

Göteborgs universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Farsans klocka går igen

En studie i Stig Dagermans ”Var är min islandströja?”

Författare: Anders Persson
Handledare: Gunnar D Hansson
VT -08

Inledning.....	3
Tidigare forskning	4
Kronotopen	6
Novellen ”Var är min islandströja?”	9
Stora vägen	11
Vardagslivet.....	15
Helvetet.....	22
Sådan fader sådan son	30
Avslutning	35
Litteraturförteckning	36

Inledning

Den samtid som utgör författarens synvinkel rymmer framför allt hela litteraturens fält, och inte bara den samtida litteraturen i ordets snäva bemärkelse, utan också det förgångnas litteratur, som fortsätter att leva och förnyas i samtiden. – Bachtin (*Det dialogiska ordet*, s. 163)

Författaren Stig Dagerman (1923-1954) har ofta ansetts en ångestens skribent. Själv tillskrev han sig epitetet ångestanalytiker. Lotta Lotass väljer att kommentera följande: ”Dagermans författarroll har kommit att beskrivas som en ångestens Vergilius, ledande läsaren ner i ett nära nog genomträngligt mörker. Problemet är att läsningarna av hans verk ofta stannat där.”¹ Lotass har alldeles rätt i sin anmärkning. Liknelsen fallerar fullständigt om Dagermans uppgift bara skulle vara att dra med sig läsaren ner till helvetet istället för igenom det. Uppgiften för vägledaren är att föra den vilsna själen vägen fram genom mörkret, till den punkt där denne kan ta över själv.

Min tanke är att se efter om det i Dagermans författarskap finns drag av pilgrimens vandring genom helvetet med sin vägledare. Jag tänker här endast inrikta mig på novellen ”Var är min islandströja?” där det finns tydliga tecken på en sådan förekomst. För att stärka teorin kommer jag därför att komparativt jämföra novellen med valda avsnitt ur Dante Alighieris (1265-1321) *Gudomliga komedi*. Anledningen till urvalet bottnar i min föreställning av att Dantes inferno är ett av de mest utmärkande helveten genom historien.

Ett år innan novellsamlingen *Nattens lekar* (1947) publicerades, i vilken ”Var är min islandströja?” ingår, skriver Dagerman ett försvarstal – angående en båtstöld – i tidningen *40-tal*. Försvarstalet är i form av en novell som Dagerman väljer att kalla ”Processen”² (1979). I novellen blir Petrus J. dömd till att vägledas ner i helvetet av den sanningssökande hunden. Det är ett inferno som har klara likheter med Dantes, och där syndare straffas av brinnande lågor på sina kroppar för bagateller de begått i verkliga livet. Vidare återkommer Dante i novellen ”Min son röker sjöskumspipa”, denna gång under temat ”ensamhetens orsaker” och ”om främlingskapets förutsättningar.”³ Min tanke är för den skull inte att sammanföra Dagermans författarskap med Dantes. Mitt syfte är istället att undersöka det helvete Dagermans hjälte Knut genomgår i ”Var är min islandströja?” och varför. Jag kommer framför allt att göra detta utifrån tre viktiga punkter vilka var och en är uppdelade under tre

¹ Lotta Lotass, *Friheten meddelad* (Göteborg 2002), s. 9.

² Lotass ger en grundlig genomgång av ”Processen” i en utförlig fotnot i sin avhandling, s. 46-47. Se även Lars Fyhrs bok *Att rätt förstå och missförstå... Den svenska introduktionen av Kafka* (Göteborg 1979), angående Franz Kafkas inflytande på Stig Dagerman, s. 166-170.

³ Stig Dagerman ”Min son röker sjöskumspipa” i *Nattens lekar* (Stockholm 1947), s. 237.

olika rubriker, ”Den stora vägen”, ”Vardagen” och ”Helvetet”. Anledningen till rubriceringen är mitt val av textanalytiskt redskap. På den punkten kommer jag att använda mig av litteraturvetaren och språkfilosofen Michail Bachtins (1895-1975) kronotopbegrepp. Tanken med begreppet är att synliggöra det beroende av tid och rum som är att finna i romanen och viktigt i uppsatsen är att det är just de delarna som belyser människan i sin tillvaro, här i form av den ensamma människans vandring genom världen.

Att använda kronotopbegreppet som textanalytiskt redskap är något omtvistat, jag tänker därför problematisera detta under rubriken ”Kronotopen”. Där kommer jag också mer ingående att beskriva teorin generellt. Det är ett mycket komplext och svårförståeligt begrepp, så till den grad att det är risk att det överskuggar arbetets huvudsakliga motiv. Det kommer därför inte att bli möjligt att göra mycket mer än en överskådlig beskrivning. Litteraturvetaren Jørgen Bruhn stod inför ett liknande problem då han i sin avhandling *Romanens tænker* (2001) hade som avsikt att göra fyra romananalyser utifrån Bachtins romanteori. ”Sådan skulle det bare ikke gå.”⁴, menar Bruhn i efterhand. Det hela slutade istället med en gedigen avhandling som endast behandlar Bachtins filosofi och dess teorier.

Efter genomgången av de tre ovan nämnda räckorna av tid och rum kommer jag att analysera deras vidare funktion i novellen. Tanken är att de är utformade som de är för att påvisa ett viktigt motiv i novellen. Här anser jag att det är mötet med fadern och därigenom hjältens insikt och identifiering av vem han är.

Tidigare forskning

Litteraturen kring Dagermans författarskap är relativt omfattande, där några verk är centralare än andra. I den här uppsatsen har jag framför allt inriktat mig på Lotta Lotass avhandling *Friheten meddelad* (2002). Avhandlingen kommer inte att problematiseras eller citeras i någon större utsträckning men har varit en bra utgångspunkt för mina tankar kring människans vandring genom inferno. Lotass tes är den att Dagermans texter förmedlar frihet, och den det meddelas till är läsaren. Oavsett hur mörkt det ser ut, finns det hopp i hans texter och där de väl avslutas tar läsaren vid.

Lotass är också den läsare som lägger vikt vid tid och rum i Dagermans författarskap. Hon teoretiserar detta i Dagermans roman *Bröllopsbesvär* (1949). Framför allt tittar hon närmare på den utdragna tiden vilken är av vikt för denna uppsats. De tydliga tid- och

⁴ Jørgen Bruhn, *Romanens tænker. Kritisk-konstruktive læsninger i M.M. Bachtins forfatterskab* (Köpenhamn 2001), s. 4.

rumskännetecken Lotass finner i *Bröllopsbesvär* finns även att se i ”Var är min islandströja?”, även om den är en novell.

Ett annat viktigt arbete har för mig varit Anita Vargas avhandling *Såsom i en spegel* (2002), vilken redogör för Göran Tunströms *Juloratoriet* (1983), och där Varga ger tydliga bevis för hur Dantes *Gudomliga komedi* ligger som en hypotext i förhållande till Tunströms roman. Varga visar hur Tunström lyckas föra samman det psykologisk-realistiska planet med det allegoriska. Hon kommer också fram till den viktiga funktion en vägledare fyller för resan ner till helvetet, vilket tillfört mycket i arbetet. Vad som kan tilläggas är att Varga även använder sig av kronotopen i en tidigare del av sin avhandling.

Angående novellen ”Var är min islandströja?” hittar man inte någon ingående forskning. Oftast behandlas den endast där den ingår i ett större sammanhang. Ett sådant sammanhang som är viktigt för forskningen kring Dagerman är Claes Ahlunds bok *Fallets lag och jagets stjärna* (1998), där han tar upp vertikaliseringsen i Dagermans texter och gör detta utifrån psykoanalytiska grunder. Det finns också två biografiska verk om Dagerman där det ena är Johan Cullbergs bok om Dagermans inferno, *Skaparkriser* (1997) och där det andra är Olof Lagercrantz (1911-2002) *Stig Dagerman* (1985). Den senare är en viktig bok om man vill förstå Dagerman närmre. Inte minst Lagercrantz tankar kring igelkotten och räven.⁵

Mycket plats i min uppsats tillägnas Bachtins arbete om tid och rum i romanen. Bachtin är ett namn inom litteraturvetenskapen som ofta är förknippat med hans teorier om den polyfona dialogen, vilka han utvecklar i *Dostojevskijs poetik* (1991). Hans tankar kring dialogen har också stor genomslagskraft inom pedagogikens område och språkvetenskapen. Hans dialogbegrepp går visserligen att skymta i hans tid-rumsproblematik, men det är inte av största prioritet i detta arbete. Min uppmärksamhet kommer mestadels ägnas åt Bachtins begrepp kronotopen. Ett begrepp som får en genomgående granskning i Jørgen Bruhns avhandling *Romanens tænker*.

Kronotopbegreppet är inte en fullt utvecklad teoretisk modell, vilken gör det problematiskt som textanalytiskt redskap. Gunnar D Hansson nämner detta i sitt efterord till Bachtins *Författaren och hjälten* (2000): ”Hos Bachtin är textmaterialet alltid ’ofärdigt’, och det gäller såväl de texter han tar sig an och tolkar som de texter han själv lämnar ifrån sig. [...] Det Bachtin bedriver är [...] vetenskap-på-annat-sätt.”⁶ Hansson fortsätter: ”Hans arbeten utgör

⁵ Enligt Olof Lagercrantz kan stora klassiska författare delas upp i kategorierna *räv* eller *igelkott*, enligt en fabel av Arkilokos. Där författare som Strindberg och Shakespeare med sina mångfacetterade sidor skulle vara rävar och författare som Dante och Dagerman alltså är igelkottar, där allt de möter i livet sätts till en enda stor vision. Se *Stig Dagerman* (Stockholm 1985) [orig. 1958], s. 61.

⁶ Bachtin, *Författaren och hjälten* (Gråbo 2000) [ryskt orig. 1979 o. 1986], s. 241.

inget förråd av uppnådda forskningsresultat som kan användas för omedelbar tillämpning [...], utan är något annat [*inoe*] och större: en källa av ovanlig kraft.”⁷ Bachtin själv påstår samma sak:

Vi utger oss inte för att vara fullständiga eller exakta i våra teoretiska formuleringar och bestämningar. Först helt nyligen inleddes hos oss och utomlands ett seriöst studium av tids- och rumsformer i konsten och litteraturen. Detta arbete kommer att i sin förlängning komplettera och kanske väsentligen korrigera den karaktäristik vi här ger av romanens kronotoper.⁸

Följaktligen är således mitt syfte att försöka använda mig av Bachtins tankar utifrån hur färdiga de är och den möjlighet det ger till vidare tolkning. Ett övergripande stöd till mina tolkningar är hämtade från Bruhns avhandling.

Kronotopen

Kronotopen är vad Bachtin kallar tidrum och han behandlar detta begrepp i sin essä ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen, Essäer i historisk poetik”⁹ (1997). Ordet är en sammanslagning av de grekiska orden *chronos* och *topos*, vilka betyder tid och rum (plats, ställe, terräng). Termen är hämtad från Einsteins presentation av relativitetsteorin och är därför en term som här gör en förflyttning från naturvetenskapens matematik över till litteraturvetenskapen.

I den litterära kronotopen sker en förening av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecken blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden. Den konstnärliga kronotopen karaktäriseras av denna intersektion av räckor.¹⁰

Ett litterärt verk kräver tid under vilken handlingen förs framåt men också rum dit handlingen är förlagd. Det är inget nytt med den tanken men oftast skiljs begreppen tid och rum åt och placeras var för sig. Det Bachtin gör är att han alltid ser dem båda i en oskiljaktig symbios. Fast här stannar inte Bachtin, han menar vidare att konstverket är en konkret framställning av tid och rum och det spelet som gäller dem emellan. Bruhn tolkar detta som att ”mennesket kan igennem kunsten gestalte den tid og rum, det lever i, og denne ’tilegnelse’ eller erobring

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., *Det dialogiska ordet* (Gråbo 1997 [tredje upplagan, övers. Johan Öberg, orig. 1991; ryskt orig. 1990]), s. 15.

⁹ Vilken ingår i *Det dialogiska ordet*.

¹⁰ Ibid., s. 14.

kan afläses i litteraturen, som dermed ydermere bliver et billede af 'det virkelige historiske menneske' (dvs. menneskets erkendelse på et givet udviklingsniveau).¹¹ För att som konstnär ha möjlighet att konkretisera tid och rum krävs tankar om tid och rum, dessa tankar är människans tankar och de har sett olika ut genom historien. När väl ett historiskt verk hamnar i händerna på en nutida läsare går denna i dialog med verkets utformning av tid och rum, utifrån sin tids tankar om tid och rum. Det är på så vis litteraturhistoriens progress har fortgått och utvecklats. Konsten ger helt enkelt människan tillgång till att konkretisera och avbilda tid och rum, den beskrivningen kan sedan betraktaren ta del av och på så vis skapa sig kunskap om människan.

