskärningsmönster är det alltid lika förvånande hur lite de kan ange om den fas då gränsen mellan normalt och patologiskt beteende överskrids. På just denna avgörande punkt stödjer sig den vetenskapliga fallbeskrivningen för det mesta på uppgifter från rätt otillförlitliga berättare, som familjemedlemmar och andra ombud för samhällliga ordningsinstanser. Det hör till patienternas och väl också psykiatrins olycka, att dessa angivelser i mindre grad ges hemortsrikt i anamnesen än i kategoriseringen av symptomen och i anteckningarna om fallets vidare utveckling under påverkan från behandling respektive hospitalisering.

Peter Handkes berättelse om den före detta målvakten Blochs ångesttillstånd, ett i många avseenden klassiskt stycke litteratur, väcker frågan om inte vetenskapens brister kan uppvägas av en disciplin som till sin natur är hänvisad till en grad av empati som gör det möjligt att inte bara diagnostisera gränsöverskridandet, utan även finnas med vid och fortsätta det. Vad som framgår ur en sådan litterär process i form av objektiv insikt i det emotionella förfråmligandets natur, skulle för psykiatrin förvisso vara lika beaktansvärt som dess egna fallstudier blivit för litteraturen sedan åtminstone slutet av 1800-talet. Psykiatrins tvekan att gripa tag i de ur många hänsyn uttalat produktiva försöken till empatisk beskrivning av patologiska beteenden kan bland annat förklaras av den hos Döblin, Mann, Broch, Musil och till och med Bernhard påvisbara tendensen att gestalta derangerade tillstånd i konstnärligt förhöjd form. Men i motsats till en litterär praktik som på goda grunder kan tyckas psykiatrin suspekt, leder

inte Peter Handkes text in i den patetiska identifikationens återvändsgränd, utan mot ett helt och hållet nyktert, rentav underkyllt upplåtande av den schizofrena verklighetsflyktens specifika former. Handke, som likt få andra författare är beredd att utöver sin ofta åberopade sensibilitet också använda sin intelligens, har med den nämnda berättelsen levererat ett verk som är lika förbundet till vetenskaplighetens principer som till konstens, och gör dem lika stor rättvisa.¹

Ingenstans förmedlar berättelsen om målvaktens flykt från huvudstaden till gränsprovinsen den pinsamma känslan, att en författare som själv noga vet när nästa drag ska ske här har usurperat ett derangerat subjekts ångest för att exploatera den för litterärt beskrivande ändamål. I motsats till vad fallet är hos exempelvis Heinar Kipphardt, som i sin roman *März* och sina därmed associerade film- och teatermanuskript approprierade Klosterneuburgdiktaren och anstaltspatienten Ernst Herbecks liv,² och som å det utförligaste kan visa vilka orsaksstrukturer som ligger till grund för schizofrenin, förblir Blochs förhistoria, som Handke förser läsaren med, lika sparsam som i professionella patienthistorier. Vi erfar inte mer om Blochs förflutna än att han tidigare var en känd målvakt och fram till historiens början arbetat som montör på en byggarbetsplats. Om hans före detta hustru är det tal då och då, och om ett barn som när Bloch ringer upp ”genast [börjar] med en inlärd mening”,³ vilket irriterar den senare till den grad att han utan vidare lägger på. Å andra sidan når inte heller Bloch, när han vid en senare tidpunkt ändå kommer fram till hustrun, längre än till idiomatiska vändningar. ”Han hade fått kalla fötter och satt på

