

Stockholms universitet

Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria

Den gåtfulla och kusliga främlingen inom oss

En studie av problematiken främlingskap i Walter Ljungquists *Källan*
och Mare Kandres *Aliide, Aliide*

Olga Engfelt

Masteruppsats i litteraturvetenskap

framlagt för universitetslektor Per-Olof Mattsson

handledare Roland Lysell

Abstract

I fokus för denna uppsats ligger främlingskapets problematik i två barndomsskildringar, Walter Ljungquists *Källan* (1961) och Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991).

Analysen kretsar kring följande frågor: Hur konstrueras barnets främlingskap i båda berättelserna från två skilda tider? På vilket sätt präglar författarnas filosofiska och estetiska insikter den litterära bilden av barnets främlingskap? Vilka olikheter och likheter finns i de två gestaltningarna av barnets främlingskap i förhållande till den andre och till sig själv?

Med utgångspunkten i existentiella, psykoanalytiska och antroposofiska perspektiv bildar jag mig en uppfattning om främlingskapets ursprung och dess filosofiska betydelse i olika teoretiska diskurser.

Min metod kan beskrivas som en pendelrörelse mellan det skönlitterära materialet och teoretiska synvinklar på främlingskap. I frågan om Ljungquists symboliska berättelse använder jag mig av den jungianska arketypteori och Rudolf Steiners antroposofiska idéer om människans utveckling på väg till det andliga jaget genom en serie inkarnationer. I analysen av Kandres roman stödjer jag mig på Kristevas diskussion om främlingskap och Sartres teori om den andres existens.

Ett stort intresse för människans kroppsliga och själsliga processer är gemensamt för de samtliga teoretikerna. Kombinationen av flera teoretiska nycklar öppnar vägen till romanernas filosofiska och estetiska bråddjup.

Med tonvikt på den berörda problematiken tolkar jag texterna som två symboliska sinnebilder för människans inre främlingskap. Dessutom visar jag de skillnader och beröringspunkter som finns i den litterära bilden av människans främlingskap i de analyserade skildringarna.

Nyckelord: Walter Ljungquist, Mare Kandre, främlingskap, psykoanalys, antroposofi, ontologi, själsförfattning, individuationsprocess, andlighet, Självet, arketypteori, transcendenssymboler, kuslighetskänsla, personlighetsförlust, det bortträngda, den inre dubbelgångaren, labyrinten, vilshenhet, den andre.

Innehåll

1. Introduktion	4
1.1. Syfte	5
1.2. Teori och begrepp	5
1.2.1. Psykoanalysen och existentialismen	5
1.2.2. De jungianska begreppen	10
1.2.3. Psykoanalysen och Rudolf Steiner. De antroposofiska begreppen	12
1.3. Materialbeskrivning	15
1.4. Metod	17
1.5. Forskningsläge	19
1.6. Disposition	23
2. Det främmande och gåtfulla i Jerk Dandelins mytologiska världsbild	24
2.1. Tillvarons eviga gåta: naturens närvaro i barnets universum	24
2.2. Mytens förlorade paradiset: Jerk Dandelins hemliga drömvärld	30
2.3. Jerk Dandelins mognadsprocess i ljuset av pilgrimsfärdens symbolik	34
3. Barnens hemliga drömvärld mot vuxnas sakliga verklighet	42
3.1. Ungdomens eviga källa i Olgas mystiska väsen	42
3.2. Främling för sig själv? Carl-Gustafs existentiella rotlöshet	46
3.3. Den vänlige främlingen i Felix konstnärliga världsbild: barndomens eviga återkomst	49
4. Främlingskapets kusliga aspekter. Problemet med den andres existens i Mare Kandres Aliide, Aliide	54
4.1. Det dödsdömda barnet i den mörka labyrinten. Hur landskapets symbolik uttrycker ontologiska och psykoanalytiska uppfattningar om människans psykiska projiceringar och gåtor	54
4.2. Att se den andre. Den utsatta betraktaren i Mare Kandres berättelse	63
4.3. Att bli sedd eller att inte bli sedd: det existentiella dilemmat	68
5. Avslutning	78
6. Käll – och litteraturförteckning	84
APPENDIX	87

1. Introduktion

Och med det där lilla fågeldunet flög en ordlös, vanmäktig undran över jagets gåta, över hans egen barndom, över mysteriet med att bli vuxen, över att han blev äldre för varje dag som gick och över meningen med allting igenom honom...

Walter Ljungquist *Källan*

Han kunde inte formulera det i ord, och han bara kände det så, kände som om himlen, träden och vattnet var ett med hans kropp men att kroppen inte helt och hållet var ett med honom och den på något sätt var honom lika främmande och gåtfullt som tjärnen han flöt i.

