

”Både mitt hjärta och mitt förnuft”

**Den antitetiska och främmandegörande principen i
Pär Lagerkvists *Det besegrade livet* (1927)**

Emira Pitic
D-opsats
Litteraturvetenskapliga institutionen
Göteborgs universitet
Handledare Hans-Erik Johannesson
Höstterminen 2008

1. Inledning	2
<i>Syfte, frågeställning</i>	3
<i>Metod</i>	5
<i>Forskningsläge</i>	7
<i>Disposition</i>	8
2. Bakgrundsteckning;	
Pär Lagerkvist, <i>Det besegrade livet</i> (1927) och den ”antitetiska principen”	8
Lagerkvists antitetiska livshållning och nyttjande av antiteser i sitt författarskap	8
<i>Det besegrade livet</i> och den lagerkvistska antitesen på det innehållsmässiga planet	12
3. Analys;	
Den antitetiska och främmandegörande principen i den narrativa strukturen i <i>Det besegrade livet</i>	15
Pronomen-, genre- och ståndpunktsväxling	15
<i>Subjektivt/objektivt</i>	15
<i>Individuellt/allmängiltigt</i>	20
Den antitetiska principen och främmandegöringen i den stilistiska utformningen i <i>Det besegrade livet</i>	26
Stil- och ståndpunktsväxling	26
<i>Groteskt/sublimt</i>	26
<i>Tro/vetande</i>	32
4. Avslutande diskussion	39
5. Käll- och litteraturförteckning	42

1. Inledning

Diktaren, prosaförfattaren, dramatikern och nobelpristagaren Pär Lagerkvist (1891-1974)¹ var en av 1900-talets största svenska modernister. Hans litterära styrka låg i hans förmåga att blanda ett nyskapande och brutalt modernt språk med ett primitivt och ålderdomligt sådant liksom att med sin upptagenhet av arkaiska myter och föreställningar samt tidlösa existentiella dilemman återge den moderna tidsandans intima förhållande till sitt förflutna.

Stora och tunga frågeställningar om människans existensberättigande och existensvillkor genomsyrar hela Lagerkvists produktion. De upprepas om och om igen, ofta på ett snarlikt sätt. Man kan säga att de ältas, dock utan att någonsin urholkas. Och det är sällan, om alls, Lagerkvist i sina texter ger oss entydiga svar på frågorna han ställer. Istället ligger hans litterära styrka i hans estetiska åskådliggörande av dessa frågeställningar.

Pär Lagerkvists bok *Det besegrade livet* är (1927) en liten skrift som av författaren själv gavs epitetet ”bekännelsebok”. Lagerkvists samtida författarkollega Erik Blomberg anammar också en sådan karakterisering av boken när han i sin studie av Lagerkvists författarskap skriver: ”Det besegrade livet är en bekännelseskrift, dess patos är besläktat med de medeltida mystikernas eller med en modern kristen predikares som Kierkegaard.” Blomberg använder också benämningen ”filosofisk programskrift” när han refererar till verket.² Ett annat epitet som man stöter på inom lagerkvistforskningen i samband med beskrivningen och karakteriseringen av *Det besegrade livet* är epitetet ”aforism”. *Det besegrade livet* präglas nämligen av en väldigt tät, komprimerad form där Lagerkvist ofta ger uttryck för olika existentiella frågeställningar och ståndpunkter i korta, slagkraftiga och inte sällan cyniska formuleringar som är karakteristiska för aforismer.³

Men *Det besegrade livet* är förutom att vara ”en samling aforismer”⁴ respektive bekännelser också överfyllt med andra intressanta litterära säregenheter. Verket har en skönlitterär prägel med en genomgående medveten estetisk metod på det innehållsmässiga respektive berättartekniska och stilistiska planet. Redan i sin programskrift *Ordkonst och bildkonst. Om modärn skönlitteraturs dekadens – om den modärna konstens vitalitet* (1913), vilken behandlar estetiska gestaltningssätt i litteraturen och i bildkonsten, framhåller Lagerkvist en viktig beståndsdel i det estetiska verket, nämligen kontrasten, motsatsen:

Det fulländade diktvärket är en inträskant, rikt skiftande komposition av stämningar och tankar som ständigt bryts

¹ Pär Lagerkvist föddes som Per Fabian Lagerqvist i Växjö den 23:e maj 1891. I tidens anda (i samband med rättstavningsreformen som innebar att man började stava mer ljust) ändrade han i mitten av 1910-talet stavningen på sitt namn. Lagerkvist fick Nobelpriset i litteratur 1951 med bl.a. följande motivering: ”[...] för den konstnärliga kraft och den djupa självständighet varmed han i sin diktning söker svar på människans eviga frågor.” I sin motvilja gentemot hållande av tal och offentliga framträdanden höll Lagerkvist inget traditionellt Nobelpristal utan läste ett utdrag ur en opublicerad bok. Willy Jönsson, *Gud, matos och kärlek. Om Pär Lagerkvists fädernemiljö och barndomsvärld*, Öja hembygds- och kulturminnesförening, Växjö, 1978, s 83f. Ingrid Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, Bonniers, Stockholm, 1987, s 457ff, 534.

² I ett brev till konstnären och vännen Henrik Sörensen, daterat 18. 8. 1927, skriver Lagerkvist att han precis har avslutat en ”bekännelsebok” och syftar på *Det besegrade livet* (som han dock inte namnger i brevet): ”Det är en bekännelsebok – så ställer det sig för mig.” Erik Blomberg, ”Det besegrade livet. En studie i Pär Lagerkvists författarskap”, *Stadens fångar, Litterära studier och analyser*, Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1933, (s 153-244), s 186, 198 (citats s 198). Pär Lagerkvist, *Brev. I urval av Ingrid Schöier*, Bonniers, Stockholm, 1991, s 241.

³ Gunnar Brandell t.ex. kallar *Det besegrade livet* ”en samling aforismer” och Bengt Brodow påpekar att Lagerkvist i boken använder ”det aforistiska uttrycksättet för sin förkunnselse”. Gunnar Brandell *Svensk litteratur 1870-1970. Del 2. Från första världskriget till 1950*, Bokförlaget Aldus, Stockholm, 1975, s 52. Bengt Brodow, *Ett författarskap speglat i språket. Struktur och stil i Pär Lagerkvists prosa*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2003, s 129. Peter Cassirer, *Stil, stilistik och stilanalys*, Natur och Kultur, Stockholm, 2003, s 96.

⁴ Se föregående not.

mot varandra, åskådliggjorda jenom en mångfald olika stilistiska grepp och olika sätt att se, i ett språk, än melodiskt väljudande, än skrovligt, orytmiskt och abrupt, än yppigt, pompöst, än av den största enkelhet - ja än medvetet banaliserat, matt och uttryckslost, än lika överlastat med smycken.⁵

Denna metod använder han också i *Det besegrade livet*. Att Lagerkvist i sin litterära produktion flitigt använder kontrasten, motsatsen som estetisk metod finns dokumenterat inom lagerkvistforskningen. Vissa lagerkvistuttolkare har till och med talat om en fundamental antitetisk princip i Lagerkvists estetiska och litterära praktik.⁶ Inom ramen för denna infallsvinkel har också *Det besegrade livet* berörts. Det är dock främst verkets innehållsmässiga, idémässiga plan som då berörts. Men verket har också en hög andel antitetiska element på det berättartekniska respektive det stilistiska planet vilka också står i ett intimt och komplext förhållande till verkets innehållsmässiga, idémässiga plan. Att detta har undgått lagerkvistforskningen gör *Det besegrade livet* till ett oerhört intressant studieobjekt.

Syfte, frågeställning

Även i *Det besegrade livet* använder sig Lagerkvist av en antitetisk princip och verket är överfyllt av antitetiska element på flera olika nivåer.⁷ Antitesen yttrar sig nämligen på såväl det innehållsmässiga (idémässiga) som det berättartekniska (narrativa) och det stilistiska (språkliga) planet. Syftet med föreliggande analys av Pär Lagerkvists *Det besegrade livet* är således att med utgångspunkt i verkets innehållsmässiga stoff, dess tematik och motiv, undersöka på vilka sätt den lagerkvistska antitetiska principen är relaterad till det berättartekniska respektive det stilistiska planet i verket. Med vilka grepp gestaltas idémässigt stoff på dessa plan?

Med verkets *innehållsmässiga* eller *idémässiga* stoff avser jag dess tema och motiv; den existentiella problematiken som kretsar kring aspekter som livet, människan, tillvaron och motsatsparet tro och vetande.⁸

Med det *narrativa* eller *berättartekniska* planet menar jag utifrån den vetenskapliga narratologin eller berättarteori den plan i texten där vi kan avläsa de formella aspekterna som till exempel tempus och berättarhållning. En narratologisk undersökning av texten innebär enligt mig att det föreligger en relation mellan dessa berättartekniska komponenter och verkets tematiska och motivmässiga aspekter. Inom den ryska formalismen, narratologins föregångare, betraktas en litterär historia vara sammanhållen av övergripande och underordnade element. Man menar att en litterär framställning utmärks av en övergripande estetisk struktur; ett mönster, ett tema eller en poäng, vilket/vilken arrangerar motiv till litterärt meningsfulla komponenter. Element som exempelvis karaktärer är därmed meningsfulla som grepp i det tematiska mönstret.⁹ Min undersökning av verkets

⁵ Pär Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet* (1913), Raster Förlag, Stockholm, 1991, s 40.

⁶ Bl.a. Erik Zillén och Urpu-Liisa Karahka har framhållit detta. Det är Erik Zillén som använder just terminologin ”antitetisk princip” angående den lagerkvistska kontrasterande estetiska metoden. Urpu-Liisa Karahka, *Jaget och ismerna. Studier i Pär Lagerkvists estetiska teori och lyriska praktik t.o.m. 1916*, Bo Cavefors bokförlag, Stockholm, 1978. Erik Zillén, ”Se allt är inget. Om det antitetiska i Pär Lagerkvists *Den svåra resan*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1990:4, (s 35-56), s 35ff.

⁷ Då Erik Zilléns terminologi ”antitetisk princip” passar väldigt bra för att beskriva och sammanfatta det spridda spektrat av antitetiska element i min undersökning har jag valt att använda mig av denna terminologi.

⁸ Jag har valt att använda terminologin ”existentiell problematik” när jag talar om det lagerkvistska komplicerade och ofta ambivalenta förhållningssättet till livet. Med ”tro” menar jag religiös, företrädesvis kristen tro. Med ”vetande” menar jag empirisk, vetenskaplig forskning.

⁹ Narratologen Lars-Åke Skalin påpekar att denna formalistiska definition av ordet ”tema” är ett budskap av något slag som har en specifik inottextuell betydelse, ett grepp som åsyftar att gruppera motiv som ska förmedla samma betydelse som det övergripande temat. Lars-Åke Skalin, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska*

berättartekniska element omfattar därmed; författar- och berättarhållning (perspektiv, synvinkel, röst), tempus, pronomen. Inom ramen för den berättartekniska analysen berör jag också element som verkets litterära gestalt/er och genre.

Med *stil* menar jag, utifrån Peter Cassirers definition av termen, det sätt varpå ett tankeinhåll uttrycks; det vill säga yttre form (uttryck, språk, disposition och framställningssätt) i relation till ett innehåll (tema eller motiv). Med andra ord är stil förhållandet mellan frågan *hur?* och frågan *vad?* i en text. I min analys kommer jag att beröra stilistiska grepp som *stilvalör* och *stiltivå*. Stilvalör betecknar i första hand ordens värdeladdning, styrka och uttryck för känslor och aktivitet. Stiltivå betecknar ordens position på en skala, med poler som högtidligt och vardagligt. Jag undersöker därmed olika stilelement som stilfigurer (troper), syntaxbyggnad, bestämningsord (adjektiv, adverb) och dylikt och deras stilistiska betydelse i texten.¹⁰

Antitesen som retorisk figur betecknar kontrasten på ord- och frasplanet¹¹, men en antitetisk princip i litteraturen innebär också generellt att ställa två poler emot varandra; att man i relation till en viss föreställning också återger dess motsats. Den antitetiska principen kan manifesteras på olika plan och betecknas som kontrast, kluvenhet, motsägelse, dubbelhet, dialektik, dualism, paradox etc.¹² Antitesen kan ses som en bärande matris i *Det besegrade livet* vilken i sin tur manifesteras just genom figurerna: kontrast (motsats), ambivalens (kluvenhet), paradox (motsägelse), tvetydighet (dubbeltydighet), dualism (åskådning som framhåller två motsatta grundprinciper som exempelvis ande/materia, kropp/själ, gott/ont), dikotomi (delning i två delar) på verkets olika plan.¹³ Min egen användning av termen antites omfattar således det spektrat av kontrastskapande idémässiga, formella och stilistiska grepp som Lagerkvist använder sig av i sin produktion i allmänhet, och i *Det besegrade livet* i synnerhet.

Jag har i *Det besegrade livet* observerat även en *främmandegöringsprincip* eller *främmandegöring* och som jag uppfattar vara relaterad till den antitetiska principen i verket. Med *främmandegöring* menar jag att i det i *Det besegrade livet* i egenskap av litterär text förekommer litterära grepp vilka gör något i texten bekant främmande. Utifrån ett lingvistiskt angreppssätt menade de ryska formalisterna att viss typ av litteratur i egenskap av ett ”konstruerat” språk har en främmandegörande och desautomatiserande effekt på läsaren då det bryter mot det automatiserade vardagsspråkets regler och därmed våra invanda och ”automatiska” perceptioner, föreställningar och konventioner.¹⁴

språkspelet, Historia litterarum 17, Acta Universitatis Upsalensis, Uppsala, 1991, s 25ff.

¹⁰ Cassirer, s 13ff, 52ff. Även berättarteknik kan studeras som ett stilistiskt element, men jag gör i min analys åtskillnad mellan berättarteknik och stil.

¹¹ Cassirer, s 230.

¹² Erik Zillén framhåller detta liksom att antitesens grundstruktur bygger på två olika, mot varandra ställda poler vilka karakteriseras av dels ett binärt dels av ett differentierande drag. Zillén påpekar att olikheten mellan de två polerna kan variera ”från en svagt antydd kontrast till ett tydligt motsatsförhållande”. Zillén framhåller vidare att tillvägagångssättet vid användningen av en antitetisk princip i litteraturen innebär en jämförelse av två fenomen och att olikheten som denna jämförelse genererar bestämmer det språkliga uttrycket. Zillén framhåller också att polarisering kan verka både antiteskapande och antitesupplösande, det vill säga att samtidigt som två poler står i kontrast till varandra skapar de enhet genom att tillhöra samma kategori. Just antitesupplösningen är något som Zillén i hög grad urskiljer hos Lagerkvist. Antitesupplösningen hos Lagerkvist innebär att hans antitetiska formulering ofta fungerar på så vis att han splittrar ett fenomen i två motsatta semantiska poler, istället för att sammanföra två fristående fenomen i en kontrastskapande jämförelse, menar Zillén. Zillén, s 35ff, 46.

¹³ Sten Malmström/Irene Györki/Peter A. Sjögren, *Bonniers svenska ordbok. Modern svensk standardordbok. Nya ord. Främmande ord. Facktermer. Fraser* (1980), Bokförlaget Bonnier Alba AB, Stockholm, 1995, s 24, 104, 113f, 288, 410, 610.

¹⁴ Begreppet *främmandegöring* introduceras av den ryske formalisten Viktor Sklovskij (i hans uppsats ”Konsten som grepp”, 1917). Formalisternas term är *ostranenie*, internationellt känd som *Verfremdung*. Det sociologiska och filosofiska begreppet för att beskriva en situation där människan av vissa skäl ses vara utsatt för alienering från t.ex. sig själv eller sina medmänniskor är *alienation* (*förfrämligande*). Min egen användning av begreppet sammanfaller med formalisternas

Främmandegöringsfenomenet kan enligt den ryske formalisten Viktor Sklovskij uppnås genom till exempel omskrivningar, beskrivningar som vanligtvis inte används i sammanhanget.¹⁵ Jag har observerat att främmandegöringen i *Det besegrade livet* manifesteras genom den antitetiska principen; att den antitetiska principen åsyftar att skapa främmandegöring på textens alla tre plan.¹⁶

Sålunda avser jag i min studie att peka på samverkan mellan *form* och *inhåll*, mellan berättelsens *vad?*, *hur?*, och *varför?*; på *vilket sätt* och *varför något* uttrycks i *Det besegrade livet*.

- Hur används berättartekniska element i antitetiskt och främmandegörande syfte?
- Hur används stilistiska element i antitetiskt och främmandegörande syfte?
- På vilket sätt står de berättartekniska respektive stilistiska antitetiska och främmandegörande elementen i relation till det innehållsmässiga, idémässiga i verket, till dess tema och motiv?

Metod

I föreliggande analys av den antitetiska principen och främmandegöringen i *Det besegrade livet* utgår jag inte från någon enhetlig teori. Istället arbetar jag med en primärt interpretativ närläsningssmetod tillsammans med ett urval för min studie relevanta teorier och metoder:

Komparativ metod; då Lagerkvists i sin litterära produktion ständigt återkommer till samma idéstoff och samma litterära grepp är komparation med vissa av Lagerkvists tidigare verk relevant. Det är i synnerhet de verk som är ungefär samtida med *Det besegrade livet* som är av intresse.

Narratologisk/berättarteknisk metod/teori; Den berättartekniska formen eller strukturen i verket har en viktig funktion i *Det besegrade livet*. I min studie och tillämpning av teorier rörande narratologi/berättarteknik är det främst följande teoretiska material som är av vikt: Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1963), Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited* (1988), Lars-Åke Skalin, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet* (1991) samt Franz K. Stanzel, *A Theory of Narrative* (1984).¹⁷

Stilistisk metod/teori; Jag ägnar mig i analysen av detta plan åt interpretativ, det vill säga tolkande stilistik¹⁸ och primär sekundärlitteratur är Peter Cassirer, *Stil, stilistik & stilanalys* (2003).

teori om att främmandegöringen manifesteras genom formella grepp i litteraturen; fonetik, rytmik, syntax, semantik, troper. I uppsatsen tangerar jag också alienation- och alieneringsbegreppen. Men även om jag utgår ifrån basdefinitioner av dessa termer använder jag termerna också på ett mer generellt och vidare sätt. Claes Entzenberg, "Rysk formalism", Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Studentlitteratur, Lund, 1993, (s 7-14) s 8f. Viktor Sklovskij, "Konsten som grepp" ("Iskusstvo kak priëm", 1917), Entzenberg & Hansson, (s 15-32) s 18, 31. Ann Jefferson, "Russian Formalism", *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, Ann Jefferson & David Robey (ed.), (1982/1986), B. T. Batsford Ltd, London, 1993, (s 24-45) s 27ff. Helge Nielsen, *Det groteske. Begrephistorie. Litteraer kategori. Groteskteorier*, Berlingske Forlag, Köpenhamn, 1976, s 160. Malmström/Györki/Sjögren, s 20.

¹⁵ Sklovskij finner främmandegöringsfenomenet i t.ex. poesin, gåtor, erotisk litteratur, chansonsöner, eufismer, arkaismer och främmande ord. Sklovskij, "Konsten som grepp", Entzenberg & Hansson, s 22ff.

¹⁶ Jag betraktar främmandegöringen i verket som en del av den antitetiska principen, men då jag anser den vara så generell i verket har jag valt att betydelsemässigt ge detta fenomen eget utrymme, likställa den med den antitetiska principen i sig. Därav uppsatsens undertitel: "Den antitetiska och främmandegörande principen [...]".

¹⁷ Termer och teoribildning som jag använder för analysen på detta område är av genomgående (rysk)formalistisk liksom narratologisk art. Det bör dock påpekas att jag inte använder det ryskformalistiska paret "form-material" när jag talar om de komponenter som verket är uppbyggt av (för ryskformalisterna är form eller *suĵet* den konstruktionsprincip som berättelsen, det färdiga verket bygger på medan materialet eller berättelsen är de idéer och känslor som bearbetas i verket). Jag använder mig istället av begreppen *form* och *inhåll*; formen betecknar de strukturella, kompositionella och stilistiska aspekterna som berättarteknik och stil. Innehållet betecknar det idémässiga planet, verkets tema och motiv. Även hos narratologen Lars-Åke Skalin finns framhållandet av temat som ett verks övergripande helhet, och i sin tur är temat ett resultat av sammanställning av estetiska strukturer, uppbyggda med hjälp av narrativa element som t.ex. karaktärer. Entzenberg & Hansson, s 8ff. Skalin, s 57.

¹⁸ Cassirer, s 40, 50.

Då jag i *Det besegrade livet* urskiljer förekomsten av grotesk estetik inom ramen för den stilistiska analysen använder jag mig följaktligen också av teoribildningen kring grotesken som estetisk kategori. Lagerkvist själv har påpekat att livet rymmer ”det Goya-groteska”¹⁹ och flera lagerkvistforskare har använt sig av detta begrepp för att beskriva en tendens i Lagerkvists författarskap där verklighetens proportioner omvandlas till det fantastiska.²⁰ Och just kontraster och motsatspar drivna in extremis, vilka kännetecknar grotesken, har observerats hos Lagerkvist. Det är extrema varianter av motsatspar som mörker/ljus, hat/kärlek, skräck/förtröstan, ångest/innerlighet, det löjliga/det sublimala, det brutala/det idylliska som exempelvis Urpu-Liisa Karahka och Ingemar Haag hos Lagerkvist uppfattar som groteska. Det är följaktligen de häftigt stegrade och extremt motsatta känslorna och stämningsslägena, exempelvis känslor av å ena sidan äckel över, å andra sidan prisande av företeelser, som Haag och Karahka ser som groteska.²¹

Grotesken inom litteraturen bygger på två centrala formprinciper; *förvrängningsprincipen* (deformeringsprincipen) och *kontrastprincipen* (heterogenitetsprincipen). Förvrängningsprincipen innebär en ofta plötslig och extrem främmandegöring, förvridning av en för texten eller den yttre kontexten given norm eller förväntanshorisont. Detta kan ske på textens olika plan: idéplanet, kompositionsplanet, det berättartekniska planet, stilplanet, genreplanet etc. Karaktärer, situationer, handlingsförlopp, tid, rum och kausalitet är exempel på sådant som kan främmandegöras. Intimt förknippad med denna princip är kontrastprincipen som innebär överrumplande och chockerande sammanställningar, föreningar av element, områden, situationer etc. på/mellan de olika textplanen: stil/innehåll, stil/berättarperspektiv, fiktion/verklighet etc. Vad som är ”oförenligt” beror på vad det normativa i texten eller kontexten är. Grotesken kännetecknas på så vis av element som ambivalens, dualism, mångtydighet, motsägelse, disproportion, oordning, irrationalitet, förvirring och meningslöshet och har således hög abstraktionsnivå. Grotesken är på så vis också en psykologisk kategori, en upplevelsekategori.²²

Litteraturen om det groteska som jag konsulterar är bland annat: Wolfgang Kayser, *The Grottesque in Art and Literature* (1957, 1981), Helge Nielsen, *Det groteske. Begrephistorie. Litteraer kategori. Groteskteorier* (1976), Philip Thomson, *The Grottesque* (1972).