det torra”, säger han, och att hon måste hålla ”honom under armarna”.⁴

Denna prefabricerade, i sig redan hindrade kommunikation, är den enda inblick i privatpersonen Blochs tidigare existens som texten medger. På sin höjd kan man därav sluta sig till att den psykiska desintegrationen för det mesta – öppet eller förtäckt – föregår den sociala, men inte till hur det kommer sig att vissa personer av labil konstitution reagerar på ”ospecifika själsliga belastningar med en schizofren psykos”.⁵ Avsaknaden av bakgrund ger emellertid ett mer precist begrepp om den aktuella inre verkligheten hos den berörde än pseudohistorisk rekonstruktion och auktoritativt allvetande, för den extremt begränsade erinringen av det egna livet är ju alltigenom karakteristisk för de flyktiga självbiografierna av schizofrena psykotiker. Så skriver till exempel Ernst Herbeck under titeln ”Min barndom”: ”Jag bodde i Stockerau och talade om en småsak. Sedan flög jag ut ur huset. Min farmor grät. Sedan flög jag under sjön och kunde inte längre mer. En dam lämnade mig kvar. Undergång var mig angenämt.”⁶ De nästan fullständigt perforerade angivelser som den blivande diktaren Alexander i dessa meningar ställer till förfogande om sig själv, möjliggör hypotesen att schizofrenins genes inte borde fästas så mycket vid vad man vederfarits som vid det tidigare livets blanksteg. Kipphardts konstfulla indiskretioner, däremot, förlänger det rationalistiska antagandet, att grunderna för personens desintegration går att omfatta medelst en noga undersökt och om det behövs hopdiktad förhistoria. Att Handke avstår från att inför den ändå alltid ytterst nyfikna läsekretsen prata om sin protagonists privatliv är inte den minsta förtjänsten hos hans berättelse, som i sin koncentration på det återhållna utbrottet av en kris låter förstå att en anledning till varför schizofrenins ”gåta” ännu inte lösts väl är att det så sällan gjorts försök att framställa vad som försiggår vid korsandet av en gräns. Blochs på flera sätt utsträckta, slowmotionartade flykt visar därvidlag med största tydlighet hur en indefinit panik och enbart helt minimala katastrofer odramatiskt och följdriktigt leder fram mot en tillvaroform som inte längre är förenlig med definitionerna av normalitet.

Det paniktillstånd i vilket Bloch presenteras i berättelsens inledning, när han på grund av en ytterst subjektiv tolkning av arbetarnas och basens blickar lämnar materialboden och ute på gatan genom sitt excentriska uppförande mer slumpmässigt än med avsikt får en taxi att stanna, framkallas av en tilltagande irritation som, förklarar texten, utlöses av allt han får syn på. Det därmed förbundna behovet att ”iaktta så litet som möjligt”⁷ upphävs emellertid alltid av ett slags iakttagelseångest, så att Bloch ”å ena sidan hade svårt att bläddra igenom tidskrifterna, å andra sidan inte kunde lägga ifrån sig ett nummer innan han hade bläddrat igenom det helt och hållet”.⁸ I sin dagbok från november 1975 till mars 1979, skulle Handke komma att tala om svårigheten att beskriva vardagens panik, om hur de personliga olaterna i detta tillstånd jagar varandra, hur man ”oavbrutet måste böja sig ner efter dammkorn på golvet, oavlatligt måste röra sig

inombords”.⁹ Via en ”känsla’ av skam och skuld, utan anspråk på tragik” associeras panik här med ett beteende som motsvarar en ständig beredskap för smärta. En närmast principiell ambivalens hos alla fenomen och möjliga reaktions sätt förstärker den ackumulerande ångestpotentialen. Tingen avlägsnar sig från betraktaren i precis samma mån som de tränger sig på, framstår så främmande som bara något man tror sig tidigare ha sett upprepade gånger kan vara.¹⁰ Anmärkningsvärt är också att den panik vars ekvivalent utgörs av vardagens rutin bara manifesterar sig så länge som det drabbade subjektet är bundet till sin plats, sin våning eller sin stad. Den labyrint av rum som stadsbebyggelsens samhällsform exemplifierar, hindrar den flyktinstinkt som riktar sig utåt, mot landet. Paniken som resulterar när flyktbehov och flyktförhinder sammanfaller, differentialen av inre hets och uteblivandet av varje reell progression, kan Bloch övervinna först genom mordet på biografkassörskan.

I berättelsens sammanhang tillhandahåller detta mord motivet för en liksom inverterad kriminalhistoria, efter mönster av Patricia Highsmith, men förvånar ändå till en början en smula genom sin utstuderade tillfällighetskaraktär. Uppenbarligen rör det sig därvidlag inte om framställningen av en förbrytelse, utan om en momentan, ja, nästan accidentell tröskelsänkning, vilken pekar ut mordet – för Bloch en stycke drömarbete – som något vem som helst kan begå. Även om det orsakslösa dödandet av kassörskan inom ramen för den rena kontingens hos alla ting och tilldragelser som Blochs panik återspeglar inte har större betydelse än inköpet av de vid denna årstid särskilt billiga druvorna på Naschmarkt, så signalerar ändå det ”knäppande ljud”¹¹ med vilket kassörskan i Blochs grepp ger upp sitt liv att det allestädes närvarande hot som subjektivt förnimms i paniktillståndet, men objektivt snarare framstår som imaginärt, nu blivit faktiskt, varför Blochs i anslutning till hans dåd begynnande flykt ur staden uppvisar något som påminner om målmedvetenhet och inre logik. Att denna flykt sedan bara leder till ett gränsdistrikt och inte verkligen ’utåt’, är signifikant framför allt för att människans flykt, då hon inte längre har några naturliga fiender, alltid endast kan vara en flykt från henne själv och andra representanter för hennes art och därmed från första början illusorisk till sin karaktär.

