

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1998

för läsaren att den borde flyttas upp i den löpande avhandlingstexten. I t.ex. ”1900-talets dramatiserande salongskultur” på sidan 64, där Lyngfelt, efter att ha presenterat Agnes Gejers negativa syn på ”spektakelrepetitionerna”, placerar Fredrika Runebergs entusiastiska och ingående beskrivning av teaterverksamheten i not 139. Likaså placerar i samband med presentationen av *En räddande engel* på sidan 98 uppgifterna om dess popularitet i not 194, dvs. att den spelades inte mindre än 83 gånger!

Som säkert har framgått av det föregående är denna avhandling något av en pionjärsats och därmed ett arbete som öppnar för många frågor och synliggör ett outforskat område inom svensk 1800-talsdramatik. Avhandlingens teater- och dramahistoriska värde skulle dock ha ökat om Lyngfelt hade givit en mer grundlig bakgrundsbeskrivning till enaktarens framväxt och utveckling med utgångspunkt i 1800-talets teaterverksamhet och dramateoretiska diskussion. En mer djuplodande utredning av enaktsbegreppet och beskrivning av kriterierna bakom urvalet av det analyserade pjäsmaterialet skulle också ha ökat avhandlingens teoretiska värde.

Att jag i så hög grad har uppehållit mig vid enaktsbegreppet, dess bakgrund och utveckling samt utnyttjandet av tillgänglig sekundärlitteratur beror dock i stor utsträckning på att den tidigare forskningen inom det ämnesområde Anna Lyngfelt har valt för sin avhandling är ytterligt begränsad. Avhandlingens bibliografiska värde ska därför framhållas. Bakom en avhandling, som i så hög grad behandlar ett outforskat område inom svensk litteraturhistoria, består en stor del av arbetet av materialsamling och materialsortering. Förteckningen över Dramatiska teaterns enaktsrepertoar och det grundliga och informativa appendixet över dessa pjäser kommer säkert att vara av värde för senare forskare.

Ingvar Holm skriver i inledningen till antologin *I en akt* efter att ha beskrivit kortpjäsen från mitten av 1800-talet som ridålyftare, aperitif före femaktsdramat stabila huvudrätt, slapsticks eller gags att: ”Det var i den situationen som 1880-talets teatermän grep in och gav en ny motivering till enaktaren som konstform”. Lyngfelts avhandling dementerar detta påstående på tre sätt: För det första var det inte i första hand teatermänniskor som bidrog till att utveckla enaktaren till konstform. För det andra var det inte enbart män, eller manliga författare, som skrev nyskapande enakter. De kvinnliga författarnas bidrag är betydande. För det tredje är Holms påstående att det var på 1880-talet som enaktaren utvecklades till konstform en sanning med modifieringar. Redan under det föregående decenniet spelades väl utförda enakter av svenska författare på de svenska teatrar. Detta visar Lyngfelt i sina analyser, där hon utgår från en rekonstruktion av den sceniska visionen med hänsyn

till såväl repliker som scenanvisningar, dvs. tar hänsyn till den av författaren styrda iscensättningen av dramat. Detta gör hennes analyser särskilt intressanta. De fem dramanalyserna i avhandlingen är därmed exempel på det som enligt Gunnar Brandell kallas dramaforskning, till skillnad från litteraturforskning eller teaterhistoria.

Yvonne Leffler

Anders Tyrberg, *Skuld känslans broderskap. En bok om Peder Sjögrens romaner*. Carlssons. Stockholm, 1996.

Författaren Peder Sjögren har kallats ”den okände”, ”den udda”, den som inte enkelt låter sig klassificeras tillsammans med sina generationskamrater i det svenska fyrtioalet. Hans ovanliga biografi har kommenterats: det internationella draget är påfallande, och vem har väl hört talas om en diktare som hämtar stoff till modernistiska romaner utifrån personliga erfarenheter av hönsfarmning! Peder Sjögren har komplimenterats för sin stilkonst och sitt berättande men samtidigt anklagats för en maniererad och överkomplicerad komposition. De två första romanerna fann vägen till läsarna, men därefter nödgades Sjögren konstatera att han mest skrev för kritiker och kolleger. Sammanlagt gav han ut sju romaner. Den som gjort sig mödan att läsa dem alla har mött en ovanligt konstant tematik, där skulden, döden och dödslängtan finns med som bärande inslag. Den tematiken är det huvudsakliga ämnet för Anders Tyrbergs avhandling: *Skuld känslans broderskap: En bok om Peder Sjögrens romaner* (diss. Umeå, 1996).

Sjögren har alltså beskrivits som en romanförfattare vars romaner inte lockade till läsning; om det skulle ha tröstat honom att de i stället skulle komma att locka till forskning är svårt att säga. Dock, med Tyrbergs doktorsavhandling föreligger det nu hela tre akademiska studier över ämnet Sjögrens romaner.

Förutom diverse litteraturkritiska presentationer, varav den viktigaste torde vara Carl-Eric Nordbergs, *Åtta Udda: Prosaprofiler* (Sthlm, 1955) samt en biografi av Peter Ejevall, *Det för mig ytterst intressanta mysteriet JAG: En bok om Peder Sjögren* (Lund 1993) har Anders Tyrberg alltså kunnat bygga på två utförliga arbeten om Sjögren som romanförfattare. Det första är hans egen lic.avhandling som framlades i Lund redan 1972 och som därefter tryckts under titeln *Peder Sjögrens romaner: En studie i berättarteknikens tematiska funktion* (Linköping 1985). Tyrbergs nya studie är en utvidgning och en modifiering av lic.avhandlingen, som i sin tur kan betraktas som ett pionjärbete inom ämnet Sjögrens romankonst. Det andra arbetet är Peter Forsgrens *”Att lyssna med ögat”: Studier i Peder Sjögrens 1940-talsromaner* (diss. Göteborg, 1992), som tar Tyrbergs lic.avh. som en självklar startpunkt för sina romantolkningar. Tyrberg

beskriver sin nya situation så här: ”Jag befinner mig i den något märkliga situationen att jag i denna avhandling samtidigt måste ta ställning dels till min egen undersökning från 1972, dels till Forsgrens från 1992, som i sin tur med ett ovanligt stort antal hänvisningar visar att den ’stöder sig på, söker vidareutveckla samt i vissa fall polemisera mot Tyrbergs resultat’” (39).