Författarbiografisk/psykologisk metod; Lagerkvistforskningen har framhållit det intima förhållandet mellan Lagerkvists privatliv och hans författarskap. När jag i min analys ger utrymme åt den författarbiografiska aspekten är det för att jag har funnit ett sådant samband mellan Lagerkvists högst privata ståndpunkter och föreställningar och litterärt stoff i *Det besegrade livet*. Då jag relaterar analysaspekterna i *Det besegrade livet* till Lagerkvist som privatperson och följaktligen till exempelvis hans livshållning och ståndpunkter är Lagerkvists självbiografiska material liksom övrigt författarbiografiskt material av vikt i min uppsats: Pär Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar* (1977, urval och redigering av Elin Lagerkvist), Pär Lagerkvist, *Brev* (i urval av Ingrid Schöier, 1991), Ingrid Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi* (1987).

¹⁹ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 483.

²⁰ Gösta M. Bergman, *Pär Lagerkvists dramatik*, Norstedts, Stockholm, 1928, s 67.

²¹ Det är bland annat i en tidigare opublicerad barndomsskildring, *Barnet utan värld* (1917) som Karahka finner denna stil. Också Ingrid Schöier har i samma verk urskiljt inslag av grotesk estetik. Ingemar Haag, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Aiolos, Stockholm, 1999, s 102ff, s 110ff. Karahka, s 146, 221, 246, 266. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 56.

²² Geoffrey Galt Harpham, *On the Grottesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1982, s xxi, 10ff, 20. Wolfgang Kayser, *The Grottesque in Art and Literature (Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung)*, 1957), Columbia University Press, New York, 1981, s 21ff, 79. Helge Nielsen, *Det groteske. Begrephistorie. Litteraer kategori. Groteskteorier*, Berlingske Forlag, Köpenhamn, 1976, s 18ff, 30ff, 47ff, 212ff. Alton Kim Robertson, *The Grottesque Interface. Deformity, Debasement, Dissolution*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main/Iberoamericana, Madrid, 1996, s 1. Philip Thomson, *The Grottesque*, Methuen & Co Ltd, London, 1972, s 13ff.

Forskningsläge

I tidigare analyser av *Det besegrade livet* har relevanta iakttagelser av förekomsten av olika slags antiteser, kontraster gjorts, men analyserna har nästan uteslutande rört sig inom ramen för tematik och motiv, det vill säga inom det innehållsmässiga i verket. Man har i dessa fall främst pekat på och diskuterat de existentiella och religiösa frågeställningarna; den påtagligt ambivalenta och dualistiska livsinställningen samt den skarpa åtskillnaden mellan liv och människa som lagerkvistforskare menar att Lagerkvist ger uttryck för i verket.²³ I några enstaka fall har forskare också observerat visst medvetet nyttjande av berättartekniska liksom stilistiska kontraster från författarens sida, men inga djupare och genomgående analyser av dessa eller eventuellt andra kontraster i *Det besegrade livet* har gjorts.²⁴ Observation av främmandegöringsaspekten i *Det besegrade livet* har inte heller förekommit inom lagerkvistforskningen.²⁵

I min uppsats konsulterar jag dock och för ständig dialog med tidigare lagerkvistforskning i komparativt syfte. Erik Blombergs uppsats ”Det besegrade livet. En studie i Pär Lagerkvists författarskap” i *Stadens fångar. Litterära studier och analyser* (1933)²⁶ samt Sven Linnérs *Pär Lagerkvists livstro* (1961) berör ett flertal olika aspekter i Lagerkvists produktion, men tyngdpunkten ligger på den lagerkvistska livshållningen, hos Linnér i relationen till kristendomen och till psykologiskt orienterade idéer. Båda berör också *Det besegrade livet* ur detta tematiska perspektiv och är därför av betydelse i uppsatsen.

Lagerkviststudier som behandlar antitetiska element är övervägande inriktade på det redan nämnda idémässiga planet i Lagerkvists författarskap, liksom på stilistiskt antitetiska aspekter i Lagerkvists verk.²⁷ Erik Zilléns artikel ”Se allt är intet. Om det antitetiska i Pär Lagerkvists *Den svåra resan*”. (*Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 1990) är av vikt i min analys, bland annat då Zillén ger en bra förklaring av antitesen som stilfigur.

Lagerkviststudier inriktade på berättarteknik i samband med den lagerkvistska antitetiska principen är begränsade.²⁸ Bengt Brodow behandlar något av detta i sin avhandling *Ett författarskap speglat i språket. Struktur och stil i Pär Lagerkvists prosa* (2003). Han tar bland annat upp komposition, narration, metaforik, lexikon, syntax och dylikt i ett flertal av Lagerkvists texter, däribland *Det besegrade livet* i ett separat kapitel.²⁹ I sin psykoanalytiskt orienterade avhandling *Dikten som besvärjelse. Begärets dialektik i Pär Lagerkvists författarskap* (1987) observerar Rickard Schönström bland annat en relation mellan den motsatsfyllda lagerkvistska existentiella frågan om livets mening

²³ T.ex. Erik Blomberg, s 198ff. Sven Linnér, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915- 1925*, Natur och Kultur, Stockholm, 1954, s 76.

²⁴ Den typen av observationer kommer att tas upp under analysens gång.

²⁵ Observation av främmandegöring har jag dock funnit hos Stefan Klint som använder just Sklovskijs begrepp för att beskriva hur Lagerkvist i *Det eviga leendet* (1920) främmandegör verkets Jesusgestalt genom att inte återge den normativa bilden av gestalten. Stefan Klint, *Romanen och evangeliet. Former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa*, Norma bokförlag, Skellefteå, 2001, s 87f, 98.

²⁶ Uppsatsen berör, som undertiteln i Blombergs uppsats antyder, inte bara *Det besegrade livet*, men Lagerkvists författarskap rent generellt (fram till 1933). Analysen av själva *Det besegrade livet* omfattar drygt 10 sidor, s 198-208.

²⁷ Bengt Brodow har i sin avhandling undersökt 91 texter (böcker, längre essäer och handbokstexter) som behandlar Lagerkvist och dennes produktion och uppger att endast sex stycken lagerkviststudier behandlar ämnet ”kontrastmotiv och kontrastverkan”, varav bara ett behandlar ”förekomst av paradox”. Brodow, s 13.

²⁸ Enligt Brodow berör ungefär hälften av de lagerkviststudier han undersökt den ”språkligt-strukturella” sidan hos Lagerkvist och i dessa fall är det bara korta och generella omdömen om språk och struktur det handlar om. Brodow, s 13.

²⁹ Brodow, ”Den direkta förkunnelsens stil. Det besegrade livet”, s 115-127.

och den dialogiska strukturen i Lagerkvists verk.³⁰

Det finns ingen stilistisk lagerkviststudie vilken berör specifikt *Det besegrade livet*, men det finns inom lagerkvistforskningen ett flertal utmärkta iakttagelser av de lagerkvistska stilistiska kontrasterna, divergenserna, däribland också i *Det besegrade livet*. Dessutom finns intressanta stilanalyser överhuvudtaget, lämpliga i komparativt avseende.³¹ Jag konsulterar i min studie bland annat Hans O. Granlids stilistiska studie *Det medvetna barnet. Stil och innebörd i Pär Lagerkvists Gäst hos verkligheten* (1961), Sten Malmströms kapitel ”Om ordbruk och komposition i Pär Lagerkvists *Ångest*” i *Stil och versform i svensk poesi 1900-1926. Valda analyser och problem* (1968) liksom Urpu-Liisa Karahkas *Jaget och ismerna. Studier i Pär Lagerkvists estetiska teori och lyriska praktik t.o.m. 1916* (1978).

Vidare är Ingemar Haags *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism* (1998) relevant för min studie, i synnerhet kapitlet ”Pär Lagerkvist. Jag är led på längtan och ord”³².

Disposition

Min studie är uppdelad i ett bakgrundskapitel och ett analyskapitel. I bakgrundskapitlet ger jag en kortfattad presentation av Pär Lagerkvists användning av den antitetiska principen i sitt författarskap liksom av Lagerkvists personliga ambivalenta livshållning.³³ Jag ger i detta kapitel också en presentation av det innehållsmässiga stoffet i *Det besegrade livet*, dess tema och motiv. Därefter övergår jag till att i analyskapitlet studera den antitetiska och främmandegörande principen på verkets berättartekniska respektive stilistiska plan i relation till verkets tema och motiv.

2. Bakgrundsteckning;

Pär Lagerkvist, *Det besegrade livet* (1927) och den ”antitetiska principen”

Lagerkvists antitetiska livshållning och nyttjande av antiteser i sitt författarskap

Pär Lagerkvist [...] är vad man brukar kalla en problematisk natur, en människa präglad av djupa, inre motsatser: livshunger och livsförnekelse, primitiv lidelse och innerlig vekhet. Hela hans produktion kan betraktas som en enda brottning med detta personliga livsproblem, en fortskridande uppgörelse, som visserligen förändras till form och karaktär, men knappast i fråga om sitt grundmotiv.³⁴

Det dominerande draget i hans natur är hans dubbelhet, hans sinne för kontrasterna, som i hans livsåskådning återspeglas genom dess dualism. [...] Liksom ångest och glädje står emot varandra i hans livskänsla, rör sig hela hans

³⁰ Rickard Schönström, *Dikten som besvärjelse. Begärets dialektik i Pär Lagerkvists författarskap*, Symposion Bokförlag, Stockholm/Lund, 1987, s 112ff.

³¹ Enligt Brodow är drygt hälften av de lagerkviststudier han undersökt inriktade på ”språkligt och stilistiska analyser” och tar upp bl.a. ordval, stilfigurer, metaforik och dylikt. Brodow, s 13ff.

³² Ingemar Haag, ”Pär Lagerkvist. Jag är led på längtan och ord”, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Aiolos, Stockholm, 1999, s 87-150.

³³ Jag använder i uppsatsen både termen ”ambivalent” liksom termen ”antitetisk” för att karakterisera Lagerkvists skiftande livshållning. Termen ”ambivalent” använder jag i första hand då jag åsyftar själva den grundläggande lagerkvistska livshållningen och jag använder då termen ofta i bland annat i det kommande bakgrundskapitlet. Då jag i använder termen ”antitetisk” syftar jag på den mer formella strukturen som den lagerkvistska ambivalensen får i hans författarskap.

³⁴ Blomberg, s 153.

livssyn med motsatspar som liv och död, lidande och uppståndelse, ont och gott, djuriskt och mänskligt, natur och ande.³⁵

Pär Lagerkvists stora intresse för existentiella frågeställningar, i synnerhet hans ambivalenta livsinställning, har varit föremål för intresse bland ett flertal litteraturforskare. Att man inom denna har framhållit pendlandet mellan livsleda och livsdyrkan, mellan livsförnekelse och livsbejakan som en grundläggande konflikt som inte bara är knuten till Lagerkvists litterära produktion men även till hans privata sfär vittnar citaten ovan om. Detta bekräftas också inte minst av Lagerkvists privata anteckningar, dagböcker, och brev. Bland detta privata material hittar vi följande skrivet: "Jag tror inte detsamma dag för dag. Jag har inte någon fastlåst 'livsåskådning' och hoppas att jag aldrig heller får det (utan att jag förblir levande). Det är inte sådant som är det nödvändiga." Han upprepar denna ståndpunkt i en snarlik formulering: "Jag är en svävande människa, inte fastlåst vid en bestämd livsåskådning etc. – och det vill jag vara."³⁶ Och ett annat, i sammanhanget adekvat lagerkvistskt erkännande är: "Jag har så länge jag levat både älskat och hatat livet."³⁷ I *Det eviga leendet* (1920) är det inte bara attityden till livet som får en komplex dubbelbottnad prägel, men livsfenomenet i sig: "Jag erkänner dig, kära liv, som det enda tänkbara bland allt som inte kan tänkas.", och: "Jag tror livet om gott och ont, jag tackar det för allt."³⁸

En generell uppfattning bland lagerkvistforskarna är att man kan dela upp Lagerkvists författarskap i verk som ger uttryck för en livsbejakande respektive en livsförnekande hållning. I flera fall är lagerkvisttolkare oense i fråga om vilken ståndpunkt gentemot livsfenomenet Lagerkvist intar i de olika verken. Erik Blombergs teori att det som hos Lagerkvist till synes är livstro egentligen ofta är renaste livsförnekelse står till exempel i polemik gentemot Sven Linnérs uppfattning att Lagerkvists "livstro", som Linnér uttrycker det, är en livsbejakande sådan, det vill säga att Lagerkvist "tror på livet".³⁹ Rikard Schönström, som studerat Lagerkvists problematiska och ambivalenta inställning till livet ur ett psykoanalytiskt perspektiv, påpekar hur även själva det lagerkvistska begreppet "liv" är extensivt och heterogent. Lagerkvist använder ordet liv till vitt skilda och till synes oförenliga företeelser och på så vis förändras begreppets allmänna karaktär drastiskt, något som följaktligen ofta framkallar ett nytt förhållningssätt, påpekar Schönström. Han framhåller att Lagerkvist med termen liv

³⁵ Jöran Mjöberg, *Livsproblemet hos Lagerkvist*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1951, s 5.

³⁶ Citaten återfinns i Lagerkvists egna anteckningsböcker vilka numera finns på Kungliga biblioteket i Stockholm och ur vilka Pär Lagerkvists dotter Elin Lagerkvist hämtade stoff till den av henne utgivna boken *Antecknat*. Det första citatet finns i en anteckningsbok som spänner från 17.11.1929 (slutdatum finns inte utskrivet), och det andra citatet finns i en odaterad anteckningsbok. Pär Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, urval och red. av Elin Lagerkvist, Albert Bonniers Förlag AB, Stockholm, 1977, s 71, 78.

³⁷ Ingrid Schöier, *Som i Aftonland*, s 37; ur Lagerkvists opublicerade anteckningar: "L 120:2".

³⁸ Lagerkvist, *Det eviga leendet*, s 89f (citat 1 s 89, citat 2 s 90).

³⁹ Med termen "livstro" avser Linnér den positiva åskådning eller fromhet som han menar framträder i Lagerkvists verk skrivna kring 1920. Flera andra lagerkvistforskare, bl.a. Ingrid Schöier och Rikard Schönström, ansluter sig till uppfattningen att Lagerkvist vid denna tid ger uttryck för en optimistisk och avspänd inställning till livet. Erik Blomberg menar dock tvärtom att Lagerkvists i sina texter vid denna tid inte alls uttrycker "livstro", försoning med livet, men livsförnekelse. Och medan bl.a. Schönström och Jöran Mjöberg menar att Lagerkvist verk skrivna kring mitten av tjugotalet, som *Gäst hos verkligheten* (1925) och *Det besegrade livet* (1927) ger uttryck för livsfientlighet, livspessimism och misantropi menar Blomberg tvärtom att en ny, mer optimistisk och verklighetsförankrad ton börjar höras i Lagerkvists författarskap kring 1924, i bl.a. *Gäst hos verkligheten*. Mjöberg påpekar dock att Lagerkvists diktsamling *Hjärtats sånger* (1926) har tvärtemot de samtida verken en positiv ton. Mjöberg ser detta som exempel på Lagerkvists pendlande mellan tro och tvivel, underkastelse under livet och uppror mot det. Blomberg, s 174, 180ff (citat s 183), 190f. Sven Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, Bonniers, Stockholm, 1961, s 9, 142. Mjöberg, s 29, 39. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 272ff, 294. Schönström, s 43f, 303.

kan mena begär eller något liknande en oroskänsla, något som drabbar en inifrån snarare än utifrån. Men livet kan också vara en oberoende och självständig realitet förankrad utanför jaget, och således stå för den allomfattande oändliga naturprocessen av vilken människan endast är en liten del, påpekar Schönström.⁴⁰ Även Sven Linnér menar att det lagerkvistska livsbegreppet både betecknar den yttre, konkreta verkligheten som människan möter liksom den verklighet som finns inom människan. Således menar Linnér att den lagerkvistska livstron handlar både om en åskådning och om en upplevelse av världen, kosmos eller Gud.⁴¹

Vid sidan av den påtagliga upptagenheten av livet finns i Lagerkvists verk följaktligen ofta även en åtskillnad mellan livet och människan i sig. I diktsamlingen *Hjärtats sånger* (1926) skriver han: ”Jag vördar människan, föraktar livet.”⁴² Människan framhålls som gudomlig medan livet förkastas och förnekas då det anses vara undermåligt och oförmöget att tillfredsställa den gudomliga ”människoanden”, blandningen mellan gud och människa och därmed motsättningen mellan gott och ont.⁴³ I sina privata anteckningar skriver Lagerkvist: ”Det vemodiga är inte att vi ska dö, vemodigt är att vi aldrig riktigt har funnits till.”⁴⁴ Och i den självbiografiska romanen *Gäst hos verkligheten* (1925) skriver han: ”Det var något omänskligt i detta vanvettiga fastklamrande vid livet – något livsfientligt”.⁴⁵

Människans liksom livets dikotoma natur står följaktligen i nära förhållande till Lagerkvists världs- eller verklighetsuppfattning vilken i sig har en dualistisk karaktär. I sina verk befattar han sig gång på gång med föreställningen om den metafysiska respektive den sinnliga tillvaron. Så här skriver han i sina anteckningar om dessa olika ”världar”: ”Det finns andra världar utöver (än) verkligheten, eller rättare det måste vara mera komplicerat än de ytfenomen som vi för vår del kallar verkligheten.”⁴⁶

Lagerkvists kluvna och kontrastrika syn på livets och människans villkor liksom hans dualistiska verklighetsuppfattning eller världsbild hänger i sin tur ihop med hans kluvna och kontrastrika relation till motsatsparet tro och vetande. Lagerkvistforskningen har i diskussionen kring ambivalensen i Lagerkvists livsfilosofi pekat på en personlig religiös kamp som bottnar i motsättningen mellan den starkt kyrkliga 1800-talskristendomen som Lagerkvists växte upp med och den i hans ungdom framväxande strävan att bryta med detta religiösa arv.⁴⁷ Lagerkvist var också själv noga med att framhålla att han inte var kristen, men religiös på ett ytterst personligt sätt: ”Jag är en troende utan tro, en religiös ateist.”⁴⁸ Han framhöll att han trodde på det gudomliga i tillvarons krafter även om han inte trodde på Gud i sig.⁴⁹ Men Lagerkvists hela författarskap kretsar kring just det religiösa, kristna

⁴⁰ ”Livssyn” innebär i Lagerkvists fall att denne uppfattar livet som en meningslös naturprocess eller ett gåtfullt mysterium medan hans ångest eller livstro är olika typer av ”livshållning”, menar Schönström. Och angående själva begreppet liv menar Schönström att det är den ständigt pågående (natur)processen som ger livet en dynamisk karaktär vilken hos Lagerkvist ofta manifesteras i personifiering av livet; livet förefaller medvetet sträva mot ett mål eller en mening. Schönström, s 44ff.

⁴¹ Linnér, s 223. Jag själv gör inte någon större begreppsdistinktion mellan Lagerkvists olika relationer till livet som Schönström eller Linnér gör (t.ex. Schönströms motsatspar ”livssyn”/”livshållning”). Jag använder mig också övervägande av min egen begreppspreferens ”existentiell problematik” ifråga om Lagerkvists inställning till livet.

⁴² Pär Lagerkvist, *Hjärtats sånger* (1926), *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1955, s 147.

⁴³ Blomberg, s 185. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 272f.

⁴⁴ Lagerkvist, ”Anteckningsbok II 17.11.29-“, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 71.

⁴⁵ Lagerkvist, *Gäst hos verkligheten* (1925), *Prosa*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1960, s 76.

⁴⁶ Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 79.

⁴⁷ Lagerkvists kristna bakgrund har beskrivits som småländskt ”gammalluthersk” eller ev. ”gammalpietistisk”, men också som starkt kyrklig. Lagerkvists ungdomsuttalanden kring trosfrågor och hans tvivel på dem finns bevarade i privata anteckningar från 1906-1907. Det är bland annat när han som tonåring i skolan kommer i kontakt med den darwinistiska läran som Lagerkvist på allvar börjar hysa tvivel på barndomstron. Brandell, s 40f. Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 24ff. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 10, 34f, 63, 71ff.

⁴⁸ Lagerkvist, *Den knutna näven*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1934, s 63.