Vidare förs resonemanget likt kinesiska askar. Ett verks tid och rum är skapat ur ett historiskt tid och rum och för att ta del av detta som läsare måste det också finnas tid och rum, där denne är placerad. Men inte heller detta räcker till, för självklart måste också verket befinna sig i samma tidrum som läsaren så att dessa båda kan mötas. Mycket förenklat är det först i det mötet möjligheten framstår att komma åt verkets innebörd. Bachtin menar att "vilka dessa innebörder än är måste de för att kunna ingå i vår erfarenhet (som därtill är en social erfarenhet) ta sig något slags tidsligt-rumsligt uttryck, dvs teckenform, en form vi kan se och höra (hieroglyf, matematisk formel, litterärt-språkligt uttryck, teckning osv). Utan ett sådant uttryck i tiden och rummet är till och med det abstrakta tänkandet omöjligt."¹²

Efter vad som nu behandlats har Bachtins kronotop två tydliga funktioner i det litterära utforskandet. Det att verket som tecken har möjlighet att uttrycka sitt innehåll, samt det att placera in verket i den litteraturhistoriska och mänskliga processen. Bachtin menar därför att det är kronotopen som faktiskt styr över litteraturens alla olika genrer, vilket kan verka paradoxalt då det är en romanteori. Vidare menar därför Bachtin att "[s]om formellt-innehållslig kategori bestämmer kronotopen (i betydande grad) också bilden av människan i litteraturen; denna bild är i allt väsentligt kronotopisk."¹³ Uttalandet komplicerar kronotopbegreppet ytterligare då faktorerna tid och rum utgör bilden av människan i litteraturen. Tolkningen kan i så fall vara att det är placeringen av den fiktiva hjälten i rummet, vilket mäts av tiden, som är det som beskriver den. Ett talande exempel i den här kontexten skulle kunna vara skillnaden mellan Homeros 'Odysseus' och Eyvind Johnsons 'Odysseus'. Det är samma tänkta karaktär men där den modernare varianten är placerad i den närvarande tiden där denne åldras och har fått ett medvetande.

¹¹ Bruhn, s. 515.

¹² Bachtin (1997), s. 165.

¹³ Ibid., s. 14-15.

För att försöka exemplifiera vidare över kronotopen kan Bachtins tanke kring vägens kronotop vara till hjälp. Det är den enklaste varianten av kronotop. Det handlar om mötet, exempelvis på en väg, eller enkelt uttryckt en plats som möjliggör att mötet ska kunna uppstå. Men vägen räcker inte till, karaktären A måste vid samma tidpunkt som karaktär B befinna sig på plats P, annars kan inget möte uppstå. När väl mötet sker kommer de viktiga faktorerna in av igenkänning eller icke-igenkänning etcetera, motiv som beskriver karaktären och därmed bilden av människan. Därför blir det inte lättare att förstå Bachtins begrepp när han senare i sin essä börjar tillskriva karaktärer i sig som kronotopiska funktioner, särskilt i de historiska gestalterna skälmen, narren och dåren. Här är det själva karaktärerna som påverkar tiden och rummet med sin närvaro. Därför kvarstår frågan på många vis om vad en kronotop faktiskt är. Bruhn ställer sig samma fråga: ”taler Bachtin om motiver, om temaer eller om epokale strukturer [...]?”¹⁴

Ur ett textanalytiskt perspektiv är det av intresse att se på de räckor av tid och rum som står att finna i det litterära verket. En sådan räckor kan, som vi tidigare varit inne på, vara mötet. Om verket i fråga styrs av en övergripande kronotop – som för all del kan vara vägens kronotop – så ingår i denna flera olika räckor, det är räckor av tid, räckor av rum men också räckor av tidrum, det vill säga egna kronotoper i sig. Räckorna korsar hinsides räckor, löper analogt bredvid eller parallellt med varandra. Det är helheten av delarna och hur dessa samspelar som är eller möjligen blir själva konstverket. I ”Var är min islandströja?” skall framförallt tre sådana inbördes räckor undersökas: Stora vägen, vardagen och helvetet. De två första är från början att hitta i de antika grekiska romantyperna medan den tredje uppkommer först på medeltiden. Var och en av räckorna kommer att behandlas närmare nedan.

Följande kommer alltså Bachtins kronotopbegrepp att användas som ett textanalytiskt redskap. Det är endast små fragment av hans teori som kommer till synes. Det går också att fråga sig om teorin lämpar sig för textanalys då det snarare är ett filosofiskt system. Bruhn är en av de som vänder sig mot kronotopen som textanalytiskt medel. Framför allt ser han kronotopbegreppet som alldeles för vagt definierat för att vara verkbart för textanalys och för det andra som ett väl abstrakt begrepp. Han menar att man troligen skulle kunna hitta samma motiv i texterna och går vidare med: ”Min egen fornemmelse er at mange af de tekstanalytikere der benytter essayet om kronotopen i høj grad bruger teksten til at belægge nogle (rigtige og måske endda vigtige) påstande ud fra en anerkendt teoretikers værker [...]”¹⁵

¹⁴ Bruhn, s. 511.

¹⁵ Ibid.

På ett plan har Bruhn rätt. Man måste vara försiktig när man använder sig av Bachtins kronotop, då begreppet är väldigt vagt beskrivet, speciellt i samband med textanalys. Det blir lätt att man ser Bachtin som den som sitter på den kompletta sanningen (och det är självklart inte fallet). Bruhn ser det hellre som ”at denne teori ikke så meget er en tekstanalytisk strategi som en teori om virkelighedens og litteraturens intrikate forhold til hinanden.”¹⁶

Gränsen mellan litteratur och den mänskliga existensen ska upphävas vad det gäller kronotopicitet, menar Bruhn. Kronotopens räckor är gällande för verket och verkligheten och de bör inte särskiljas genom att bara peka ut verkets kronotop. Vidare säger Bruhn att det inte utesluter att man kan leta efter räckors signifikans i ett enskilt verk, med tyngdpunkten på att kronotopen inte ska skiljas från människan. Vi ska inte gå tillbaka till den subjekt-objekt präglade världsbilden gällande verket och verkligheten när vi talar om kronotopen, hellre då subjekt-subjekt. Detta hindrar ändå inte att man, likt Bachtin, går till ett enskilt verk där det är helt möjligt att faktiskt iaktta flera kronotoper, och sedan analyserar dessa. I den här uppsatsen kommer en textanalytisk modell av kronotopen ligga till grund för arbetet med tolkningen av karaktären Knuts helvetesvandring. Uppgiften är inte att hitta ett överliggande motiv utan här ska istället uppmärksamheten ligga på Knut och den världsbild som målas upp kring honom. Genom att använda kronotopen i detta fall, får man en möjlighet att se hur, åtminstone ett fåtal, kronotopiska räckor korresponderar och för en dialog med varandra. Dessa räckor har också sina rötter i historien och på det viset ser vi också hur vi kan placera verket i tiden och rummet då fragment av ”antika” räckor lever kvar, som genom en historiens dialog. Det är ju till sist människan och hennes plats i världen Bachtin vill komma åt med sin filosofi, och bilden av henne framstår genom hur hon påverkas av tiden och rummet och hur dessa påverkar henne.

Novellen ”Var är min islandströja?”

”Var är min islandströja?”¹⁷ utspelar sig under ett dygn då renhållningsarbetaren Knut Lindqvist återvänder till sin hemtrakt i samband med sin faders begravning. Knut har bott i Stockholm sedan tolv år och har inte varit i byn sedan moderns bortgång. Inom loppet av några timmar hinner Knut dricka sig berusad och stöta sig med både bybor och släktingar. Han anländer som en herreman och somnar i slutet in som en försupen trashank.

¹⁶ Ibid., s. 551.

¹⁷ Vidare kommer ”Var är min islandströja?” gå under titeln *Islandströjan*, och sidohänvisningarna kommer vidare att stå inom parantes efter citaten där jag utgår från Stig Dagermans *Nattens lekar* (Stockholm 1947).

Novellens handling är förlagd till den landsväg som sträcker sig genom Knuts barndomsbygd Kvarnlunda. Miljön påminner mycket om Dagermans egen uppväxt och tidigare erfarenheter. Många Dagermankännare, däribland Lagercrantz, vill därför tillskriva novellen biografiska drag, exempelvis det att Dagerman själv stod med ena benet i storstaden och det andra i Älvkarleby, där han växte upp.¹⁸ Senare i uppsatsen kommer storstadens möte med bondesamhället att analyseras, dock inte ur ett biografiskt perspektiv. För även om den biografiska aspekten är intressant lämnas det tyvärr inget utrymme för den i uppsatsen.

Då novellen utspelar sig under ett dygn blir händelseförloppet avsevärt förtätat. ”Det febrila draget hos den moderna tidskänslan tilltalas mera av att se ett maximum av mänskligt innehåll sammanträngt på ett minimum av tid”¹⁹, menar Staffan Björck i sin bok *Romanens formvärld* (1983). Dagerman fulländar detta i *Bröllopsbesvär*, men den tätt sammantryckta tiden gäller även *Islandströjan*, där blir den om något ännu tätare då detta är en novell. För att ha möjlighet att hänga med i denna täta tid utan att allt för mycket utelämnas, får läsaren ta del av alla upplevelser genom Knuts medvetande. Det är Knuts inre dialog som beskriver, tolkar och förmedlar hela sin omvärld till läsaren. Björck kallar fenomenet inre monolog och menar att denna måste återge både yttre såsom inre företeelser för att föra ”handlingens hjul framåt”.²⁰ På så vis kan vi se funktionen av att Knut både rapporterar yttrevärlden och sitt inre väsen. Båda två följer hand i hand för att både meddela handlingens framåtskridande samt Knuts uppfattningar om detta och mycket annat. Björck menar vidare att det är först inom novellistiken som den inre monologen har fått sin stora genomslagskraft och inte i romanen där det lätt kan bli enformigt. ”Exempel som Eyvind Johnsons Svår stund [...] eller Dagermans Var är min islandströja? ådagalägger den spontana jag- (man-)monologens möjligheter för novellens del. Det sistnämnda fallet illustrerar samtidigt den diskuterade fataliteten, att monologpersonen tvingas att registrera ett yttre händelseförlopp.”²¹

Det viktiga att ha i åtanke är sammanfattningsvis att Bachtins kronotopbegrepp är en romanteori men tillämpas här i analysen av en novell. Det är en novell som framför allt utspelar sig på en väg under ett dygn och vilkens handling förmedlas genom hjältens medvetande.

¹⁸ Lagercrantz, s. 39.

¹⁹ Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (Stockholm 1983) [Sjunde upplagan, orig. 1953], s. 210.

²⁰ Ibid., s.169.

²¹ Ibid.

Stora vägen

Islandströjans handling utspelar sig i stort sett endast på och runt en väg. Det är byns lilla landsväg som sträcker sig igenom hela orten Kvarnlunda. Allt som finns och existerar i denna lilla by ligger längs vägen. Det är på vägen allt har skett och det är även runtomkring denna som allting fortfarande sker. Samtliga invånare har bara denna sträcka tillhanda för att ta sig fram och tillbaka genom samhället, det är därför här alla möten äger rum. Bachtin beskriver en mängd olika mötesmotiv och menar att: ”Särskilt stor betydelse har det nära sambandet mellan mötesmotivet och vägens kronotop (”stora vägen”): olika typer av möten på vägen. I vägkronotopen framträder enheten mellan tids- rumselementen också med en ytterlig precision och klarhet.”²² Han menar vidare att vägkronotopens betydelse för litteraturen är ofantlig och att mötesmotivet är nära förbundet med igenkännandet och icke igenkännandet.

Det är vid vägen resan tar sin början och det är vid vägen som den tar sitt slut. Redan i inledningen blir huvudkaraktären Knut upphämtad av sin bror Ulrik vid stationen och bemött som en herreman. De båda åker sedan hästskjuts längs landsvägen på väg hem och utmed denna är allt sig likt. Där har vi ”banken och doktors och kaféet med golfbana” så som de alltid har sett ut, fast med den lilla skillnad att mycket har börjat formas efter storstadens nymodigheter: ”Carlssons café har fått parasoller i trädgård och Grindstugan har miniatyrgolf” (s. 68). Storstaden möter byn, det nya möter det gamla, tillika Knut som återvänt hem i skepnad av en storstadsbo och där möter Ulrik, bonden.