Avhandlingens viktigaste förutsättning är den påvisade tematiska konstansen i Sjögrens författarskap som rör sig kring ”[g]emenskap, skuld, minne och kärlek” (39). Här är, som Tyrberg säger, relationen mellan skyldig och offer ”så komplicerad, att de olika parterna inte sällan identifierar sig med varandra och övertar varandras roller” (39). Uppslaget till ett studium av detta tema har hämtats från Carl-Eric Nordberg, som talar om ”ett slags skuld-känslans förvända broderskap”. Avhandlingens viktigaste tes blir att ”Sjögrens människosyn, hans syn på skuld, gemenskap och minne får berättartekniska konsekvenser” (39). Detta förhållande sägs yttra sig i spänningar på en rad olika plan: mellan olika nivåer av tid, mellan berättaren och dennes fiktiva mottagare eller mellan berättelsen och dess fiktiva referent. Metoden för projektet att klargöra förhållandet mellan tema och teknik skall tillhandahållas av narratologin: ”Avhandlingens första syfte är alltså att med narratologiska instrument frilägga författarskapets centrala skuldtematik. Min hypotes är att Peder Sjögren prövat olika berättartekniska medel för att gestalta i huvudsak samma skuld- och gemenskapsmotiv” (40). Tyrberg deklarerar också ett annat syfte, ”att föreslå en suppleringsbas utifrån vilken Sjögrens människosyn och religiöst färgade språk kan förstås” (40f.). Han kunde också ha anført en tredje avsikt: att utreda tematiken genom en analys av icke narrativa grepp såsom symbolik, metaforik, ledmotiv och allusioner. En viktig del av avhandlingen upptas dessutom av utredningar av Sjögrens ”stoffkällor” och ”förstudier” till romanerna, samt av motiviska komparationer med hänvisningar till inflytelserika författare och tänkare i Sjögrens samtid.

I ett mycket utförligt avsnitt kallat ”Teoretiska utgångspunkter” går Tyrberg igenom de poetologiska och narratologiska modeller som skall tillhandahålla de effektiva analysinstrumenten. Här förekommer namn som Gérard Genette, Peter Brooks, Shlomith Rimmon-Kenan, Harold Weston, Anders Pettersson och Lars-Åke Skalin. Från Genette tas huvudparten av dennes narratologiska system, som uppfattningen att en narratologisk analys innebär en undersökning av interrelationen mellan *histoire*, *récit* och *narration* – på svenska mellan *historien*, *berättelsen* och *berättandet*. Grunden för analysen tillhandahålls alltså av Genette, men på några viktiga punkter väljer Tyrberg att göra avsteg från denne. Den ena gäller fokalisation, där Genette som bekant urskiljer tre typer. Vad traditionell berättarteknisk

forskning ofta beskrivit som ’den allvetande berättarens synvinkel’ föredrar Genette att kalla ’noll-fokalisation’. Detta grepp skall dock snarast förstås som ett icke-utnyttjande av möjligheten till fokaliserat berättande. Den möjligheten tas däremot i anspråk vid ’intern fokalisation’. Här överlämnas synvinkeln till karaktärerna i berättelsen, genom att berättaren, som står *utanför* den dieges han skildrar (dvs hans framberättade ”värld”), återger vad en karaktär uppfattar *inom* denna dieges. Vid sidan av denna typ räknar Genette med ’extern fokalisation’, vilket innebär att synvinkeln fortfarande är intern inom diegesen men inte förlagd till någon bestämd karaktär utan snarare framstår som sprungen ur ett neutralt kameraobjektiv uppställt bredvid de handlande karaktärerna. Genettes kritiker, som Mieke Bal och Shlomith Rimmon-Kenan har pekat på att kriteriet för fokalisation i det sistnämnda fallet snarare gäller *vad* som uppfattas än hos *vem* uppfattningen är förlagd. Man har dessutom menat att talet om en ’noll-fokalisation’ är inkonsistent – allt som är berättat måste också vara fokaliserat. Som korrektiv föreslår man en modell med två alternativ: ’extern’ resp. ’intern’ fokalisation. Den typ av framställning som Genette beskrivit som icke fokaliserad bestäms av Bal och Rimmon-Kenan som externt fokaliserad, dvs. fokaliserad men från en punkt utanför diegesen svarande mot den position som berättaren själv intar.

En annan viktig avvikelse från Genette gör Tyrberg beträffande den neutrala berättarrösten i en 3 pers.-framställning, den som Genette benämner ’extra- heterodiegetisk berättare’. Tyrberg föredrar att kalla denna instans ’Författaren’, med stort F, som han i sin tur skiljer från ’författaren’, med litet f, här likamed den fysiske dikteren Peder Sjögren. Däremot slår han följe med Genette i sitt avståndstagande från Wayne C. Booth’s begrepp ’implied author’, den implicerade norm som styr läsaren mot en viss förståelse av framställningen. I denna kritik där Tyrberg knyter an till Anders Pettersson kommer han alltså att ta avstånd från Rimmon-Kenan och en annan inflytelserik teoretiker som Seymour Chatman.

Om Tyrberg alltså kallar den neutrala berättarrösten i tredje person-berättelser ’Författaren’, har han däremot reserverat termen ’berättare’ för den homodiegetiska berättaren, jaget i en jagberättelse. Sådana berättare uppträder i Sjögrens jag-romaner på olika nivåer. En primär berättare introduceras, men denne överlämnar ofta ordet till en sekundär berättare, som i sin tur kan överlämna det till en tertiär osv. i ett kinesisk asksystem. Genettes termer för denna ordning är ju som bekant extra-, intra- resp. meta-diegetisk berättare.

Efter denna grundliga genomgång av de teoretiska förutsättningarna startar behandlingen av de sju romanerna i kronologisk ordning. Endast debutverket, *Svar-*

ta palmkronor (1944) är en 3. pers.-framställning i traditionell form. *Damen* (1951) är visserligen också framställd i 3 pers., men utnyttjar konsekvent subjektiva synvinklar utmärkande för en modernare romantyp. Fyra av romanerna utvecklar jag-formen i varierande grad av komplexitet, *Kärlekens bröd* (1945), *Jag vill gå ned till Thimnath* (1947), *Ta ner stjärnorna* (1957), *Elis* (1964). Ett intressant experiment med du-form görs med *Manen som försökte smita* (1949).

Tyrberg blottlägger nu den tematik han antytt i inledningen. Tre metaforer urskiljs: seendet, minnet och födelsen. Särskild vikt fäster han vid spegeln och speglingen som en central metafor och ingående i seendekomplexet. Denna metaforik kopplas i sin tur till den ofta komplicerade berättartekniken. Spegelmetaforen sägs illustrera såväl en narcissistisk självbespeglning som en individs beroende av och samspel med andra. Sjögrens berättare berättar inte för att underhålla utan för att komma tillrätta med egna existentiella problem. Flera av romanerna "kan läsas som en kombination av anklagelse- och bekännelseakt" varvid berättandet får "ett slags emancipatorisk effekt för jagberättaren" (315). Det händer att berättandet också leder till insikt, t.ex. att i döden föds människan till sig själv, som av Sjögren skildras på olika sätt, som att "bilden av ens ansikte påminner en om det brott man begått", att "Ingen är utan skuld... och det är därför som alla... är bröder" eller "andra gudar än bröder vi sårat till döds finns det inte!!".