⁴⁹ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 35, 71ff, 359, 499.

arvet. Han använder kontinuerligt religiösa, i synnerhet bibliska och kristna idéer, frågor och motiv samt brottas med religiösa frågeställningar.⁵⁰ Dock speglar det religiösa stoffet i hans verk hans privata ambivalenta förhållande till den religiösa tron och dess olika aspekter. Gudsgestalten exempelvis skildras ofta med både misstro och ödmjukhet. Ingrid Schöier kallar detta lagerkvistska förhållningssätt till gudsgestalten ”kärlekshat”⁵¹. Det är teodicéproblemet Lagerkvist kretsar kring; kluvenheten inför tanken på Guds existens och inför idén om Guds positiva inflytande i världen och i människors liv, hans allsmäktighet och frälsarroll. Kai Henmark påpekar att man å ena sidan kan känna igen den kristne guden i den lagerkvistska gudsgestalten, å andra sidan stötas bort av densamma på grund av gestaltens ofta negativa egenskaper.⁵²

När det gäller det vetenskapliga vetandet så har Lagerkvist emellanåt i sitt författarskap uttryckt starka åsikter ifråga om detta. Det har påpekats att Lagerkvist överhuvudtaget hyste stark misstro gentemot det utpräglat intellektuella⁵³, och i till exempel programskriften *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet* (1913) riktar Lagerkvist kritik mot naturalismens upptagenhet av ingående miljöskildringar och psykologiska analyser. Han menar att den naturalistiska kunskapsfilosofiska riktningen därmed saknar konstnärlig (poetisk, stämningsfull) förmåga att skildra livet.⁵⁴ I programskriften är det också den vid tiden populära freudianska analytiska psykoanalysen som Lagerkvist kritiserar.⁵⁵ Man har dock framhållit att Lagerkvists inställning till freudiansk psykoanalys och moderna psykologiska tankegångar i allmänhet inte skulle ha varit helt ensidigt kritisk utan att man i Lagerkvists intresse för det ”motsatsfyllda, irrationella och absurda i människans natur”, som Sven Linnér uttrycker det, kan se influenser av just tidens modernaste psykologiska teorier.⁵⁶

Ambivalensen i Lagerkvists idéstoff får också ofta sin motsvarighet på det strukturella planet i hans verk. Urpu-Liisa Karahka exempelvis har hos Lagerkvist observerat en tendens att i sina prosaverk ställa litterära gestalter i inomtextuellt motsatsförhållande genom att låta dem representera olika ståndpunkter. Karahka talar också om kontrastering som kännetecknande för Lagerkvists lyrik där idémässiga kontraster som mörker och ljus, sorg och glädje, hat och kärlek, skräck och förtröstan återspeglas i stilistiska divergenser. Sådana stilistiska divergenser i Lagerkvists lyrik har också Sten Malmström observerat och kallar dessa ”oförmedlade kontraster”.⁵⁷ Likaså har Hans Granlid framhållit Lagerkvists användning av kontrasterande språk, exempelvis naivistiskt respektive naturalistiskt språk.⁵⁸ Och Ingrid Schöier har i Lagerkvists produktion observerat närvaron av den klassiska decorumprincipens kontrastpar *humilitas* och *sublimitas* (eller *humilis* och *sublimis*), ”det låga” och ”det höga”, i stildrag som kan vara tafatt banala respektive majestätiska.⁵⁹

⁵⁰ Kai Henmark, *Främlingen Lagerkvist*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1966, s 14. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 514, 518ff.

⁵¹ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 251.

⁵² Henmark, s 147.

⁵³ Ulf Lagerkvist, *Den bortvändes ansikte. En minnesbok*, Bromberg, Stockholm, 1991, s 126.

⁵⁴ Blomberg, s 153ff, 160f. Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet*, s 17ff, 34f.

⁵⁵ Blomberg, s 202ff. Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet*, s 32. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 215ff.

⁵⁶ Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 216f. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 343f.

⁵⁷ Karahka, s 209f, 220ff, 246ff. Sten Malmström, ”Om ordbruk och komposition i Pär Lagerkvists *Ångest*”, *Stil och versform i svensk poesi 1900–1926. Valda analyser och problem*, Kungliga. Boktr., Stockholm, 1968, (s 153–184), s 153f.

⁵⁸ Granlid, s 32ff, 48ff. Hörnström, s 64. Karahka, s 100ff, 127, 151ff, 160, 209ff, 233, 246ff (citat s 246). Zillén, s 35ff.

⁵⁹ Den klassiska retorikens decorumprincip, vilken också efterliknades av 1600- och 1700-talets klassicistiska estetik, byggde på riktlinjer för stilanvändning i relation till det som skildrades; stilen skulle stå i adekvat förhållande till tema och motiv. De tre stilarterna vilka konstituerar decorumprincipen är: *sublimis*-hög stil, *humilis*-låg stil och *mediocris*-mellanstil. *Sublimis*; åsyftar att väcka känsla som t.ex. medlidande och används för stoff (idéer, tema, motiv) som Gud/det gudomliga, ”det goda, det sköna, det sanna”, kungen, hjältedåd, tragiska ämnen. *Sublimis* använder sig av högt ansedda

***Det besegrade livet* och den lagerkvistska antitesen på det innehållsmässiga planet**

Efter att precis ha avslutat arbetet med *Det besegrade livet* skriver Lagerkvist till en vän:

Den här boken kan sägas vara ett försök att klarlägga den livsåskådning som ligger bakom vad jag skrivit – dock är det ej riktigt egentligen, ty den kunde ej ha tillkommit förrän just nu, och den vänder sig emot mycket som jag tidigare trott. I varje fall har den för mig en särskild betydelse, nog mer än någon tidigare bok, och jag intalar mig att den också har något att säga andra, därför att den sysslar med ting som angår oss litet var. Den kan ej undgå att komma in på vissa problem som man kan kalla 'tidens', fast jag ser dem ej ur den synpunkten utan skriver om de inre angelägenheter som jag själv förnummit – och därmed basta. Det är en bekännelsebok – så ställer det sig för min personliga del. Men samtidigt är den mindre egocentrisk, mera beständigt vändande sig till de andra människorna än någon föregående.⁶⁰

Den inom lagerkvistforskningen så kallade aforismsamlingen, bekännelseskriften och filosofiska skriften kretsar uteslutande kring för Pär Lagerkvist och hans författarskap typiska existentiella frågeställningar. Livet, Gud, människan, verklighetens natur, tro och vetande är de primära objekten för Lagerkvists intresse i *Det besegrade livet*. Lagerkvist kretsar i boken kring existentiella frågeställningar i relation till den religiösa tron liksom till den empiriska, vetenskapliga disciplinen psykologin och kring konsekvenserna av den moderna människans allt mer växande intresse för denna vetenskap.

Verket består av en stor mängd slagkraftiga och känsloladdade sentenser i vilka Lagerkvist bland annat uttrycker den inom hans produktion välbekanta ståndpunkten: ”Jag vill inte livet. Jag vill seger över livet. Mitt ord är nej.” (s. 120)⁶¹. Lagerkvist skiljer livet och människan åt genom en starkt uttryckt motsättning; livsprocessen skildras som en främmande och fientlig makt som tvångsgästar människan och genom att låta henne konstant genomgå svårigheter hindrar henne från att nå sin fulla potential: ”Det som är människan kan inte uttryckas genom liv. Det skymtar fram, det flamar upp, det glimmar som ett eldsken genom töcknen. Men inte mer. Det är en eld som förkvävs. [---] Livet förstår oss inte. Och hur skulle det kunna göra det. Självt är det något annat än vi.” (s 125f). Det handlar således om en motsättning mellan ”leva” och ”vara”, som Lagerkvist uttrycker det:

Leva! Varför skall vi alltid, alltid leva. Varför får vi aldrig v a r a⁶².

Nej, vi ä r inte. Vi anar att vi skulle kunna vara. Det är en djup, gudomlig aning inom oss – den som gör oss till människor. Vi anar att vi är ämnade till det. Bara vi slapp loss ur detta liv som inte är vårt. [---]

Finge vi blott finnas en enda dag, en enda liten stund, så att vi kunde förstå . . . Vara fullaste verklighet. Vara vi, vi själva.

Men vi får inte. (s 127)

genrer och stilplan, är rytmisk och lyrisk och använder sig av stilistiska utsmyckningar, t.ex. troper som apostrof och utrop. *Humilis* användes för skildring av vad som ansågs vara låga ämnen som t.ex. djävulen. Den kunde vara komisk och burlesk i stilen. Nielsen, s 83f. Schöier, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*, Gotab, Stockholm, 1981, s 281. Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa Rhetorica/Retorikens grunder* (1652), Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Göteborg, 1990, s 35ff.

⁶⁰ Pär Lagerkvist, *Brev. I urval av Ingrid Schöier*, Bonniers, Stockholm, 1991, s 241.

⁶¹ Jag kommer genomgående att ha sidhänvisningar till *Det besegrade livet* direkt i brödtexten.

⁶² Lagerkvist har en tendens att i sina texter använda denna typ av ”spärning” av ord, enligt Bengt Brodow är det ett medel för att nå ett starkare uttryck. Brodow, s 150.

”Att vara”, liksom ”att finnas” är uttryck som Lagerkvist inte bara begagnar sig av i *Det besegrade livet* utan även i andra verk och uttrycken kan enligt Bengt Brodow hos Lagerkvist betyda att ”existera i djupare mening” eller ”finnas på ett högre eller riktigare sätt”.⁶³

Det besegrade livet har i allmänhet tolkats vara en pessimistisk text⁶⁴ på grund av det livsförakt och den livsförnekelse som uttrycks i verket, men Ingrid Schöier urskiljer i verkets åtskillnad mellan liv och människa också positiva konnotationer. Hon framhåller nämligen att Lagerkvist uttrycker optimism då han talar om människan och hennes möjligheter: ”Tron på människoanden växer sig starkare; den aforistiska *Det besegrade livet*, 1927, bekräftar i högstämda tongångar en sådan tro på människans möjligheter att trots allt krossa bojorna och höja sig över livets mörka mysterium.”, skriver Schöier.⁶⁵ Jag kommer att diskutera synen på människan i *Det besegrade livet* i analysen, men jag vill redan nu framhålla att när människan omtalas i *Det besegrade livet* är det i samma dubbeltydiga ordalag som omnämner livet. Vid ett tillfälle i texten skriver Lagerkvist: ”Livet triumferar i all sin väldighet, sitt slösande övermått och människan krymper till vad h o n ä r. Med vår forskande tanke kommer vi till klarhet om hur ringa hon egentligen är.” (s 139). I cynisk och sarkastisk ton skriver han också: ”Det finns personer hos vilka intelligensen blott är till för att dölja deras obetydlighet.” (s 136). Denna människosyn står i skarp kontrast till den typiskt lagerkvistska humanistiska människosynen som i texten omnämner människan som en hedervärd och ofta gudomlig varelse: ”[...] ljuset i livet kommer från oss. Då något på jorden är stort och förklarat, då är det människosjäl, något som evigheten rört vid, ej flyktigt liv. När ett himmelskt skimmer sprids över tingen, då är det vi.” (s 148). Eller: ”[...] i människan bor det heliga, det som är gudomligt, som förmår höja sig över allt jordiskt.” (s 143). I solidarisk ton påpekar han också: ”I oss alla bor det gudomliga, inte i några utvalda.” (s 150).

Det finns också en paradox i det lagerkvistska konfliktfyllda förhållandet livet och människan emellan i *Det besegrade livet*. Inte bara som läsare blir man medveten om det faktum att livet på många sätt måste anses vara en förutsättning för människans existens liksom för hennes självförverkligande. Även Lagerkvist själv är medveten om problematiken med sin strävan efter åtskillnad av livet och människan. Det är onekligen med denna medvetenhet i åtanke han skriver: ”Vi tillhör inte livet. *Fast* vår själ kanske skall upplösas med vår kropp, *fast* vi kanske ingenting har utom denna korta tid då vi får blomstra och dö - vi hör det likväl inte till.” (s 121, mina kursiv.). Lagerkvist framhåller här alltså möjligheten, eller risken, att själen som genuin mänsklig essens dör samtidigt som dess fysiska skal, kroppen, och att människoandens, för att tala med Lagerkvist, resa inte fortsätter till himmelska höjder, men slutar där. ”Kanske” är det så, menar Lagerkvist och ger även med detta ord uttryck för kluvenhet i sin inställning till livet och i sin syn på människan, något som i sin tur skapar osäkerhet hos läsaren om vilken inställning till och syn på dessa företeelser Lagerkvist egentligen förmedlar i *Det besegrade livet*. Läser man dessa rader noggrant framstår plötsligt det som nyss framstod som självklart, det vill säga en klar separation av världen i svart och vitt, i liv och människa, plötsligt inte så självklart längre. Ännu en i fråga om förhållandet livet – människan tvetydig och paradoxal utsaga är: ”Utan dig Liv kan vi inte tänkas. Genom dig kan vi inte få vara de som vi verkligen är. Du förvanskar oss, gör oss till andra. Du ger oss verklighet, men en som inte är vår egen.” (s 125). Det är den första meningen som förbryllar. Menar Lagerkvist här att livet är en förutsättning för människans existens eller tvärtom, som det har framkommit tidigare i texten och i citatets tre sista meningar; att människan är alienerad från sitt genuina väsen, handlingsförlamad och

⁶³ Brodow finner dessa begrepp/uttryck i *Det eviga leendet* (1920). Brodow, s 104ff (citats s 105).

⁶⁴ T.ex. Sven Linnér uppfattar *Det besegrade livet* som en mörk, dyster och livsförnekande text. Bergman, s 144. Sven Linnér, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915-1925*, Natur och Kultur, Stockholm, 1954, s 76.

⁶⁵ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 313 (ej min kursiv).

ur stånd till självförverkligande på grund av livets underkuvande av henne? Ambivalensen och dubbeltydigheten i synen på livet uttrycks även i meningen: ”Det [livet] ger oss bara allt- blott för att det så skall vara. Inte för att det annars menar något bestämt.” (s 126). Paradoxen i fråga om detta finns också explicit uttryckt i meningen: ”Livet är det pris vi betalar för att vårt väsen skall få ha funnits till.” (s 156).

I *Det besegrade livet* uppträder också ett annat intressant fenomen, nämligen den udda förekomsten av två olika former av ordet ”liv”; det vanliga och övervägande ”liv” och det apostroferade och versalförsedda ”Liv”, som förekommer vid endast två tillfällen i texten: ”Ingenting ger själen fri. Inte sorgen, inte glädjen. Ty allt detta är blott du Liv, du som binder. Lösa förmår du inte.” (s 124) respektive ”Utan dig Liv kan vi inte tänkas.” (s 125). En litterär egenhet vars innebörd inte uttrycks explicit.

Även i *Det besegrade livet* ackompanjeras de existentiella frågeställningarna av gudsgestalten, men det talas också och egentligen mer om ”det gudomliga” än om Gud: ”Han trodde inte på Gud. Men på det gudomliga i människan hade han aldrig kunnat tvivla, hur det än förmår dölja sig.” (s 150). På ett typiskt mångfacetterat sätt menar Lagerkvist: ”Det finns ännu ingen Gud, men när vi blir fullt värdiga honom då skall han komma. Ej utifrån, men från oss själva.” (s 159).

Och även i *Det besegrade livet* uttrycker Lagerkvist kritik gentemot den empiriska forskningen, hans måltavla anses också här vara psykoanalysen. Sven Linnér menar att Lagerkvist i verket uttrycker ett rent ”anatema över psykoanalysen” och Ingrid Schöier har framhållit att Lagerkvist i verket ”polemiserar mot freudianismen”.⁶⁶ Så här kan det exempelvis låta när han tar upp detta ämne: ”Det överdrivna psykologiska intresset, det betyder i själva verket oftast blott andlig förslappning, ömkligt surrogat för mänsklig kamp och tro.” (s. 142).⁶⁷

När jag nu går över till analysen av den antitetiska och främmandegörande principen i *Det besegrade livet* på dess narrativa respektive stilistiska plan är det i ljuset av denna brokiga tematiska bakgrund med ambivalens, paradoxer och tvetydighet i Lagerkvists personlighet, författarskap och i *Det besegrade livet* i sig, som jag kommer att tolka de antitetiska och främmandegörande elementen på dessa två plan. Lagerkvist själv har understrukt att: ”Det är innehållet som skall vara dikt. Språket skall bara uttrycka detta så fullkomligt, fullständigt och samtidigt så enkelt som möjligt. (Inte lite det!) Språket skall aldrig vara självändamål.”⁶⁸

⁶⁶ Blomberg, s 202ff. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 216. Schöier, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*, s 94.

⁶⁷ Bl.a. Gunnar Brandell och Ingrid Schöier menar att Lagerkvist syftar på psykoanalysen då han kritiserar de i hans samtid rådande psykologiska idéerna. Brandell, s. 52. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 321. Lagerkvist refererar i *Det besegrade livet* inte själv till någon specifik deldisciplin eller gren inom den psykologiska vetenskapen. Följaktligen anser jag att Lagerkvists i boken syftar på de psykologiserande tendenserna i sin samtid i allmänhet.

⁶⁸ Ej daterad anteckning. Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 94 .

3. Analys;

Den antitetiska och främmandegörande principen i den narrativa strukturen i *Det besegrade livet*

Pronomen-, genre- och ståndpunktsväxling

*Subjektivt/objektivt*⁶⁹

Det besegrade livet inleds pronomenmässigt vid sidan av pronomenet ”man” med ett omtalat namnlöst ego i tredje person singularis, pronomenet ”han”, och berättas inledningsvis i imperfekt. Den inledande pronomenformen ”han” respektive objektsformen ”honom”, liksom den inledande tempussituationen förekommer i åtta av de nio första meningarna:

Vid livets mitt, då man hejdar stegen, stod *han* och såg sig omkring för att söka förstå. *Han* befann sig inte på en höjd där man kan överblicka allt eller tror att man kan det, där allting tycks klarlagt och övervunnet därför att det är fjärran. Allt var istället nära inpå som i en dalgång och trängde sig intill *honom* och måste hållas undan för att vägen inte skulle gro igen. Livet omgav honom åt alla håll, som om *han* tillhört det. Och där var rosor i snåren, inte bara ris och törne som förr. Det hade också givit *honom* glädje, det ville värma honom, det ville vara honom som en vän.

Då såg *han* sig omkring. Men vad *han* såg var sin egen väg, den som han hade gått och den som låg framför ännu. Och *han* blev stilla och samlad inom sig själv, som om någonting talat inom honom och han hade förstått. (s 119, min kursiv.)

De två inledande och ovan citerade styckena åtföljs sedan av följande uttalanden i direkt jagform i presens: ”Mitt väsen är att förneka. Mitt ord är nej. Jag stryker ut dig liv, ty jag är på den vägen som leder bort från dig. Jag går dit du inte kan följa.” (s 119). Dessa jag-utsagor är separerade från det närmast föregående stycket genom att de står på avskild rad och inleder på så vis ett nytt, eget stycke. Oförmedlade han- respektive jagutsagor av den här typen återkommer därefter i följande utformning:

Men han kände det i glädje, inte som förr i tvång, därför att han nu också visste jordelivets lycka. Han kände det som någonting stort och välsignat, som en befrielse.

Jag vill inte livet. Jag vill seger över livet.

Mitt ord är nej. (s 120)

De skarpa växlingarna mellan tredje person och första person, mellan han-utsagorna och jag-utsagorna avlöser varandra markant och konsekvent på de första sidorna i boken. Antingen står de olika utsagorna helt autonoma, oberoende av varandra i separata stycken eller i samma stycke, men uteslutande utan refererande och förklarande förbindelselänkar i stil med ”sa han”, eller ”tänkte han”, exempelvis i följande stycke:

Mitt i fågelsången hörde *han* sitt inres röst, tydligare och klarare än någonsin, fast den talade dämpat och stilla, inte för att överrösta någonting. Och han lyssnade och kände att han fick visshet. *Jag* vill inte livet. *Jag* vill befrielse från

⁶⁹ Termerna *subjekt/subjektiv/subjektivera* använder jag för att beteckna det som skildras eller åsyftas att skildras personligt, intimt; något som skildras utifrån sig själv. Med termerna *objekt/objektiv/objektivera* menar jag däremot att skildra något på ett opersonligt och distanserat sätt; att något skildras eller åsyftas att skildras utifrån.

det, vill seger över det. (s 122, min kursiv.)

Denna växling mellan pronomenet ”han” respektive ”jag” utgör således ett mycket intressant inledande antitetiskt element i *Det besegrade livet* vilket ger upphov till en tvetydighet vad gäller vissa aspekter i verket. Det faktum att verket inleds med ett pronomen i tredje person, en omtalad eller refererad ”han”, som också förblir starkt närvarande texten igenom, vid sidan av en i texten lika starkt närvarande förstaperson, ett ”jag”, skapar hos läsaren en osäkerhet över verkets genre och berättarhållning. Placeringen av pronomenet ”han” i verkets allra första mening leder läsaren onekligen in på ett spår där detta pronomen tolkas representera inledningen på en fiktionshistoria berättad i tredje person. När sedan jagets röst tränger in i de refererande passagera väljer man kanske att tolka dem som naturliga och bekanta litterära inslag av separat placerad inre monolog eller helt enkelt den omtalade karaktärens monologiska auditoriska, det vill säga högt uttalade, yttranden. Den inre monologen till exempel anses ofta förutsätta ett ”jag” i sin gestaltning av en litterär karaktärs inre tankeförlopp eller aktuella medvetandeskick.⁷⁰

Men inte bara den skarpa pronomenväxlingen verkar i syfte att skapa specifika tolkningsförhållanden, man kan därtill i *Det besegrade livet* också observera en tendens till åtskillnad av den refererade ”hans” respektive det monologiska ”jagets” röst och perspektiv. När författaren inledningsvis refererar till den omtalade ”han” och återger dennes inre tankeförlopp och livshållning framträder exempelvis en viss tilltro till och försoning med livet: ”Livet omgav honom åt alla håll, som om han tillhört det. Och där var rosor i snåren, inte bara ris och törne som förr. Det hade också givit honom glädje, det ville värma honom, det ville vara honom som en vän.” (s 119). Både livets intention och villkor samt ”hans” upplevelse av dessa framställs som välvilliga, rättvisa och glädjefyllda. Tonen är lugn och reflekterande och distanserad även om det är ytterst personliga och känsliga ting som berörs. När dock ”jag” yttrar sig därefter har dess röst fått en långt mer livsfientlig inställning och aggressiv ton: ”Mitt ord är nej. Jag stryker ut dig liv [...]” (s 119). Dessa olikartade inställningar gentemot livet kan därmed upplevas som tillhörande två olika protagonister i verket; den namnlöse refererade karaktären respektive det monologiska berättarjaget.

Narratologen F. K. Stanzel menar att en litterär berättelses form manifesterar sig som mest distinkt i början av berättelsen. Exempelvis blir just pronomenet som används i början av berättelsen av vikt för läsarens uppfattning om verkets berättarsituation och således för hans tolkning om vilken typ av berättelse det handlar om, som tredjepersonsberättelse eller jagberättelse.⁷¹ Att pronomenet ”han” inleder *Det besegrade livet* har inte bara just en sådan verkan på verket, men det kan också vara en medvetet nyttjad metod i syfte att ge verket en viss prägel. Hans O. Granlid har hos Lagerkvist observerat ett medvetet grepp i meningskonstruktionen, nämligen en tendens att betydelsemässigt framhäva en viss del av en mening, som viktiga ord eller uttryck, exempelvis adjektiv eller konjunktioner, genom att förlägga denna del i meningens början.⁷² Detta estetiska tillvägagångssätt som åsyftar att styra läsarens fokus till det inledande i en berättelse och därmed dennes uppfattning, tolkning av historien och berättelsen i dess helhet kan därmed också vara avsiktligt nyttjat i *Det besegrade livet* genom ett pronomenspiel.