Bland de första mötena som hör till vägen blir symboliskt nog bilarna. Det blir hästskjutsens möte med bilen. Dagerman låter hästen ta en metaforisk funktion av bil, vilket visar hästens – det gamlas – underlägsenhet mot det nya: ”Men Ulrik han smackar han och viftar med piskan så hästfan startar på tvåan och det blir ett helsikes ryck [...] Chevan startar och kör” (s. 67). Ulrik fortfar att vara en del av det gamla, medan Knut försöker värja sig mot det. Knut vill inte längre tillhöra det ’bonniga’ samhället utan söker istället sin identitet hos det nya och moderna.

Och så fortsätter resan längs vägen och de möten det innebär, det är plåtslagaren och fjärdingsmannen som röker pipa, Turisten, pensionatet, ”kyrkogård”, och sköterskan (som för en gångs skull inte står i fönstret och glör). Det är som sagt runt och kring vägen allting sker. Det är till och med där Knuts fader förolyckats, och det på en plats som går att peka ut exakt, nämligen vägbiten vid Jacobs häck. Ändå tänker sig Knut: ”I bynn, som man säger hemma, i

²² Bachtin (1997), s. 25.

byn ser man då knappt en människa” (s. 69), för att direkt därpå möta en full luffare som smiter in till handlar Pettersson.

Det är också kring vägen de gamla byts ut mot de nya.

Nu möter vi lärarn. Ny är han och dryg så det är knappt han bekvämar sig till att vicka på hatten en gång. Gamle Jacob som jag hade på min tid, han är dö han, hör jag av Ulrik. Satt på en stol i trädgård och dog. Så dom gamla dom går dom, säger Ulrik. Först morsan, och så Jonsson som rådde om kvarn. Han drunkna i kvarnbäcken förra hösten. Och det minns man, det sa dom på radio: I Kvarnlunda omkom på tisdagsnatten genom drunkning 82-årige förre kvarnägaren Elov Jonsson. Och på riksvägen blev en gumma överkörd i samma vecka, men henne kände man inte. Och så Jacob, fortsätter Ulrik, och Stenlund fick kräfta och sluta sina dar på fattiggården. Och farsan. (s. 70-71)

I detta viktiga stycke räknar Ulrik upp alla dem som gått hädan. Trots deras bortgång så försöker byn hålla sig kvar vid hur det alltid har sett ut. Deras fasta platser står kvar men har intagits av nya ansikten, den gamla läraren har endast bytts ut mot en ny.

Vidare i detta stycke gör Ulrik ett intressant och viktigt uttalande: ”Så dom gamla dom går dom”. Inte ens de döda släpper vägen taget om. De döda går igen, de vandrar fram och tillbaka på vägen, eller håller sig till sin plats längs denna. Det som däremot inte skett på vägen, har heller inte där att göra, det faller utanför berättelsens ramar och därför också utanför byns världsbild. Likt gumman, i ovanstående citat, som blev påkörd på *riksvägen*, henne är det ingen som minns. Det enda som daterar hennes död är Jonssons drunkningsolycka vilken, till skillnad mot gummans död, ter sig väldigt central kring vägen. Kvarnägaren Jonsson drunknade i kvarnbäcken vilken ligger i Kvarnlunda, byn där vägen går igenom. Redan här, på detta horisontala plan börjar *Islandströjan* visa på en struktur liknande den som går att finna i Dantes infernaliska världsbild: ”Komedins struktur i stort: den visar en enskild människas vandring med sin ledare genom en värld vars invånare vistas var och en på sin anvisade plats.”²³ Något som Erich Auerbach visar på i sin bok *Mimesis* (1999).

Islandströjan presenteras följaktligen som en väldigt liten och trång kronotop där alla invånarna trängs kring vägen. Man får här inte glömma att Bachtins kronotopteori framför allt riktar sig mot romanens formvärld och vi har här att göra med en novell, och till på köpet en novell som utspelar sig under ett dygn. Staffan Björck skriver angående detta:

²³ Erich Auerbach, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen* (Stockholm 1999) [orig. 1998, tyskt orig. 1945], s. 192-193.

Det febrila draget hos den moderna tidskänslan tilltalas mera av att se ett maximum av mänskligt innehåll sammanträngt på ett minimum av tid. Detta framkallar ett intryck av täthet: det visar sig möjligt att nästan fullständigt täcka den korta tidrymden med relation i kraftig skala eller med scen, vilket innebär, att för en gångs skull den psykologiska och episka effektiva tiden sammanfaller med den fysikaliska tid som anslagits. Redovisningen är så långt som möjligt komplett utan allvarsammare luckor. Förhållandet mellan lästid och upplevd tid blir dessutom normalare.²⁴

Därför får varje tidpunkt som krävs för att ett möte ska uppstå, tidsräckorna längs den här vägen att framstå som väldigt tätt stående intill varandra. ”Den oupplösliga enheten (utan att fördens skull någon sammansmältning sker) mellan tids- och rumsbestämningar erhåller i mötets kronotop en elementärt exakt, formell, nästan matematisk karaktär.”²⁵ menar Bachtin. I *Islandströjans* fall är rummet så litet att den exakthet med vilket ett möte sker, inte är helt fantastisk och slumpartad. Det skulle vara mer slumpartat om ett möte över huvud taget inte ägde rum på den här vägen. Det kan därför vara bra att ha Bachtins uttalande angående de reella mänskliga tidsräckorna i åtanke, då han menar att dessa motsvaras av slumpens moment i form av tvekan, val eller liknande mänskliga beslut.²⁶ Det är ett uttalande som faller ganska bra inom ramen på vilket sätt Knuts handlingar och tankar utformar sig, som exempelvis då han stoppar kvartingen innanför kavajen, med de val och den tvekan detta innebär. Går han ut på vägen så kommer han att träffa sin gamle vän Bagarn, speciellt då hans ’kvarter’ putar ut ur innerfickan. Det som styr utgången av ett möte eller inte ett möte i *Islandströjan* är då snarare huvudkaraktärens beslut. Det är detta som skiljer Dagermans novell från den klassiska vägens kronotop, så man finner den i den antika grekiska äventyrsromanen. Där styrs de möten som sker längs vägen av slumpen. Just *då* möter man någon, eller *plötsligt* träder någon fram och ett möte blir möjligt. Så är inte fallet i Knuts lilla by.

Här skiljer sig mötena i *Islandströjan* åt från den grekiska äventyrsromanen. Till att börja med så utspelar sig den grekiska romanens äventyr i en främmande värld där hjälten befinner sig för absolut första gången. Allt är här obekant och obestämt för hjältarna i denna värld och ”därför existerar endast tillfälliga samtidigheter och osamtidigheter för dem i denna värld.”²⁷

Detta är absolut inte fallet med *Islandströjan*. Knut känner till varenda vrå av vägens kronotop, vilket faktiskt omöjliggör slumpen. Här existerar ingen osamtidighet i någon större bemärkelse.

²⁴ Staffan Björck, *Romanens formvärld, studier i prosaberättarens teknik* (Stockholm 1983) [Sjunde upplagan, orig. 1953], s. 210.

²⁵ Bachtin (1997), s. 24.

²⁶ Se vidare Ibid.

²⁷ Ibid., s. 27.

De möten som sker på vägen i Kvarnlunda är av oerhört stor vikt då det är dessa som för hjälten framåt mot igenkänning och återfinnande. Knut ska finna sin far och därigenom känna igen något hos sig själv och sin identitet. Det är mötena med släkten, bybor och ännu viktigare Bagarn och slutligen den döde fadern som driver Knut framåt mot detta.

Om det är som vi tidigare varit inne på, att det är Knuts egna val som för honom till mötena. Så handlar han snarare om att det inte finnes någon egen vilja eller några alternativa val. Ingenting är hans fel, och även då han förutser den kommande katastrofen, liksom sanna dagdrömmar, så har ödet sin gilla gång. ”Inte för att man ska gå till Bagarn inte, men alltid kan man möta någon gammal kompis och skojigt är det i vilket fall som helst att ha nånting att bjuda på” (s. 82).

Knut förlitar sig på slumpen fast han redan vet hur det kommer att sluta, han lever i fullständig förnekelse. Det fortsätter vidare då Bagarn ska fylla på hans glas: ”Whiskykorken drar han ur men då är det en annan [lägg märke till ordvalet; *annan*] som säger stopp. Fast Bagarn lessnar till på en gång. Så hålla i, det kan han ju få göra. Dricka ur, det är en annan sak” (s. 90). För att lite senare återkomma till samma tema: ”Och hålla i är ju en sak och dricka ur är ju en annan” (s. 91). På detta vis fortsätter novellen. Och ju mer berusad han blir desto mer förnekar han. Glaset han välter har någon *annan* ställt för nära bordskanten. Det är stenar och rötter som ligger i vägen för honom så att han snubblar och ramlar, och det är slutligen alla avgaser i bilen som får honom att kräkas. ”Det var så kvavt inne så man ville spy. Bättre blir det väl när vi kommer ut i luften. Och stora stenar ligger det på gången så man snubblar och ramlar på knä. Förargligt är det för nu tror väl Bagarn man är full” (s. 94).

Inget är självförvållat, allt har liksom lagts dit av en *annan*, liksom en gud som griper in i handlingen och där Knut inte vill medge att han är berusad. Det är här som en skenbar bild av Knut uppstår och därmed också den skenbara bilden av en kronotop fylld av osamtidighet/samtidighet, en kronotop som är att se i den grekiska äventyrsromanen där allt initiativ tillskrivs slumpen. ”Det är helt klart att i en sådan tid kan människan blott vara absolut *passiv* och absolut *oföränderlig*. Allt bara *händer* henne. Själv är hon berövad all initiativförmåga. Hon är bara handlingens fysiska subjekt.”²⁸

Detta fyller den viktiga funktionen att Knut är hjälten i sin egen, så att säga, roman. Han är den mäktige, narcissistiske och fullkomligt omnipotente hjälten, den som inte gör något fel, stadsbon som kommit på besök i det vardagligt bondska samhället. Vilket för oss in på metamorfosen och vardagslivets kronotop. Inom dessa kronotoper är det viktigt att just

²⁸ Ibid., s. 31.

hjältens felsteg är självförvållat. Och då man tar detta i beaktande ihop med att Knut själv stoppar spritflaskan innanför kavajen kan man inte låta bli att redan här citera Dante: ”Likt den som inte vill vad först han velat / utan för nya tankar byter uppsåt”.²⁹

Vardagslivet

Jajamen. Man blir mött som en herreman.

[...]

Barnfödd är man här men har man varit tolv år i stan så får man lite grand i skallen. [...] Så nån förbannad bondgrabb är man då inte längre. – Dagerman (”Var är min islandströja?”, s. 62 o. s. 96-97)

Vardagslivets kronotop som är den andra av tre vanliga antika grekiska romantyper³⁰ är av stor vikt för Dagermans novell. Självklart inte i form av en övergripande kronotop vilken pekar ut *Islandströjan* som en romantyp. Istället har den beskaffenhet av att vara en kronotopisk räcka som ingår i novellen. Skulle den inte ingå i detta sammanhang vore Knut en lika statisk äventyrshjälte som i de grekiska äventyrsromanerna. Utan den skulle inga spår vara lämnade i karaktärens själ.

Vardagslivet, det är något som en äventyrshjälte inte vill kännas vid. Här är tiden en annan än i de utomtidsliga slumpens räckor vi tidigare stött på. Vardagstidens och äventyrstidens sammanslagning skapar en helt ny kronotop i de antika grekiska romanerna. Och utan att gå in alltför snävt på detta ämne så skall vi se hur det kan hjälpa oss att komma närmare förståelsen av Knut i *Islandströjan*.

Bachtin menar att äventyrstiden fullständigt blir en annan då den uppträder ihop med vardagstiden. Som praktexempel tar han Apulejus verk, *Den gyllene åsnan*. I denna roman består inte längre sujetten av en utomtidslig hiatus mellan de två viktiga punkterna; startpunkten och slutpunkten på den reella tidsräckan. Nu utgörs istället sujetten av hjältens levnadsväg, eller snarare de viktigaste momenten av den. Det är först efter romanens slut som det riktiga livet, den biografiska tiden börjar för huvudpersonen. Bachtin tar upp två huvuddrag gällande ’åsnan’ Lucius, som är romanens hjälte i ovan nämnda exempel: ”1) Lucius’ levnadsväg ges i ’metamorfosens hölje’, 2) själva *levnadsvägen* flyter ihop med *Lucius’ reella vandringsväg-strövtåg* i världen i en åsnas skepnad.”³¹ Punkt två är ytterst

²⁹ Dante Alighieri, *Den gudomliga komedin* (Stockholm), s. 20.