Tyrberg gör emellertid mycket mera i denna avhandling än att blottlägga teman bundna till metaforer eller att söka se sambandet mellan dessa teman och vissa berättartekniska experiment. Han presenterar därutöver samvetsgrant alla "förarbeten" och "stoffkällor" till romanerna. Det visar sig att Sjögren i allra högsta grad förstod sig på konstnärlig återanvändning av material. Tyrberg ser romanerna som ett slags slutresultat efter inledande skisser, publicerade eller opublicerade i form av noveller utgivna i dagstidningar eller tidskrifter, eller som dramer och hörspel för radion. Hela tiden utförs också komparationer med verk och författare som eventuellt fungerat som inspirationskällor för Sjögren eller bara sätter dennes verk i illustrativ belysning: Dagerman, Ahlin, Freud, Sartre, Hesse är namn som åberopas vid dessa ofta instruktiva jämförelser.

Framställningen avslutas med en procedur som Tyrberg kallar "en postkommunikativ läsning". Med denna term avser han en interpretation som inte bara vill beskriva vad Sjögrens romaner faktiskt säger genom språk och litterära grepp utan söker en sorts djupare förståelse av romanernas budskap. Vad säger diktaren Sjögren oss som människor om relationer, om skulden och om döden? Tyrberg menar att vissa tankar hos den litauisk-judiske filosofen Emmanuel Lévinas kan vara till hjälp vid sådana frågor, inte minst därför att han finner märkliga

likheter både beträffande tankarnas art och den metaforik med vilken de uttrycks mellan den svenske romanförfattaren och den judiske filosofen. Tyrberg avslutar dock med reservationen att Sjögren fortfarande inte enkelt låter sig förklaras av och infogas i ett givet mönster.

Som avhandlingens syfte angavs ju, som redan nämnts, "att med narratologiska instrument frilägga författarskapets centrala skuldtematik" (40). Detta inbjuder naturligt till en diskussion av förhållandet mellan den narratologiska och den tematiska. I lic.avh. hette det: "[G]rundförutsättningen i denna undersökning är att tematik och människosyn i Sjögrens verk med fördel beskrivs genom en fokusering av berättarrollen, av point-of-view- och kompositionsproblem, och att det är genom en analys av den berättartekniska utvecklingen som den tematiska kontinuiteten bäst kan klargöras" (3). I lic.avh. vill alltså Tyrberg studera det genomgående temat hos Sjögren med hjälp av "berättarteknisk" metod, i doktorsavhandling med "narratologisk". Vilken är skillnaden? Ja, något som faller i ögonen vid en jämförelse är att Tyrberg i den senare studien helt har bytt ut den berättarteoretiska apparaten. I lic. avh. från 1972 tillhandahölls den teoretiska uppbackningen av namn och verk som Marc Schorers "Technique as Discovery", Staffan Björcks *Romanens formvärld*, Bertil Rombergs *Studies in the Narrative Technique of the First-person Novel*, Wayne C. Booths *The Rhetoric of Fiction* och Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens*. I doktorsavhandlingens har dessa namn ersatts av andra teoretiska arbeten, av vilka de viktigaste är Genettes "Discours du récit", Rimmon-Kenans *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* och Peter Brooks *Reading for the Plot*. Mitt intryck är emellertid att den skuldtematik som identifieras i båda avhandlingarna och som relateras till sättet att berätta historien ändå kommer att beskrivas på högst likartat sätt, trots att redskapen för "friläggandet" inte överensstämmer. Om det intrycket är riktigt, kan man fråga sig vad det spelade för roll att Tyrberg bytte ut traditionell berättarteknisk teori mot nyare strukturalistiskt influerad narratologisk teori? Vad har vunnits på bytet av teorier? Ligger förändringen bara i att termen (traditionell) "berättarteknik" konsekvent har ersatts av termen "narratologi"? Beklagligtvis för inte Tyrberg något resonemang kring detta problem lika litet som han ställer sig frågan hur narratologi och tematik rent principiellt skulle kunna tänkas stödja varandra. Mitt intryck är dock att den romananalys som utförs i doktorsavhandlingens bara terminologiskt avviker från lic.avhandlingens. Att resultatet blivit så lika tror jag beror på att vare sig den första studiens "berättartekniska" eller den andras "narratologiska" analys spelat någon väsentlig roll för Tyrbergs faktiska utredning; denna har

från början till slut klart dominerats av renodlat tematiska synpunkter.

Sjögrens romaner kännetecknas vanligen av en komplicerad berättarteknik t.ex. genom det frekventa bruket av ett antal homodiegetiska sagesmän som i tur och ordning överlämnar ordet till varandra, så att resultatet blir en samling inneslutna berättelser enligt den kinesiska askens princip. Tyrbergs tes är att denna teknik med dess intrikata flätning av berättarröster på något sätt skall förstärka intrycket av en viktig egenskap hos den diegetiska värld som romanerna gestaltar, nämligen att människors öden och t.o.m. identiteter är ohjälpligt flätade i varandra. Det kan naturligtvis ligga någonting i ett sådant antagande, men det är samtidigt svårt att veta hur man skulle kunna åstadkomma en riktigt effektiv argumentering för en tes av detta slag. Risken är att det hela stannar vid ett påstående, ett förslag.

Tyrbergs analys fäster sig vid förhållanden som berättarnas relationer till sina lyssnare eller hur vissa berättare kan uppfattas som speglingar av andra. Vidare framhålls att dessa berättare ofta skulle brista i tillförlitlighet, något som bl.a. föreslås ha sin orsak i att de fått sin information i andra hand. Ofta sägs det att berättarna projicerar sina egna livsproblem på de människor som deras berättelser handlar om. I bästa fall kan berättarna genom sitt berättande ”nä en emancipatorisk effekt”, dvs. känna sig befriad från sina skuldkänslor etc. En förutsättning för sådana resonemang är naturligtvis, som Tyrberg själv är medveten om, att dessa berättare samtidigt är karaktärer i den fiktiva världen. Endast där får ju berättarna den påtagliga kroppslighet som t.ex. ger dem möjlighet att såra andra och därmed dra på sig skuldkänslor från vilka de sedan vill befria sig genom berättelse, precis som analysanden gör i psykoanalytikerns soffor.