Den bokstavliga självreflektion som kommer till uttryck i Blochs flykt från ett hopplöst läge till ett annat, frambesvärjer, liksom redan bokens titel, existentialismens tillvarobegrepp, om än under uteslutande av det spekulativa patos som hör till denna filosofi. Att Handke aldrig tillåter sig någon negativ heroisering av sin protagonist är den första förutsättningen för en litterär studie som mindre har föresatt sig en ångestbeteendets metafysik än dess konkreta fenomenologi. Av avgörande betydelse är i detta sammanhang den noggrannhet med vilken Handke begripliggör de svårigheter som är förbundna med användandet av språket. Blochs kris yttrar sig till en början i att det för honom förlorar sin självklarhet, att han nu bara kan umgås med det likt med ett som andraspråk





inlärt idiom. Hans uppfattningsförmåga är försämrad, han gissar sig till lika mycket som han förstår, för språkets ordning övergår gradvis till en från realiteten alltmer avlägsen ljudkulliss. Det gifta amerikanska par som samtalar under frukosten, ljudet från skrikande och larmande pennstrecksfikurer vilket tränger ut från biografen, den grekiske gästarbetaren som i en telefonhytt talar högt in i luren, allt det är tecken på att den artikulerade verkligheten nu bara når Bloch i förställd form och som irritation genom ett slags raster. Den omvända konsekvensen av detta är Blochs undran, om polisen som han ropat något till som hälsning inte misstolkat hans ord. Den tolkande faktor som på detta sätt tvångsartat förbinds med varje språkligt utbyte, är symptomatisk för dialektiken mellan subjektivt förfrämmande och objektivt främlingskap. Så ”tycks” det också Bloch som att biträdet i en diversehandel inte förstår honom när han talar till henne i hela meningar. ”Först när han nämnde orden för de önskade sakerna separat, hade hon åter börjat röra sig från stället.”¹²

Frågan om hur det kommer sig att språket hos en mot subjektcentrism tenderande människa också vid principiellt riktig semantisk och syntaktisk artikulation inte längre ”upptas” av adressaten, hör till gråzonerna inom psykolingvistik, vilken fortfarande endast har föga att säga som kan belysa modersmålets sönderfallande till ett främmande språk. Dock står fast att också språket, för den som på grund av ett stort socialt beteende redan sedan länge manövrerar sig fram mellan missförstånd, blir till ett område där man kan begå många fel. Inför den paniska inre blicken, som redan före artikulationen riktar in sig på de avsedda betecknande elementen, skiftar ordens fysiologi, vilket återigen tycks tyda på ett eget liv hos språket, något som ytterligare förstärker det talande subjektets otrygghet.

Stanislaw Lem beskriver i en av sina fascinerande futurologiska essäer, att språkmaskinens kommunikationsproblem bland annat består i att de i sin definition av existerande begrepp avviker från den gängse normen och exempelvis tyder ”nejd” som ”negativ trakt” eller ”lomhördhet” som ”fågelsång”.¹³ De associativa interferenser som upphäver förståelsen i de fall då ett tolkande beteende närmast redundant verkar på sådant som egentligen är självklart, framstår under den nämnda aspekten som tekniska brister, som för att ställas till rätta kräver såväl en ständigt uppdaterad språkuppfattning som en dechiffriering av verkligheten med hjälp av en språklig nyckel. Men vad som för den sortens maskiner är en rutinnässig korrigerande av den egna prestationen, blir i människans fall till inträde i förtvivlan, till en i sista hand mot stumhet tenderande motorik hos tänkandet, vilket går under med den instinktiva insikten att den mänskliga anden just inte kan skilja mellan inträngandet i en sak och inträngandet i en illusion, eftersom språket – för att åter återropa Lem – ”inte bara är ett nyttigt instrument, utan också ett som fångas i sina egna fällor”.¹⁴ Liksom ett på ett klot bortvandrande subjekt kan teckna ändlösa cirklar utan att någonsin stöta på en gräns, så ”träffar inte heller ett tänkande som börjat gå i

en viss riktning på några gränser utan börjar vrida sig runt i speglingar av sig självt. Just detta misstänkte Wittgenstein hos det förra århundradet” – här bör man dra sig till minnes att det i denna passage från Lem handlar om en kritik av den mänskliga språkförmågan utifrån språkmaskinen GOLEM XIV:s avancerade ståndpunkt – ”då han hyste misstanken att talrika problem inom filosofin egentligen var knutar i tänkandet, det vill säga självfjättranden, sammanflätningar och gordiska knutar inom språket, men inte i världen.”¹⁵