³⁰ Den tredje är tänkt som ”Den antika biografien och självbiografien”. Se Bachtin (1997), s. 53.

³¹ Bachtin (1997), s. 37.

intressant ur en metaforisk mening med Knut i åtanke. Vägen som tar så mycket plats i hans tids-rumsliga värld är samtidigt hans levnadsväg. Det är här han har växt upp, det är här han gått fram och tillbaka till skolan, det är här hans lillebror blev stängad av Westlunds tjur och sist men inte minst är det också här hans far dog. Det är just därför det är här, på denna plats, det kommer att ske en vändpunkt i hans liv. ”Så precis här på vägen var det, utanför Jacobs häck. Hur många gånger har man inte sprungit på den här vägen som barn, trampat precis på den där fläcken, åkt spark över den på vintrarna och hela tiden har det varit sagt att precis på det där stället ska farsan din köra omkull med cykel och slå huvut i” (s. 74-75).

Under novellens gång blir hans vandring på denna väg också beskrivande för hans liv som sådant. Vi får följa hans innersta tankar (med viss censur) där vi hoppar fram och tillbaka mellan olika tidsskeenden, vilka på många sätt varit avgörande för Knut. Men vi får framför allt se hur den nyktra Knut blir en alltmer berusad Knut, och som sådan får en mycket krokigare väg att gå, något som dock verkar ske ofta i hans vardag.

Punkt ett är lite mer komplicerad. ”I metamorfosens (förvandlingens) mytologiska hölje ryms en idé om utveckling, som emellertid inte är rätlinjig utan språngvis och med ’knutar’. Det är följaktligen en fråga om en specifik *form av tidsräcka*.”³² Det går inte att låta bli att beröra ämnet gällande ordvalet *knutar*, här med tanke på huvudpersonens namn. Knut, den hopnystade karaktären, vilken likt den gordiska knuten drastiskt ska lösas. Själva det gåtfulla arbetet för honom och läsaren blir då att ta vägen genom metamorfosen, det är den som blir själva knuten att knyta upp.³³

Sedan folklorens dagar har förvandlingen varit tätt förknippad med identiteten, dock inte bara den enskilda människans identitet, menar Bachtin, utan även i samband med naturen och tingen runt omkring.³⁴ Detta var före klassamhällets uppkomst och gäller därför inte *Islandströjan*. Här är det tvärtom en brinnande fråga, speciellt med tanke på den syndikalistiske Dagerman. Knut är den förvandlade bondpojken som nu har blivit ”framgångsrik” stadsbo vilken bevandrar det ”bonniga” landskapet i en främmande herremans skepnad: ”Jajamen. Man blir mött som en herreman”(s. 62), och vidare ”Barnfödd är man här men har man varit tolv år i stan så får man lite grand i skallen. [...] Så nån förbannad bondgrabb är man då inte längre” (s. 96-97). Förvandlingen av Knuts och skildringen av hans återkomst blir till en klassfråga, mellan högt och lågt, fin herreman från stan eller skiten

³² Ibid., s. 38.

³³ Ett viktigt tema att lägga märke till är just namnen i denna novell och hur de till skillnad mot de antika eposen bakar in de stående epiteten i namnet. Det är Knut, Bagarn, Plåtslagarn o.s.v. istället för den snabbfotade Akilles, den sköna Helena, den mångförslagne Odysseus etc. Namnen visar också vad de gör och vilken placering de har kring byns väg.

³⁴ Ibid., s. 37

bondgrabb från landet. Det är genom den vi tydligt ser sujetten, Knuts förvandling: stadsbo – fyllbult. Men sujetten går att ta vidare, utanför berättelsens ramar: bondpojke – stadsbo (herreman) – fyllbult – man (far). Bachtin skriver angående kronotoperna: ”Framför allt är deras betydelse för *sujetterna* uppenbar. De utgör organiserande centra för de viktigaste händelserna i en romans subjett. I kronotopen knyts och upplöses sujetternas knutar.”³⁵

Knut ser på omgivningen med en herremans och stadsbos ögon: ”Ulrik [...] [g]ör honnör med hatten på och flinar opp sej. Bondskt ser det ut, men vad kan man vänta” (s. 63). Det nedvärderande bedömandet av bondskhet fortsätter, men ibland riktar det sig mot Knut själv, och det är då man börjar märka en spricka i kristallen. Förutom att han ser sitt eget mottagande i form av en herreman så står han där i nästa sekund som ett ”aschel” och strax därpå ser han själv bondsk ut:

Tusan nu sitter sorgbandet snett. Det förra tappa man, var ute en lördag och när man kommer hem är bandet borta. Inte för att man sörjer med kläderna precis, men att tappa det under en supning! Snopet kändes det fast det var en månad efter begravningen. Nu köpte gumman ett för stort den här gången också. Eller om man är för mager för sorgband. Fan vet. Åker ner på handleden gör det i alla fall. Och ser *bondskt* ut. På något förbannat sätt. [min kurs.] (s. 63)

Knut fortsätter med sina jämförelser mellan staden och byn, där han ser ner på bybornas (hans brors) okunskap: ”Nu är det en bil som kör om, en ny Cheva, spritt ny. Det säger man åt brorsan men inte vet han vad en Cheva är inte och knappt en Chevrolätt heller för den delen” (s. 65). Ännu en gång låter Dagerman oss se sprickan i kristallen, men denna gång genom den avslöjande stavningen på det dialektala uttalet inom Knuts tankeflöde: *Chevrolätt*.

Knut är inte bara en herreman, vilken stavar sitt efternamn med qv: ”Hör nu Lindqvist, säger han. Med qv, kom ihåg det, säger man” (s. 98), han är också den herreman som försörjer familjen och lånar ut pengar till vänner som Bagarn. Som herreman och storstadsbo sitter han inne med goda kontakter vilka han inte drar sig för att använda, här i samband med att en vakt inte vill släppa in honom till bygdens folkpark, Paviljongen: ”[...] när en annan kommer tillbaks till stan, då tar man och skriver en insändare om hur vrångt utkastare behandlar folk på bondlandet” (s. 96). Allt för att masken bara ska falla av i slutändan och demaskera Knut för den renhållare han är. ”Så ett as, ett förbannat as är den där Knutte Lindqvist. ’Qv’ sa han åt fjärdingsman så fasoner har han fått sen han gick och blev gatsopare i stan” (s. 108).

Bachtin skriver angående hjälten i vardagslivet:

³⁵ Ibid., s. 158.

Här är egentligen aldrig huvudhjälten delaktig i vardagslivet; han genomgår vardagslivets sfär som en människa från en annan planet. Oftast är det fråga om en skålm som växlar mellan olika skepnader, som inte intar någon bestämd plats i vardagslivet, spelar med det, inte tar det på allvar; antingen är det en vandrande skådespelare, en förklädd aristokrat [...]. Vardagslivet är tillvarons lägsta sfär, från vilken hjälten söker befrielse och med vilken han i sitt inre aldrig förenas.³⁶

Men som vi tidigare varit inne på, så är Knut en spelad hjälte, det är hans mask bakom masken så att säga. Det råder inget tvivel om att han *tillhör* den vardagliga tiden, till skillnad mot grekiska hjältar. Det är just de vardagliga hjältarna som tillhör Dagermans och de övriga 40-talisternas riktiga hjältar. Saken är att Knut måste förstå det själv och ta sig ur det infantila och ludiska spelet där han inte ens kan nämna sin broders namn, Ulrik, utan att rakt därefter kasta om bokstäverna efter en barns regler, Lurik. Vi kan se hur denna räcka påminner om den vardagliga räckan i den grekiska romanen, men den är inte likadan.

Den grekiska räckan är sönderhackad, vilket man till viss del kan säga om *Islandströjans* vardagsräcka, där Knut fragmentariskt minns olika tilldragelser ur vardagslivet, men med den skillnad att den grekiska inte har något inbördes sammanhang, där presenteras vardagslivet mer som korta avslutade noveller och vars tidsräcka inte är drabbad av någon lagbundenhet.³⁷ I *Islandströjan* som är en självständig novell, är det därför bara en och endast en vardagslivets räcka. Räckans funktion däremot har både i det antika Grekland och i det moderna 40-talet samma ändamål, det att rena hjälten. Renhållningsarbetaren Knut Lindqvist ska själv bli renad.

Det normalt slutna och privata rummet i den antika romanen tar genom vardagslivets räcka en ny vändning och det enskilda läcker ut. Läsaren tillåts tjuvlyssna på människor i det vardagliga livet, ofta genom hjälten (åsnan i Bachtins exempel) maskerad. I *Islandströjans* fall är det istället läsaren som får tjuvlyssna på den tragiska hjälten. Detta möjliggörs av hans inre monolog.³⁸ Men också av en modern räcka som nu gör sitt intågande, fyllans kronotop. Självklart en kronotop som redan gör sig påmind tidigare i historien genom pikaresker och Rabelais verk. Tankarna går givetvis också till vår egen Bellman. Inte minst: ”Drick ur ditt glas, se döden på dig väntar.”³⁹ Döden och berusningen faller nämligen lätt samman, med

³⁶ Ibid., s. 46.

³⁷ Se *ibid.*, s. 51.

³⁸ Vilken i själva verket är en dialog, men för enkelhetens skull väljer jag här att tillskriva det som *inre monolog*. Min kluvenhet ligger i om man utgår från Björck eller Bachtin i detta fall. Men i allmän teori nämns det vanligtvis som *inre monolog* eller *inre jag-monolog*. Se Björck, s. 166 o. 168.

³⁹ Fredmans epistlar nr. 30.

tanken av att försöka lura eller fördröja döden, eller helt enkelt glömma den. Men i den moderna litteraturen tar fyllan ytterligare ett steg framåt och gör sig plats. Tids- och rumsperspektivet börjar dras ut och börjar nästan leva sitt eget liv. Ett annat fenomen som då framstår är att censuren släpper.

Hjälten dricker så att han tillåts släppa på spärrarna för den hårda censuren: ”Bagarn, säger man, Bagarn – men det är lögn att få fram det. Det är lögn att börja snacka om farsan. Man får väl sitta och bli varm ett tag först” (s. 87-88). Men censuren sitter hårt åt och det är först genom vidare drickande som den börjar släppa lite: ”Så inte går det att börja med farsan än inte. I stället börjar man så smått med Elinda” (s.90). Men även denna historia är drabbad av censuren. ”Fast det är tusan så historien med Elinda sitter långt in” (s. 90).

Inte minst märker man den hårda censuren hos Knut där han sitter hos Bagarn och har börjat öka på sin promillehalt och istället för att berätta sanningen väljer att berätta två olika versioner angående sin frugas otrohet, vilka båda i jämförelse med Bagarns reaktioner och överhuvudtaget genom den andres perspektiv (i form av bl.a. familjemedlemmar, och inte minst läsaren själv) framstår som ren och skär lögn. Här krockar den fulles perspektiv med verkligheten. Först genom version ett.

Åtta månader har man ligga inne, säger man, och så ska vi ner från Jämtland till Linköping. Så under uppehållet i Stockholm passar en annan på att sticka hem. En natt med gumman, det skulle smaka det. Så man tar bil, sexton spänn går det på, med skjuts och rengöring, men det kan det vara värt att få ligga i en riktig ottoman igen. Fast när man stolpar in i köket sitter killen från köpingen barfota i kökssoffan och frugan sitter i knät pån och stoppar strumpor åt en. Så inte tar det lång stund innan en annan begriper hur det är ställt. Ta strumporna dina, säger en annan och rycker dom ifrån frugan, och sen åker du ut. Och minst ett blåöga ska du ha innan du kommer härifrån. Det kan du ge dig fan på. Så killen får på sig strumporna fortare än kvickt och skorna med. Fast då märker en annan att det är ens egna lågskor han sätter på sej så ut åker han i bara strumplästen. (s. 91)

Bagarn bara flinar åt historien, han vet och alla andra vet att det inte var så det gick till: ”Fast jag har hört, säger Bagarn att det var du som åkte på dingel. Det var nån som sa att Nisse hade sagt att det var du som fick spö, säger Bagarn. Spö!” (s. 91). Därmed väljer Knut att påbörja sin andra version:.

Så man dricker och börjar tala om hur det verkligen gick till.