Men allt detta betyder att Tyrbergs tal om berättarens *funktion* och *situation* mindre kommer att röra sig om berättelsens ”énonciation” än om inslag i själva den fiktiva handlingen. Termen ’berättarfunktion’ tenderar mot en helt och hållet psykologisk/situationell innebörd som föga påminner om hur det används av de återopade narratologiska teoretikerna. Det framgår i uttalanden som dessa:

En analys av Peder Sjögrens berättare måste studera berättarens situation, motiv, behov och förhållningssätt till det som han bekänner, biktar, förklarar, tolkar, söker, ordnar, förmedlar eller fabulerar. Lika viktig är en analys av lyssnarens funktion och relation till berättaren och berättelsen. (40)

Om man utgår från skuldrelationen [gäller Hillevi i *Ta ner stjärnorna*] och den narcissistiska självbespeglingen förefaller berättarfunktionen således vara styrd främst av ett behov av självvransakan [...]. (264f.)

Utifrån en narratologisk bas har undersökningen fokuserats på berättarens olika funktioner. Sjögren låter sina berättare inbegripas i projekt som är av existentiell art; deras rent kommunikativa funktioner underordnas andra som är mera självutforskande än adressinriktade. (314)

Här sker, enligt min mening, genomgående en sammanblandning av psykologiska och berättartekniska synpunkter i det att ’funktion’ i stort sett kommer att avse något i stil med ’de personliga motiv som styr den fiktiva självbekännarens tal’. Den intressanta utredning Tyrberg förmår åstadkomma av temat ’skuldkänslans broderskap’ tar sin utgångspunkt i en analys av de olika berättarnas personliga problem av psykologisk och existentiell natur, varför den redan från början är renodlat tematisk och motivisk, knappast narratologisk. Det som blir kvar av den berättartekniska analysen är, som tidigare påpekats, förslaget att vissa arrangemang av motiv, som berättelsernas infätande i varandra, rent allmänt skulle kunna inge läsaren vissa tematiska föreställningar. Denna omständighet förklarar kanske varför den ändrade teoriuppsättningen från lic.- till doktorsavhandling- en inte tycks ha medfört någon förändring i analysen av det tematiska innehållet.

En annan fråga är emellertid om inte Tyrberg ändå överbetonat betydelsen av de olika berättarnas egna problem, en fråga som hänger nära samman med att han tillskriver de flesta av dem ”otillförlitlighet”. I endast en roman finner Tyrberg tillförlitlighet från berättarfunktionens sida, och det gäller, inte oväntat, den till formen mycket traditionella tredje person-romanen *Svarta palmkronor*. Om den primära berättaren, konsulats-tjänstemannen, i *Jag vill gå ned till Thimnath* sägs det t.ex., att han känner sig ensam och långtar efter att få sin ensamhet bruten: ”Berättarens känsla av ensamhet och isolering ramar in hela berättelsen, och detta ensamhetsmotiv präglar även på annat sätt berättartekniken”, heter det bl.a. (161) och vidare: ”I Peder Sjögrens övriga böcker framgår det att berättarens situation, hans attityd till sig själv och sin omgivning påverkar hans sätt att berätta. Som den citerade passagen visar [dvs. romanens avslutningsord], har i beskrivningen av berättarsituationen ensamhetsmotivet outrerats till en narcissistisk eller solipsistisk attityd hos berättaren” (161). Detta antagande utvecklas med stor utförlighet i analyserna av de enskilda verken.

Dock skulle jag vilja hävda att berättarna i Sjögrens homodiegetiska romaner normalt inte är fokuserade som psykologiskt problematiska i själva sitt berättande, varför de också mestadels är att uppfatta som ”tillförlitliga”. Ett undantag utgör Hillevi i *Ta ner stjärnorna*, en roman som genom sin konsekvent dramatiska uppbyggnad saknar egentlig episk situation, vilket Tyrberg

mycket riktigt påpekar (258f.). Ett sätt att skilja mellan en tillförlitlig homodiegetisk berättare och en "dramatiserad", otillförlitlig sådan är att använda resumétestet. Om man känner sig benägen att resumera handlingen i t.ex. romanen *Jag vill gå ned till Thimnath* genom att referera kärnan i vad konsulttjänstemannen, portiern, apotekaren eller Lindahl i tur och ordning har framfört, ja, då har dessa karaktärer tydligen fungerat som tillförlitliga homodiegetiska berättare i och med att de lyckats kommunicera vad vi uppfattat som den historia som också romanen framställer. Om däremot en resumé av romanhandlingen skulle uppmärksamma hur dessa personer "fantiserar", "projicerar", "ljuger" eller "biktar", "bekänner", "vittnar" etc. och sålunda förgrunda själva talakten och inte innehållet i det sagda, ja, då torde det röra sig om "dramatiserade" och otillförlitliga berättare. Det förefaller mig emellertid som om Tyrberg är alltför benägen att uppfatta Sjögrens berättare som "dramatiserade". Deras framställningar skulle då vara att uppfatta som "dramatiska monologer", i första hand avsedda att karakterisera talarna själva och deras situation, snarare än "berättelser" i den meningen att läsarens intresse fokuseras till det sagda och inte till talaren.

Det är visserligen sant att den primära homodiegetiska berättaren i *Jag vill gå ned till Thimnath* talar vemodigt om sin ensamhet i romanslutet och såtillvida bidrar till en stämningsfull variation av det genomgående ensamhetsmotivet. Men det är förmodligen en övertolkning av Tyrberg när han vill hävda att berättarens psykologiska situation bestämt hans berättande, så att "det är omöjligt att avgöra vilken handling som är projektion och vilken som är reproduktion, vilken som är spegel och vilken som är återspegelad" (164). En liknande skeptisk hållning intar Tyrberg till det anonyma berättarjaget i *Mannen som försökte smita*, vars berättelse riktar sig till och samtidigt handlar om en gestalt som tilltalas som "du". Självt tycker jag nog spontant att en resumé av handlingen i dessa båda romaner självklart kommer att utgöras av ett sammandrag av vad deras olika berättarjag delger sina mottagare. Det av Tyrberg uttryckta tvivlet på berättarauktoriteten ventileras på ett tämligen allmänt sätt, och några klara enskilda exempel på fall där berättarens version framstår som otillförlitlig anföras knappast.