Handke, vars analytiska noggrannhet vet sig förpliktad till den österrikiska traditionen av språkskepsis och i synnerhet till Wittgenstein, demonstrerar med hjälp av den ”patologiska” desintegrationen av språkförmågan hos hans berättelsegestalt, att språkets dimension aldrig kan gå utöver verkligheten, utan alltid enbart röra sig runt i den. Om således den språkliga inlevelsen inte åstadkommer något mer än en fördubbling av det som är fallet, representerar ändå, förtydligande följande passage, det patologiska seende som, om så bara inuti huvudet, ständigt noterar allting, den mest precisa formen för varseblivning, och som sådan något vi är hänvisade till som till en litterär transkribering av världen.

Han såg två bönder skaka hand i dörren till en affär. Händerna var så torra att han hörde dem prassla. Från byvägarna ledde lerspår av traktorer upp på asfaltvägen. Han såg en gammal kvinna med ett finger på läppen stå böjd framför ett skyltfönster. Parkeringsplatserna utanför affärerna blev tommare. De kunder, som ännu kom, gick genom bakdörren. ’Skum’ ’flöt’ ’nedför’ ’trapporna’. ’Dunbäddar’ ’låg’ ’bakom’ ’fönsterrutorna’. De svarta tavlorna med prisuppgifterna bars tillbaka in i affärerna. ’Hönorna’ ’pickade’ ’upp’ ’nedfallna’ ’vindruvor’. Kalkontupparna hukade tungt på nätburarna i fruktträdgårdarna. Lärflickorna kom ut genom dörrarna och stödde händerna mot höftkammarna. I den mörka butiken stod köpmannen alldeles stilla bakom vågen. ’På disken’ ’låg’ ’jästsmulor’.¹⁶

Den medskrivande blick som söker att via verkligheten och var och en av dess beståndsdelar verifiera vad språket gör det möjligt för den att veta, leder, som de citerade meningarna utan vidare visar, till ett slags besvärjande rekapitulation. Det tautologiska förhållandet mellan språk och realitet, som den in i sig själv talande blir så medveten om, förråder att människan inte längre besitter mer av de henne omgivande ting- en än ekot av sina egna fiktioner.

Kanske beror det av graden av insikt i detta dilemma, om diskursen med sig själv klingar av i ett autistiskt mumlande eller övergår till en litterär texts metafiction. Att det emellertid inte finns någon tydlig gränslinje mellan dessa alternativ, det har återigen Stanislaw Lem åskådliggjort, genom exemplet med de av honom anteciperade språkmaskinerna. ”Övergångarna från ’oförnuftiga’, ’rent formellt arbetande’, ’snackande’ maskiner till ’förnuftiga’, ’på insikt tydande’, ’ta-

lande' sådana, är nämligen flytande",¹⁷ heter det i hans förord till den imaginära, år 2009 av Presses Universitaires i Paris publicerade fembandshistorien om bit-litteraturen, och han beskriver fortsättningsvis att det redan för cirka trettio år sedan, det vill säga mot slutet av 80-talet, med början i språkdatorns 15:e dynasti, hade visat sig vara en teknisk nödvändighet att bevilja maskinerna återhämtningsperioder i vilka de "i brist på konkreta programdirektiv" fick förfalla till ett specifikt jollrande, för vilket snart nog beteckningen "maskindrömmar" blev vanlig. Ickesemantiska 'bits' av dessa drömmar ingående information "skulle genom denna 'blandmetod'" hjälpa till att regenerera "den delvis förlorade prestationsförmågan".¹⁸ Insikten att den autistiska monologerna i maskinernas kreativa hushåll tilldelades en positiv funktion, ja, att den utgjorde den avgörande förutsättningen för egna autentiska litterära prestationer från maskinernas sida, återspeglar här i form av en långtgående konjektur det fortfarande otillräckligt utredda förhållandet mellan patologisk apperception och konstnärlig gestaltning. Handkes till lika delar nyktra och empatiska beskrivning av målvakten Blochs progressiva sinnesförvirring låter oss förstå att tillbakahållande av även för språkmaskiner livsnödvändiga faser med avspännande produktivitet är en central faktor i etiologin bakom andlig alienation och demonstrerar att litteraturens språkförmåga bara kan hållas vid liv i medvetande om faran för språkförlust.