På det berättartekniska planet möter vi i *Det besegrade livet* för en fiktiv historia tämligen vanlig kombination av mimetisk och diegetisk framställning, det vill säga en kombination av scenisk

⁷⁰ Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1963, s 167.

⁷¹ Franz K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, s 155ff.

⁷² Hans O. Granlid, *Det medvetna barnet. Stil och innebörd i Pär Lagerkvists Gäst hos verkligheten*, s 60.

framställning i presensform och händelse- och tankereferat i imperfekt.⁷³ Berättelsen verkar också förfoga över en karaktär liksom över ett inom fiktionsberättelser vanligtvis använt auktorialt berättarperspektiv⁷⁴ och berättelsen kan som sådant tolkas ha karaktär av en generellt fiktiv framställning. Vi kan se hur ingående och målade referenten ”hans” inre känslomässiga skeenden och privata ståndpunkter återges, exempelvis i citatet ovan med dess karaktär av för tredjepersonyttranden fri indirekt stil⁷⁵: ”Mitt i fågelsången hörde han sitt inres röst [...] (s 122), eller i: ”Han trodde inte på Gud, men på det gudomliga i människan hade han aldrig kunnat tvivla, hur det än förmår dölja sig.” (s 150). Den här typen av framställning finner vi i allmänhet hos modernistiska författare. Det finns hos dessa en tendens att i allt större utsträckning söka sig mot tekniker som exempelvis fri indirekt stil, inre monolog och växlande synvinklar för att gestalta osammanhängande karaktärer med psykologiskt djup, framhåller Lars-Åke Skalin. Det finns således en subjektiverande tendens som framträder i den moderna skönlitteraturen; istället för att återge det episka skeendet redovisas med dessa olika grepp karaktärernas inre tillstånd.⁷⁶ Även pronomenskiptning mellan första- och tredjepersonsskildringar i den moderna prosan har framhållits vara ett grepp som åsyftar att återge psykologisk identitetsproblematik, personlighetssplittring hos karaktären, liksom vara ett uttryck för psykologisk problematik i allmänhet.⁷⁷

Det intressanta är dock att karaktären ”han” som inleder *Det besegrade livet* konsekvent förblir namnlös genom hela verket, det förekommer överhuvudtaget inte något enstaka namn i hela *Det besegrade livet*. En litterär karaktär framträder oftast med ett namn, vilket gör att man kan identifiera honom just som en litterär karaktär.⁷⁸ Avsaknaden av en namngiven karaktär gör att det i *Det besegrade livet* onekligen aktualiseras en oklarhet i fråga om den namnlöse karaktärens roll i texten. Häri möjliggörs en alternativ tolkning av berättelsens många och explicita jag-partier som uttryck för ett dominerande berättarjag och följaktligen för en jagberättelse genremässigt. Denna tolkning av verket som en möjlig jagberättelse behöver dock inte utesluta en utomstående karaktär ”han” samt ett auktorialt, allvetande berättarjag. Denna interpretation erbjuder en möjlighet att tolka denne ”han” som en del av ett tankereferat eller en inre monolog, då en inre monolog också kan vara återgiven i tredje person⁷⁹. Därmed möjliggörs också tolkningen av pronomenet ”han” som en del av berättarjaget självt, som dess alter ego. Anammandet av ett ”jag” i en berättelse kan nämligen avse just att synliggöra relationen mellan berättelsens litterära karaktär och detta ”jag”.⁸⁰

Men vad som härmed också aktualiseras i *Det besegrade livet* är tvetydigheten i fråga om verkets övergripande genre. Enligt Lars-Åke Skalin är vår förståelse och tolkning av litterära gestalter rimligtvis förbunden med hur vi uppfattar själva verket i vilket de litterära gestalter ingår. Hur man tolkar en litterär text är förbundet med hur man tolkar den litterära karaktären i texten och tvärtom. Exempelvis framkallas denna typ av tolkningsbehov när det finns problem och alternativa möjligheter i texten vilka driver läsaren till överväganden och val. En teori som därmed också ligger nära den

⁷³ Den berättartekniska oppositionen *scen-referat* är också känd som *mimetisk* respektive *diegetisk* framställning samt som tekniken *showing-telling*. Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, Cornell University Press, Ithaca/New York, 1988, s 44ff. Skalin, s 115.

⁷⁴ Auktorialt eller *allvetande perspektiv* innebär inom narratologin att berättaren kan ha oinskränkt insyn i berättelsen och dess karaktärers medvetanden. Skalin, s 116ff.

⁷⁵ *Fri indirekt stil/anföring* eller *upplevt tal* är internationellt känt som (*Free*) *Indirect Style* eller *Erlebte Rede*. Grammatiska egenskaper som är karakteristiska för fri indirekt stil i en tredjepersonsframställning är t.ex. pronomen i tredje person och tempusformen imperfekt, avsaknaden av anföringsverb (exempelvis ”han sade”) samt att det talade eller tänkta språkets privata och känslomässiga inslag finns kvar i yttrandet. Björck, 122ff. Skalin, s 24.

⁷⁶ Björck, s 53f. Skalin, s 24.

⁷⁷ Stanzel, s 106.

⁷⁸ Skalin, s 19.

⁷⁹ Björck, s 167.

⁸⁰ Genette, s 104ff.

inledningsvis i uppsatsen framhållna ryskformalistiska föreställningen om vikten av olika estetiska element, som exempelvis den litterära karaktären, för en litterär historias sammanhållning.⁸¹ I *Det besegrade livet* måste pronomenväxlingen, och därmed berättarsituationen och den namnlösa gestalten i verket studeras närmare, i ljuset av vad det är som sägs.

Inledningsvis i detta avsnitt om pronomenväxlingen ”han”/”jag” framhöll jag ett inslag av olikartad röst, olikartat perspektiv i relation till de respektive pronomina; en å ena sidan tämligen lugn, resonlig och positiv ton när ”han” och dennes medvetande och upplevelser av livet återges, å andra sidan en mer offensiv, aggressiv och negativ ton gentemot livet. Men om vi tittar tillbaka på citaten finner vi att det finns en tvetydighet i ”hans” till synes lugna resignerade ton. Genom småord som ”som om” och ”ville” återges själva livets intention att vara den omtalade referentens ”vän”. Men i samma ord uttrycks också en osäkerhet eller tvivel, karaktärens egen osäkerhet och tvivel, på att livets intention verkligen är välsinnad: ”Livet omgav honom åt alla håll, *som om* han tillhört det. [---] Det [...] *ville* värma honom, det *ville* vara honom som en vän.” (s 119, min kursiv.). Tönen och formuleringen må vara annorlunda än ”jagets” direkta: ”Mitt ord är nej. Jag stryker ut dig liv [...]” (s 119), men det som sägs är egentligen detsamma.

Även följande passage uppvisar ett drag av resignation och lugn som dock i tonen inte överresstämmer med det som egentligen sägs:

Åter och åter hade han sökt att vinna försoning med livet. Genom ett hetsigt bejakande av det, trots allt, genom att ödmjukt mottaga det, som en gåva, sådant som det var. Genom lidelsefull tro eller stilla underkastelse. Blott han kunde komma till försoning med detta underliga, främmande som slöt sig omkring honom nu när han skulle få finnas, denna korta stund då han skulle få vara.

Nu äntligen förstod han att denna försoning inte kan vinnas [...]. (s 121)

Men även något mer sker här. Det finns nämligen en växling i tempussituationen mellan imperfektform och presensform; ”Åter och åter *hade* han [...]. [---] *Nu äntligen förstod* han [...]”. Denna tempusväxling indikerar att perspektivet ändras. Från att vara vad som förefaller vara ett utomstående och genom den lugna tonen kanske mer objektivt perspektiv när den omtalades tankar återges i imperfekt, till ett internt perspektiv som tillhör någon som just i det ögonblicket upplever det som den utomstående ”han” upplever. Även orden som ”detta”, ”denna” och ”äntligen” tyder på en intim känsla för, förtrogenhet med den utomstående karaktärens inre upplevelse av livet. Även i följande exempel finner vi samma typ av laborerande med tempus och småord vilket skapar tvetydighet över vems upplevelseperspektivet egentligen är: ”Men han *kände* det i glädje, inte som förr i tvång, därför att han *nu* också *visste* jordelivets lycka. Han *kände* det som någonting stort och välsignat, som en befrielse.” (s 120, min kursiv.). Det är inte bara det explicita ordet ”kände” som indikerar på ett ytterst subjektivt perspektiv, men återigen växlingen i tempussituationen; mellan ”kände”, ”visste” och ”nu”.

Vad vi alltså kan urskilja i exemplen ovan är en subjektivitet som tar över det objektiva draget som ligger i användningen av pronomenet ”han” och därmed skapandet av en möjlig utomstående karaktär i texten. Faktum är att berättarens insikt i karaktärens medvetande är närmast oinskränkt samtidigt som berättaren kan sägas begränsa perspektivet till karaktären och dennes synfält. Berättaren återger knappt några ytliga fakta, men återger hela tiden karaktärens känsloliv. En auktorial, allvetande berättarsituation sammanfaller med en figural sådan⁸².

⁸¹ Skalin, s 20ff, s 38ff.

⁸² *Figural/aktoria/neutral* berättarsituation innebär att perspektiv och tal inte är berättarens utan t.ex. tillhör en karaktär och att det därmed finns en begränsning av insyn, kunskap från berättarens sida till förmån för t.ex. karaktärens eget

I följande passage framträder det subjektiva interna perspektivet hos det berättande ”jaget” i exempelvis det jakande ordet ”ja”:

Han tänkte med hjärtat och åt sitt hjärta. Och att det gudomliga kunnat framgå ur kampen mot livets meningslöshet och förfärande tvång, ur den kamp som genom människan tagit sin början, det kunde hans hjärta fatta. *Ja*, så blev det genom sin tragiska börd i mänskosjälens egen vånda honom allra dyrbarast och heligast. Det var den tro som ensam kunde bli levande och sann i honom.

[---]

Ja, ibland när han stod och såg ut över myllret av krafter, tänkte på människornas ädlaste strävan, som så ofta tycks förgäves, liksom ingenting värd, då verkade allt på honom blott som en för tidig vår. *Allt sjuder våldsamt av sitt inre liv, allt stiger mot höjden, starkt, levande – och förvuxet. Ofullgånget och redan förvuxet. Och så kommer det kanske alltid att te sig. Som en för tidig vår.* (s 160f, min kursiv.)

I det andra styckets fyra sista meningar finns också ett starkt lyriskt inslag som på ett subtilt sätt bryter objektiviteten som åsyftats att skapas genom pronomenet ”han”. Likaså finns denna tendens i följande passage: ”Och han stod och såg ut över jorden. Och det var morgon och allting var levande. Allting uppvaknat. O alla människors dag. Du nya dag som kommer för att stänga oss inne i vårt liv, som kommer släpande på din börda av kval och glädje, av begär och nöd.” (s 154). Det är följaktligen inte ett explicit subjektivt ”jag” som bryter denna objektivitetssträvan men en mer litterärt subtil och sofistikerad övergång mellan första- och tredjepersonsperspektiv, nämligen genom invokativ apostrofering och anafor. En inre monolog kan bära på just lyriska drag som ett sätt att ge berättaren möjligheter att skjuta in sin egen sensibilitet i gestaltningen av exempelvis en monologfigur, menar Staffan Björck. Men det lyriska kommer till uttryck i ännu högre grad i jagberättelser av utpräglat subjektiv hållning, påpekar Björck.⁸³ Det intressanta är härmed att samtidigt som det lyriska inslaget kan innebära att det härrör ur ett subjektivt perspektiv kan det också innebära att den obestämbarhet samt generalitet i tid och rum som finns inom lyriken representerar en tuktan av just subjektivitet.

I *Det besegrade livet* handlar det om en medveten främmandegöring, maskering och distansering av det berättande jagets subjektivitet. Det är en distansering från absolut exponering genom anammandet av ett alter ego och således ett utomstående refererat objekt. Pronomenväxling från ”jag” till ”han” uppstår ofta just i syfte att distansera det berättande jaget från det upplevande jaget.⁸⁴ Exempelvis kan syftet vara att skapa just problematik i berättar- och författarpositionen. Växling mellan ”jag” och ”han” kan handla om att huvudkaraktären eller berättaren i en jagberättelse väljer att tala om sig själv i tredje person, även om jagpartier i en text inte nödvändigtvis gör texten till en jagroman. Men i vissa fall finns i jagformen en identitetskänsla vilken kan peka mot en självbiografisk aspekt.⁸⁵ Är det fiktiva inslaget som nyttjandet av pronomenet ”han” som en utomstående karaktär ett sätt att simulera en fiktionsberättelse för att dölja en självbiografisk berättelse? Franz K. Stanzel påpekar att: ”It is characteristic of the *first-person narrative situation* that the mediacy of narration belongs totally to the fictional realm of the characters of the novel [...]. The world of the characters is completely identical to the world of the narrator.”⁸⁶

I Lagerkvists verk förekommer det ofta namnlösa gestalter och de tvära växlingarna mellan

perspektiv. Skalin s 116.

⁸³ De medel med vilka de psykiska lägena gestaltas i många moderna romaner är följaktligen konkret sceniska och ofta har de den lyriska grundkaraktären, påpekar Björck. Björck, s 128, 175.

⁸⁴ Stanzel, s 104ff.

⁸⁵ Björck, s 56.

⁸⁶ Stanzel, s 4.

pronomen finns även på annat håll i Lagerkvists produktion.⁸⁷ Och de kan onekligen säga något om vad Lagerkvists intention med dessa grepp kan vara.

Individuellt/allmängiltigt

I *Det besegrade livet* förekommer inte enbart sceniska utsagor i första person singular respektive refererande skildringar i tredje person singular. Till det lagerkvistska pronomenspektrat i verket tillhör också de flitigt använda pronomenen ”vi”, ”du” och ”man” samt dessas olika possessiva och objektiva pronomenformer. Dessa olika pronomen avlöser varandra, liksom de tidigare berörda pronomina ”jag” och ”han”, genom tvära brytningar. Även dessa pronomen står ofta helt autonoma, i separata meningar eller stycken. Men de kan också finnas inskjutna i en mening tillsammans med ett eller flera andra pronomen. Även i det här fallet präglas användningen av dessa pronomen av en tvetydighet ifråga om deras roll i det idémässiga och litterärt-estetiska sammanhanget. Ett exempel på detta hittar vi tidigt i boken. Efter att vi inledningsvis på drygt en och en halv sida har ställts inför ömsom refererande han-relaterade skildringar ömsom sceniska jag-yttranden stöter vi plötsligt på ett nytt stycke som inleds med pronomenet ”vi” och därmed monologiska vi-utsagor på drygt en och en halv sida:

Vi tillhör inte livet. Det tycks bara så, därför att det omger oss, sluter sig kring oss, aldrig ger oss fria. [---] Så sitter *vi* på livets hand och ser mot *vårt* hem och *vår* vinge skälver i väntan på tecknet, *vår* förtryckares tecken, att hans fingrar skall lyftas mot höjden. Då stiger *vi* i salighet genom rymden och ljuset tar emot *oss* och ingen blick kan skönja *oss* mer. Men när *vi* samlat rov åt vår herre, himmelskt byte åt den lystne till att fylla hans buk, då vänder *vi* uttröttade åter till hans hand. Och *vi* följer honom in i den skumma borgen för att få vila ut i dess mörker, som om *vi* hörde till där. Ty himmelen har inget rede. Ty *vårt* hem har inget fäste för vår fot.

Vi tillhör inte livet. Fast vår själ kanske skall upplösas med vår kropp [...]. *Vi* är komna för att övervinna livet, till en seger över det. Till en förnekelse är *vi* satta i världen, till en klippa i tidernas hav mot vilken de ändlösa vågorna splittras och blir till skum. *Vårt* ord är nej. (s 120f, mina kursiv.)

Liksom i fallet med han-skildringar och jag-utsagor och de tvära brytningarna mellan dessa där man ställer sig frågande genom vems perspektiv något skildras eller med vems röst något sägs, ställer man sig följaktligen som läsare onekligen frågande till hur man skall förhålla sig till styckena med dessa ytterligare pronomen. Vilka är ”vi”? Skall man kanske relatera dessa utsagor till den omtalade ”han” eller till det monologiska ”jag”? Vilken roll spelar denna vidareutvecklade pronomenväxling i verket?

Erik Blomberg menar i sin lagerkviststudie att *Det besegrade livet* inte bara är en subjektiv bekännelse, men att Lagerkvist i verket predikar en livsåskådning som gör anspråk på allmängiltighet.⁸⁸ Och Lagerkvist själv har framhållit att trots att *Det besegrade livet* är en

⁸⁷ Olle Holmberg har hos Lagerkvist observerat ett laborerande med namnlösa gestalter som t.ex. ”gossen”, ”gumman”. Och Urpu-Liisa Karahka har i flera bokmanuskrift till Lagerkvists opublicerade självbiografiska barndomsskildring *Barnet utan värld* (1917) observerat brytningar mellan första- och tredjepersonsskildringar: ”Jag vet inte när han först började tro att han var sjuk, men det var så snart han överhuvud förstod vad som menades därmed.” Men Karahka diskuterar inte denna iakttagelse vidare då hon talar om det självbiografiska stoffet i boken, t.ex. den personligt psykologiska kris som hon menar att Lagerkvist befann sig i vid tiden för textens tillkomst och fast hon framhåller en dagboksanteckning där Lagerkvist uttrycker ”håpnad och äckel”, som han själv skriver, över verket, över ”plattheten i tanke och form” liksom över ”prostitutionen” i verket. Olle Holmberg, ”Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist”, *På jakt efter en världsåskådning*, Bonniers, Stockholm, 1932, s 265. Karahka, s 146f (citats s 147). Lagerkvist, *Det eviga leendet*. Lagerkvist, Sibyllan, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1956.

⁸⁸ Blomberg, s 207.

bekännelsebok är den mindre egocentrisk, mer allmängiltig än hans tidigare böcker då den befattar sig med ting som ”angår oss litet var”.⁸⁹ Den enskilde individen ställd i förhållande till mänskligheten är som motsatspar också ofta förekommande i Lagerkvists produktion. Under studentåren var Lagerkvist socialistisk kampdiktare och tog upp vikten av den sociala gemenskapen.⁹⁰ I den fortsatta produktionen berör han gång på gång och på olika sätt humanistiska och moraliska aspekter liksom människans villkor i världen. I sin programskrift *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet* (1913) eftersöker Lagerkvist av den moderna konsten och litteraturen att den skall vara ”uttryck för det allmänmänskliga som höjer sig över individualiteten”. Han menar att: ”En särskild antiklimax för lyrikern är att strax ofvanpå ett högstämt och intryckfullt meddelande komma med sig sjelf. Subjektiviteten (hans svaghet och styrka) spelar honom stundom dessa spratt.”⁹¹ Och när hans kamp och försök till uppgörelse med sina kristna rötter alltmer träder fram följer också ett problematiserande åskådliggörande av människans natur, av hennes existentiella villkor och inte minst av hennes moraliska ansvar. I de ovan återgivna citaten ur *Det besegrade livet* verkar Lagerkvist också solidarisera sig med sin nästa, med sina medmänniskor. Detta genom att vända oss alla blickande mot ”vårt hem”, ett och samma hem, sittande på ”vår vinge”, en och samma, gemensam eller likadan sådan. Det är alltså enligt Lagerkvist samma eller likadant beskydd vi alla människor får, och vi delar ett och samma eller ett likadant livsförlopp, och vi förtrycks alla av samma eller likadan sak. Berättarjaget drar därmed paralleller mellan sin egen livshållning och existentiella upptagenhet och gemene mans tro och tänkesätt. Denne apostroferar till och med läsaren med pronomenet ”du” och fortsätter, genom att också införa det operonliga pronomenet ”man” i sammanhanget, tala om en för mänskligheten gemensam existentiell problematik:

Alltid rasar kampen, alltid står vi inför döden. Beständigt, även då vi inte anar det.

Känner *du* sorgen som griper *oss* utan någon orsak? Den som kommer över *oss* oförberett, ofta när *man* är som mest lugn och glad. *Man* står kanske om våren eller mitt i sommarens fullhet och ser sig kring. Då känner *man* plötsligt en smärta som om *man* skulle segna ner. Omotiverat, utan någon anledning som *man* kan finna.

Det är livet som smyger sig in på *oss*, sticker kniven i *oss*. *Man* har stått med blottat bröst, godtrogen, oberedd – då sticker det kniven i *oss* ända till skaftet. [-] För att *du* skall veta att din frid blott är ett sken. Att *du* blott är en levande, en som håller på att beredas till sin död.

Ty det dödar *oss* så småningom. (s 124)

De olika pronomenformerna avlöser varandra, vissa meningar präglas av konsekvens då endast en pronomenform används ett flertal gånger inom meningen, medan det i flera av meningarna finns blandade pronomen som ”du” och ”oss” liksom ”man” och ”oss” inom en och samma mening. Pronomenvariationen, i synnerhet förekomsten av det operonliga pronomenet ”man” verkar åsyfta att skapa en känsla av allmängiltighet och idé- och känslouniformitet i det som framförs i texten. Den som står bakom dessa resonemang, med sitt förkunnande om vad han anser vara människans genuina situation, verkar inte enbart vilja förmedla sin eventuellt egna pessimistiska livsinställning till läsaren men på ett nästan agitatoriskt sätt förankra detta förhållningssätt i läsarens tankesfär.⁹² Den tämligen mjukt framställda solidariteten som uttrycktes genom ett konsekvent användande av pronomenet ”vi” verkar genom det utökade pronomenspektrat övergå i en subtil, men stegrande påstridighet och ett allt

⁸⁹ Se not 2 samt not 60.

⁹⁰ Hörnström, s 45ff.

⁹¹ Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet*, s 47.