Avhandlingsförfattaren deklarerade i avsnittet om teoretiska utgångspunkter att han lagt stor vikt vid fokalisationerna i Sjögrens romaner samtidigt som han tog avstånd från Genettes modell och ansluter sig till Bals och Rimmon-Kenans. ("Som kommer att framgå av mina analyser lägger jag stor vikt vid fokalisationerna i Sjögrens romaner. Detta hänger samman med blickens och seendets centrala roll i Sjögrens gestaltning av relationerna mellan fiktionskaraktärerna" (53)). Beklagligtvis för Tyrberg alltså ingen diskussion över skälen till att

bryta med Genette i fokalisationsfrågan och acceptera Bals och Rimmon-Kenans modell. Genettes hela konception av fokalisationsbegreppet går tillbaka på tanken om "un restriction de champ", alltså en begränsad vision av den berättade världen. Det rör sig om ett litterärt grepp avsett att gestalta de skildrade karaktärernas *subjektivitet* och därmed *deras utsatthet för risken att begå misstag* inom den värld där de dväljs. Det som motiverar talet om 'begränsning' är att där också gives en helhetsbild, ibland antydd av en allvetande berättare och alltid demonstrerad av berättelsen in toto. Det är rimligen kontrasten mellan fiktionsgestalternas subjektiva omdömen inuti diegesen och den absoluta sanning berättelsen står för genom att konstruera denna dieges Genette haft i åtanke då han kritiserade alla försök att blanda samman frågan om berättandet med frågan om den vision som det berättas om. Hos Bal och Rimmon-Kenans grumlans denna enligt min mening utomordentliga konception genom att man talar om den primära berättaren som berättare och fokalisor. Därmed tenderar själva poängen med fokalisationsbegreppet, dess möjlighet att utpeka vissa skildringar som gestaltad subjektivitet, att omintetgöras.

När Tyrberg talar om 'fokalisation' förväntar åtminstone jag att han skall göra det utifrån den genetiska konceptionen, eftersom själva grundackordet i det tema som han vill studera, 'skuld känslans broderskap', rimligen bör utgöras av det subjektiva, det otillförlitliga, det ambivalenta och relativa i alla uppfattningar karaktärerna har av sin tillvaro. Just på grund av detta efterlyser man så mycket mer en motivering till valet av modell.

Å andra sidan har jag också intrycket att Tyrberg i denna analys inte gör tillräcklig rättvisa åt skillnaden mellan 'röst' (berättandet) och 'vision' (fokalisationen) som han ändå med munnen erkänner. Jag har svårt att se att det han utpekar som 'fokalisation' är någonting annat än 'berättande'. Det framgår bl.a. i hans användning av ett från Bal övertaget begrepp, *innesluten fokalisation*, som spelar stor roll i analysen av vissa romaner, t.ex. *Mannen som försökte smita*, *Damen* och *Elis*. Så här kan Tyrberg uttrycka sig:

Vad sin skiljer *Mannen som försökte smita* från de två föregående romanerna är inte berättarinstansen utan fokalisationerna, och vad som komplicerar fokalisationerna i denna roman är att den fokaliserade, dvs. romanens du, ofta samtidigt betraktas från både ett externt och ett internt perspektiv och att synvinklarna dessutom är inneslutna i varandra ungefär på samma sätt som de olika berättarinstanserna är det i *Jag vill gå ned till Thimnath*. Min tes är att du-tilltalet och de inneslutna fokalisationerna har en tematisk funktion. (181)

Även beträffande romanen *Damen* från 1951 förs ett resonemang om inneslutna fokalisationer. Romanens an-

dra kapitel sägs uppvisa ”en teknik med inneslutna fokalisationer eller synvinklar av den kinesiska askens typ: Mari upplever Henry, vars medvetande och minne ramar in Mangles, som i sin tur söker sig ytterligare ett dygn tillbaka i tiden” (231). Denna teknik får, enligt Tyrberg, innebörd för temat:

Genom dessa oförmedlade synvinkelskiften skapas intrycket att läsaren enbart förflyttas mellan olika nivåer i Henrys medvetande, att Mangles medvetande är en del av Henrys. Genom denna inneslutning av fokalisationer åskådliggör Författaren arten av Henrys förhållande till Mangle, samtidigt som här ges en föraning om de båda fiktionsgestalternas sammansmältning till fullständig identifikation i romanens slutkapitel. (231)

Slutligen urskiljer Tyrberg i romanen *Elis* från 1964 ”flera lager av implicerade berättarled och med flera olika inneslutna synvinklar, och liksom flera gånger tidigare förmedlas händelseförloppet av en jagberättare vars berättarauktoriteten kan förefalla tveksam och vars engagemang i berättelsen kan verka förbryllande” (285).

De textinslag som Tyrberg uppfattar som fokalisationer på den ”sekundära nivån” menar jag snarare ska betraktas som en sorts inneslutna berättelser. Det sägs t.ex. att Maris fokalisation i romanen *Damen* innesluter Henrys, som i sin tur innesluter Mangles. I själva verket är det så att det sker en helt vanlig *övergång* från berättelsen om vad Mari har i blickfånget till ett minne hos den person, Henry, som hon betraktar. Henrys fokalisation innesluter inte Mangles, ty det framgår att Mangles avsnitt är *berättat* av denne för Henry, vilket möjliggör att denne kan sitta och minnas. Tyrberg är också medveten om detta förhållande:

Det framgår visserligen längre fram att Mangle senare berättat om sina upplevelser för Henry, men förflyttningarna mellan de båda upplevande subjekten sker i texten oförmedlat, som om alla upplevelserna vore en del av den sekundära fokalisatorns, Henrys, minnesprocess. (231)

Ett sådant resonemang förefaller åtminstone mig tämligen poänglöst. Fiktiva berättare och fokalisatorer utgör ju vanligen grepp för olika slag av realistisk *motivering*: konsten skall på något vis fås att te sig som verklighet. Att skjuta fram en fiktiv fokalisator motiverar t.ex. varför det som skildras på ett ställe i skenet av berättelsen som helhet kan komma att framstå som otillförlitligt: svaret är att berättelsen på det aktuella stället bara varit berättelsen om en aktörs subjektiva perception eller kognition. Ett fokaliserat litterärt berättande kunde följaktligen tänkas härma en sorts ’naturlig’ genre som rapporterar någons perceptioner, inhämtade av berättaren

från källan själv, det upplevande subjektet. Även om man inte bryr sig om detta krav på realistisk motivering utan hävdar att litterärt berättande är konst som direkt kan gestalta något, så finns den mimetiska aspekten kvar. Framställningen av en subjektiv perception *gestaltar* alltså omedelbart en sådan aktivitet som vi känner igen från vår egen verklighet. Vi vet m.a.o. vad subjektiv perception är för något. Men vilken ’naturlig’ genre skulle kunna framställa hur någon sitter och *mimns* hur någon annan *tänkt*? Vi vet inte hur någon gör för att bokstavligen kunna se med någon annans ögon! Man kan se och förstå att en annan ser och förstår, men det är en helt annan sak och fortfarande *primär* fokalisation – den enda logiskt möjliga. Jag har alltså svårt att förstå talet om en *innesluten* fokalisation i den meningen att någon framställs som seende vad en annan ser. Det är en annan sak med inneslutna berättelser, ty här föreligger den realistiska möjligheten att man helt enkelt mer eller mindre ordagrant återger vad en annan berättat. En ’innesluten berättelse’ kan motiveras som en *citerad* eller *reciterad* berättelse. Vad läsaren uppfattar är helt enkelt att den primära berättelsen lämnar konkret *rum i själva texten* åt en ny berättelse. Någon liknande logik tycks mig inte gälla för en ’innesluten fokalisation’.