Så en annan kommer direkt från lapphelvete, säger man. Och den resan skulle du varit med på Bagarn, säger man. Tio killar var vi och tio liter brännvin hade vi. Så där skulle du varit med. I form är man när man kommer till stan på kvällen och på morron ska man till Linköping. Så en annan tar bil från

Norra station och hem och tjugo spänn blir det med rengöring. Så det vet du, Bagarn, att inte har en annan bromsat när det gäller utgifter för gumman. Förbannat glad ska hon bli tänker man och låser opp. Och så sitter fanskapet och hånglar med en karl i köket. Halvnaken är han så det är inte så svårt att gissa vad dom haft för sej, säger man. Snäll mot gumman, det har man alltid varit, det vet du Bagarn som känner en annan, så henne lyfter man unnan. Men killen sliter man opp ur soffan. Klä på re ska ru få en match, skriker man åt en och tar av sej vaperocken. Inte ska ru få pris på nån utskällning efter det här inte, säger man lugnt åt killen och ut åker han, det kan du ge dej fan på Bagarn. Barfota åker han ut (s. 92)

Strax därefter kommer ett litet fragment av en tredje version där taxin har ökat ännu ett steg i prisklass: ”Vänta bara till man kommer hem till gumman, har man tänkt, och tjuvfem gick bilen på. Inte ett öre mer eller mindre, det vet du Bagarn, säger man” (s. 93). Herremannen Knut börjar helt plötsligt räkna pengar på öret, han är inte så belevad som han vill utge sig för att vara. Historierna han berättar handlar inte fullt ut om honom, det är om någon ’annan’ eller ’man’, förnekelsen frammanar lögnen. Den riktiga versionen dyker upp först senare, mot slutet av novellen när alkoholen får censurens väggar att rasa: ”Och tjugo spänn la man ut för bil när man kom från lapphelvete och en spark i ändan det fick man när man kom fram. Ens egen gumma hjälpte till att kasta ut en” (s.101). Denna bekännelse är intimt sammankopplad med hans eget huvuds dialog. Han erkänner för sig själv och för läsaren som får lov att tjuvlyssna men bara för att sedan ytterligare en gång korrigerar sin historia till en lögn och då återigen inför andra. Knut försöker framställa sig i en annan dager, nämligen hjälten och mannen med stort M:

I lapphelvete låg man åtta månar, säger man, så nog har en annan varit med om ett och annat. Och bilen tar man från Norra station och karlfan som sitter i köket, han åker ut som ett skott genom fönstret. Och gummans tofflor får han efter sig. Och närapå gumman med fast man kan ju behärska sig. Åtta månar låg man i lapphelvete, säger man. (s. 102)

Alla vet att Knut ljuger och de avfärdar hans historier med ett ”jaja” eller ett flin. När detta slutligen kommer fram i ljuset, brister det för Knut och han erkänner, men återigen bara för sig själv och för läsaren, vilken redan, genom de många versioner som getts, har börjat ana oråd. ”Och lögnare är man stämplad som. Och sjuk är man. Och hemma i stan går ens egen gumma i säng med en annan” (s. 106). Nu blir en ’annan’ plötsligt en *annan*, lögnen är korrigerad och smärtan väller fram. Knut har färdats från ett helvete (’lapphelvetet’) till ett annat.

Vardagen är ett eget intimt litet helvete: ”Vardagen, det är helvetet, graven, där inte ens solen skiner och ingen stjärnhimmel finns.”⁴⁰, påstår Bachtin. Något som Knut erfar då han ligger på vägfläcken där hans far dog. ”Och mörkt är det på vägen. Och inte en förbannad stjärna” (s. 101). Bachtin menar vidare: ”Därför återges vardagslivet här [i vardagslivets räck] som det sanna livets avigsida. I dess centrum står det oanständiga, dvs den köttsliga kärlekens avigsida [...]”.⁴¹ Det är nu lättare att se hur vi ur ett litteraturhistoriskt perspektiv börjar närma oss Dantes *Gudomliga komedi* där han gör något så magiskt som att låta vardagslivet smälta ihop med döden⁴². De döda själarna lever verkligen ett köttsligt liv på sina avsedda platser nere i helvetet medan de upphöjda själarna uppe i himlen existerar i ett slags immateriellt tillstånd av ljus och sång. Knuts själ är placerad i detta vardagslivets helvete där det köttsliga och oanständiga har en central plats. I bakgrunden gäcker gravgården, hans faders lik i kistan och alla andra själar kring vägen har, som vi tidigare bevisat, sina anvisade platser.

Kärlekens avigsida ser vi inte minst genom Knuts otrogna fruga Elinda. Vi ser också tydligt det oanständiga i hur Knut kan tänka sig att ta kvinnan från Bagarn.

En skaplig sak är det i alla fall. En annan går bakom och nyper na både här och där. Fast Bagarn säger ifrån att hans tjej ska man ge fan i. [...] In i bilen kliver han och tjejen sätter sig breve'n och en annan går allt in också där fram. Dom trodde väl man skulle sitta bak förstås. Men det gör man tjeje'n inte. Det är kul att sitta trångt med tjejer. Så har man chansen så nog tar man den. [...] Fin är hon och inte är det avgjort än vilken som ska somna med henne i sängen inte. (s. 98-99)

I båda fallen rör det sig om två män kring en kvinna och där Knut som den svagare av dem får ge med sig eller finna sig i att dela.

En mer explicit köttslig kärlek visar sig framförallt genom sammanblandningen av kärlek, sprit, mat och skit. Först ut i novellen är Knuts minnen av den gamla flickvännen Frida: ”[...] kaféet med golfbana. Det var där Frida jobba. Hon var inte dum att ha. Den gången gick man bakvägen in på fiket och förtäringen, den hade man gratis. Så länge det vara. Men nog var det sparsamt alltid, att ha Frida” (s. 64). Förutom Frida har vi också Irma. Samma sak gäller henne: ”I pensionatet som man for förbi nyss där hade man en som hette Irma. Och inte var hon dum att ha inte. Vi möttes i skogen bakom på kvällarna och då hade hon pensionatsmat med sig i en servett. Så på den tiden led man ingen nöd” (s. 75-76). Det är inte en kärlek av

⁴⁰ Bachtin (1997), s. 46.

⁴¹ Ibid.

⁴² Dock inte på samma sätt som Rabelais, vilken parodierar det hela genom att låta stora historiska män som Xerxes handla med senap och Hannibal sälja ägg nere i helvetet. Se Ibid., s. 98.

den unge Werthers kaliber som Knut beskriver. Det är mer av den köttsliga sorten där kvinnan ”var bra att ha” med den fördel att hon även födde upp hjälten med både gratis sprit och föda. Det går i stil med att bedriva älskog med sin egen matmor. Knut försöker även krama om ”grannbonnens jänta”, och då i närvaro av maten. Första tillfället han möter henne står hon vid spisen och inte alldeles förvånande liknar hon Frida: ”Nu rustas det i köket med mat. Grannbonn har lånat ut äldsta jäntan till Ulrik under de här dagarna och en fin jänta ser det ut att vara. Liknar Frida när hon var som bäst. Jag tar na på armen, bara lite lätt, när hon står vid spisen och vänder plättarna [...]” (s. 80-81). Senare efter detta möte då de åter igen ses eskalerar det hela till ytterligare en nivå. Förutom den tidigare nämnda maten så är här både fylla, smuts och spya närvarande:

Förresten går man inte till nån stol alls utan till diskbänken för där står grannbonnens jänta och diskar. Och rar är hon fast bonnig. Men hålla om na skulle man kunna. Fast hon börjar tjuta hon med. Så fan vet va skit dom pratat om en annan medan man varit på körrgårn. Låt du bli jäntan, säger radiohandlarn och är styv i korken. Och Lydia grinar så det är vettlöst. Ser ni inte hur han ser ut, går hon på. Nerspydd och nerskitad oppifrån och ner. Och en reva i byxändan. Och ingen hatt. Och så full så han inte kan stå. (s. 103-104)

Men det är inte bara det köttsliga helvetet med den kroppsliga kärleken som står i fokus, utan även vardagslivet som grav. Knut blir nämligen konstant påmind om hur han befinner sig i en grav: ”Jaså, du har varit vid graven nu, säger han. Du gick väl aldrig och ramla ner inte” (s. 103). Graven, döden, ”körrgårn”, bårhuset, farsans lik och platsen där fadern dog, är teman som hela tiden återkommer i novellen och där blir själva vägens räcka en bit av graven: “[...] men ända till kurvan vid pensionatet sitter man omvänd och tittar på den där lilla vägbiten mellan sköterskans vita byggnad och Jacobs häck. Det är som om man sitter och tittar på farsans grav” (s. 75). Knut är i helvetet, vardagslivets helvete.

Helvetet

Låt oss gå ned nu i den blinda världen – Dante (*Den gudomliga komedin*, s. 27)

Precis likt Dante har Dagerman placerat in alla människorna i en samtidighet. Här mer i ett vardagens helvete än ett allegoriskt. Det är inte bara de levande som rör sig inom denna samexistens utan även de döda, ”Så dom gamla dom går dom, säger Ulrik” (s. 71). Tiden måste uppstå, i vilket fall som helst symboliskt, för att denna samexistens ska kunna vara

möjlig. Först då kan Knut komma i kontakt med inte bara de levande utan även de döda, för att på så vis göra upp med sin historia. Och mycket riktigt stannar tiden, det gör den i och med faderns död, vilket visar hur central hans gestalt är i novellen. ”Och väggalmanackan, den bryr sej då ingen om sen farsan sluta. 8 oktober står den på så inte hade han glömt att riva den morron heller” (s. 77). Knuts inre dialog vill inte erkänna faderns död fullt ut. Som vi ser i citatet är det inte döden som hindrat fadern från att sköta almanackan, utan helt enkelt att han har slutat att göra det. Ännu tydligare blir det angående faderns klocka, vilket kan ses i följande passage: ”farsans klocka, farsans gökur som han snida själv när han var ung. Det hänger ovanför sängen hans och det var han då alltid stolt över” (s. 79-80). Detta gökur fyller en viktig funktion i novellen, det är själva gökuret som är bron mellan fader och son. Det är ”farsans klocka” som stänger av och sätter på tiden. Det symboliserar också deras ambivalenta förhållande till varandra.

Kom det nån som var ny så nog skulle han in i kammarn först alltid och titta på farsans klocka. Och drog upp den gjorde han själv. Klocknyckeln den hade han inlåst i chiffonjén så ingen skulle komma åt en och det var för att han gilla en annan som man fick dra opp den en gång som barn. Men då var farsan full och innan sa han att drar du av fjädern, pojkjävél så... (Ibid.).

Mycket riktigt så har klockan stannat, likt almanackan är tiden i och med faderns död orörlig: ”tro mej eller inte men farsans klocka, den stanna på natten när han dog. Precis på minuten, säger Ulrik. Och alla tre så tittar vi på urtavlan. Halv två är hon eller tjutre minuter över ett, om man ska vara noga” (Ibid.). Klockan stannade bevisligen exakt på minuten vid faderns död. Och fast Knuts syster, Lydia, vill få sin man till att sätta igång klockan så är de båda bröderna Lindqvist överrens om att ”har klockan stannat när farsan dog så inte ska den sättas igång före begravningen i alla fall” (s. 80).

Vad är det då som gör tidlösheten så intressant och på vilket sätt korrelerar detta med Dantes vertikala värld? Bachtin beskriver tidslogiken i följande räkka:

Tidslogiken i denna vertikala värld är alltings rena samtidighet (eller ”alltings samexistens i evigheten”). Allt som på jorden är avgränsat i tiden samlas i evigheten i samexistensens rena samtidighet. Dessa uppdelningar, dessa ”tidigare” eller ”senare” som införs av tiden är oväsentliga, de måste avlägsnas för att man skall förstå världen, allt måste jämföras *i en tid*, dvs i snittet av ett enda moment, hela världen måste ses som *samtidig*. Endast i den rena samtidigheten, eller vilket är samma sak, i utomtidsligheten,

kan den sanna meningen med det som var, som är och som skall komma, läggas i dagen, ty det som skiljer dem åt – tiden – saknar verklig realitet och meningsfullhet.⁴³

Trots att Dantes inferno är en vertikal räcka, så strävar varelserna där efter att få kämpa sig framåt längs en horisontal. Bachtin påpekar samma sak: ”de bilder och idéer som fyller den vertikala världen [är] fyllda av en mäktig strävan att slita sig loss från den och anträda en produktiv historisk horisontal, att inte rikta sig uppåt, utan framåt.”⁴⁴ I *Islandströjans* fall är det på annat vis; det är en horisontell räcka där Knut alltmer börjar anträda en vertikal, därmed inte sagt att även Knut drivs av att slutligen beträda den horisontella vägen.