⁹² Apostrofen till läsaren har oftast för syfte att skapa personligt förhållande mellan berättare och åhörare. T.ex. i romaner där författare använder texten för religiösa, filosofiska, moraliska, psykologiska eller politiska idéer. Björck, s 20.

mer accentuerat känsloläge hos berättarrösten. I anspråken på allmängiltighet finns en från berättarens perspektiv ytterst subjektiv existentiell ångest uttryckt. Formuleringarna låter avslöja en påtaglig upplevelse av denna ångest: ”Man står kanske om våren eller mitt i sommarsens fullhet och *ser sig* kring. *Då känner man plötsligt en smärta som om man skulle segna ner.* Omotiverat, utan någon anledning som *man kan finna.*” [---] *Man* har stått med blottat bröst, godtrogen, oberedd [...]” I meningen ”Känner *du* sorgen som griper oss utan någon orsak?” verkar berättaren apostrofera läsaren och förutsätta att sorgen som han talar om också delas av denne implicite läsare. Men det verkar också som att berättaren då han apostroferar denne ”du” inte talar om en annan sorg, specifikt upplevd av denne ”du”, men om en gemensam ”sorgen”. Han talar därmed också om en självupplevd sorg.

Följaktligen ställer man sig onekligen frågande till huruvida denna frekventa pronomenvariation i *Det besegrade livet*, som lätt kan uppfattas tyda på anspråk på allmängiltighet, dessutom leder till avsaknad av en tydlig referens till en personkategori, som narratologen F. K. Stanzel menar att variation av pronomen kan göra.⁹³

Apostroferingen till ett ”du”, som man lätt kan tolka vara en apostrofering riktad till läsaren eller helt enkelt en utomstående, den frekventa förekomsten av det operonliga pronomenet ”man” samt pluralformerna ”vi” och ”oss” kan vid en närmare granskning av deras plats i texten plötsligt uppenbara en viktig roll i det textuella sammanhanget. Tidigare i denna analys kunde vi se hur det i *Det besegrade livet* finns en ständig växling av perspektiv mellan ett monologiskt berättarjag till ett omtalat, refererat ”han” där det trots försök från författarens sida att separera dessa två medvetanden och deras respektive upplevelser åt finns indikation på inte bara delade upplevelser, men så att säga delat medvetande mellan dessa. Följaktligen kan man ställa sig frågande till huruvida apostroferingen till ett ”du” i texten kan vara en ”jagets självdramatisering”, som Stanzel uttrycker det, det vill säga att berättarjaget apostroferar sig självt, talar till sig självt.⁹⁴ På samma sätt kan man också tolka pronomenet ”man”, att berättarjaget talar om sig själv eller med sig själv.

Den samhörighet som pronomina ”du”, ”man”, ”vi” och ”oss” skapar har också ett splittrande, distanserande och följlaktligen antitetiskt främmandegörande syfte. Vad som verkar åsyftas med den frekventa pronomenväxlingen är att splittra, distansera samt främmandegöra berättarjaget som ego, att så fort detta ego kommer nära en subjektiverande tendens som riskerar att avslöja detta subjektiva drag som just ett subjektivt sådant, maskeras och neutraliseras denna avslöjande närhet genom att ett nytt pronomen skjuts in i sammanhanget och ger det en generaliserande prägel. Om ett anspråk på allmängiltighet föreligger här så syftar den i högre grad att söka stöd för en subjektivt uttryckt existentiell ångest snarare än att återge en uppfattning att denna ångest *är* en allmängiltig sådan. Att berättarjaget söker projicera sin egen vanda på människorna i allmänhet, göra sin egen existentiella problematik till något för människan generellt liksom integrera det enskilda jaget i en gemenskap är kanhända ett sätt för denne att lindra sin smärtsamma upplevelse av den mänskliga situationen. Formuleringarna som berör detta samt de knapphändiga beskrivningarna av den yttre verkligheten tyder på att han är upptagen av denna egna upplevelse och inte av en reell verklighet utanför jaget. I ett stycke tidigt i boken finns en formuleringsmässigt ännu märkligare blandning av pronomen i tredje person singular och första person plural:

Åter och åter hade *han* sökt vinna försoning genom livet. [---]

Nu äntligen förstod *han* att denna försoning inte kan vinnas, att *vårt* inre uppreser sig däremot, och mot *oss* själva, om *vi* skulle svika. För *vi* får inte svika, inte överge *vår* själ. Nu förstod *han* att *vi* inte här har något hem, nu när *han* också visste jordelivets lycka [...]. (s 121, mina kursiv.)

⁹³ Stanzel, s 227.

⁹⁴ Stanzel, s 225.

Detta stycke anser jag manifesterar det faktum att det pluralistiska och generaliserande draget som läsaren förvisso kan uppfatta här i ringa grad åsyftar att verkligen förmedla en allmänmänsklig upplevelse. Istället finns hela tiden en upptagenhet av det egna jaget och därmed av den enskilda, subjektiva upplevelsen. Denna subjektiva upplevelse framträder genom det possessiva pronomenet "vårt"/"vår", som fråntar den omtalade "han" dennes individualitet och objektiviserande tendens. Denna formulering avslöjar ett intimt samband mellan referenten "han" och berättarjaget; ett tankereferat i tredje person övergår nämligen plötsligt i en form av inre monolog i citatets andra mening. Och då berättarjaget refererar till denne "han" verkar det som att han egentligen återigen omtalar sig själv i tredje person.

Inom lagerkvistforskningen har man noterat det generaliserande draget och de allmängiltiga anspråken i den lagerkvistska produktionen. Man har framhållit transformeringen av subjektiv existentiell ångest till objektiv existentiell övergivenhet, vanmakt, ensamhet och alienation. Man menar att det enskilt mänskliga hos Lagerkvist avser hela mänskligheten, att det hos denne finns en föreställning om ett slags kollektivt medvetande.⁹⁵ Det intressanta är att Ingrid Schöier menar att den lagerkvistska livsinställning som kommer till uttryck i *Det besegrade livet* är en ytterst medmänsklig sådan; att kunna leva bland människorna och *för* människorna på en jord som är människornas hem. Om ändå menar Schöier å andra sidan att den lagerkvistska existentialismen, den lagerkvistska existentiella ångesten i allmänhet, även om den är öppen att delas av alla, är högst individuell och därmed inte ett uttryck för något medmänskligt ansvarstagande eller identifikation med kollektivet.⁹⁶

Denna diskussion och dess huvudsakliga resonemang är intressant i sammanhanget då man breddar diskussionen kring den lagerkvistska dikotomin individualitet-allmängiltighet i *Det besegrade livet*; från det antitetiska spelet mellan olika pronomen till just det rikt förekommande substantivet "människan" och dess pluralform "människor". Bakom de olika personliga liksom possessiva pronomen i pluralform som framförs i *Det besegrade livet*, till exempel "vi", "oss", "vårt", döljer sig en ingalunda enkel lagerkvistsk människa. Det finns nämligen även i detta ord en inbyggd främmandegörande antites; det finns förutom just "vi" "oss" och "vårt" ett "de", ett "dem", ett "deras". Detta ord "människa" som i följande citat verkar vara ett okomplicerat och homogent sådant: "Ingenting stillar själens längtan. Inte sorgen, inte den djupaste glädje. Ty att vara människa det är att hungra. Bara hungra, hungra-efter något som ej kan vinnas. Efter något som i n t e f i n n s." (s 122) samt: "Det som är människan kan inte uttryckas genom liv. [---] Det är en eld som förkvävs. Hur väldigt den skulle kunna stiga mot höjden kan vi inte fatta." (s 125f), visar sig ha en dubbelbottnad och mångfacetterad innebörd.

I *Det besegrade livet* ser vi en tendens att tala om alla människor som om de vore en:

Nej, vi ä r inte. Vi anar att vi skulle kunna vara. Det är en djup och gudomlig aning inom oss – den som gör oss till människor. Vi anar att vi är ämnade till det. Bara vi slapp loss ur detta liv som inte är vårt. Leva! [-]

Finge vi blott finnas en enda dag, en enda liten stund, så att vi kunde förstå. . . Vara fullaste verklighet. Vara vi, vi själva.

Men vi får inte. (s127)

På detta sätt låter det alltså när Lagerkvist behandlar sitt favoritämne livet och dess villkor. Människor

⁹⁵ Ulla-Britta Lagerroth, *Regi. I möte med drama och samhälle. Pär Lindberg tolkar Pär Lagerkvist*, Stockholm, 1978, s 146. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 209ff.

⁹⁶ Schöier urskiljer t.ex. den mer individualistiska, icke kollektivistiska existentialismen i sitt studieobjekt, Lagerkvists diktsamling *Aftonland* (1953). Schöier, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*, s 32ff.

i allmänhet upplever, enligt detta resonemang, livet som repressivt och därför tragiskt, samt att de själva är något utöver livet. Han understryker vidare: ”All *vår* tragik ligger i detta enda: livet är *oss* inte nog. Därav kommer allt *vårt* trångmål, all *vår* nöd. [...] Ja all *vår* hunger, all *vår* nöd. All *vår* ängslan, allt *vårt* kval. Och all *vår* härlighet.” (s 130, min kursiv.) Observera också hur dessa personliga och possessiva pronomen i första person plural följaktligen alltid ackompanjeras av den aktuella meningens subjekt i singularform; ”vårt trångmål”, ”vår nöd”, ”vår hunger”, ”vår ängslan”, ”vårt kval”, ”vår härlighet”; understrykande att de olika upplevelserna delas av människan i allmänhet. Likaså i följande passage:

Aldrig, människohjärta skall du få ro för din evighetsdröm. Aldrig skall livet bliva dig nog. Du måste skapa, söka någonting annat, något utöver det. [...] Vi måste drömma, längta, strida för vår slutliga segers skull. Ty inom oss är makter födda som vill spränga livets fångsel, som ej får rum i det. Som vill att murarna skall rämna och *bojorna brista från vår fot och att vi skall gå mot vår bestämmelse, mot vår förklaring.* (s 163, min kursiv.)

Här hittar vi också en mer forcerad blandning av det individualistiska respektive det generaliserande draget; det antyds att de multipla ”bojorna” sitter på en ”vår fot”, liksom att ”vi”, människor i gemen är på väg till en gemensam ”vår bestämmelse” och en gemensam ”vår förklaring”. Sådana formuleringar förekommer igenom hela *Det besegrade livet* och ger vid första anblicken just en åsytan till identifiering med sina medmänniskor, med kollektivet. Vid närmare granskning blir man dock varse om det grammatiskt konstlade i denna bild av ”bojorna” på ”vår fot”.

Och vid en närmare granskning framkommer det att det i boken faktiskt görs en åtskillnad mellan människor, eller *människotyper*: ”Detta är de utomstående, de som när de finner ett nytt prov på mänsklighetens djuriskhet med lystnad kastar sig över det och illa kan dölja sin glädje. Se hur rätt vi har! Är det inte som vi har sagt. Deras glädje är så häftig [...]” (s 132). En helt annan människotyp omtalas här, olik den typen av människor som diktaren uttryckligen solidariserar sig med. Det uttrycks stor skepsis och antagonism gentemot psykologins framväxande skolor och därmed gentemot dess anhängare. Huvudpoängen är att det slags ”tvivel” på människan, i synnerhet på de ”trosvissa” (s 134) som denna disciplin frambringa inte gör någon nytta för människan i sig.

I följande stycke, i ett tanke- och känsloreferat knutet till den omtalade referenten ”han” finner vi en subtil men ändå faktisk tvetydighet, en skepsis inför en generell, uniform moraliskt överlägsen allmänmänsklighet: ”*Lyssna* efter det högsta och härligaste hos människan, det *ville* han göra.” (s 131, min kursiv.). Det förstplacerade ”lyssna” ger en indikation om att det inte finns en absolut tro på ”det högsta och härligaste hos människan”, men snarare hopp om att det finns något sådant i den allmänmänskliga naturen. Hopp, snarare än övertygelse förstärks också återigen av ordet ”ville” som även det representerar en möjlig rörelse mot en ståndpunkt men ännu ingen övertygelse i fråga om denna ståndpunkt.

På samma tvetydiga och tveksamma sätt gentemot den mänskliga naturen fortsätter det:

I en tid då det grävs i alla själens utmarker för att finna hennes [människans] rötter, ville han se upp mot den underbara kronan, *den som dock lyfter sig mot himlen.* I en tid då *hon förnedrat sig*, då kampen mot livets herravälde blivit henne så övermäktig, *ville han tro på henne.* Sörja med henne, och tro. Då *skeptikerna jäser av förnöjdhet över sin klokskap, över att se människan blottad i all sin eländighet, den som de alltid förkunnat, som är vad de bäst känner till, då ville han värja henne för detta följande, jaga undan dessa hyenor som skockas där det kämpats och lidits, där det ligger lik.* (s 131, min kursiv.)

Även här ser vi samma tendens till öppenhet, ett ännu icke taget ställningstagande då ”han” återigen

”ville”. Att referenten ”han” ”ville [...] se upp mot den underbara kronan, den som dock lyfter sig mot himlen” kan tolkas som ett självklart uttryck för den dualistiska verklighetssynen och därmed dikotoma människouppfattningen i *Det besegrade livet*, där människans krona symboliserar hennes andliga, gudomliga och följaktligen överlägsna natur. Men man kan då fråga sig vad det understrykande inversiva ”dock” har för roll i sammanhanget. Ordet verkar malplacerat. Åsyftar det att poängtera att det gudomliga i människan inte alls finns i hennes materiella fysiska skepnad? Eller åsyftar berättaren, författaren att på ett privat plan dementera en underliggande, inte explicit uttalad ståndpunkt som tar ställning för just det materiellt mänskliga som något gudomligt? Det är en intressant språklig detalj som onekligen skapar ambivalens i styckets resonemang kring den mänskliga naturen.

Vad som vidare uppvisar ett ambivalent, antitetiskt drag i citatet ovan är att det i andra meningen framhålls att människan förnedrat sig *själv* i kampen mot livet. Det står nämligen inte att *livet* förnedrat henne, som med tanke på verkets överlag explicit kritiska inställning gentemot livet skulle ha varit naturligt i sammanhanget. När det sedan uttrycks missnöje gentemot ”skeptikerna”, det vill säga gentemot dem som ägnar sig åt den moderna psykologiska forskningen, ser vi hur Lagerkvist å ena sidan vill antyda att dessa skeptikers moraliska underlägsenhet ligger i att de fabricerar människans undermåliga karaktär, å andra sidan finns i citatets sista mening en antydning om att det faktiskt i människans natur finns ett moraliskt förfall som är just hennes eget, att det där finns ”lik” som är människans eget, egna.

Sådan tvetydighet ifråga om vilka de människor eller människotyper det är som är föremålet för förakt och hån finns också i denna mening: “Det finns människor hos vilka intelligensen blott är till för att dölja deras obetydlighet.” (s 137). Är det ”skeptikerna”, psykologerna och andra anhängare av denna disciplin som åsyftas här? Eller åsyftas här även andra, vanliga, enkla, små människor?

Det finns således en diskrepans mellan ståndpunkter, mellan framhållandet av en eftersträvansvärd, unik, gudomlig mänsklighet som inte alla är förunnad och framhållandet av en generell mänsklig gudomlighet. En diskrepans som exempelvis också kommer till uttryck i följande passage: ”Som om det funnes något vissare än att det i människan bor det heliga, det som är gudomligt, som förmår höja sig över det jordiska. Det är en visshet som ligger så oändligt mycket djupare i oss än alla de sanningar vårt tänkande sysselsätter sig med, som är av en annan art.” (s 143). Även om det förmedlas en övertygelse om människans helighet och gudomlighet finns det antitetiska likväl inbäddat även i denna formulering. Lagerkvist specificerar inte vad ”det jordiska” kan vara; om det liksom det gudomliga är en del av människan, eller om det är något oavhängigt människan och hennes natur. Han talar vidare om ”sanningar [som] vårt tänkande sysselsätter sig med” och skapar med detta inte bara tvetydighet men också en paradox. I *Det besegrade livet* förkastar han ju ofta idén att det intellektuella tänkandet skulle vara sanningsenligt och hyllar istället *hjärtat* som källan till vishet och sanning: ”Mänskohjärtat har sitt mål inom sig själv. Är det en d a som har ett mål, en avsikt, en mening. [---] Genom mänskohjärtat har något stort och förunderligt kommit till, ett ljuvt och härligt budskap: evangelium.” (s 147).

Den frekventa pronomenväxlingen i *Det besegrade livet*, både växlingen mellan pronomenet ”han” och pronomenet ”jag”, liksom växlingen mellan de övriga pronomen som jag har diskuterat, kan uppfattas som obetydlig ogrammatiskhet, som en följd av spontan tankeverksamhet och ordflöde och som ett naturligt drag i den typiskt lagerkvistska arkaiska talspråkligheten. Men pronomenväxlingen i *Det besegrade livet* är onekligen en viktig del av den estetiska dimensionen i verket. Pronomenväxlingen används onekligen som ett medvetet antitetiskt grepp i syfte att skapa en främmandegöring i den lagerkvistska positionen i fråga om människans värde, ifråga om den enskilde individens relation till kollektivet, till sina medmänniskor. Och inte minst handlar det om undflyende

ifråga om textens grundläggande berättarhållning och genrekarakteristik.

Den antitetiska principen och främmandegöringen i den stilistiska utformningen i *Det besegrade livet*

Stil- och ståndpunktsväxling

***Groteskt/sublimt*⁹⁷**

Ingemar Haag, som funnit drag av grotesk estetik i Lagerkvists poesi, i dennes nyttjande av extrema kontraster och dubbelhet, framhåller att Lagerkvist i "sitt poetiska projekt" ständigt rör sig mot tillvarons ytterligheter. Exempelvis framträder detta i Lagerkvists extremisering av förhållandet mellan människan och världen, menar Haag.⁹⁸ Även i *Det besegrade livet* finns en dylik linje. Den dualistiska verklighetsföreställningen som Lagerkvist ger uttryck för i *Det besegrade livet*, där en metafysisk respektive en materiell tillvaro ställs emot varandra, antar ofta extrema proportioner. Den materiella tillvaron, livet och den mänskliga kroppen beskrivs som förgängliga och betraktas därmed vara av ytterst ond karaktär. I skarp kontrast till denna föreställning framläggs idén om en idealisk utopi, en metafysisk tillvaro präglad av en moraliskt ädel och överlägsen karaktär. Det är en sublim tillvaro som också är den mänskliga odödliga essensens, själens ursprung och hemvist:

Livet förstår oss inte. Och hur skulle det kunna göra det. Själva är det något annat än vi. Vi har inte samma väg. Fastkedjade vid varandra känner vi djupast inne att vi har inte samma väg. Vi har bara kedjats samman – ändå.

O stjärnehärars tåg igenom stilla natt. O finge jag draga bort med er, som en stridsman, en pilgrim i ert följe. Genom himmelska öknar hän mot det förlovade land, mot hägrande oaser långt borta i rymderns morgongryning. (s 126f)

Som vi kan se finns det en stark idémässig kontrast i synen på dessa två tillvaron. I det första stycket är det livet och den materiella jordiska tillvaron som står i fokus. Det som gestaltas i det andra stycket är en översinnlig vision av en immateriell tillvaro, en platonisk värld av "hägrande oaser långt borta i rymderns morgongryning".

Men det är inte bara motiven som kontrasterar mot varandra, det gör den stilistiska gestaltningen av dem också. Den högstämnda apostroferande lyriska stilnivån i det andra stycket står nämligen i skarp kontrast till det första styckets enkla, koncisa och talspråkligt berättande prosastil. Gunnar Brandell och Urpu-Liisa Karahka har framhållit att Lagerkvist har en tendens att använda nedsättande ord om "stora", som Karahka uttrycker det, begrepp som livet, rymden och stjärnorna och hur detta är en kontrasterande metod hos Lagerkvist.⁹⁹ Men vad Brandell och Karahka missar i sin tolkning gällande Lagerkvists sätt att förhålla sig till livet språkligt och stilistiskt är att Lagerkvists språkligt-stilistiska

⁹⁷ Med termen *sublim/det sublima* menar jag i filosofisk mening den moraliskt och fysiskt upphöjda, storslagna tillvaron som manifesteras i *Det besegrade livet* och vars egenskaper, som det kommer att framgå av analysen, står i skarp kontrast till den groteska tillvarons manifestation i verket. Jag menar också den estetiska eller psykiska överväldigande upplevelsen. "Det sublima" är också en term som används i teoribildningen kring det groteska som estetisk kategori och betecknar där bl.a. denna typ av kontraster. Nielsen, 83ff. www.saob.se.

⁹⁸ Haag, s 115, s 119.

⁹⁹ T.ex. liknar Lagerkvist i diktsamlingen *Ångest* livet vid en sopbacke, påpekar Karahka. Och Gunnar Brandell påpekar hur Lagerkvist använder ett klassiskt formspråk för att uttrycka rakt motsatta stämningar, exempelvis skriver han i *Ångest* om "stjärnornas bleka trynen". Brandell, s 186. Karahka, s 222f.

skildring av livet är avhängig hans personliga värdering av livet som något fullständigt ringa och föraktligt, och inte av någon allmänt positiv värdering av livet. Inte minst är detta påtagligt i *Det besegrade livet*. Vad som följaktligen sker på det stilistiska planet i *Det besegrade livet* är att stilen ges en adekvat form i förhållande till det som motivmässigt eller tematiskt är föremålet för gestaltning. Om vi beaktar de återgivna styckena så kan vi se hur den språkliga och stilistiska gränsdragningen mellan dessa två stycken följer skildringen av den materiella respektive den andliga tillvaron. Vi kan i de idémässigt och stilistiskt olikartade skildringarna spåra den klassiska retorikens teori om decorumprincipen.¹⁰⁰ Det andra styckets motiv, den ideala metafysiska tillvaron, skildras med en stil vars syntax, ordval, bildspråk, höga abstraktionsnivå och starka känsla av sublim upplevelse onekligen kan kallas hög stil, eller den klassiska stilvarianten *sublimis*.¹⁰¹ Vi finner här metaforer som ”det förlovade land”, ”himmelska öknar” och ”rymdernas morgongryning”. Dessa metaforer symboliserar den ideala harmonin och den moraliska överlägsenheten hos den andliga tillvaron. Det finns här också en ålderdomlig, psalmliknande vokabulär och rytm, exempelvis används ordet ”pilgrim” i sammanhanget. Därmed finns en positiv värdeladdning i gestaltningen av det religiösa motivet. När livet skildras i det första stycket görs det dock med en mer lakonisk och något irriterad ton. Orden ”fastkedjade” och ”kedjade” symboliserar en negativ bundenhet vid det jordiska och det finns inget hopp, inget vackert i denna jordiska tillvaro.