Tyrberg försöker alltså underbygga sin tes om Sjögrens konsekventa tema, ’skuld känslans broderskap’, genom fr.a. två typer av argumentering, varav den ena tar fasta på sättet att berätta, den andra på vad han uppfattar som ett intrikat utnyttjande av allusions- och metafor-komplex. Jag har hittills uppehållit mig vid den första typen men skulle också i någon mån vilja dröja vid den andra, varvid jag begränsar mig till diskussionen om Simson-allusioner i *Jag vill gå ned till Thimnath*, vattensymbolik i *Tå ner stjärnorna* samt bibelallusioner i *Elis*.

Beträffande *Jag vill gå ned till Thimnath* slår Tyrberg fast: ”Av vissa klara Simsonallusioner i romanen framgår det emellertid att den bibliska berättelsen varit aktuell för Peder Sjögren” (153). Och det är klart, titeln pekar ju åt det hållet, och uttrycket i bokens motto från en dikt av Fröding, ”Si, öknens starka lejon/ hos öknens lejoninna,/ jag vill gå ned till Thimnath/ och söka mig en kvinna”, alluderar naturligtvis på Simson. Å andra sidan är allusionen helt ytligt, och Frödings dikt handlar inte om Simson utan om längtan efter kärlek, vilket Tyrberg också medger. Om motto och titel skall ange romanens tema, vilket är ett naturligt antagande, ligger det då inte närmare till hands att tro att det är ett kärlekstema som avses än Simsonhistorien som sådan, kan man fråga sig. Romanen innehåller noga räknat en enda explicit allusion till Domarbokens berättelse: någon frågar sig vid ett tillfälle om den unga kvinnliga huvudpersonen, Anna, vore en Delila. Men är denna bara ytligt illustrativ, som i Frödingdikten, eller går den på djupet? Tyrbergs hypo-

tes är att den utgör ett underliggande ”mönster” för viktiga delar av romanhandlingen. Eftersom den utgör den enda uttalande allusionen, tvingas Tyrberg dessutom arbeta utifrån antagandet om att ”mönstret” huvudsakligen är konstruerat med hjälp av dolda allusioner.

Den metoden har dock alltid sina risker. I Tyrbergs argumentering får det som följd att t.ex. allt tal om personers *hår* tas som allusioner på den bibliske nasiren. Gestalter som apotekarn med en kaluv ”liknande hårväxten på en kokosnöt” lika väl som Lindahl, vars frisyra är uppseendeväckande välskött, eller Jean, som har svart hår och en luden kropp, gestalter som alla är omväxlande starka och svaga skall förstås genom att knyts till Simsonberättelsen. Detta låter sig sägas, men varför har Sjögren varit så snål med signaler som skulle kunna föra oss på spåret? Anna visar sig inte vara en Delila. När hon mot slutet av handlingen sitter med apotekarns huvud i sitt knä, är det inte i avsikt att lura av honom hans styrka utan för att av kärlek följa honom i allt. Men om hon och apotekarn då är Delila och Simson med omvända förtecknen, vad skall man göra av alla andra håriga och växelvis starka och svaga personer som ingår i historien? Och vad skall man göra med uttryck som ”hela Småland luktar räv” eller att en hund har gulaktig päls, vilka båda av Tyrberg tas som Simsonallusioner? Jag vill varken förneka eller bekräfta att hans hypotes kan vara riktig; önskvärt är däremot en ordentlig diskussion av själva svårigheterna vid en dylik tolkning.

I analysen av *Ta ner stjärnorna* talas om vattensymbolik: ”Något egentligt samband mellan Hillevis skuld-känslor i samband med vattenceremonin [hon har vägrat sända sin mor ett glas välsignat vatten] och hennes frivilliga färd på Boogabilla [ett farttyg] poängteras inte i texten. Ordet ’vatten’ upprepas emellertid så många gånger i samband med båtfärden [...], att det är rimligt att tolka förlisningen av båten som en symbolisk handling, en upprepning och gottgörelse för den vattenceremoni som Hillevi förvägrat den döende modern” (274). Men samma argument gäller här som i resonemanget om Simson. Om Sjögren konsekvent byggt upp något kring en symbolik, varför har han inte bemödat sig att vara något klarare? Och är det för trivialt att anta att frekvensen av ordet vatten kan ha att göra med att man åker båt?

Den utförligaste diskussionen kring frågan om osynlig innebörd via allusioner och symbolik förekommer i genomgången av romanen *Elis*. Iris (en av de kvinnliga huvudpersonerna kontrasterad mot en med namnet Siri) associeras av Tyrberg till den grekiska regnbågsgudinnan, den som svarar för en koppling mellan himmel och jord. ”Det är vid en dödsbädd som Toiwo Nikkala får lyssna till ett födelsemysterium, och det är den döende Iris som i enlighet med sitt namn blir en budbärerska, en änglalik varelse som meddelar Elis’ legitima börd

och ankomst” (294). Men ställer Sjögren verkligen så stora krav på läsaren, att denne skall se ett hemligt budskap i ett vanligt svenskt kvinnonamn. Är det inte rimligare att tänkas sig valet av namn dikterat av möjligheten till spegling som ges genom att Siri blir Iris motpol.

Tyrberg vågar sig på ett resonemang som grundar sig på en anteckning av Sjögren som tidsplacerade romanens ”Första stycke” till midsommarhelgen 1918. Ingenting sägs i romantexten om saken, men Tyrberg deklarerar ändå sin tro att den tidsbestämningen är viktig för ”att rekonstruera romantextens avsedda och kommunikativa betydelse” (296). Denna betydelse skulle grunda sig på högmässotexten för midsommardagen: Enligt Luk. 1:5–25 förkunnar ängeln Gabriel för Sakarias att denne skall välsignas med en son trots hans egen ålder och hustrun Elisabets ofruktsamhet. Sonen skall ”gå framför [Herren] i Elias’ ande och kraft”. Tyrberg konstaterar: ”Om det finns goda skäl att betrakta midsommardagens högmässotext som en intertext till romanens första scen ges läsaren naturligtvis flera möjligheter till en tolkning av fiktionsgestalten Elis’ funktion i romanstrukturen” (296f.).