Förfråmligandets symptomatologi, som Handke utvecklar i sin historia om målvaktens skräck, omfattar förutom opålitligheten hos den i språket reflekterade verkligheten framför allt den sensoriska erfarenheten av en från det sociala sammanhanget avskuren tillvaro. Resonansen från det tomma rum i vilket den enskilde individen tror sig vara utplacerad, förstärker ytterligare de av en till det yttersta stegrade sensibilitet registrerade ljuden. Blochs hörsel är så känslig, "att korten intill en stund inte föll utan smälldes mot bordet och att svampen inte föll i vasken utan klatschade, och att föreståndarinnans barn med trätofflor på de nakna fötterna inte gick genom gästrummet utan klapprade genom gästrummet, vinet rann inte utan kluckade i glaset, och jukeboxen spelade inte utan dånade".¹⁹ Hallucinationsfenomenen, som ju för den normala förståelsen tycks vara de patologiska tillståndens mest obegripliga symptom, blir begripliga utifrån den extrema sensibilitetens disproportionerliga reaktioner. När Bloch lägger de av honom skrivna vykorterna på brevlådan, ekar det därinne, även om brevlådan, som följande mening försäkrar, är så liten att det inte alls kunde 'eka' där.²⁰ Den skildrade förnuftsmissiga motvikten förslår dock inte längre någonting mot aktualiteten hos denna hallucinatoriska erfarenhet, som för Bloch också manifesterar sig i en förvrängd vision av rummet. "Madrassen han låg på hade sjunkit in, skåpen och byråarna stod långt borta vid väggarna, taket över honom var outhärdligt högt."²¹ Ett rum som blivit excentriskt motsvaras av en utsträckt tid som har sin avbild i den långsamma rytmen hos den redan nästan sydländska österrikiska provinsen.

Ynglingarna vid disken, som "tog ett steg bakåt, varje gång de skrattade" och alltid "stelnade till, strax innan de alla på en gång skrek av skratt",²² och gendarmen på mopeden, som efter att Bloch redan sett honom i kurvspeglarna verkligen dök upp i kurvan, "sittande upprätt på åkdonet, med vita handskar, ena handen på styrstången, den andra på magen",²³ hör till personalen i ett av tidens slut bestämt universum, vars kronometer är det rovblad som fladdrar i ekrarna på gendarmens moped. Dislokationerna av rum och tid infiltrerar till slut också den föreställning som Bloch har om sin egen kropp. När han efter att knappt ha somnat åter vaknade tyckte han

att han hade fallit ut ur sig själv. Han märkte att han låg i en säng. Inte transportduglig! tänkte Bloch. En utväxt! Han betraktade sig själv som om han plötsligt vore urartad. Han var inte riktig längre. Han var, hur stilla han än låg, en enda teater och föreställning. Så övertydlig och skarp låg han där, att han inte skulle kunna vika undan för en enda bild, med vilken han vore jämförbar. Han var som han var där, något lystet, obscen, malplacerat, alltigenom förargelseväckande. Täckta över! tänkte Bloch, förbjuda, avlägsna! Han trodde att han berörde sig själv på ett obehagligt sätt, men märkte sedan att bara hans medvetande om sig själv var så häftigt, att han uppfattade det som känselsinne över hela kroppsytan. Som om medvetandet, som om tankarna hade blivit handgripliga, grova, aggressiva mot honom själv. Värnlös, oförmögen att värja sig låg han där; med insidan äckligt utåtvänd; inte främmande, endast motbjudande annorlunda. Med ens hade det hänt, och med ens hade han blivit onaturlig, hade han ryckts ur sammanhanget.²⁴