Walter Ljungquist *Källan*

Och hon tyckte inte om den känsla som hon allt oftare, i alla möjliga sammanhang, börjat drabbas av [...] Att det fanns något där, något motbjudande, något hemskt som levde sitt eget liv. Något hon var avskuren från, som i det tysta, mycket försåtligt, angrep och

fördärvade hennes inandöme

Mare Kandre *Aliide, Aliide*

Den andres känslor var så starka i henne att hon stundtals hade svårt att skilja dem från sina egna; ibland blev hon alldeles förvirrad och visste knappt ens vem hon själv var och hon själv ville och varför, var gränsen till den andre egentligen gick.

Mare Kandre *Aliide, Aliide*

De ovan citerade litterära rösterna vänder sig mot de för människans existens avgörande frågor som en gång i tiden formulerats av Michail Bachtin: Vem är jag i förhållande till min föreställning om den andre? I vilken mån är en förening av jaget och den andre möjlig i en mental bild av människan? Bilden av jaget är antingen ett begrepp eller en upplevelse, en förnimmelse?¹

I denna uppsats ska jag undersöka de uttryck som främlingskapet tar sig i två barndomsskildringar: Walter Ljungquists *Källan* (1961) och Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991). Den kyske nioårige Jerk från Ljungquists berättelse upplever plötsligt sin egen kropps och hela naturens främlingskap och ställer sig undrande framför ”mysteriet med att bli vuxen”, att bli människa. Hos den unge Jerk förknippas främlingskapskänslan med en intuitiv strävan efter att lösa livets gåta genom att återfinna en lagbundenhet med naturen och sig själv. Däremot plågas Mare Kandres huvudperson, åttaåriga Aliide, av en avskryvrad kuslighetskänsla av att ”något försiggick inom henne utan hennes vetskap.”²

¹ Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet* (Uddevalla 1991), s. 265

² Mare Kandre, *Aliide, Aliide* (Borås 1991), s. 26

Aliides skräckinjagande upplevelse av att hon utplånas av de inre kaotiska krafterna står i samklang med Jerk Dandelins förnimmelse av att vara utanför sin egen kropp som ”var honom lika främmande och gåtfull som tjärnen han flöt i.”³ Båda protagonisterna företar en initiationsresa, i dess såväl metaforiska som bokstavliga betydelse, för att lära sig att lyssna till sig själva och övervinna den motbudande främlingen inom och utanför sig.

Uppsatsens frågeställning är följande: Hur konstrueras barnets främlingskap i de båda berättelserna från skilda tider? På vilket sätt präglar författarnas filosofiska och estetiska insikter den litterära bilden av barnets främlingskap? Vilka olikheter och gemensamheter finns i de två gestaltningarna av barnets själsliv och dess främlingskap i förhållande till den andre och till sig själv?

1.1. Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka främlingskapsmotivets litterära sinnebilder i Walter Ljungquists *Källan* (1961) och Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991). Genom att genomföra en analys av barnets förhållningssätt till vuxna, till andra barn, till naturen och till sig själv vill jag identifiera de strategier som författare tar till för att skildra barnets inre och yttre främlingskap.

Med utgångspunkt i existentiella, psykoanalytiska och antroposofiska perspektiv vill jag också bilda mig en uppfattning om främlingskapets filosofiska betydelse i olika teoretiska diskurser och därigenom visa hur synen på främlingskapet skiljer sig i de två berättelserna från 1961 respektive 1991.

1.2. Teori och begrepp

Uppsatsens teoretiska ramverk består av psykoanalytiska, existentiella och antroposofiska insikter som syftar till att besvara frågan: Vad betyder det att vara främling?

1.2.1. Psykoanalysen och existentialismen

I Julia Kristevas verk *Främlingen för oss själva* (1991)⁴ betecknas främlingskapet som ett aktuellt politiskt problem som är förknippat med en situation av det avgörande mötet med den andre. Genom att visa hur människans marginalitet flätas ihop med känslan av annorlundaskap ställer Kristeva den centrala frågan: ”Måste man tillstå att man blir främling i

³ Walter Ljungquist, *Källan* (Stockholm 1961), s. 61

⁴ Julia Kristeva, *Främlingen för oss själva* (Lund 1991)

ett annat land därför att man redan är främling inom sig?”⁵ Med utgångspunkt i Freuds rön påpekar hon att även barnets första möte med den andre sker genom hat och bortstötning när ”barnet konstaterar att det finns skillnader – mellan det självt och andra, och framförallt mellan det självt och modern.”⁶ I Kristevas diskussion får främlingskapet en djupt psykoanalytisk dimension. Detta innebär att främlingen uppfattas som ”vår identitets skuggsida”⁷, och definieras som ett symptom som ”får ett `oss` bli problematiskt, kanske omöjligt, och som börjar när medvetandet om min skillnad dyker upp och slutar när vi alla erkänner oss som främlingar i uppror mot förenande band och gemenskaper.”⁸ Av detta citat framgår *främlingskapets metaforiska betydelse* som ett själstillstånd av det eviga sökandet efter något osynligt utlovat land som inte finns, men som främlingen ”bär i sina drömmar och som måste kallas ett bortom.”⁹