Vi finner fler exempel i *Det besegrade livet* där Lagerkvist låter upplevelsen av och inställningen till de olika dimensionerna i tillvaron ackompanjeras av stilistiskt motsvarande gestaltning. Exempelvis i följande skildring av den andliga tillvaron: ”Då stiger vi i salighet genom rymden och ljuset tar emot oss [...]” (s 120). Även detta exempel innehåller begrepp vilka representerar en rörelse mot och ett tillstånd i den sublimes tillvaron; ”stiger”, ”salighet”, ”rymden”, ”ljuset”. I följande passage, där livet på jorden respektive den andliga upplevelsen återges, håller sig språket, stilen nära sitt respektive motiv:

Nu äntligen förstod han att denna försoning inte kan vinnas [...]. [...] vi får inte svika, inte överge vår själ. Nu förstod han att vi inte här har något hem, [...] när det inne i snåren också skymtade fram rosor och kaprifol och det i rymden omkring honom var fågelsång, inte bara öde och tyst som förr. (s 121f)

Själens är den som är av en annan, finare härkomst och skall därför vårdas. Rosor och kaprifol finns förvisso ”också” på jorden, men representerar något utöver den. Och ”fågelsången”, som är ett återkommande inslag i *Det besegrade livet*, knyts också an till den kosmiska ”rymden”. Livet däremot skildras här återigen korthugget och mer eller mindre likgiltigt. Denna ordknappa skildring av livet är också påtaglig inledningsvis i verket, exempelvis i följande meningar: ”Jag vill inte livet. Jag vill befrielse från det, vill seger över det.” (s 122). Och i följande exempel finner vi liksom tidigare konkreta jordbundna begrepp som ”väg”, ”mull”, ”släpar”, ”jorden”: ”Människolyckan är några skovlar ljus på en väg av mull. [...] vi släpar oss fram över jorden.” (s 122f, min kursiv.).

Snart uttrycks den negativa inställningen gentemot livet starkare, både känslomässigt och stilistiskt:

Alltid rasar kampen, alltid står vi inför döden. Beständigt, även då vi inte anar det.

Känner du sorgen som griper oss liksom utan någon orsak? [...] Det är livet som smyger sig in på oss, sticker kniven i oss. [...] För att påminna oss om att vi är i dess våld [...]. För att du skall veta att din frid blott är ett sken. Att du blott är en levande, en som håller på att beredas till sin död. [...]

Ja varje dag är ett fångelse. [...] Vi går ur fångelsehåla i fångelsehåla, skumma gångar genom en labyrinth där ingen

¹⁰⁰ Ingrid Schöier har som tidigare nämnt observerat detta drag hos Lagerkvist. Se not 59.

¹⁰¹ Se not 59.

hittar, inte ens den som leder oss, skumma, uråldriga trappor upp och ner [...] djupt ner som till vår *förlossning* igenom vår stora nöd. Men alltid instängda, alltid *murarna* och *gallren*, alltid *mörkret* som vi trevar oss fram.

Det är *jordelivet*.

Mullvadslivet, *jordelivet*. (s 124f, min kursiv.)

Det jordiska är en främmande och ständigt hotfull makt som fångslar människan, leder henne till döden. Det uppstår därmed en främmandegöring av människans livssituation samt en alienering av människan i den fysiska världen. I detta exempel återkommer ordet ”mull” tillsammans med ett utökat förråd av konkreta materiella liksom negativa attribut och följaktligen av liknelser och metaforer som används för att beskriva den jordiska tillvaron: ”kampen”, ”döden”, ”sorgen”, ”kniven”, ”våld”, ”fängelse”, ”fängelsehåla”, ”skumma gångar”, ”labyrint”, ”förlossning”, ”nöd”, ”instängda”, ”murarna”, ”gallren”, ”mörkret”, ”trevar”, ”mullvadslivet, jordelivet”. Texten får därför trots sin rytmiskt något lyriska utformning drag av en mer låg stil, av decorumprincipens *humilis*.¹⁰²

Och ju mer in på livets väsen Lagerkvist säger sig komma i boken, desto starkare negativt laddade ord och bilder väljer han att använda för att skildra det: “[...] genom tiderna står det mörka fästet, stumt och dystert, oföränderligt, bara vingarna slår blodiga mot gallren.” (s 128). Denna typ av lagerkvistsk stil där verkligheten skildras med överdrivet negativa och olustfyllda scener och som Hans Granlid kallar för ”negativ naturalism”¹⁰³, stegras genom boken ytterligare och kommer allt mer att ta upp det extremt obehagliga, skrämmande och äckliga i människans jordliga situation. Livet kan exempelvis anta ytterst kusliga, groteska djuriska attribut: ”Det var dagar då han kände livet klibba sig vid honom som en jättepolyt, slingra sig omkring honom, suga sig fast, så att han inte kunde röra sig.” (s 127). Dessa fränstötande attribut framstår följaktligen också som ännu mer otäcka, groteska då de medvetet ställs i ett antitetiskt förhållande till den transcendentala verkligheten, till den fullständigt positiva upplevelsen av denna verklighet. Något som också sker i följande stycke:

I en tid då det grävs i alla själens utmarker för att finna hennes rötter, *vilde han se upp mot den underbara kronan, den som dock lyfter sig mot himlen*. I en tid då hon förnedrat sig, då kampen mot livets herravälde blivit henne så övermäktig, vilde han tro på henne. Sörja med henne, och tro. Då skeptikerna jäser av förnöjdhet över sin klokskap [...] då vilde han värja henne för detta följande, jaga undan dessa *hyenor som skockas där det kämpats och lidits, där det ligger lik*. (s 131, min kursiv.)

Vi kan också se hur de olika sfärerna, den sublimes metafysiska respektive den undermåliga materiella, och deras respektive anhängare så att säga, skildras stilistiskt adekvat; med starkt positivt respektive starkt negativt laddade metaforer. ”Den underbara kronan” och ”himlen” symboliserar människans andlighet samt en andlig verklighet. ”Skeptikerna”, ”hyenor” och ”där det ligger lik” symboliserar det jordbundna i människan respektive i den materiella tillvaron. Denna typ av idémässig och adekvat stilistisk kontrastering finns också i följande stycke:

Vad, om folkens och rasernas frambrutande, deras segertåg och deras förintelse genom andra, historiens hela kaotiska skeende blott är förvirrade drömmar om människan, *feberdrömmar som dryper av blod* så att vi inte tycker oss se annat än *fasor*. Så som vid en födsel allt tycks vara blott en *blodig skräckscen, en slaktens djuriska grymhet*. Och där är *höghet och renhet* mitt i det djuriska, där är *längtan och godhet* och *en gripande skönhet* omkring och i det som sker. *Och fasornas natt skall vändas i ljus och glädje* [...]. (s 162)

¹⁰² Se not 59.

¹⁰³ Granlid, 49ff.

Tämligen enkla och slitna men mycket starka metaforer får representera de två olika världarna. Den materiella jorden är ”en blodig skräckscen” och ”en slaktens djuriska grymhet”, präglad av ”fasa” och ”feberdrömmar som dryper av blod” medan den metafysiska världen är ”höghet”, ”renhet”, ”godhet”, ”en gripande skönhet”, ”ljus och glädje”.

I verket framträder därmed onekligen grotesken som innehållslig och estetisk princip i den extrema kontrasteringen liksom främmandegöringen av företeelser. Wolfgang Kayser understryker i sin studie av den groteska estetiken att det groteska är ett ”Detet”; en främmande, omänsklig och spöklig makt som tränger in i människans bekanta och koherenta värld och främmandegör den genom att förvandla den till en sönderdelad, hotfull och skrämmande värld: ”The Grotesque is the estranged World”.¹⁰⁴ I *Det besegrade livet* finns inte bara de starkt kontrasterande tillvaroformerna, det groteska ligger också i själva den extrema *sammandrabbningen* av dessa olika världar. Det groteska finns i den påtagliga främmandegöringen av människans jordiska tillvaro, det som borde vara hennes hem. Rikard Schönström har observerat denna ”alienationsupplevelse” bland annat i just *Det besegrade livet* och menar att eftersom livet skiljer människan från evigheten som hon tillhör och därmed derealiserar hennes tillvaro, är människan alltid alienerad från sitt riktiga väsen, ”en främling i förhållande till sig själv.”¹⁰⁵ Det groteska i *Det besegrade livet* ligger följaktligen i den separation från sitt ursprung och därmed alienering från sitt eget väsen som människan inte bara utsatts för, men genom sin insikt om det konstant *utsätts* för: ”Ja, vi är förmer än det [livet]. Med oss är det en mening, med livet ingen. Det sköter bara sitt, utan avsikt, utan mål, utan att vad som sker betyder någonting. Vad skulle det vara som betydde någonting? För oss är allting meningsfullt, av största vikt.” (s 129).

Ingemar Haag påpekar att den modernistiska grotesken till stor del kretsar kring utplånandet och oförmågan, kring sådant som övergår människans förståelse och därmed berör existensens yttersta villkor. Haag framhåller också att grotesken generellt framträder i motsättningen mellan det abstrakta och det konkreta; det själsliga och det sinnliga, ande och materia, ett inre och ett yttre.¹⁰⁶ Och Wolfgang Kayser urskiljer inom det groteska en andlig eller religiös aspekt som bland annat yttras i en dualistisk motsättning mellan ljus och mörker.¹⁰⁷ I den skarpa åtskillnaden mellan den materiella och den metafysiska världen i *Det besegrade livet* finns en extrem existentiell ångest och mänsklig tragik uttryckt. Människans existentiella problematik skildras som en tragiskt paradoxal situation där förutsättningen för människans just mänskliga existens, det vill säga livet, är det som inte tillåter denna varelse att vara sitt yttersta själv: ”Utan dig liv kan vi inte tänkas. Genom dig kan vi inte få vara de som vi verkligen är. Du förvanskar oss, gör oss till andra. Du ger oss verklighet, men en som inte är vår egen.” (s 125). Det skapas således en grotesk tragik genom separationen av människan från hennes riktiga hem, den metafysiska sfären. Denna tragik kan liknas vid den religiösa idén om syndafallet och människans alienering från Gud.¹⁰⁸ I den lagerkvistska grotesken är det just det bekanta och som människan lever inpå, det vill säga livet, som är något främmande och fruktansvärt, något som alienerar människan ifrån sig själv i egenskap av andlig varelse. Istället blir människans ande en lidande och: ”[...] fångslad Prometheus som granskar sina bojor [...]. Som reser sitt huvud [...] för att bättre kunna se sina inälvor, som gamen rotar in. Ja, i fjättrande kedjor ser vi vårt hem, i jordiska tvång vår herre och lag.” (s 138). Människans genuint andliga natur för en kamp mot det degenerade och degenererande livet, som Lagerkvists låter anta en alltmer monstruös karaktär.

I följande stycken skildras människans spirituella sida, symboliserad av hennes själ och hjärta, med

¹⁰⁴ Främmandegöringen eller alienationen heter även hos Kayser ”Verfremdung”. Kayser, s 37, 51, 170ff, 185f.

¹⁰⁵ Schönström, s 64ff, 168ff, 280ff. (citat s 64)

¹⁰⁶ Haag, s 12ff, 37, 90f.

¹⁰⁷ Kayser, s 76ff, s 188.

¹⁰⁸ Adams/Yates, s 55.

högstämd lyrisk ton och abstrakta begrepp och uttryck som ”människohjärtats värld”, ”människosjäl”, ”evigheten”, ”himmelskt skimmer”, ”glädje”, ”godhet”, ”djupaste frid”. Ord som ”fågelsången”, ”blommor”, ”sommarmhimlen” och ”sommaringarna” symboliserar den positiva inverkan som människans ädla natur har på det avskryvda livet som förruttnelseprocess:

Väck mig inte. Låt mig vara. Det spelar så underbart på ljusa strängar. Låt mig vara kvar i *människohjärtats värld*, där det är meningen att vi skulle leva.

Ja, ljuset i livet kommer från oss. Då något på jorden är stort och förklarat, då är det *människosjäl*, något som *evigheten* rört vid, ej flyktigt liv. När ett *himmelskt skimmer* sprids över tingen, då är det vi. Allt detta är vi.

Ja, vår är *fågelsången* - först inne i vårt bröst blir den till hav av ljus. Vår är *sommarmhimlen* - när vår blick söker sig dit upp blir den till en strålande krona över människolivet. Våra är *sommaringarna* - jäser de kanske inte bara av liv, av levande som frossar på *förruttnelse*, på det som förr varit liv - men när vi går fram över dem blir de till blommor, till *glädje* och *godhet*, till den *djupaste frid*.

Det är i oss det jordiska kan få en själ, en mening. (s 148, min kursiv.)

Men det groteska ligger inte enbart i bilden av människans extremt tragiska livssituation på jorden, i bilden av kroppen som hennes fängelse; i det paradoxala att hon där är en främling, en främling i sitt eget skinn. Det finns nämligen en ytterliggare grotesk dimension i människans situation, en grotesk som kommer till uttryck när den framhållna föreställningen att människan i egenskap av andlig varelse har ett befintligt metafysiskt hem att återvända till berörs. Det har påpekats att groteskens fundament inte bara ligger i motsatsen, men oftast i motsägelsen som extrem negation.¹⁰⁹ Och vid sidan av den starkt framförda ståndpunkten att människan härstammar från en högststående värld och indikationen att hon kan komma tillbaka till denna när hon medvetet och aktivt har arbetat för att befria sig från livet finns i *Det besegrade livet* ofta en närmast absurt påtaglig dementi av denna ståndpunkt, av föreställningen om själens oberoende av den materiella kroppen för dess existensberättigande: ”[...] hungra, hungra - efter någonting som ej kan vinnas. Efter något som i n t e f i n n s.” (s 122). Även i följande exempel finns en sådan dementi: ”Människosjälens är som en flyktig melodi på livets väldiga instrument - när den förklingat finns den inte till, så är den inte mer.” (s 129). I följande stycke, där flykten och avståndstagandet från livet framhålls som emancipation av människans andliga natur, gör de sista två meningarna ett ytterst cyniskt och följaktligen malplacerat intrång. Dessa meningar förnekar nämligen helt plötsligt styckets övergripande förmedling av människosjälens överlägsenhet och överlevnad över livet:

Därför är det högsta och ädlaste hos människan en flykt bort från livet och en förnekelse av det. [...] Hjalten som leende går till sin död, martyren som bestiger bålet och där tycker sig närmare sitt hem, den älskande som låter sig förtäras i kärlekens eld - alla förnekar de livet för att övervinna det, för att höja sig över det. *Som tonerna stiger från strängarna, så stiger det största och renaste hos människan upp ur sitt jordiska fångsel, stiger högre och högre mot sin befrielse - tills strängarna förstummas, tills vi ingenting hör, det är som om det hade blivit tyst.*

Men i tystnaden står vi ännu kvar och lyssnar. (s 130, min kursiv.)

Liksom i meningen: ”Stjärnehärars tåg har inget mål, livet i all sin rikedom har inget som det vill nå.”

¹⁰⁹ Robertson påpekar att i grotesken som motsägelse (Contradiction) finns dialektiken mellan *ordning/icke-ordning*, medan det dialektiska förhållandet i motsatsen (Contrast) ligger i paret *ordning/oordning*. I en radikal negation som motsägelsen är den ena parten i påståendet en obehörig förnekelse av den andra parten. Båda parterna kan inte vara sanna respektive falska. I kontrasten däremot kan inte båda parterna vara sanna, men de kan båda vara falska. Robertson, s 1.

(s 147), där ”stjärnehärars tåg” kan ses symbolisera människans andliga resa hem, likställs denna resa plötsligt med själva den negativa livsresan som människan tvingats till. Om än i lyrisk gestaltning karakteriseras denna metafysiska strävan nämligen som irrelevant då det pessimistiskt sägs att det egentligen inte finns något mål för denna strävan. Också följande mening uttrycker sådan pessimism: ”Aldrig, människohjärta, skall du få ro för din evighetsdröm. Aldrig skall livet bli dig nog.” (s 163). Det är inte längre bara här på jorden vi inte har något hem, menas det här, men också drömmen om evigheten, evigheten själv, är en illusion och därmed har människans ande inget hem som hägrar ovanför jorden.

Och det groteska i detta ligger inte enbart i dementin av en idé som framhållits som absolut, men också i användningen av en hög, poetisk stil för gestaltning av något ytterst negativt. Fler sådana exempel finns i *Det besegrade livet*, exempelvis i följande två meningar: ”Allt sjuder våldsamt av sitt inre liv, allt stiger mot höjden, starkt, levande - och förvuxet. Ofullgånget och redan förvuxet.” (s 161). Den stiliserade poetiska stilen beskriver en symbolisk rörelse av vad som förefaller vara livsprocessens oförmåga att höja sig över den materiella tillvarons förruttnelseförlopp, dess groteska stagnation och degenerering.

Ingemar Haag har beskrivit det groteskas estetiska förmåga: ”Att ur de mest konventionella uttrycken - ytligt sett så harmlösa - frigöra en subversiv kraft som tvingar den härskande betydelsen att abdikera, är en strategi som utmärker det groteska både i motivisk och språklig mening.”¹¹⁰ Haag menar att den groteska bilden tangeras i frågor som rör förståelse och mening, i samband med problematisering av språket.¹¹¹ Och denna beskrivning av det groteskas verkningskraft passar onekligen för att beskriva denna typ av grotesk verkningskraft i *Det besegrade livet*. I exemplen ovan, där språkets poetiska karaktär står i kontrast mot det värdemässigt låga motivet som det gestaltar finns en sådan komplex språklig grotesk. Den framträder i Lagerkvists sätt att använda språket i starkt negerande eller paradoxalt syfte. I detta sammanhang passar även följande stycke: ”O alla människors dag. Du nya dag som kommer för att stänga oss inne i vårt liv, som kommer släpande på din börda av kval och glädje, av begär och nöd. Du jordedag i vars Moloksbuk människor skall dö och barn födas nedsölade av blod, du sköte fullt med krälände liv, instängda mellan morgon - och aftonrodnad som mellan murar av eld.” (s 154). Invokation och rytmiskt lyrisk stil används tillsammans med starkt negativt laddade metaforer för att åkalla, omtala något materiellt bundet och ont; en ”jordedag”.

Som tidigare i uppsatsen framhållet, framträder i *Det besegrade livet* också en ambivalens ifråga om människans moraliska natur. I kapitlet om berättarteknik och pronomenväxling kunde vi se hur Lagerkvist växlar mellan ståndpunkter i fråga om detta och hur han därmed å ena sidan främmandegör den positiva, å andra sidan den negativa värderingen av människan. Som läsare upplever man å ena sidan plötsligt avvikande inslag i vad som dittills förefallit som obevekliga resonemang, å andra sidan uppenbaras dessa avvikande inslag vid närmare granskning som ständiga följeslagare till de mer explicita ståndpunkterna. Det skapas således en form av vilseledande främmandegöring. I nedanstående stycke uttrycks ambivalensen genom en stil som är stundvis häftig i tonen och har drag av spontan tankeström:

Men är då människan värd en sådan tro? Är hon kanske inte usel, brottslig, vedervärdig, föraktlig. Vem gitter väl försvara detta pack! Nej, inte det onda i oss. Men det goda, det som är vår kostbara, hemlighetsfulla arvedel – det är värt att försvara. Mot det onda i oss, allt det fasansfulla som är livets, som inte är vi. [---] Blodig, bunden, sargad av livets gissel ligger hon och förblöder i sin egen smuts. Och ni vill jag skall häda med hädarna, håna henne för hennes

¹¹⁰ Haag, s 63.

¹¹¹ Haag menar att dessa aspekter hos det groteska framträder i samband med 1900-talets upptagenhet och problematiseringen av språket. Haag, s 13.

sår - som är variga, inte ens rena! Nej, inte jag, men de som ej själva släpats ner i smutsen, ej lidit av orena kval, må de håna. Inte jag. Om hennes härlighet vill jag tala, om hennes seger. *Sjung segerpsalmer mitt under kampen, för sårade och döende, de som behöver dem. Sjung tro och förhoppning och ett ousägligt ljus, att våra hjärtan må upplyftas och bliva så som eld.* (s 153f, min kursiv.)

Den inledande och påfallande cyniska beskrivningen av människan och hennes onda karaktär kan tolkas som ren ironi då man beaktar det i ljuset av de positiva människobeskrivningar som förekommer i *Det besegrade livet*. Men är det verkligen ironi det handlar om här? Lagerkvists skriver förvisso några meningar senare att det onda i människan tillhör livet och att människan är sargad av ”livets gissel”. Men samtidigt menar han att människan ”förblöder i sin egen smuts”. Det blir därmed oklart om den degraderade och smutsiga människan är en konsekvens av livets destruktiva grepp om henne, om hennes fysiska existens, eller om hon trots sin andliga och ädla natur äger dessa egenskaper i sig själv. Det finns således ett groteskt drag i gestaltningen av människan; å ena sidan är hon en sublim och underbar varelse upphöjd över allt materiellt och därmed förgängligt och moraliskt undermåligt, å andra sidan är hon en ond varelse i sig själv, inte bara som livets slav. Även Erik Hörnström har observerat det groteska draget i Lagerkvists sätt att skildra människan på detta kontrasterande sätt.¹¹²

Ingemar Haag har framhållit att: ”[...] bakom den groteska bilden döljer sig ofta ett medvetet estetiskt förhållningssätt, som i större eller mindre utsträckning också kan karakterisera författarskapet.”¹¹³ Och det är onekligen mot bakgrund av Lagerkvists upptagenhet av existentiella frågeställningar som man skall betrakta hans nyttjande av den groteska estetik. Det lagerkvistska förhållningssättet till livet, tillvaron och människan präglas av ett stort allvar, av ambivalens och skepticism. Med sitt antitetiska drag, sin starkt kontrasterande och främmandegörande effekt möjliggör grotesken för Lagerkvist att åskådliggöra denna lagerkvistska existentiella problematik liksom skapa osäkerhet ifråga om vilken position ifråga om företeelser som livet, tillvaron och människan han egentligen ger uttryck för i *Det besegrade livet*.