Den negativa transsubstantiation som här vederfars Bloch, erfandet av den egna personens äcklighet, den person som sedan också för andra blir 'oberörbar', minner omedelbart om Gregor Samsas förvandling, i vilken likaledes flykten in i en form av transhuman existens åskådliggörs. Äcklet, ett centralt kännetecken för den av existentiellfilosofin från Nietzsche till Sartre tecknade människobilden, betecknar den punkt vid vilken subjektet förlorar civilisationens skydd och ser sig konfronterad med sin egen vildhets syndrom, till vilket sensorisk överkänslighet såväl som plötslig vrede och blyghet är att räkna.²⁵ Rudolf Bilz hänvisade till att skräck, "också de modernaste människornas skräck, alltid uteslutande förlöper längs arkaiska spår"²⁶ och att schizofreni följaktligen är att förstå som utlämnadhet åt en paleoantropologisk upplevelseberedskap. Till det 'vilda' beteende som gör sig gällande som en anakronism i strid med de inlärdas reaktionerna i den civilisatoriska tillvaron fogas, som Bilz noterar, "också ett motsvarande anakronistiskt sätt att hantera rummet".²⁷ Blochs uppenbarligen planlösa genomkorsande av landskapet uppstår ur behovet av att trygga terrängen lika mycket som ur instinkten att undvika fienden. Den följande passagen illustrerar hur dessa liksom biologiska nödvändigheter fungerar som genera-



tiva element till en paranoisk inställning i vilken allt beteende är anpassat efter misstänkta omständigheter.

Det var omöjligt att se in i tullvaktrummet, trots att fönstret var öppet. Rummet var för mörkt utifrån. Men inifrån måste man ha sett Bloch. Han märkte det på att han själv höll andan när han gick förbi. Var det möjligt att ingen befann sig i rummet, trots att fönstret var vidöppet? Varför 'trots att'? Var det möjligt att ingen befann sig i rummet, därför att fönstret var vidöppet? Bloch såg tillbaka: till och med en ölflaska hade man avlägsnat från fönsterbänken för att kunna se efter honom. Han hörde ett ljud, som om en flaska rullade under en soffa. Å andra sidan kunde man inte räkna med att det stod en soffa i tullvaktrummet. Först längre borta kom han underfund med att man hade knäppt på en radio i rummet. Bloch följde den båge som vägen beskrev tillbaka till samhället. En gång började han lättad att springa, så överskådligt och enkelt ledde vägen framför honom in i samhället.²⁸

Blochs reaktioner är å ena sidan ett exempel på hur det i förfrämligandeprocessen, sett från den icke-paranoiska hälsans ståndpunkt, kommer till patologiska utslag, å andra sidan visar de sig, om man förstår paranoia som ett arthistoriskt äldre beteendemönster, format utifrån kraven i en av flykt och jakt präglad värld, vara helt och hållet följdriktiga, framför allt om man betänker att Bloch ju faktiskt befinner sig på jakt efter en utväg eller en säker plats. Jaktmotivet, som redan tidigt förs in i texten via bilden av den kretsande höken, är således också en av de allmänna betydelsenivåerna i berättelserna. I detta sammanhang märker Bloch "att han inte hade observerat fågelns flaxande och nedslag, utan stället på fältet, där fågeln antagligen skulle slå ned",²⁹ vilket tycks betyda att han vet sig vara identisk med det osynliga offret och inte med angräparen. Frånsidan av detta är den lektion som tulltjänstemannen ger honom i saker rörande den för hans yrke absolut nödvändiga vaksamheten.

När man står mittemot varandra ... är det viktigt att se den andre i ögonen. Innan han springer sin väg antyder ögonen den riktning i vilken han kommer att springa. Men samtidigt måste man ge akt på hans ben. På vilket ben står han? I den riktning som stödjebenet pekar ut kommer han sedan att vilja springa sin väg. Men om den andre vill lura en och inte springa i denna riktning, så kommer han, just innan han springer, att behöva växla stödjeben och därvid förlora så mycket tid, att man kan kasta sig över honom.³⁰

Den riktade och samtidigt omnisektoriella uppmärksamhet som tulltjänstemannen här talar om, är det exakta motstycket till det läge i vilket Bloch befinner sig. Bloch är den av blicken kontrollerade och förmår så mycket mindre undkomma den potentiellt redan verkställda arresteringen som denna redan