Frågan är emellertid om Tyrberg vare sig lyckas anföra några ”goda skäl” för en sådan hopkoppling eller skapa riktig klarhet i vad allusionen egentligen skulle tillföra. Han har knappast visat att den tematiska likheten mellan högmässotexten och romanhandlingen är iögonfallande eller gjort troligt att Sjögren verkligen tillhör den sortens författare som lägger ut dolda budskap och tvingar läsaren att söka intertextuella nycklar till romanens innebörd. Det visar sig också att han senare kommer med kraftiga reservationer mot sitt eget förslag: ”Kopplingen till Johannes och den bibliska intertexten är naturligtvis möjlig men inte nödvändig för förståelse av Elisgestaltens funktion i romanen” heter det på ett ställe (297). Och efter ytterligare ett par sidor har Tyrberg kommit till följande slutsats: ”Om det är tveksamt ifall midsommarhelgens kyrkliga texter kan spela någon roll vid tolkningen av romanens första stycke, är tidskompositionens tematiska relevans desto tydligare i ’Andra stycket’” (299).

Detta ”Andra stycke” analyseras i sin tur också utifrån en högmässotext, denna gång för annandag jul, en text som handlar om martyrskap. En av huvudpersonerna är Frans, som drabbats av en venerisk sjukdom. Hans berättelse om sitt lidande vid urinering skall föra tankarna till martyrskap (300). Andra skäl för antagandet att den utpekade högmässotexten utgör ett mönster skulle vara att en av de kvinnliga huvudpersonerna, Siri, ironiskt sägs bli martyr efter sin död, eller att Elis vid ett tillfälle beskriver sig själv som ”ängel själv ett litet slag” (300), vilket enligt Tyrberg hos läsaren skall frammana minnet av att Stefanus ansikte i Apg beskrivs ”såsom en ängels ansikte” (6:15). Att Elis vid ett tillfälle säger ”inte

en kastad sten” skulle kunna föra tankarna i samma riktning (stenen förekommer dock, som Tyrberg själv påpekar, redan i hörspelet ”Lilla Amirka” som utspelar sig en nyårsmatt, inte annandag jul (300f.)). Men samma invändning kan riktas mot detta resonemang som för analyserna ovan: hur kan man veta att man är på rätt spår i sin tolkning, när författaren inte hjälper till? Det finns exempel på klara allusioner i *Elis*, t.ex. en som rör Lucia-dagen ”*Då tycks det va sant detdär sladdret i bygden kved Henning just idag på Lucia dessutom hon som peta ut ögona på sej och gav dom på fat till en usling*” (*Elis*, 84). Om Peder Sjögren uttrycker sig på detta sätt, vet man att han anspelar på Lucia och de utrivna ögonen, och läsaren kan tycka det vara rimligt att sammanföra detta med blindhetsmotivet i romanen. Men till högmässo-texterna finns inga sådana hänvisningar. Vad rättfärdigar då en tolkning som utgår från dessa?

I sin diskussion av metaforiken i *Ta ner stjärnorna* söker Tyrberg rättfärdiga sin läsning genom att påpeka att Sjögren själv givit vissa ”ledtrådar” bl.a. i en intervju. Men slående är hur *enkla* och självklara Sjögrens egna kommentarer är. Han säger kort och gott att Hillevis historia är den att hon varit bunden och försökt leva en annans liv. I ett annat sammanhang talar han också om en ”frigörelse”. Men detta går ju också att bekräfta genom att beskriva intrigen. Till någon dunkel symbolik ger dock inte Sjögren några ledtrådar, kanske av den enkla anledningen att han aldrig avsett någon sådan.

Vad Tyrberg hittills velat åstadkomma beskriver han som en rekonstruktion av den ”kommunikativa betydelsen” i romanerna och ett ”försök att sammanjämka denna till en fyrtyalistisk kontext”. I avhandlingens slut provas en annat företag, en ”postkommunikativ läsning”. Anledningen, säger avhandlingsförfattaren, är att dessa analyser inte kan tillfredsställa läsaren:

Visserligen hävdar jag att Sjögrens verk har klara anknytningar till de intertexter som jag velat föreslå, men Sjögrens författarskap låter sig inte helt inordnas i ett fyrtyalistiskt eller existentiellistiskt mönster. I fortsättningen av detta kapitel vill jag därför undersöka om den gestaltande form som författaren presenterar för läsare för vidare begrundan ger ett tolkningsutrymme utöver de rent helvetiska konnotationer och pessimistisk associationer som implicerats av min rekonstruerande läsning” (321).

Som förklaring till termen ”postkommunikativ”, som hämtats från Anders Pettersson, anger Tyrberg att han inte längre

i strikt mening försöker rekonstruera texternas kommunikativa betydelse. I stället vill jag fokusera och re-

flektera över synen på skuld i Sjögrens författarskap. [— —] I detta avsnitt vill jag på nytt fokusera skuldtematiken och fråga mig hur vi som läsare skall uppfatta formuleringen i *Ta ner stjärnorna* att ingen är utan skuld och att det är *därför* som alla är bröder. Hur skall Sjögrens skuldbegrepp förstås och hur skall vi uppfatta tanken om ett broderskap i eller på grund av denna skuld? (321f.)

Frågan vill Tyrberg besvara genom hänvändelser till existensfilosofer som Gabriel Marcel och Emmanuel Levinas, vilkas tankar består utförliga referat. Med hjälp av dylika reflektioner över jaget och ”den Andre” gör Tyrberg en analys av romanen *Damen*, som får stå som representant för hela Sjögrens författarskap. Han säger sig vilja fokusera på personrelationerna för att ”undersöka om Lévinas’ syn på jagets underkastelse under den Andre i totalt, oundvikligt och absolut ansvar kan bidra till en något annan tolkning av Sjögrens människogestaltning än den som implicerades av min rekonstruktion av romanens kommunikativa betydelse?” (333)

Jag har inte blivit klar över vilket syfte Tyrberg egentligen har med sin ”postkommunikativa läsning”. Vad menar han egentligen med frågan hur Sjögrens skuldbegrepp skall ”förstås”? Det första intrycket är att han vill komplettera den tolkning som presenteras genom en strikt och systematisk argumentation med en sorts ”utläggning”, en applikationstolkning. Tyrberg skulle då i egen person vilja lägga ut texten angående vissa existentiella frågor med hjälp av Sjögren och ett antal existensfilosofer. Eftersom Sjögren inte kan ha tagit del av Lévinas kan dennes reflektioner ”inte ingå i en analys och rekonstruktion av verkens ’publikationspoäng’ utan endast i en diskussion av deras ’konsumtionspoäng’”, heter det bl.a. (323). Enligt den begrepps värld ur vilken termen ’postkommunikativ läsning’ är hämtad, nämligen en opublicerad framställning av Anders Pettersson, skulle det i så fall röra sig om en ’intentionstrascendent’ tolkning, vilket svarar mot en privat tillägnelse från läsarens sida. Mot denna ställs en ’intentionssimmanent’ tolkning, som svarar mot författarens intention och når fram till en ’förväntad förståelse’. Tyrberg förklarar dock att han inte vill räkna sin ’läsning’ som applikation utan som ’intentionssimmanent’ (321, not 14).