Tro/vetande

I bakgrundskapitlet om Pär Lagerkvists personliga brottande med existentiella frågeställningar påpekade jag att Lagerkvist hela sitt vuxna liv igenom tog avstånd från sin barndoms kristna tro och ofta framhöll att han var något av en andlig fritänkare.¹¹⁴ Men som jag också framhöll i bakgrundskapitlet förblev Lagerkvist dock hela sitt författarskap igenom trogen det biliska och kristna arvet genom användning av dess stoff som myter och stilgrepp.¹¹⁵ I programskriften *Ordkonst och bildkonst Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet* (1913) hyllar han också det religiösa fundamentet i primitiv litteratur och i primitiva myter och språk. Han menar att denna religiösa grund genom sin förmåga att skapa specifik rytmik och musikalitet ger inspiration och upplevelse av det sublima, av ”skönhetsförnimmelser”.¹¹⁶

Jag har också framhållit att Lagerkvist i sitt författarskap, däribland i *Det besegrade livet*, uttrycker

¹¹² Det är Lagerkvists diktsamling *Ångest* (1916) som Hörnström åsyftar här. Hörnström, s 105.

¹¹³ Haag, s 16.

¹¹⁴ Ulf Lagerkvist, s 71f. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 35, 359, 499. Se också not 47, not 48 och not 49.

¹¹⁵ Se not 50.

¹¹⁶ I t.ex. Eddans gudasånger, aztekernas hymner, assyrisk-babylonsk och egyptisk litteratur finns de religiösa elementen (böner, besvärjelser, klagosånger, hymner m.m.) som inspirerar till upplevelser av det sublima och sköna, menar Lagerkvist. Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet*, s 48ff (citat i brödtextern s 55, i noten s 56).

stark kritik gentemot den naturvetenskapliga, i synnerhet psykologiska forskningen. Men jag har också påpekat att man inom lagerkvistforskningen har noterat att Lagerkvist inte är helt konsekvent i sin starkt kritiska position gentemot exempelvis den samtida psykologiska forskningen utan att den faktiskt kan ha inspirerat viss typ av hans estetiska grepp.¹¹⁷

När Lagerkvist i *Det besegrade livet* kretsar kring tro och vetande finner vi intressanta antitetiska element vilka onekligen pekar mot en ambivalens i attityden till dessa två företeelser. Som vi har sett finns det i boken ett starkt explicit försvar av den andliga upplevelsen och religiösa tron. Och lika starkt explicit förkastas ofta den psykologiska disciplinen då den beskrivs vara ett lögnaktigt och meningslöst surrogat för den andlighet som den moderna människan förlorat kontakt med. Men liksom i andra existentiella frågor som berörs i *Det besegrade livet* framträder det i verket vid närmare granskning en tvetydighet i värderingen av tro respektive vetande.

När Lagerkvist i *Det besegrade livet* betraktar det jordiska livet som ont och därmed tar avstånd från det stödjer han den kristna religiösa föreställningen om frälsning genom förnekande av livet. Han stödjer också den religiösa idén om själens godhet, gudomlighet och odödlighet liksom idén att ett metafysiskt paradiset är människans ursprungliga hemvist. Därmed finns här också den religiösa och kristna tanken om syndafallet.

Ingrid Schöier påpekar att det bibliska arvet hos Lagerkvist är av stor vikt som uttrycksmedel och stilgrepp. Inte minst Lagerkvists nyttjande av kontrastverkan liksom av ett begränsat ordförråd tyder på detta, menar Schöier.¹¹⁸ I *Det besegrade livet* håller sig Lagerkvist till decorumprincipens riktlinjer och gestaltar den religiösa tron med en hög stilnivå; med ett poetiskt och ålderdomligt språk karakteriserat av ett känsloladdat ordförråd och ett rikt bildspråk.¹¹⁹ Den tidigare i uppsatsen berörda lyriskheten i *Det besegrade livet*, där den stilistiska utformningen präglas av högstämndhet och celesta motiv och troper används i samband med ett religiöst patos, vid åskådliggörandet av en andlig, religiös upplevelse: ”Sjung segerpsalmer mitt under kampen, för sårade och döende, de som behöver dem. Sjung tro och förhoppning och ett utsägligt ljus, att våra hjärtan må upplyftas och bli så som eld.” (s 153f). Exempel av det här slaget, där ett religiöst affektivt och invokativt språk nyttjas för att ge uttryck åt sublim religiös upplevelse finns på flera ställen i *Det besegrade livet*:

Världen tillhör alltid de goda. [---]

De goda, de troende, de som bygger upp!

[---]

Jag tror människorna om allting. Men mest om gott. Både mitt hjärta och mitt förnuft säger mig att de måste vara rätt att tro så.

Jag vill människans förhärligande, tron på hennes seger! (s 137)

Det uttrycks här onekligen ett försvar av den religiösa tron, av dess idé om villkorlös kärlek till sin nästa och av dess föreställning om människans andliga sidas förmåga att höja sig över det materiella livets prövningar och förgänglighet. Även följande hymniskt präglade exempel uttrycker denna religiösa optimism:

Hell dig, konung.

Ja konung, konung [...]!

Ja engång skall på människans huvud stråla en krona av sådan härlighet att allt mörker skall skingras av den glans,

¹¹⁷ Se not 56.

¹¹⁸ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 17, 476.

¹¹⁹ Cassirer, s 96f.

allt mörker på jorden och i alla rymder av dess härlighets glans.

Ja konung, konung. (s 157)

Dessa religiöst hymniska, psalmliknande stycken verkar åsyfta att med stilistiska medel ge stöd åt kristet-religiösa föreställningar. Den förkristna hymnen, som var riktad till gudarna, betecknar numera i stort sätt det samma som psalmen, det vill säga kristen kyrkodikt.¹²⁰

Som vi i föregående avsnitt i detta kapitel om den stilistiska utformningen i verket kunde se har naturmotiv som exempelvis ”jord”/”jorden” och ”mull”/”mullen” negativa konnotationer i *Det besegrade livet*. Dessa motiv symboliserar människans materiella, jordiska tillvaro och den degeneration och förruttnelse som det jordiska livet ålägger henne. Mullen som motiv använder Lagerkvist också ofta i sin produktion och det har inom lagerkvistforskningen också framhållits att den hos Lagerkvist betecknar den hatade jordiska tillvaron.¹²¹ Sten Malmström däremot har framhållit att de typiskt lagerkvistska uttrycken som ”jord” och ”mull” är ytterst bibliska och ger: ”[...] känsla av samband med livets dunkla urhem [...] uttryckt som kroppskänsla, som förnimmelse av konkret fysiologisk närhet och identitet.” Malmström menar att det lagerkvistska ”blodfyllda och jordbemängda”, som han uttrycker det, symboliserar livet och därmed hemmet. Enligt Malmström, som funnit mycket av ett arkaiserande religiöst språkbruk i Lagerkvists lyrik, en intim närhet till Höga visans och Psaltarens språkbruk, ger denna typ av religiöst språkbruk hos Lagerkvist en prägel av höghet åt dennes stil.¹²² Malmström menar därmed att dessa jordbundna motiv används som element i en hög stil på grund av de religiösa associationerna och att de följaktligen är laddade med positiva konnotationer.¹²³ I *Det besegrade livet* skulle användningen av ordet ”mull”, liksom av andra dylika ord med religiös, biblisk koppling onekligen kunna tolkas även på detta sätt; att de blott genom sin närhet till den religiösa kontexten åsyftar att ge stöd åt religiös tro.

I *Det besegrade livet* används mullen nämligen som en tvetydig symbol. I följande stycken används mullen återigen som en negativ symbol, men det är inte den materiella tillvaron och livet som mullen symboliserar här:

All den mull som varit människohjärta. Som varit brinnande tro, en längtan utan gräns, en visshet utan skymt till tvivel. Och nu är det bara mull. Är det kanske inte bara mull?

Milliarder människor har dött i tro på sitt eviga liv. Och blivit *stoft*. Hur har de inte i själva dödsminuten allra innerligast tror på sin Gud, sin frälsare, att han väntade dem till sig – och så var det kanske *ingenting*. Strax efter blott *förruttnelse*, så snart *bönen slutat*, knappt hade den kanske hunnit tystna förrän *förvandlingen* började. *Till mull, intet mer.* (s 156, min kursiv.)

Det är istället den mänskliga andliga naturens fullständiga utplånande som mullen symboliserar i dessa stycken. Mullen är det ”stoft”, den ”förruttnelse” och den ”förvandling” till ”ingenting” som människan blir efter sin fysiska död. Mullen är här symbolen för frånvaron av en andlig evighet.

I det föregående avsnittet om det groteska och det sublimes kunde vi se att Lagerkvist faktiskt ger uttryck för tvivel på en metafysisk värld, samtidigt som han betonar dess existens. Även här uttrycks sådant tvivel då själen inte får något evigt liv utan dör samtidigt som dess fysiska skal. Man kan på så

¹²⁰ Peter Hallberg, *Litterär teori och stilistik* (1970), Akademiförlaget, Göteborg, 1998, s 24.

¹²¹ T.ex. i dramat *Den osynlige* (1923) samt i diktsamlingen *Ångest* (1916): ”Jag är jord, jag är tung av mitt kött, av mitt blod, av min längtan hem.” Erik Blomberg menar att mullen har negativa konnotationer i *Den osynlige*. Blomberg, s 187. Lagerkvist, *Ångest* (1916), *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1955, s 26ff (citats s 27).

¹²² Malmström, s 153ff, 165ff (citats 1 s 165, citats 2 s 175).

¹²³ Det är just Lagerkvists diktsamling *Ångest* som Malmström refererar till. Malmström, s 153ff (citats s 157).

vis tolka nyttjandet av mullen i detta sammanhang som ett sätt att ställa ordets positiva religiösa konnotationer i ett kontrasterande förhållande till kritiken av en religiös föreställning. Men även något mer sker i detta exempel, explicit uttryckt i det andra stycket. Lagerkvist skriver att själens död, den andliga människans förruttnelse inträder ”så snart bönen slutat”. Finns inte i detta framhållande av bönen vikt för själens odödlighet en ytterst religiös tanke om trons väg till frälsning? Riktas det inte här något av en pik mot den icke religiöse? Då mullen används i ett sammanhang där tron trots allt försvaras kan det onekligen vara motiverat att tolka ordets symboliska laddning som positiv. Ordet kan i egenskap av ett begrepp laddat med religiösa konnotationer i *Det besegrade livet* därmed också ha använts som ett språkligt element för att uttrycka vördnad för religiösa föreställningar och för det religiösa arvet.

Det finns således en idémässigt och stilistiskt uttryckt ambivalens i *Det besegrade livet* i fråga om den religiösa tron. Med hjälp av motsägande element skapas det en främmandegöring i denna fråga. Å ena sidan kan nyttjandet av det ytterst religiösa språket tolkas som ett positivt ställningstagande i fråga om religiös tro, å andra sidan kan subtila element som ord med tvetydig betydelse skapa oklarhet gällande attityden till trosföreställningar.

Och än mer ambivalens och tvetydighet i denna fråga finns uttryckt i verket. Något som inte minst framkommer i följande stycke:

På jorden drömmer vi oss himlar, drömmer oss gudar och evigheter i strålande ljus. Tusenden och återtusenden av gudar har vi skapat åt oss, för att nå utöver livet, för att befria oss ur det.

Se människan; gudamodern! Självt stigen upp från amöban, från havens urdjur, hon välver himlar över jorden, hon skapar strålande gudaskaror som hon leder genom rymderna till att råda över allt.

Hon drömmer sig till evighet, för att livet inte är henne nog. Hon skapar upphöjda gestalter, allsmåttiga, eviga väsen, för att hennes själ hungrar efter fullkomlighet. (s 158)

I ett arkaiskt, hymniskt språk, med inslag av apostrofering, invokation och ett rikt bildspråk uttrycks nämligen något annat än hopp om ett metafysiskt paradiset och tro på en gudsgestalt, eller gudsgestalter. Även i detta stycke finns i den stilistiska gestaltningen en rörelse uppåt, mot det transcendentet, mot gudomlighet och frälsning. Men även här tar hoppet slut. Det framhålls nämligen hela stycket igenom att det är människan själv som har skapat alla gudsgestalter, att alla föreställningar om en paradisisk evighet är uppbyggda, konstruerade enbart för att människan skall ha något att se upp till, hoppas på när livet blir för tungt. Följaktligen finns i detta en kritik av religiösa trosföreställningar.

Man kan därmed ställa sig frågande huruvida Lagerkvist med nyttjandet av det ovan diskuterade bibliska motivet ”mull” som symbol för något negativt som det hatade livet kanske åsyftar att medvetet ställa det i betydelsemässig kontrast mot den traditionellt religiösa och positiva konnotationen som Malmström menar att ordet har. Således kan Lagerkvists nyttjande av det arkaiska, bibliska och religiösa språket överhuvudtaget syfta att degradera det traditionellt religiösa idéarvet och därmed attitydmässigt markera ett avståndstagande från det.

Det är onekligen ett medvetet estetiskt grepp från Lagerkvists sida att använda språket på ett kontrasterande, motsägelsefullt och därmed antitetiskt sätt när han gestaltar den religiösa problematiken. Detta grepp åsyftar att ständigt främmandegöra hans position i denna fråga, som i följande exempel: ”Det finns ännu ingen Gud, men när vi blir fullt värdiga honom då skall han komma. Ej utifrån, men från oss själva.” (s 159). Å ena sidan uttrycks här en tro på en utomstående Gud som skall komma när människan gjort sig förtjänt av honom, å andra sidan dementeras sådan tro genom att det i andra meningen framhålls att människan själv kommer att skapa denna gudsgestalt.

Då Lagerkvist i *Det besegrade livet* rör sig kring religiösa föreställningar sker det inte bara med en

inom detta område intern ambivalent attityd och följaktligen grepp som verkar i ett adekvat antitetiskt förhållande till stoffet. Lagerkvist ställer också tron i ett kontrasterande förhållande till vetandet, till den vetenskapliga psykologiska disciplinen, eventuellt i synnerhet till psykoanalysen, som vissa lagerkvistforskare har påpekat.¹²⁴ Som jag har framhållit finns det i *Det besegrade livet* ett markant uttryckt avståndstagande från denna typ av forskning och intresse då: ”Det överdrivna psykologiska intresset, det betyder i själva verket blott andlig förslappning, ömkligt surrogat för mänsklig kamp och tro.” (s 144). Men som framhållet är Lagerkvist inte konsekvent i sin positiva beskrivning av den religiösa tron. Och sådan inkonsekvens förekommer också då han berör den psykologiska vetenskapen. Så här skriver Lagerkvist om detta slags vetande och dess anhängare:

Som skvallret helst sysslar med mänskornas fel, olyckor och laster, så rotar man i de patologiska skrymslena, de skummaste vrårna, där fynden är lättast igenkända och bäst förstådda. Och som hos *sladdrande fruntimmer* mänskointresset är detsamma som hela intresset för tillvaron, så är hos flertalet av dessa *sökare* och hos hela *den vädrande hopen* detta rotande i människan sitt eget mål och för anden en närande och tillräcklig spis. (s 143)

Med ”sladdrande fruntimmer”, ”sökare” och ”den vädrande hopen” åsyftar han sarkastiskt dem som sympatiserar med de psykologiska tankegångarna. Stilistiskt håller han sig i passande förhållande till resonemanget om det högsta goda i den mänskliga naturen; om att det inte är med ett vetenskapligt förstånd som man på bästa sätt förhåller sig till människan då han använder en enkel, ålderdomlig, talspråklig och dialektal stil. Bland annat använder han här den dialektala formen ”mänska” samt en asyndetisk meningsstruktur i styckets första mening vilken ger meningen ett rytmiskt drag.¹²⁵ På så vis kan detta språk tolkas spegla den religiösa människans enkelhet liksom det religiösa försvaret av den enkla troende människan.

Men det finns ett annat intressant språkligt-stilistiskt inslag i *Det besegrade livet* som framträder när den psykologiska vetenskapen kommer på tal. Vid sidan av den religiöst laddade, emotiva stilen med expressiva adjektiv, som används även när de psykologiska tendenserna skildras och som därmed speglar en positiv inställning till tro och en negativ inställning till psykologin, finns det i *Det besegrade livet* ett mer avskalat, sakligt, faktamässigt och resonerande språk med främmande termer och få adjektiv, ett språk som närmar sig ett vetenskapligt sådant.¹²⁶ Detta språk används just i samband med omtalandet av den psykologiska vetenskapen. Denna språkliga tendens börjar något försiktigt, som i följande passage: ”De som går kring med en ständig misstro till mänskorna tror sig ha ett slags privilegium på ingående kännedom om tingen.” (s 133). Här blandas arkaiskt, poetiskt och dialektalt laddat lagerkvistskt språk med inslag som ”kring” och ”mänskorna” med en mer modern, främmande och saklig term som ”privilegium”. Här finns också något mer distanserade och sakliga formuleringar och av substantiv dominerade uttryck som ”ständig misstro” och ”ingående kännedom om tingen”. Fortfarande dominerar här en misstro och en avståndstagande hållning gentemot psykologisk analys, men den språkliga förändringen från arkaiskt poetiskt och religiöst till ett mer nyktert och vetenskapligt språk leder läsaren onekligen också till en alternativ tolkning i fråga om attityden gentemot psykologin som Lagerkvist ger uttryck för i *Det besegrade livet*. Mellan de stundom hårda orden som det psykologiska vetandet utsätts för i verket finns här också en ständigt återkommande språklig närhet till vetandet som motiv. I följande två stycken finns förvisso den stilistiskt och känslomässigt präglade misstron mot detta vetande då abstrakta och religiösa ord och

¹²⁴ Blomberg, s 202ff. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 215ff. Se även not 67.

¹²⁵ *Asyndes* innebär satsradning utan konjunktion (bindeord); t.ex. ”och”, mellan satserna där man förväntar sig sådant/sådana. *Asyndes* anses kunna åstadkomma en mer rytmiskt kraftfull stil. Brodow, s 172, 278f. Cassirer, s 72f.

¹²⁶ Cassirer, s 96.

uttryck som ”själsligt”, ”frälsning”, ”sanna hem” och ”välsignelse” förekommer. Men här finns också återigen ett sakligt resonerande med främmande och vetenskapliga termer och uttryck som ”populariserar”, ”vetandet”, ”den religiösa dogmatismen”, ”dogmatisk tro”, ”intellektuella värdenas”. Här finns också en meningsbyggnad där bindeord som ”och” och ”som” används för att binda satserna inom meningen och där meningarna är företrädesvis långa. Därmed ligger språket närmare ett skriftspråkligt vetenskapligt än ett poetiskt sådant¹²⁷:

Det är en kväljande atmosfär av ”*själsligt*” intresse där diktarna med sitt väderkorn och sitt lättanpassliga yrkeskänsloliv *populariserar vetandet* och leder människorna in i deras *sanna hem*. Det blir till ett slags bekvämlig ”livsuppfattning”, som närs av den vaknaste nyfikenhet på allt det lägsta och primitivaste hos människan. (s 143)

Den religiösa dogmatismen har på många håll efterträts av en lika *dogmatisk tro* på de *intellektuella värdenas* överhöghet och förmåga att ombesörja den själens *frälsning* som kan vara nöden. Vi tilltror dem allt. De är oantastliga och deras *wälsignelse* för mänskligheten gäller utan inskränkning som någonting självklart. (s 144)

I *Det besegrade livet* kan det vetenskapligt präglade språket som träder fram mellan glåporden riktade mot dess domän å ena sidan åsyfta att vara ett bättre, mer artikulerat vapen i kampen mot denna domän. Å andra sidan kan det vetenskapligt karakteriserade språket åsyfta att förmedla en positiv värdering av den psykologiska vetenskapliga disciplinen. Betydelsen av den vetenskapliga psykologin erkänns kanske alltså, om än subtilt, genom att värderingen tillämpas stilistiskt.

I sina privata anteckningar har Lagerkvist framhållit att: ”Hela mitt författarskap har varit en enda lång psykoanalys, och den har varit svår.”¹²⁸ Och inom lagerkvistforskningen har det observerats att det i Lagerkvists verk förekommer en dubbel inställning till den radikala, vetenskapliga livssynen. Lagerkvist drogs till denna nya livssyn samtidigt som han kände ångest inför den, menar exempelvis Gunnar Brandell.¹²⁹ Sven Linnér har också i två av Lagerkvists samtida artiklar noterat att Lagerkvist dels använder sig av två kontrasterande språk, det ena utpräglat poetiskt, det andra ett nyktert psykologiskt resonerande, dels av ett psykologiskt- psykiatriskt synsätt. Linnér menar att Lagerkvist således uttrycker en populärfreudiansk tankegång i dessa artiklar. Dock framhåller han att denna tankegång står i skarp kontrast till Lagerkvists ”anatema” över psykoanalysen i *Det besegrade livet*.¹³⁰

Det finns förvisso risk att uppfatta Lagerkvists hållning gentemot det psykologiska betraktelsesättet i boken som ensidigt kritiskt. Men detta synsätt anser jag är onyanserat. Det baseras på de i boken konkret och starkt negativa yttranden angående det psykologiska vetandet. Det är ingen homogen eller konsekvent negativ attityd i denna fråga som framkommer i *Det besegrade livet*, utan en dubbeltydig och ambivalent sådan. Det vetenskapligt präglade språket som framträder i boken må ha ett drag av saklighet och intellektuellt resonerande, men präglas det verkligen av objektiv och opersonlig känslolovör av det slag som en vetenskaplig språkstil i allmänhet kännetecknas av?¹³¹ Kan det inte ligga en positivt laddad bibetydelse i Lagerkvists nyttjande av detta språk? Att en sådan tolkning är berättigad finner vi stöd för i följande stycke:

Därför är det ingen anledning att på något sätt söka kasta löje över de troende, inte ens när deras trosvisshet har ett drag av enfald. Deras anleten strålar dock av ett annat ljus än det som lyser i skeptikernas fina leende. Deras

¹²⁷ Cassirer, s 63ff, 96ff.

¹²⁸ Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 6.

¹²⁹ Brandell, s 183.

¹³⁰ Linnérs tankegång i denna fråga kan jämföras med hans strikta uppdelning av Lagerkvists texter i sådana där Lagerkvist ger uttryck för en livsbejakande respektive livsförnekande hållning. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 9, 215ff.

¹³¹ Cassirer, s 96.

förekomst i världen är av en helt annan vikt.