är inpräntad i förväg i hans målvaktsyrke. Om spelarna på planen framstår som relativt fria agenter, så torde den i texten på många sätt signifikanta målvaktsfiguren låta sig tolkas som en analogi över det av beteendeforskningen utvecklade begreppet subjektscentrism, som betyder att allt "vad som tilldrar sig runt omkring, av subjektet upplevs som om det hänförde sig till det, till subjektet... Man sitter eller står där som vore man genomborrad av antenner, som skjuter in i upplevelsesfären.... Subjektet befinner sig i brännpunkten för det tredimensionella rummet, som för honom blir till ett upplevelserum".³¹ Målvakten är i just denna mening bunden till sin plats, och hela spelet går uteslutande ut på att förleda honom till en 'felaktig rörelse' i det trånga rum som står honom till buds. Den patologiska stegringen av en sådan erfarenhet, i vilken allt oavlatligt går subjektet in på livet, präglar psykosens belägenhet, känslan av att "vara betraktad, medan man själv inte kan varsebli betraktaren".³² Då Bloch nu, till skillnad från hur det förhåller sig i det vanliga spelet, inte längre ser den fientliga horden komma mot honom, återstår för honom bara det paniska skådandet in i en omgivning som nu i sin helhet framstår som ockuperad av fienden. Under denna blick förvandlar sig naturen till en serie stilleben i vilka allt på det mest outhärdliga vis är avgränsat från vart annat. "Bloch betraktade genom dörren äppelskalen, som låg ute på köksbordet. Under bordet stod en skål som var fylld med äpplen. Ett par äpplen hade ramlat ned och låg här och var på golvet. På en spik i dörrkarmen hängde ett par arbetsbyxor."³³

De fotografiska upptagningar som subjektet, väl medvetet om sin hotade existens, oavbrutet är tvunget att göra av tingen och skeendena i sin omgivning, har bortsett från sin särskilda säkringsfunktion för den förstörda individen, även den mer vidsträckt betydelsen, att även ett konstnärligt förtecknande av verkligheten fortfarande bara kan överföra 'livet' till bildens eller textens tvådimensionalitet som död natur. Detta förkortningsförfarande, i vilket livet ofrånkomligen mister livet men det döda aldrig bringas till liv, tematiserades redan i 1800-talslitteraturen på olika sätt. Poes berättelse *The Oval Portrait* undersöker, liksom Storms novell *Aquis Submersus*, förhållandet mellan konstnärlig imago och levande verklighet. I båda fallen är den avbild av livet som djupast berör betraktaren förbunden med den framställda gestaltens död.

Den i det föregående redan ingående förmodan, att det för Handke i framställningen av det patologiska synsättet på världen i sista hand också handlade om ett samvetsgrant utforskande av sitt eget 'skuldtyngda' konstnärssamvete och sitt avlägsnande från det 'normala', bekräftas i hans berättelse också i ett annat avseende. Om texten över huvud taget tillåter en identifiering av berättare och berättelsegestalt, så är det i den mån som Blochs historia konvergerar med den om den försvunna skoleleven. Den stackars skoleleven, som omväxlande betecknas som språkhämmande och stum, hittas först när tiden nästan löpt ut också för Bloch, varför

en parallellitet mellan de två ödena kan antas. I motsats till Bloch, som när han ”under sig i vattnet [får] syn på liket av ett barn”³⁴ vänder sig bort och går tillbaka till landsvägen, utan att ta upp sambandet i sitt medvetande, transfererar berättaren sina med största stränghet under kontroll hållna emotioner till bilden av skoleleven, i vilken såväl hans protagonist som hans egen patogenes ligger inneslutna. Bloch blir i slutet av sin flykt upphunnen av den överkliga replika av hans person som för efterlysningssändamål förfärdigats av andra människor, men är inte i stånd att länka samman publiceringen av detta underliga porträtt i tidningen med skolelevens tidiga död. Meningen ”Av barnet fanns det i tidningen bara ett klassfoto, eftersom det aldrig hade varit fotograferat ensamt”³⁵ tillhör berättaren. Inom honom artikuleras insikten, att målvakten Blochs patologiska utveckling går tillbaka på premorbida hinder av samhällelig natur, och att den egna konsten bara leder utöver sjukdomen i den mån

som den för författaren själv, och hans läsare, öppnar en förståelse för det tröstlösa i sådana samband.