Det är viktigt att man inte tar tankesättet bokstavligen. Knut rör sig självklart inte upp och ner genom olika helveteskretsar, det behöver han inte, han är i ett och endast ett helvete, vardagens. Men även detta helvete har en fallande vertikal. Knut sjunker, från första början – och framför allt efter första supen – sjunker han neråt och åter neråt. Han sjunker först ner i Bagarns djupa stolar, för att senare ligga tryckt mot vägen, tyngd av tillvarons gravitation och slutligen i ett fördömt fallande: ”Och medan man sjunker mer och mer i någe förbannat äckligt gult och varmt minns man hela sjok hur det var på morsans begravning” (s. 108). Hans sjunkande återkommer även senare i novellen: ”Och medan man sjunker nu så vet man att lika kommer det att bli i morron” (s. 109-110) samt ”Och vem undrar på om man börjar grina där man ligger i kammarn, avklädd av sin egen syster, och sjunker ner i fyllesömnen” (s. 110). Claes Ahlund börjar sin bok *Fallets lag och jagets stjärna* med att beskriva Dagermans återkommande tema av sjunkande:

Den fallande eller sjunkande rörelsen möter oss överallt i Stig Dagermans författarskap. Vi finner den i de tidigaste texter såväl som i de allra sista. [...] Det kan manifesteras sig som misslyckad initiation i form av ett erotiskt eller moraliskt syndafall, eller som ett inre fall genom psykets mörka schakt: båda dessa former är vanliga bland annat i novellsamlingen *Nattens lekar*.⁴⁵

Och det är så det måste vara för att möjliggöra ett öppnande av portarna till den riktiga samtidigheten, där även de dödas själar, inte bara får plats, utan även får komma till tals. T. S. Eliot påstår: ”that Hell is not a place but a *state*; that man is damned or blessed in the creatures of his imagination as well as in men who have actually lived; and that Hell, though a state, is a state which can only be thought of, and perhaps only experienced, by the projection

⁴³ Ibid., s. 75-76.

⁴⁴ Ibid., s. 76.

⁴⁵ Ahlund, Claes, *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap* (Stockholm 1998), s. 23.

of sensory images, and that the resurrection of the body has perhaps a deeper meaning than we understand.”⁴⁶ Utifrån detta citat kan vi förstå Knuts helvete som ett tillstånd där vägen och vardagens helvete symboliserar även hans inre. Julia Kristeva är inne på något liknande: ”Utifrån Kristevas teorier är det som om melankolikern alltid önskar sig tillbaka till något som det i verkligheten är omöjligt att vända tillbaka till. Kristeva (1987) kallar detta för en ’svunnen tid som inte försvinner’: Bunden till det förgångna, instängd i en paradises- eller helvetesupplevelse [...]”⁴⁷ Knut är fast i sina tankebanor som hela tiden nostalgiskt försöker glorifiera eller försköna hans forna stunder i livet. Fast i detta tillstånd tillkommer också helvetesupplevelser då denna värld krockar med yttervärlden. I *Islandströjan* utvecklas detta till en helvetesvandring och paradiset känns långt borta.

För att återvända till det tidigare citatet av Auerbach där han beskriver inferno som ”en enskild människas vandring med sin ledare genom en värld vars invånare vistas var och en på sin anvisande plats.”⁴⁸ Men nu sett ur en annan infallsvinkel, nämligen den ’enskilda människans’ vandring. Det är först i och med Dante denna karaktär dyker upp, den som Bachtin menar inte fanns tillgänglig i den antika grekiska romanen: ”Den verkligt ensamma människan som framträder under medeltiden och senare kommer att spela en så viktig roll i den europeiska romanen finns här ännu inte.”⁴⁹ Det är endast den riktigt ensamma människan som går genom livet, alla de andra är hänvisade till sina fasta platser. Mötena med dem, är och förblir endast möten. Individerna blir isolerad med eller utan vägledaren. Vägledaren är endast där för att vägleda. Beskrivningen av den ensamma människan ligger väldigt nära Knut:

Ensam är man och inte en jävel har man man kan lita på. (s. 93)

[...]

Och ensam det är man, ensam som man alltid varit. Det minns man väl på morsans begravning, hur alla gick omkring och såg snett på en annan. Så ensam har man alltid varit. (s. 100)

[...]

Ensam är man och ensam har man alltid varit. Så undra på om man börjar lipa. (s. 105)

[...]

Förbannat ensam är man (s. 110).

⁴⁶ T. S. Eliot, ”The Inferno” i *Dante* (London 1965) [orig. 1929], s. 25.

⁴⁷ Espen Hammer, *Melankoli. En filosofisk essä* (2006 Göteborg) [norskt orig. 2004], s. 84.

⁴⁸ Auerbach, s. 192-193.

⁴⁹ Bachtin, s. 66.

Den ensamma och vilsna människan behöver en vägledare vid sin sida för att få träda in genom helvetets portar. Dante⁵⁰ blir vägledad ner till helvetet mot sin vilja av hedningen Vergilius, därför att han måste: ”Jag anser därför, för ditt eget bästa, / att du bör följa mig [...]”⁵¹, säger Vergilius till Dante, något som senare blir ett nödtvång; ”Ja, han lever, och besöker / helt ensam, ledd av mig, den mörka dalen, / men ej av nöjes skull, utan av nödtvång[’]”⁵². Knut leds av Bagarn⁵³: ”Och mitt framför en annan så stannar han och dörrn glider upp och ut tittar Bagarn. / – Kliv in gosse säger han [...]” (s. 86). Även i detta fall förstärks sedan nödtvånget då de väl sitter hemma i Bagarns limbo:

Opp med hand nu. Opp med hand. Så när Bagarn skruvar opp och håller i gör en annan stopptecken.
Supa har man inte kommit hit för.

[...]

— Va nu då, säger Bagarn. Ditt eget brännvin, dricker du inte det?

— Är inte opplagd, säger en annan, men då tar Bagarn i och säger att förbannat ledsen det blir han om det är på det viset man uppskattar hans gästfrihet. Och ledsen det vill man inte göra Bagarn. (s.88)

Knut blir så illa tvungen att följa Bagarns vilja, även om det inte är lika högtravande och vackert som i Dantes fall så är det ändå i slutändan av nödtvång. Både Dante och Knut är därför tveksamma och det ligger inte alltid i deras intresse att gå vidare i vägledarens fotspår: ”Jag kom ej hit av egen vilja; / på denna väg leder mig han där borta [...]”⁵⁴, menar Dante. I *Islandströjan* kan man se ett liknande mönster: ”Så man gör stopptecken åt Bagarn. Fast Bagarn bara flinar och håller i” (s. 91). Denna osäkerhet att följa sin vägledare och den kluvenhet inför projektet som råder, är båda hjältarna drabbade av. Som här hos Dante:

”Låt oss gå ned nu i den blinda världen”

Begynte diktaren, som blivit dödsblek

”jag skall gå först, och du i mina fotspår.”

Och jag som sett hans färg förändras, sade:

”Hur kan jag gå, om du som är min styrka

⁵⁰ För att det inte ska ske någon förväxling, så är det diktjaget Dante jag berör i jämförelse med Knut.

⁵¹ Dante, s. 18.

⁵² Ibid., s. 58.

⁵³ Lägg väl märke till hur tätt förknippad Bagarn är med sin bil. Lagercrantz skriver i *Stig Dagerman*: ”I ‘De dömdas ö’ har han [Dagerman] gjort ett utkast till en varelse som kunde kallas bilmänniskan, ett väsen till hälften man, till hälften bil, en modern motsvarighet till kentauren.”, s. 47. Den iakttagelsen är intressant ur många perspektiv, inte minst att kentaurena i Dante (Sång XII) också intar vägledande positioner, samt den att det nya möter det gamla. Ulriks hästskjuts jämförs med en Cheva.

⁵⁴ Dante, s. 51.

och tröst när jag är tveksam, känner bävan?”⁵⁵

Och så Knuts version där den dödsbleka vägledaren förvandlats till den fylleröde Bagarn: ”Lite rödare är han väl i ansiktet, men det kan vara solbränna. Det kan det.” (s. 66) ”Och hålla i är ju en sak och dricka ur en annan” (s. 91).

Vägledarna manar på, fast var och en på sitt eget vis. Vergilius skäller på Dante: ”Jag måste gråta, stödd emot ett utsprång / av klippan så att ledaren mig sade: / ’Är du då alltjämt dåraktig som andra?’”⁵⁶, och Bagarn använder sig av spriten och gaskande kommentarer:

Ensam är man och inte en jävel har man man kan lita på. Så är det underligt om man börjar lipa. Ryck opp dej gosse, säger Bagarn, nu går vi till Paviljongen du och jag. Så man försöker komma opp ur stolen men det är helvete så djupt man sitter i Bagarns stolar. Det är så långt, säger man, så dit kommer man väl aldrig. Vi tar bilen, säger Bagarn och Bagarn tar en i armen så nog kommer man opp alltid (s. 93-94).

Vi ser också i ovanstående citat hur Knut börjar sitt sjunkande neråt ”det är helvete så djupt man sitter i Bagarns stolar” och hur Bagarn hjälper honom upp och drar med sig Knut på vägen *ner* mot Paviljongen som framför allt får symbolisera vägen in till helvetet: ”Och in kommer man inte, mycket riktigt. Vakten gör stopptecken” (s. 95). Bagarn får istället hjälpa Knut att komma in genom bakvägen.⁵⁷ Dante råkar ut för en liknande händelse där bara Vergilius får lov att fortsätta då Dante är en levande person som ej äger tillträde till helvetet: ”Kom du ensam; men den andre / som dristat sig hit ned må återvända / förutan dig den vanvettsväg han vandrat [’]”.⁵⁸

Om Vergilius, Dantes förebild lockar med sin poetiska ådra så lockar Bagarn, som är Knuts förebild, med sprit. Men det får samma effekt som för Dante:

Liksom små blommor, nedböjda och slutna
i natten kyla, öppnar sina kalkar
och rätar sig när solens värme kommer,
så reste jag mig ur min vanmakts domning,
och sådant mod strömmade nu till hjärtat

⁵⁵ Ibid., s. 27.

⁵⁶ Ibid., s. 87.

⁵⁷ Inte helt oväntat snubblar Knut på en rot vilket väcker tankarna om en inverterad gren, precis som Bagarn är en inverterad Vergilius (se Vargas avhandling angående inverterad Vergilius). En gren som just är en nyckel in till underjorden som i Aeneas fall (se Aeneiden el. James J. Frazer's *The Golden Bough*, 1922).

⁵⁸ Dante, s. 44

att full av dristighet jag tog till orda: [...] ⁵⁹

I Knuts fall är vägen till att finna mod inte lika poetisk. Här handlar det om helt andra kalkar som flödar över och får modet att strömma för att slutligen kunna bryta censuren och ta sig an vandringen neråt:

Fast det är tusan så historian med Elinda sitter långt in. Nött länge har den, men svårt att få fram den är det lika förbannat. Så när Bagarn vill skåla så skålar man med. För att sitta och stamma, det är då inget nöje. Det låter som om man sitter och ljuger. Och efteråt går det lättare och inte kan man säga annat än att Bagarn hjälper till plocka den ur en. Så nog vet han ett och annat förut alltid. (s. 90)

[...]

Så man dricker ur och börjar tala om hur det verkligen gick till. (s. 92)

Både Dante och Knut är egentligen medvetna om beslutet att följa sin vägledare, men låtsas inte alltid om det. De går snällt efter i sin föregångares spår. Däremot kan man påpeka att Bagarns inflytande på Knut är av en helt annan art än Vergilius på Dante. Vi ser hur Bagarn snarare har rollen av en ”inverterad Vergilius”. Anita Varga skriver om detta utifrån *Juloratoriet*:

Medan diktens ledsagare uppträder med en aristokratisk värdighet talar Splendid [vägledaren i *Juloratoriet*] dialekt, pallar plummon och hamnar i lustiga situationer. Splendid framstår närmast som en inverterad Vergilius och som sådan som tillhörig en annan genre. Medan Vergilius agerar i enlighet med en ledsagare i en hög genre, dvs den allvarliga dikten – vilken hans själv, både i *Den gudomliga komedin* och rent historiskt, också är en representant för – framstår Splendid [och så Bagarn] som en hjälte i den låga, dvs den komiska genren.⁶⁰

Denna inversion av ledsagare blir extra tydlig där Vergilius försiktigt ställer ned Dante på vägen: ”Där satte han varsamt ned sin börda; / varsamt, ty smal och stenig var passagen [...]”⁶¹ Till skillnad mot när Bagarn lämpar av *sin* börda, Knut:

Nej opp med fönstret. Fast fel handtag fick man tag på så dörrn går upp.