De som förstår för lite av livet är värdefullare än de som förstår för mycket. (s 135)

I detta stycke försvaras förvisso ”de troende” gentemot ”skeptikerna” och det ironiseras över dessa skeptiker då det talas om deras ”fina leende”. Men även något mer yttrycks här. Det framhålls nämligen att de troendes religiösa övertygelse i vissa fall har ”ett drag av enfald”. Det är också de troende som åsyftas när Lagerkvist i den sista meningen skriver att ”de [...] förstår för lite av livet”. Han menar förvisso samtidigt att dessa troende som förstår för lite av livet är ”värdefullare än de som förstår för mycket”. Han menar också att dessa troende ”strålar [...] av ett annat ljus” än skeptikerna liksom att dessa troendens förekomst i världen är av en annan betydelse än skeptikernas. Men i alla dessa påståenden framkommer det en viktig sak; ett erkännande av det psykologiskt-vetenskapliga perspektivet, av den empiriska undersökningens kunskapsmässiga bas, dess objektiva resultat. Lagerkvist hånar den och ironiserar över den förvisso, men genom detta erkännande främmandegör han samtidigt den absolut negativa bilden av den, dementerar värderingen av den som helt meningslös. I följande stycke finns ett ännu starkare försvar av den psykologiska forskningens prestation: ”Om också forskningen aldrig förr nått så långt, aldrig till sådana resultat, så har den dock förmått syfta högre, mot betydelsefullare mål. Har syftat till livsåskådningens enhet och helhet, har varit själens kamp för att vinna sin befrielse, hugsvalelse, inte bara hjärnans kamp för att komma till klarhet.” (s 141). Även om vi också på samma sida finner den idémässigt främmandegörande och antitetiskt kontrasterande meningen: ”Själva vetandet gör oss inte alltid rikare.” (s 141).

Bengt Brodow kallar språket i *Det besegrade livet* för ”den direkta förkunnelsens stil” och menar att den språkliga purism, den okonstlade, naivistiska talspråksliknande stil som Lagerkvist använder i boken är en språklig motsvarighet till högaktning av den enkla människan, av tron och känslan. Han menar att detta språkliga grepp tyder på att Lagerkvist i boken bekänner sig till antiintellektualism och till ett absolut förkastande av sanningssökande samt psykologisk forskning. Han refererar bland annat just till meningen som jag har diskuterat ovan, ”De som förstår för lite av livet är värdefullare än de som förstår för mycket.”, som ett konkret exempel på denna position gentemot tro respektive vetande från Lagerkvists sida.¹³² Likaså menar Erik Blomberg att Lagerkvist i *Det besegrade livet* angriper själva sanningen, sanningssökandet och därmed inte enbart intellektuell högfärd och intelligensens överskattande då han vänder sig emot vetandet.¹³³ Och det är onekligen så att Lagerkvist i verket ofta ger uttryck åt ett religiöst tänkesätt; försvarar den religiösa tron och den enkla andliga människan samt att han ställer sig kritisk till psykologiska angreppssätt. Men som vi ser är det inte en ensidigt kritisk syn på psykologin och dess vetenskapliga tillvägagångssätt som han manifesterar i *Det besegrade livet*. Det finns i detta avseende en dubbeltydighet, ett undflyende från ståndpunkter som stundvis och explicit hålls för absoluta. En främmandegöring av dem. Följaktligen gestaltar, representerar den estetiska antitesen som skapas i framställningen av tron och vetandet en ovilja från Lagerkvists sida att i detta avseende hålla sig till en ståndpunkt.

¹³² Brodow, s 179, 274 (citats s 274).

¹³³ Blomberg, s 201.

4. Avslutande diskussion

Inom lagerkvistforskningen har man, vid sidan av framhållandet av antitesen som ett medvetet, logiskt och konsekvent genomfört estetiskt grepp från Lagerkvists sida, påpekat att den lagerkvistska antitesen tenderar att resultera i en ohållbar antites eller i en *syntes*. Erik Blomberg exempelvis menar att den paradoxala lagerkvistska åtskillnaden av livet och människan beror på att Lagerkvist inte är någon filosof, någon ”tänkare”, men konstnär. Att Lagerkvist därmed inte ger uttryck åt konsekventa och genomtänkta filosofiska resonemang, men att han gestaltar primitiva icke artikulerade känslor.¹³⁴ Ingrid Schöier menar att Lagerkvist i sitt författarskap, och därmed också i *Det besegrade livet*, strävar att nå en maktbalans mellan motsättningar i tillvaron, en syntes av dess dualistiska kluvenhet; av mörker och ljus, av det universella och det privata, av livsförnekelse och livsförsoning.¹³⁵ Och Erik Zillén menar att Lagerkvists nyttjande av antitesen som princip ofta slutar i *antitesupplösning*. Att motsatserna i exempelvis starkt paradoxala antitetiska formuleringar ”läser den pendlande rörelsen i en sorts nolläge”.¹³⁶ Men jag vill hävda att Lagerkvist i *Det besegrade livet* använder den antitetiska principen på ett ytterst genomtänkt sätt. Och att hans antiteser inte slutar i någon syntes eller antitesupplösning.

Jag har i denna uppsats med den övergripande frågeställningen *vad?, hur?, och varför?* syftat att ge en presentation av Lagerkvists nyttjande av antitetiska och främmandegörande element på det berättartekniska (narrativa) respektive stilistiska (språkliga) planet i *Det besegrade livet* och en analys av dessa element i ljuset av verkets innehållsmässiga eller idémässiga plan, dess tema och motiv. Mina observationer tyder på att Lagerkvist i den berättartekniska strukturen respektive den stilistiska utformningen i *Det besegrade livet* på ett komplext men adekvat antitetiskt sätt förhåller sig till innehållsmässiga aspekter i verket.

Den idémässiga grunden i *Det besegrade livet* är den för Lagerkvist typiska existentiella problematiken vilken kretsar kring motiv som livet, människan, verkligheten, tro och vetande. Som jag på olika sätt i uppsatsen har framhållit är Lagerkvist positionsmässigt ambivalent när han rör sig kring dessa motiv. Följaktligen gestaltar han denna ambivalens på det berättartekniska respektive stilistiska planet genom litterära grepp som verkar i antitetiskt och främmandegörande syfte. Han åskådliggör med de frekvent förekommande antiteserna som exempelvis kontrasten, paradoxen och tvetydigheten på dessa två plan en ambivalens ifråga om livets villkor, människans moraliska natur, tillvarons beskaffenhet samt ifråga om den religiösa trons respektive den vetenskapliga psykologins betydelse och berättigande. Med främmandegörande grepp; genom att ställa företeelser och ståndpunkter i antitetiskt förhållande till varandra, gestaltar Lagerkvist i *Det besegrade livet* oviljan att erbjuda läsaren en absolut ståndpunkt i någon fråga. Han dementerar och därmed främmandegör ständigt ståndpunkter som strax innan hade verkat viktiga och definitiva.

På det berättartekniska planet används element som pronomenväxling och namnlöshet för att skapa tvetydighet vad gäller verkets berättar- och författarposition och därmed dess genre. Tematiskt och idémässigt aktualiserar Lagerkvist inom ramen för nyttjandet av dessa antitetiska element på det berättartekniska planet en ambivalens ifråga om livets respektive människans värde.

På det stilistiska planet använder Lagerkvist på ett komplext sätt kontrasterande språk, olika stilnivåer och stilvalörer, tillsammans med explicit motsägande ståndpunkter för att skapa tvetydighet i fråga om attityden till (kristen) religiös tro respektive (psykologisk) vetenskap.

Inom lagerkvistforskningen har det framhållits att Lagerkvists nyttjande av antitetiska element i sitt

¹³⁴ Blomberg, s 207.

¹³⁵ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*. s 41, 313, 350.

¹³⁶ Zillén, s 46, 52f (citats s 53). Se också not 12.

författarskap skulle kunna böttna i högst personliga problem, i psykiska besvär som depressivitet. Bland annat har det framhållits att Lagerkvist just vid tiden för *Det besegrade livets* tillkomst hade sådana psykiska problem.¹³⁷ Det är onekligen intressanta iakttagelser. Jag vill hävda att tolkning av Lagerkvists författarskap ur ett psykologiskt perspektiv i hög grad är relevant, inte minst gäller detta *Det besegrade livet*. Det har framhållits att Lagerkvists författarskap är ytterst subjektivt.¹³⁸ Lagerkvist har också själv framhållit att hans författarskap i allra högsta grad är personligt. Han har bland annat i sina privata anteckningar framhållit att många av gestalterna i hans litterära produktion är hans alter egon: ”Så har det varit i hela mitt författarskap och måste vara så för att det skall ta eld. Och om det inte tar eld så kan jag inte och vill inte heller.”¹³⁹ Han skriver också:

Efter läsningen av Hörnströms bok om mig – Om min diktning kommer att ”leva” som det heter, så är det på grund av det personliga i den. Det finns där redan mycket tidigt, och det finns redan med i allt vad jag gjort, t.o.m. teoretiserande o.dyl. Jag vet inte om det när jag skriver och har aldrig eftersträvat det, jag kan inte säga vari det består. Men det är det väsentligaste av allt. Man tror att man eftersträvar så mycket, man tror att man sysslar med ”stora problem” och kanske med litterär ”pånyttfödelse”, och under allt detta är ens insats någonting helt annat, något som man inte ens är medveten om, någonting anonymt – det personliga.¹⁴⁰

Lagerkvist var konsekvent förtegen ifråga om sitt författarskap, han hänvisade alltid till sin produktion när han tillfrågades att förklara innebörden i sina verk: ”Läs böckerna, där står allt!”¹⁴¹ Hans systematiska undvikande av intervjuer och ovilja att avslöja några egna reflektioner angående det betydelsemässiga i sina verk kan böttna i den skam som han kände på grund av det starkt personliga draget i hans författarskap: ”Jag har överhuvud skämts för mycket som jag skrivit, ofta just för det bästa. Jag har inte *velat* skriva så. Jag har varit tvungen. Detta har jag samtidigt tagit som bevis på det skrivnas äkthet.”¹⁴²

Jag vill hävda att antiteserna i *Det besegrade livet* skall betraktas i ljuset av verket som ”bekännelseskraft”. Jag vill hävda att Lagerkvist i *Det besegrade livet* med nyttjandet av den antitetiska och främmandegörande principen eftersträvar att främmandegöra verkets starkt subjektiva prägel. På det berättartekniska planet använder han därför pronomenväxling som ett grepp för att skapa tvetydighet ifråga om författar- och berättarhållning samt genre. Han skapar alter egot ”han” för att främmandegöra verkets subjektiva patos. Han använder pronomenväxling för att simulera känslan av objektivitet och maskera egocentricitet och individualitet. Han eftersträvar att för läsaren presentera en fiktionshistoria vid sidan av en jagberättelse.

Men den namnlöse omtalade karaktären ”han” och det ”jag” som håller monologer i *Det besegrade livet* är en och samma. Bengt Brodow har påpekat att Lagerkvists gestalter sällan är fria, öppna och

¹³⁷ Att Lagerkvist emellanåt led av depression och ångest finns också dokumenterat i hans självbiografiska material som anteckningar och brev. Karahka, s 208ff. Linnér, *Pär Lagerkvists livstro*, s 17. Mjöberg, *Ångest var hans arvedel*, s 29, 39, 62f. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 173, 187.

¹³⁸ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 197, 218ff, 241, 294.

¹³⁹ T.ex. framhåller han att karaktärerna sibyllan i prosaverket *Sibyllan* (1956) och Ahasverus i *Ahasverus död* (1960) är hans alter egon. Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 85, 94.

¹⁴⁰ Lagerkvist refererar här till Erik Hörnströms bok *Pär Lagerkvist. Från den röda tiden till Det eviga leendet* (1946). Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, s 79.

¹⁴¹ Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 13, 433f, 513. Bengt Lagerkvist, *Vem spelar i natten. Den unge Pär Lagerkvist*, s 164, 180 (citats s 164). Ulf Lagerkvist, *Den bortvändes ansikte. En minnesbok*, Bromberg, Stockholm, 1991, s 109, 122.

¹⁴² Det är i ett brev till Erik Hörnström, med anledning av dennes lagerkviststudie, som Lagerkvist skriver att han har skämts för mycket i sin produktion, däribland diktsamlingen *Ångest* (1916): ”[...] för att den var så ohöjlt personlig; jag undvek länge människor på grund av denna skamkänsla.” Ingrid Schöier, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*, s 66. Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, s 204, 262, 426, 490 (citats s 426). Se även not 1.

självständiga karaktärer utan att de agerar som språkrör för Lagerkvists syften i texten. De är ofta symboliska gestalter, en *persona*. Detta framkommer enligt Brodow exempelvis i bland annat dessa gestalters sätt att uttrycka sig på ett sätt som är väldigt likt författaren Lagerkvists eget sätt att uttrycka sig i egenskap av berättare. Också det faktum att Lagerkvist i sina verk ofta laborerar med ett fåtal aktörer tyder på detta, menar Brodow.¹⁴³

När Lagerkvist i *Det besegrade livet* använder stilväxling som antitetiskt grepp kan således även detta grepp spegla en vilja att maskera sig själv och sina värderingar.¹⁴⁴ Med anammandet av ömsom ett starkt groteskt främmandegörande bildspråk ömsom ett starkt sublimt lyriskt sådant åsyftar han kanske återigen att dölja ett subjektivt patos rörande synen på verklighetens och människans natur. Och när han nyttjar ett ömsom arkaiskt bibelnära språk ömsom ett mer resonerande psykologiserande språk skapar han dubbeltydighet i positionen gentemot tro respektive vetande; å ena sidan kan den språkligt-stilistiska närheten till stoffet, motivet, innebära att en positiv värdering av detta stoff, detta motiv uttrycks stilistiskt, å andra sidan kan denna språkliga närhet tolkas som ett sätt att inifrån, med stoffets, motivets eget språk bättre formulera ett avståndstagande från det.

Inom ramen för diskussionen kring tro och vetande använder sig Lagerkvist som vi har sett överhuvudtaget av ett komplext antitetiskt spel mellan starkt konkreta uttryckta värderingar och ståndpunkter och stilistiskt mer subtilt uttryckta sådana. Erik Blomberg har poängterat att Lagerkvists fientliga inställning gentemot den psykologiska vetenskapen i *Det besegrade livet* har sin grund i att den hotar ”att upplösa och förtorka känslorna”. Då människans andlighet och fridsupplevelse är knutna till hjärtat och känslorna skiljer det vetenskapliga sanningssökandet, vetandet och förståndet människan från det gudomliga och från sig själv, menar Blomberg.¹⁴⁵ Som jag har påpekat framhåller Lagerkvist inte tron som någon pålitlig kunskapskälla. Förutom hyllningen av tron framhåller han ett naivt, illusionsskapande och idealiserande drag hos den religiösa tron och hos den andliga människan. Men tro är en tröst, ett skydd, den är helig även om den kan vara skenhelig. Den psykologiska forskningens objektiva grund erkänns som vi har sett, men den avvisas då den anses vara rent etiskt förkastlig. Den har enligt Lagerkvist en cynisk, nihilistisk syn på människan: ”Det är underligt att upptäckten av livets råhet och låghet kan föra till mänskoförakt. Det enda det skulle kunna leda till är väl medlidande med människorna [...]” (s 132). Ett svar på varför Lagerkvist skapar främmandegöring mellan tron och vetandet kan följaktligen vara att han som något av en agnostiker vill frångå ett alltför påtagligt och synligt beskydd av den religiösa tron samtidigt som han i egenskap av en modern människa vill frångå ett lika påtagligt fördömande av samtida vetenskap. Han vill i detta avseende, liksom överhuvudtaget i *Det besegrade livet*, inte uttrycka någon klar position i någon fråga, därav den antitetiska och främmandegörande principen, därav uttrycket ”både mitt hjärta och mitt förnuft” (s 137).

Och då Lagerkvist i *Det besegrade livet* faktiskt inte uttrycker seger över livet, men för en kamp med det, kan även verkets titel i sig vara ett antitetiskt och främmandegörande element.

¹⁴³ Brodow, s 265, 459.

¹⁴⁴ Stilväxling kan enligt Staffan Björck bottna just i författarens vilja att utplåna sig själv genom att låta motivet tala ”sitt eget språk och i sin egen ton”. Björck, s 33.

¹⁴⁵ Blomberg, s 204ff (citats s 204).

5. Käll- och litteraturförteckning

- Adams, James Luther/Yates, Wilson, *The Grottesque in Art and Literature: Theological Reflections*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan/Cambridge, 1997
- Bergman, Gösta M., *Pär Lagerkvists dramatik*, Norstedts, Stockholm, 1928
- Bergsten, Staffan, *Jaget och världen. Kosmiska analogier i svensk 1900-tals lyrik*, Historia litterarum 4, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala, 1971
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1963
- Blomberg, Erik, "Det besegrade livet. En studie i Pär Lagerkvists författarskap", *Stadens fångar. Litterära studier och analyser*, Albert Bonniers förlag, Stockholm, 1933, s 153-244
- Brandell, Gunnar, *Svensk litteratur 1870-1970. del 2. Från första världskriget till 1950*, Bokförlaget Aldus, Stockholm, 1975
- Brodow, Bengt, *Ett författarskap speglat i språket. Struktur och stil i Pär Lagerkvists prosa*, Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2003
- Cassirer, Peter, *Stil, stilistik och stilanalys*, Natur och Kultur, Stockholm, 2003
- Entzenberg, Claes, "Rysk formalism", Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Studentlitteratur, Lund, 1993, s 7-14
- Genette, Gerard, *Narrative Discourse Revisited*, Cornell University Press, Ithaca/New York, 1988
- Granlid, Hans O., *Det medvetna barnet. Stil och innebörd i Pär Lagerkvists Gäst hos verkligheten*, Akademiförlaget/Gumperts, Göteborg, 1961
- Haag, Ingemar, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Aiolos, Stockholm, 1999
- Hallberg, Peter, *Litterär teori och stilistik* (1970), Akademiförlaget, Göteborg, 1998
- Harpham, Geoffrey Galt, *On the Grottesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1982
- Henmark, Kai, *Främlingen Lagerkvist*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1966
- Holmberg, Olle, "Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist", *På jakt efter en världsåskådning*, Bonniers, Stockholm, 1932
- Hörnström, Erik, *Pär Lagerkvist. Från den röda tiden till Det eviga leendet*, Bonniers, Stockholm, 1946
- Jefferson, Ann, "Russian Formalism", *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, Ann Jefferson & David Robey (ed.), (1982/1986), B. T. Batsford Ltd, London, 1993, s 24-45
- Jönsson, Willy, *Gud, matos och kärlek. Om Pär Lagerkvists fädernemiljö och barndomsvärld*, Öja hembygds- och kulturminnesförening, Växjö, 1978
- Karahka, Urpu-Liisa, *Jaget och ismerna. Studier i Pär Lagerkvists estetiska teori och lyriska praktik t.o.m. 1916*, Bo Cavefors bokförlag, Stockholm, 1978
- Kayser, Wolfgang, *The Grottesque in Art and Literature (Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, 1957)*, Columbia University Press, New York, 1981
- Klint, Stefan, *Romanen och evangeliet. Former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa*, Norma bokförlag, Skellefteå, 2001
- Lagerkvist, Bengt, *Vem spelar i natten. Den unge Pär Lagerkvist*, Atlantis, Stockholm, 2001
- Lagerkvist, Pär, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, urval och red. av Elin Lagerkvist, Albert Bonniers Förlag AB, Stockholm, 1977
- Lagerkvist, Pär, *Brev. I urval av Ingrid Schöier*, Bonniers, Stockholm, 1991

- Lagerkvist, *Den knutna näven*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1934
- Lagerkvist, Pär, *Den svåra resan*, Bonniers, Stockholm, 1985
- Lagerkvist, Pär, *Det besegrade livet* (1927), *Prosa*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1960
- Lagerkvist, Pär, *Det eviga leendet* (1920), *Prosa*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1945
- Lagerkvist, Pär, *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1955
- Lagerkvist, Pär, *Gäst hos verkligheten* (1925), *Prosa*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1960
- Lagerkvist, Pär, *Hjärtats sånger* (1926), *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1955
- Lagerkvist, Pär, *Ordkonst och bildkonst. Om modärn skönlitteraturs dekadens – om den modärna konstens vitalitet* (1913), Raster Förlag, Stockholm, 1991
- Lagerkvist, Pär, *Sibyllan*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1956
- Lagerkvist, Pär, *Ångest* (1916), *Dikter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1955
- Lagerkvist, Ulf, *Den bortvändes ansikte. En minnesbok*, Bromberg, Stockholm, 1991
- Lagerroth, Ulla-Britta *Regi. I möte med drama och samhälle. Pär Lindberg tolkar Pär Lagerkvist*, Stockholm, 1978
- Linnér, Sven, *Pär Lagerkvists livstro*, Bonniers, Stockholm, 1961
- Linnér, Sven, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915-1925*, Natur och Kultur, Stockholm, 1954
- Malmström, Sten, "Om ordbruk och komposition i Pär Lagerkvists *Ångest*", *Stil och versform i svensk poesi 1900-1926. Valda analyser och problem*, Kunliga. Boktr., Stockholm, 1968, s 153-184
- Mjöberg, Jöran, *Livsproblemet hos Lagerkvist*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1951
- Nielsen, Helge, *Det groteske. Begrephistorie. Litteraer kategori. Groteskteorier*, Berlingske Forlag, Köpenhamn, 1976
- Robertson, Alton Kim, *The Grotesque Interface. Deformity, Debasement, Dissolution*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main/Iberoamericana, Madrid, 1996
- Schöier, Ingrid, *Pär Lagerkvist. En biografi*, Bonniers, Stockholm, 1987
- Schöier, Ingrid, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*, Gotab, Stockholm, 1981
- Schönström, Rickard, *Dikten som besvärjelse. Begärets dialektik i Pär Lagerkvists författarskap*, Symposion Bokförlag, Stockholm/Lund, 1987
- Skalin, Lars-Åke, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Historia litterarum 17, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala, 1991
- Sklovskij, Viktor, "Konsten som grepp" ("Iskusstvo kak priëm", 1917), Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion*. Del 1, Studentlitteratur, Lund, 1993, s 15-32
- Stanzel, Franz K., *A Theory of Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984
- Thomson, Philip, *The Grotesque*, Methuen & Co Ltd, London, 1972
- Vossius, Gerhardus Johannes, *Elementa Rhetorica/Retorikens grunder* (1652), Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Göteborg, 1990
- Zillén, Erik, "Se allt är intet. Om det antitetiska i Pär Lagerkvists *Den svåra resan*", *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, Lund, 1990:4, s 35-56.