Den historia om ett förfrämligande, som Handkes berättelse håller fram, är till sist identisk med Blochs ordlösa och författarens artikulerade sökande efter förstörelsen av deras respektive barndomar. Blochs efemära rykte som målvakt, som för en tid kunde ha hjälpt honom övervinna svårigheten i att minnas, skulle då vara en parafras på Peter Handkes författarrykte. Den stackars skoleleven, däremot, som finns bakom dem båda, är chiffret för ett medvetande som, anmärkte Handke i sin dagbok, måste befatta sig med tanken ”att tillhöra ett nedre skikt, att vara en otillåten uppkomling ur ingen miljö alls”.³⁶ Patografin över berättelsegestalten och berättarens biografi möts på så sätt i den med hänsyn till den samhällliga normaliteten illegitima existensen av sjukdom och konst, som på olika sätt påminner om det hos barnet som går under.

Noter

1. Jfr här framför allt Claus Conrad, *Die beginnende Schizophrenie – Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns*, Stuttgart 1966, en studie som på ett avgörande sätt påverkade konceptionen av Handkes berättelse.
2. Jfr H. Kipphardt, *März*, Reinbek 1978, och samme författare, *Leben des schizophreneren Dichters Alexander M. – Ein Film*, Berlin 1976. Framför allt i filmen och i det efter ett liknande recept tillverkade teaterstycket, som första gången uppfördes i Düsseldorf 1980, förföll Kipphardt till en med kristologiska ornament försedd billig heroisering av själssjukdomen, av det slag som varit utbredd sedan expressionismen. Den konstnärliga ”gestaltningen” av temat kommer på detta sätt att stå i eklatant motsättning till Kipphardts upplysningsavsikter, och i synnerhet till den respekt, som Ernst Herbecks av Kipphardt så rikligt utnyttjade verk skulle ha förtjänat.
3. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, Frankfurt 1972, s. 23 [ursprungligen utgiven 1970; sv. övers. 1971 av Margaretha Holmqvist: *Målvaktens skräck vid straffspark*, här i *Målvaktens skräck vid straffspark ; Kort brev till långt farväl ; Långsam hemkomst*, Bonniers förlag, 2019, s. 21].
4. *A.a.*, s. 84 [sv. övers. s. 69-70].
5. Leo Navratil, *Gespräche mit Schizophrenen*, München 1978, s. 19.
6. *Alexanders poetische Texte*, utgivna av Leo Navratil, München 1977, s. 113.
7. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s. 7 [sv. övers. s. 9].
8. *A.a.*, s. 9 [sv. övers. s. 11].
9. *Das Gewicht der Welt*, Frankfurt 1979, s. 224.
10. Jfr *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s.38 [sv. övers. s. 33]. ”Åter tyckte sig Bloch se in i en speldosa; som om han en gång redan hade sett alltsammans.”

11. *A.a.*, s. 21 [sv. övers. s. 20].
12. *A.a.*, s. 31 [sv. övers. s. 28].
13. Jfr *Imaginäre Größe*, Frankfurt 1981, s. 62.
14. *A.a.*, s. 17.
15. *Ibid.*
16. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s. 108 [sv. övers. s. 89].
17. *Imaginäre Größe*, s. 56.
18. *A.a.*, s. 57.
19. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s. 93 [sv. övers. s. 77].
20. *A.a.*, s. 42 [sv. övers. s. 37].
21. *A.a.*, s. 51 [sv. övers. s. 44].
22. *A.a.*, s. 68 [sv. övers. s. 44].
23. *A.a.*, s. 63 [sv. övers. s. 44].
24. *A.a.*, s. 70f. [sv. övers. s. 59].
25. Jfr Rudolph Bilz, *Wie frei ist der Mensch – Paläoanthropologie*, band I/1, Frankfurt 1973, s. 327.
26. *A.a.*, s. 201.
27. *A.a.*, s. 165.
28. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s. 36 f. [sv. övers. s. 32 f.].
29. *A.a.*, s. 32 [sv. övers. s. 29].
30. *A.a.*, s. 102 [sv. övers. s. 84].
31. Rudolf Bilz, *Studien über Angst und Schmerz – Paläoanthropologie*, band I/2, Frankfurt 1974, s. 9 f.
32. Bilz, *Wie frei ist der Mensch?*, s. 166.
33. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, a.a., s. 35 [sv. övers. s. 31].
34. *A.a.*, s. 62 [sv. övers. s. 53].
35. *A.a.*, s. 107 [sv. övers. s. 88].
36. *Das Gewicht der Welt*, s. 204.

Översättning från tyska av Mats Leffler. Originallets titel: ”Unterm Spiegel des Wassers. Peter Handkes Erzählung von der Angst des

Tormanns”, i *Die Beschreibung des Unglücks*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. Första gången publicerad av Residenz Verlag 1985.