Va i helvete, skriker Bagarn och saktar. (s. 99)

[...]

⁵⁹ Ibid., s. 22

⁶⁰ Anita Varga, *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet* (Skellefteå 2002) s. 123-124

⁶¹ Dante, s. 87

Bagarn säger man. Men då kommer proppen. Gas måste det komma in i vagnen och gjort en illamående. Å ut din satan, skriker Bagarn och eftersom dörrn är öppen så är det lätt gjort. Så på en gång ligger man på vägen och hör Bagarn gorma inne i vagnen. Ska han spy i vagnen. Satan. Spy i min...Tjejen har stängt dörrn. Och så iväg.

Men här ligger man inte så bra. (s. 100)

Knut blir helt enkelt avkastad i farten och sedan övergiven på den kalla och mörka vägen. Men även om Bagarn är en brysk version av Vergilius så fyller den i stort sett samma funktion. Han tar med sig Knut ner i den spiralformade fyllan, ned till helvetets portar och till slut överlämnar han honom vid vandringens slutmål, fläcken vid Jacobs häck där Knuts fader dog.

Descensionen till helvetet är egentligen riktad till diktaren, i likhet med Vergilius och Dante. Dagerman är inne på samma linje i sin debutroman *Ormen*. Vilket Ahlund kommenterar i följande citat:

Diktaren bör vara ”en symbol för alla människor i världen över, som inte dras med ambitionen att söka förkväva sin fruktan”, menar Scriver [se *Ormen*]: ”människan av ångest symboliseras av den som *gått till botten* med sin fruktan [...] den människan är diktaren.” [..., Ahlunds kurs.] Vi möter här ett första exempel på föreställningen att för den som stiger ned genom schaktet frivilligt och med öppna ögon behöver descensionen inte uteslutande vara något negativt.⁶²

Men Knut är ingen diktare och inte heller Bagarn för den delen. Nedgången till underjorden ser därmed negativ ut i Knuts fall, för frågan är hur frivilligt han följer Bagarn och framför allt om han gör det med öppna ögon. Det är troligen Knuts förnekande, hur han blundar för problemet, som är orsaken till att han inte bara går ned i helvetet utan även att det ’går åt helvete’. Det betyder inte att det uteslutande är negativt. För slutligen leder det till den avgörande vändpunkten i hans liv, uppgörelsen med fadern. Cullberg menar: ”Ibland kan en människa behöva ha drivit sig ända ned till botten i sin tillvaro där den egna existensen blivit outhärdlig plågsam, för att få inre tillstånd att börja om på nytt.”⁶³

Vilket för oss till Vergilius Aeneas som även han kräver hjälp utifrån för att få tillgång till de dödas rike. Först med hjälp från sibyllan får han tillträde till denna plats där han kan göra upp med det förflutnas spöken, inte minst sin älskade Dido, likt Knut med sin fruga, men framför allt för att komma i kontakt med sin far: ”Far, din sorgsna vålnad som ofta visat sig

⁶² Ahlund, s. 44.

⁶³ Johan Cullberg *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans* (Stockholm 1997) [Andra pocketupplagan, orig. 1992], s. 177-178.

för mig' / svarar Aeneas, 'var det som drev mig finna din bonings / port.[']"⁶⁴ Och dennes författare, Vergilius, hjälper i sin tur Dante ner och genom underjordens inferno; "Jag anser därför, för ditt eget bästa. / Att du bör följa mig; jag vill dig leda / från denna ort ned till ett evigt rike, [...]".⁶⁵ Eller som tidigare visat i Knuts fall: "– Kliv in gosse, säger han och in kliver man för det var ju Bagarn man skulle ha tag på. Bagarn och ingen annan" (s. 86). Hjältarna kräver en vägledare, de kommer inte över till andra sidan utan en sådan. Vägledarens uppgift blir att dra ner hjälten längs den vertikala sträckan, då hjälten egentligen i likhet med alla andra strävar efter att få gå framåt.

Sådan fader sådan son

Även om fadern hela tiden är närvarande i novellen så spökar han till att börja med bara i bakgrunden. När Knut och Ulrik färdas förbi bårhuset tar Ulrik av sig hatten, troligen endast för att hedra minnet av sin fader, men Knut ser det ur en annan vinkel:

Fast mitt emot pensionatet ligger kyrkogårn och dörrn till bårhuset står öppen. Det kunde man inte se från vägen när morsan begravdes, men det var i juli när så lönnarna skymde. Och precis där muren börjar saktar Ulrik in och får av sig hatten och den sitter han med i knäna ändå tills vi är förbi kyrkan. Så nog har Ulrik sina idéer alltid. Precis som det hjälpte farsan att ta av sig hatten när man åker förbi bårhuset. Nu stänger nån dörrn, stänger in farsan, men det känns inte som nyss. Det känns inte som att titta på vägen inte. Och det är märkvärdigt när man tänker på farsan då känns det inte så heller. För farsan, honom var det så mycket liv i så när man tänker på honom så tänker man bara på det roliga man haft ihop (s. 75)

Knuts tankar är tämligen kluvna. Han ser det som om det fortfarande spritter av liv i hans far. Han frågar sig själv om gesten att ta av sig hatten verkligen kan hjälpa fadern. Men han ser det också som att de stänger in hans far i bårhuset. Senare blir förnekandet av faderns död tydligare: "Men inne i bårhuset håller dom på och spikar så här sent. Förbannade idéer man får. Spika inte och väck farsan ni, tänker man. Så förbannat dumt" (s. 84). Länken till den döde fadern (förutom klockan) är fläcken på vägen där han dog, fläcken vid Jacobs häck: "men ända till kurvan vid pensionatet sitter man omvänd och tittar på den där lilla vägbiten mellan sköterskans vita byggnad och Jacobs häck. Det är som om man sitter och tittar på farsans grav. Det är genom den man begriper att farsan är död" (s. 75). Trots detta bejakande av faderns död tycks Knut lite senare i novellen se sin far spöka just där: "Så man tittar ut genom fönstret och då tycker man att det ligger nån där på vägen. Utanför Jacobs häck. Fast

⁶⁴ Vergilius, *Aneiden* (1998), [övers. Ingvar Björkeson, orig. 1996] s. 135.

⁶⁵ Dante, s. 18.

inbillning är det. Förbannad inbillning” (s. 86-87). Senare i novellen sker den första kontakten mellan fader och son på denna vägbit då Knut själv börjar sjunka alltmer in i en slags skendöd – detta tack vare vandringen neråt ihop med Bagarn – för att i denna falska död ha möjlighet att möta sin fader och på så vis göra upp med honom.

Så man fortsätter att ligga på rygg och sträcker ut en hand och får tag i en häck. Jacobs häck är det. Och undra på om man blir kall på en gång. För mörkt är det hos sköterskan. Och mörkt är det på vägen. Och inte en förbannad stjärna. [...] Nu ligger man på rygg där farsan stöp för sista gången (s. 100).

[...]

Så att man ska dö på det här sättet. För svart som det är, inte hinner en bil bromsa inte.

Fast när man varit död ett tag är det nån som lyser i ansiktet på en och ropar [...] (s. 101-102).

Och när Knut därefter kommer hem, hjälpt av ljuset ifrån ovan, har han antagit samma form av väsen som sin far: ”När man öppnar köksdörren så sitter dom kring bordet allihopa och glor på en annan som på ett spöke. [...] Jaså, du har varit vid graven nu, säger han [Tage, lillebrodern]. Du gick väl aldrig och ramla ner inte” (s. 103). Sista frågan har inte ens ett frågetecken, det är ingen fråga. Därefter lägger sig Knut på sin fars soffa: ”Vräker sig på farsans soffa hinner man göra [...] Ligger nästan naken på farsans soffa och grinar. Här har farsan ligga många gånger. Och här satt vi, farsan och man själv, sista gången vi sågs” (s. 105-106). Det är nu kontakten med fadern uppstår. För först nu, när Knut har gått igenom hela infernot med sin vägledare, gått mot sin skendöd liggandes på samma ”fläck” där fadern dog och nu vräker sig på ’farsans’ soffan i rummet där gökuret upphört sitt tickande, som Dagerman låter Knut träffa sin far. Mötet börjar i och med ordet ’här’ och där efter går preteritumformen av verben över till presens:

Och som vi sitter *här* på soffan så reser sig farsan och går fram till byrån och drar ut en låda och letar i lådan. Och efter ett tag hittar han det han ska ha och lägger det på bordet. En liten tröja är det. Minns du den här Knut, säger farsan, minns du islandströjan? Den jag köpte i stan en julafton och förbannat glad var du när du fick den, säger farsan. [Nu byter det tempus, mötet är över] Så islandströjan skulle man ha nu. Den tog farsan i sista gången man var här. Den skulle man lägga under filten och ha att tänka på farsan med. [min kurs.] (s. 106-107).

Presensformen blir väldigt tydlig här, även om novellen i övrigt genomgående står i presens. För Knuts tankar är ögonblicket innan mötet med fadern, böjda i preteritum, särskilt de som angår fadern, men i presens gällande övriga omvärlden. Här smälter båda dessa världar samman. Lotass har en intressant infallsvinkel angående presenstiden i Dagermans

Bröllopsbesvär: ”Romanens berättande sker nästan genomgående i presens. Därigenom tycks gränsen mellan historien och berättelsen suddas ut i en illusion av samtidighet och samexistens.”⁶⁶ Björck är inne på något liknande:

Presens är den teoretiska analysens och beskrivningens tidsform. I romanen studeras gärna den enskilda figuren i imperfektum, medan generella slutsatser och betraktelser meddelas i presens. Men redan det konkreta fallet kan ges ett sken av typologisk existens genom att analyseras i presens. Likaså tar den topografiska beskrivningen i romanen begärligt fasta på den verklighetsbekräftelse som ligger i presensformen: detta ställe *finns* verkligen, så och så *ser* det ut, och där *hände* följande.”⁶⁷

Förutom presensbeskrivningarna av Knuts upplevelser kring ”vägen” och livet, fungerar glidningen mellan preteritum och presens i det slutgiltiga mötet med fadern som en understrykning av att det här händer verkligen just nu, detta är sant. Samtidigt smälter det ihop med drömmen, tanken, visionen av fadern, då läsaren vet att fadern egentligen är död. Gränserna suddas ut mellan verklighet och fantasi. Björck skriver: ”Ett annat, blott svagt befryndat fall är förekomsten av presens i minnesrapsodier och sådant som framgår ur ’en inre syn’.”⁶⁸ Presens står helt enkelt för båda dessa kriterier av beskrivningen; det här händer just nu, men det är kopplat till en ’inre syn’.

Ett annat talande exempel är Knuts tidtagning av sin egen ”död”: ”Fast när man varit död ett tag [...]” (s. 102). Lotass tillskriver dessa tilldragelser stor betydelse för tidlösheten i berättelsen.

Genom denna spatials eller rumsliga tidsbehandling kommer det som är ett tydligt avgränsat tidsutsnitt – ett dygn – att bromsas upp eller tänjas ut och i själva verket sist och slutligen sträcka sig mot en evighet eller en tidlöshet. Därigenom tydliggörs också textens vilja till i någon mening tidlöst och allmängiltigt samtal, där det som avhandlas blir giltigt för alla tider och alla skeenden i livet.⁶⁹

Det som ger *Islandströjan* det allmängiltiga och tidlösa samtalet vikt både som text och handling är mötet med fadern. Det sker både på ett plan i berättelsen och i historien, det vill säga vår reella kronotop. Att göra upp med sig själv och sin identitet genom faderns vålnad är ett vanligt förekommande mönster. Av någon anledning krävs tidsstoppet för att göra detta möte möjligt.

⁶⁶ Lotass, s. 133.

⁶⁷ Björck, s. 197.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Lotass, s. 132

Mötet måste ske inom gravens mörker, eller spökets timma om man så vill. Hamlet möter sin faders vålnad under spöktimmen. När tuppen gal och dagsljuset bryter fram, återvänder vålnaden tillbaka till dödens rike. Spökets timma börjar vid tolvslaget och det är en timma som tänjs ut ända till gryningen. I Hamlet börjar pjäsen med att klockan är slagen tolv och denna timme kallar de mycket riktigt ”dead hour”. Under denna tid möter vakterna Marcellus, Barnardo och Hamlets vän Horatio kungens vålnad som är lika mycket i livet som dem. Något som tydliggörs då Marcellus frågar: ”Is it not like the king?” och får svaret: ”As thou art to thyself.”⁷⁰ Hamlets döde far är lika verklig som de själva, och senare i pjäsen kommer Hamlet mycket riktigt i kontakt med sin far. Liksom i Hamlet intar Knuts far samma plats som den döde kungen, han uppträder först på den tid av dygnet då solens strålar fortfarande inte trängt fram. Skillnaden är dock den att Knut måste vandra genom helvetet och själv uppträda som ett spöke för att ha möjlighet att möta sin far.