Om så är fallet, bör syftet snarast förstås som att avhandlingsförfattaren vill åstadkomma en beskrivning av Sjögren som tänkare i vissa existentiella spörsmål. Marcel och Lévinas återopas då som illustrativa komparationer som skall få arten av den Sjögrenska filosofin att framstå i klarare ljus. En del av ordvalet vittnar om ett sådant syfte. Så talas det t.ex. om ”Sjögrens *syn* på subjektet och jagets relation till den Andre” (323 min kursiv.), ”Sjögrens normsystem” (325) och ”*syn* på kroppen och det grundläggande perspektivet för vår delaktighet i

omvärlden” (325 min kursiv.), ”Sjögrens människosyn” (326). Men vore detta det enda syftet skulle den ’postkommunikativa läsningen’ inte skilja sig nämnvärt från temaanalysen i de föregående avsnittens ’kommunikativa läsning’. Och Tyrberg säger ju också uttryckligen att han vill ”undersöka om Lévinas’ syn på jagets underkastelse under den Andre i totalt, oundvikligt ansvar kan bidra till en något annan tolkning [min kursiv] av Sjögrens människogestaltning än den som implicerades av min rekonstruktion av romanens kommunikativa betydelse” (333). Men efter ett antal konstateranden av ”strukturlikhet” och ”intressant parallell” (330) eller ”likheter” (332) beträffande metaforiken blir detta i stort sett hela resultatet:

En jämförelse mellan Lévinas tänkande och Sjögrens författarskap lyfter fram en dimension som är viktig och som annars skulle komma i skymundan. Hos båda författarna får inte sällan samma religiösa bildspråk gestalta både sådana kraftladdade mellanmänskliga relationer och konflikter som brukar betecknas moraliska och sådana gränssituationer som traditionellt faller inom religionens område. En sådan analys kan emellertid inte dölja att det är skuld känslan och dödsberusningen, snarare än ansvarskänslan, som dominerar Sjögrens livs- och människosyn. Lika litet som det är möjligt eller meningsfullt att tvångsharmonisera Sjögren till en traditionellt existentiellistisk eller kristen åskådning, lika litet låter sig denne egensinnige författare reduceras till ett språkrör för en specifik moralfilosofi. (342)

En stor apparat för ett tämligen trivialt resultat, kan det tyckas. Om det enda som kan konstateras är en likhet i bildspråket (kan det f.ö. vara ovanligt att flera författare använder sig av ”samma religiösa bildspråk” för att gestalta moraliska situationer?) frågar man sig vad det var för poäng med att dra in Lévinas, när resultatet ändå visade på djupgående skillnader. Det förblir fortfarande oklart hur Tyrberg tänkt sig att analysen skulle ge ett annat resultat än den tidigare ’kommunikativa’. Och varför envisas att behandla Sjögren som tänkare, när så mycket i Tyrbergs egen framställning visar att Sjögren i första hand tycks ha haft rent konstnärliga ambitioner med sina romaner? Man efterlyser en mera uttalad vilja hos avhandlingsförfattaren att diskutera de metodiska problem som ligger i att behandla en skönlitterär författare i nivå med filosofer. Har de romanmotiv Tyrberg anför som argument för moralfilosofiska slutsatser det intentionsdjup han vill göra gällande? Är det verkligen existensfilosofiska sanningar läsaren skall begrunda inför skildringen av hur karaktären Olofson ideligen rodnar i romanen *Svarta palmkronor*? Låt vara att ”fysisk interdependens” spelar en viktig roll i samma roman, men skiljer sig Sjögren så mycket från andra författare i denna sammankoppling av yttre och inre? Finns samma fi-

losofi att hämta också hos andra karikatyrister?

När Tyrberg med hjälp av Marcel och Lévinas diskuterar den ”etiska dimensionen” i den kroppslighet som sägs känneteckna Sjögrens figurer tar han inte hänsyn till en väsentlig skillnad mellan filosoferna och romanförfattaren. De återopade tänkarna hävdar t.ex. att människan genom sin kroppslighet är inkastad i ett förhållande till andra människor som avkräver ansvar. Deras språkliga diskurs går bl.a. ut på att argumentera för detta att. Kan man säga att Sjögren i någon mening gör samma sak eller något analogt? Jfr en intressant iakttagelse som görs i analysen av *Elis*. Tyrberg konstaterar en som han säger intressant betydelseförskjutning hos uttrycket ’helig stund’ sedan *Kärlekens bröd*. ”Autenticitetsögonblicket flyttas från fronten till mötet med den andres ansikte, och för första gången i författarskapet beskrivs insikten om den egna skulden och mötet med den andres sårade blick med samma uttryck som frontupplevelsen tidigare, en ’helig stund’ då offret förvandlas till en gud” (293). Tyrbergs iakttagelse om förskjutningen aktualiserar en intressant principiell fråga. Har Sjögren kommit till en annan åsikt i en fråga av moralfilosofisk och religiös eller existentiell betydelse? Eller har det skett en förskjutning i hans *motiv*? Är ett konstnärligt motiv alltid uttryck för en åsikt? Sådana frågor blir problematiska, när man vill göra en författare som Sjögren till filosof, eftersom de rent essäistiska inslagen lyser med sin frånvaro i hans romaner. Ville han framstå som tänkare skulle han behöva ta till andra medel, och Tyrberg har som sådant föreslagit diktarens teknik att litterärt gestalta sina historier. Men problemet kvarstår om en sådan gestaltning verkligen *säger* någonting analogt med filosofernas uttalanden?

Trots de frågetecken som jag noterat vid läsningen av Tyrbergs *Skuldkänslans broderskap* är detta en avhandling som jag fått stort utbyte av. Här finns en gedigenhet i arbetet som känns betryggande. Jag har särskilt uppskattat genomgångarna av ”förstudierna” och ”stoffkällorna”. De motiviska komparationerna är gjorda med säker hand och informativa. Huvudtesen, den om temat med skuldkänslans broderskap, finner jag väl underbyggd med exempel. Vad jag har ställt mig något frågande inför är hur syftesformuleringens andra del, den som deklarerar att temat skall klarläggas med narratologisk metod, egentligen skall uppfattas. Jag har efterlyst en klarare diskussion om kriterierna för att man i en skönlitterär text skall kunna hävda förekomsten av en dold eller symbolisk betydelse liksom av frågan vad det innebär att tillskriva en diktare ett tema i betydelsen tes. Men även utan den efterlysta diskussionen måste Tyrbergs avhandling räknas som ett tungt vägande bidrag till Sjögrenforskningen, som sannolikt kommer att bidra till ett ökat intresse för denne originelle diktare.

Lars-Åke Skalin