I *Islandströjan* är det istället resan fram till mötet som avspeglas och sedan när dagsljuset tränger fram lämnas något öppet, ett hopp inför framtiden. Mötet med fadern uppstår på faderns soffa. Det är därför det är just här Knut kan konfrontera sig själv, då han alltmer börjar identifiera sig med sin far och upptäcker vilken dubbelgångare⁷¹ av denne han faktiskt är: ”För man ligger på farsans soffa och märker att ett förbannat svin, det är man. [...] Så ett svin är man och ett svin har man alltid varit och ett svin kommer man alltid att förbli. Och blundar gör man för att slippa se eländet, men finns gör det lika förbannat” (s. 108). Allt upprepas i berättelsen, sådan fader sådan son. Om Dante fick sin vision genom Beatrice,⁷² så får Knut sin genom islandströjan. Hans döda far är den som pekar ut den åt honom och det är den som länkar ihop ett lyckligt barndomsminne med varandets mörker. Det är också först efter denna ’vision’ som Knut börjar begära islandströjan även i verkligheten, han ropar gång på gång efter den: ” Så var är min islandströja, säger man till Lydia. [...] Men svar det får man inte. Tror väl man yrar förstås” (s. 107). Tryggheten i islandströjan är bara en chimär, i

⁷⁰ Shakespeare, s. 66.

⁷¹ Freud angående dubbelgångare och dess kusliga förebud om döden: ”Föreställningen om dubbelgångare behöver inte gå under med denna ursprungliga narcissism; ty den kan utvinna nytt innehåll ur jagets senare utvecklingsstadier. I jaget utvecklar sig långsamt en speciell instans som kan placera sig i motsatsställning till det övriga jaget, som tjänar till självakttagelse och självkritik, som utför den psykiska censurans arbete och blir känt för vårt medvetande som ’samvete’. [...] Men det är inte endast detta för jagkritiken anstötliga innehåll som kan införlivas med dubbelgångaren utan även alla uteblivna möjligheter att gestalta ödet som fantasin vill kvarhålla, och alla jagsträvanden som till följd av yttre ogynnsamhet inte har kunnat förverkligas, liksom alla undertryckta viljeyttringar som har lett till illusionen om den fria viljan.” Se Sigmund Freud, ”Konst och litteratur”, *Samlade skrifter XI* (2007) [tyiskt orig. 1919h], s. 337.

⁷² I E. N. Tigerstedts verk *Dante – Tiden Mannen Verket*, tar Tigerstedt upp sina tankar om Dantes visioner. Han menar att Beatrices död är att se ”som en vision och profetia i ’Donna ch’avete intelletto d’amore’ [...]” (s. 94). Men att det i Komediens fall rör sig om en allegorisk verklighet. Att kalla eposet vision ”[...] strider emellertid mot Dantes egna ord.” (s. 140), menar Tigerstedt. Det hindrar ju inte att det är en visionär upplevelse av Beatrice (minnen från *Vita Nuova*) som är startpunkten för helvetesvandringen.

verkligheten börjar istället sanningen tränga sig fram genom helvetes mörker. Istället för att få sin barndoms tröja blir han påmind om att han supit bort sitt sorgband och minnet öppnar upp för ytterligare ett fall, nästan det slutgiltiga. Förutom att Knut känner sig ensam i sin faders frånvaro som han på gott och ont nu måste bejaka, så påminns han även om sin moders bortgång och begravning. Då detta minne återupprepas för honom blir det plötsligt självklart vilket 'as' han är.

Allt Knut försöker uppnå är att bli man och därmed chansen att själv få vara fader. Där har hans egen fader varit en förebild, en misslyckad sådan, men en förebild. Hela berättelsen börjar med anslaget: "Jajamen. Man blir mött som en herreman" (s. 62). Redan i dessa två satser ser vi Knuts kluvna förhållande till detta tema. Först en freudiansk felstavning av ordet 'jajamen' vilket vanligen stavas 'jajamän',⁷³ en interjektion med rötterna i uttrycket *jo jo män*, med den etymologiska betydelsen "helga män". Dagerman som annars inte dragit sig för att byta ut e mot ä, som till exempel Chevrolätt har nu valt att göra det ombytta, vilket får effekten av att pluralformen av *man* försvinner som rot till det dubbelt bejakade prefixet 'jaja'. Felstavningen framhäver således Knuts förnekelse och den är tätt åtföljd av återkomsten där han enligt honom själv mottas som en 'herreman'. Mellan dessa två ytterligheter pendlar Knut genom berättelsen. Den mellan att vara Knutte, 'Lindqvists pojk', och den att vara Lindqvist med 'QV', herreman och stadsbo. Anledningen till att detta tillskrivs sådan vikt kan förklaras genom förekomsten av en liten detalj som inte har repeterats under novellens gång. Det är nämligen en liten mening som gömt sig mellan allt överflöd av återkommande och repetitiva teman och det är satsen: "Och Yngve, grabben som springer och gömmer sig, så fort en annan kommer hem" (s. 106). Vem Yngve är kan vi bara spekulera i, han dyker upp plötsligt och försvinner precis lika fort. Det handlar troligen om Elindas son, det skulle möjligen kunna vara Knuts också, men vi kan bara gissa. En sak som i alla fall är säker är att denna mening är under väldigt sträng censur till skillnad mot det resterande tankeflödet. Alla andra meningar och skrönor som dyker upp i Knuts medvetandeflöde är ständigt återkommande, om än i något olika versioner, men inte denna. Sekvensen spelas bara upp en gång och det efter mycket sprit och kalabalik på vägen.

Hoppet om rening finns ändå där, för innan dagsljuset jagar bort faderns vålnad för gott, och Knut sjunker in i sin sista sömn, som den Knut vi känner, går tankarna genom huvudet på honom: "Och medan man sjunker nu så vet man att lika kommer det att bli imorron. Fast ändå inte lika" (s. 109-110). Knut går här igenom den sista reningen innan den slutliga

⁷³ Ordet kan stavas 'jamen', men då troligen med en annan nyans där 'men' inte etymologiskt föregås av två 'ja' och säkerligen är besläktat med ordet 'bara' och ingår då i uttryck som *ser man på*.

förvandlingen (likt Apulejus åsna), morgondagen blir en ny dag utan far. Han sjunker ner, symboliskt nog naken, på faderns soffa och in i ”döden”. ”Var är min islandströja, säger man till Lydia, men för sent är det för i nästa sekund är näsan under och ingenting hör man eller fattar längre. Jo, en liten förbannad sekund *lever man ännu.* / As, hör man Lydia säga. Svagt men förbannat klart [min kurs.]” (s. 110) Knut är knappt vid liv, men tillräckligt för att påminnas om vad han är vid just detta tillfälle, ett as, det vill mena ett dött djur. Som det svin han varit förvandlad till har han nu chansen att träda ur denna roll genom att nu gå ur livet en näst sista gång och återfödas till människa och därmed en man. Och likt tuppen gol innan spöktimmen var över för Hamlets fader, gal nu göken: ”Och en gök som ropar någonstans högt oppe i luften. / Farsans klocka går igen” (s. 110). Med en fågels läte sätts dygnet igång och framförallt tiden. Klockan som endast Lindqvist senior kunde vrida upp och som stannade i och med hans död är nu igång igen. I dubbel bemärkelse är nu tidens timma slagen. Och likt göken⁷⁴ lämnar sina ungar i andra fåglars bon, kan nu Knut vakna upp lämnad av sina föräldrars spöken.

Avslutning

Slutligen är det viktigt att nämna att det som verkligen lyfts fram i mitt arbete är den ensamma människans vandring genom historien och hennes strävan framåt. Det är den drivkraften den mänskliga individen besitter oavsett om hon färdas genom helvetet eller inte. Det finns tillfällena i livet då människans vardag korsas av den vertikala sträckan som med sin tyngdkraft vill dra henne nedåt. Människan fortsätter likväl att sträva framåt, vilka andra alternativ står till buds? Fenomenet är uppmärksammat av många diktare genom tiderna. Inte minst Vergilius, Dante, Strindberg och så även Thomas Mann som stöter på döden i Venedig. Det är diktarna och deras karaktärer som gör denna helvetesvandring för att komma ut på andra sidan. Knuts vandring är den som varit i fokus i denna uppsats där det till synes verkar finnas hopp för Knut: ”Och medan man sjunker nu så vet man att lika kommer det att bli imorron. Fast ändå inte lika” (s. 109-110). Det såg avsevärt mörkare ut för Dagerman själv.

⁷⁴ Väl att lägga märke till är hur göken med sitt läte, enligt gammal folktro, både kan varsla dårskap och bota sjukdom. Se även kaffegök; ”ta en sup för göken”. *Nationalencyklopedin*.

Litteraturförteckning

Ahlund, Claes, *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap* (Stockholm 1998)

Alighieri, Dante, *Den gudomliga komedin* (Stockholm) [övers. Ingvar Björkeson, orig. *Divina Commedia*]

Auerbach, Erich, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen* (Stockholm 1999) [övers. Ulrika Wallenström, orig. 1998; tyskt orig. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1945]

Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (Gråbo 1997) [tredje upplagan, övers. Johan Öberg, orig. 1991; ryskt orig. 1990]

Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (Stockholm 1983) [Sjunde upplagan, orig. 1953]

Bruhn, Jørgen, *Romanens tænker. Kritisk-konstruktive læsninger i M.M. Bachtins forfatterskab* (Köpenhamn 2001)

Cullberg, Johan, *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans* (Stockholm 1997) [Andra pocketupplagan, orig. 1992]

Dagerman, Stig, ”Var är min islandströja?” o. ”Min son röker sjöskumspipa” i *Nattens lekar* (Stockholm 1947)

Dagerman, Stig, ”Processen” i *Småskrift n:o 1 permanent press* (Göteborg 1979) [orig. i ”Roddarantologin eller fem botfärdiga unga mäns bekännelser efter ett av nattvakter, polis och press uppmärksammat båtlån en majnatt 1946” i tidskriften *40-tal* nr 6, 1946]

Dagerman, Stig, *Bröllopsbesvär* i *Samlade skrifter* 8 (Stockholm 1982) [orig. 1949]

Dagerman, Stig, ”Ett barns memoarer” o. ”Överraskningen” i *Vårt behov av tröst. Prosa och*

- poesi. En volym sammanställd av Olof Lagercrantz* (Stockholm 1963) [orig. 1955]
- Eliot, T. S., ”The Inferno” i *Dante* (London 1965) [orig. 1929]
- Freud, Sigmund, ”Det kusliga” i *Konst och litteratur*, Samlade skrifter XI (Stockholm 2007)
[övers. Daniel Birnbaum, först publ. i *Kris* 49-50, s.56, orig. ”Das Unheimliche, 1919h]
- Fyhr, Lars, *Att rätt förstå och missförstå...Den svenska introduktionen av Kafka* (Göteborg 1979)
- Hammer, Espen, *Melankoli. En filosofisk essä* (2006 Göteborg) [Övers.Charlotte Hjukström, orig. *Det indre mørke. Et essay om melankoli*, 2004]
- Hansson, Gunnar D, ”Efterord” i Bachtin, Michail, *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten* (Gråbo 2000) [övers. Kajsa Öberg Lindsten, orig. ”Estetika slovesnogo tvortjestva”, 1979, ”Literaturno krititjeskie statji” o. ”Filosofija i sotsiologia nauki i tehniki”, 1986]
- Lagercrantz, Olof, *Stig Dagerman* (Stockholm 1985) [orig. 1958]
- Lotass, Lotta, *Friheten meddelad* (Göteborg 2002)
- Shakespeare, William, *Hamlet* (London 1996) [Första tryck 1980]
- Tigerstedt, E. N., *Dante. Tiden Mannen Verket* (Stockholm 1967)
- Varga, Anita, *Såsom i en spegel. En studie i Göran Tunströms roman Juloratoriet* (Skellefteå 2002)
- Vergilius, *Aneiden* (1998), [övers. Ingvar Björkeson, orig. 1996]