I sin diskussion åberopar Kristeva också *den existentiella sinnebild* av européns främlingskap, vars mest starka representant i litteraturen är Albert Camus Meursault.¹⁰ Kristeva påpekar att i Meursaults kyliga världsbild förkroppsligas den inre exilen. Han är likgiltig för allt och alla, eftersom den andre inom honom är kvävd. Främlingens väsen är tomt och paradoxalt: även om han är förankrad i sig själv, så äger han inget själv. Begreppet *likgiltighet* som ett förhållningssätt till omvärlden uppfattar jag i ljuset av Jean-Paul Sartres diskussion om den andres existens. Sartres grundtanke är att man inte kan existera ensam eftersom allting är förbundet med vartannat i universum.¹¹ Människan är utsatt för att se den andre eller att bli sedd. De båda polära tillstånden utgör förändringar i människans världsbild. Detta orsakar beroendet av den andres blick eller av den andres blotta närvaro. Att bli medveten i sin fullhet eller tarvlighet, att uppleva skam eller skuld känsla kan man bara genom den andres oundvikliga blick som ”inte bara avslöjat vad jag är, utan har också konstruerat mig efter en ny typ av vara, som måste finna sig i att förenas med nya egenskaper.”¹² Denna tanke handlar om den största motsägelsen i människans existens: mötet med den andre är smärtsamt, men utan det kan man inte lära sig att förstå vem man är.

En situation i vilken man blir betraktad utan att kunna försvara sig tar gestalt i en metafor av ”*en inre blödning*”¹³ som ofta förekommer i Sartres analys. En av de psykologiska

⁵ Kristeva, s. 27

⁶ Ibid., s. 12

⁷ Ibid., s. 17

⁸ Ibid., s. 17

⁹ Ibid., s. 21

¹⁰ Ibid., s. 38

¹¹ Jean-Paul Sartre, *Varat och intet* (Göteborg 1984), s. 146

¹² Ibid., s. 145

¹³ Ibid., s. 156

åtgärder som man vidtar för att undvika den inre blödningen är *en likgiltighet* mot den andre eller ett slags blindhet gentemot den andre. Bland de andra alternativ som man väljer för att uthärda den andres störande närvaro betraktar Sartre *hatets väg* och *kärlek*.

För att beskriva människans komplexa relationer med verkligheten myntar Sartre begreppet *klibbighet* (*le visqueux*) som för den vuxna europén innebär ”en rad *mänskliga* och *moraliska* karaktärsdrag, som lätt reduceras till vararelationer.”¹⁴ Hos Sartre symboliseras dessa relationer av en droppe som slukades av vattenyta. Denna symbol betyder ”en avindividualisering av ett enstaka varande som självmant löser upp sig i den väldiga totalitet den har utgått ifrån.”¹⁵ Varje möte med den andre innebär fara för personlighetsförlust vilket också påpekas hos Kristeva:

Ställd inför främlingen som jag avvisar och som jag samtidigt identifierar mig med, förlorar jag mina gränser, ingenting håller ihop mig, jag dränks av minnet av mina väckta upplevelser, jag förlorar fattningen. Jag känner mig ”förlorad”, ”vag”, ”dimmig”. Kuslighetskänslans varianter är många, alla förnyar de min svårighet att definiera mig i förhållande till den andre och upprepar processen identifikation – projektion som gör självständigheten tillgänglig för mig.¹⁶

Till en stor del står detta citat i samklang med Sartres tankar om den andres förtärande blick. Samtidigt kan man se att Kristevas reflexion är genomsyrad av den freudianska andan vilket skapar en viss spänning mellan Sartres respektive Kristevas diskurser.

Begreppet *kuslighetskänslan* som förekommer i det ovanstående citatet lånar Kristeva från den freudianska begreppsapparaten. Genom att stödja sig på den freudianska läran definierar hon *det kusliga främmande* som det arkaiska, narcissiska jaget, som ”utåt projicerar vad jaget inom sig upplever som farligt eller obehagligt och skapar en främmande, oroande och demonisk *dubbelgångare*.”¹⁷ I sin diskussion anknyter Kristeva kuslighetskänslan till personlighetsförlust eller ”*en destruktering av jaget*” som försöker anpassa sig till det oacceptabla i yttvärlden. Hon åberopar Freud som återknyter personlighetsförlust till tanken om människans barnsliga begär och hennes rädsla ”inför den andre, kvinnans andre, den otyglade driftens andre.”¹⁸ Destruktionen av jaget, detta plågsamma tillstånd då man ”förlorar sig själv” är resultatet av människans strävan efter att fly undan eller bekämpa främlingen i stället för att upptäcka och acceptera främlingen inom sig själv.

¹⁴ Sartre, s. 70

¹⁵ Ibid., s. 76

¹⁶ Kristeva, s. 195

¹⁷ Ibid., s. 192

¹⁸ Ibid., s. 199

Här skulle jag vilja påpeka att jag kommer fram till uppfattningen om de klassiska psykoanalytiska begreppen som *ångest*, *tvångstankar*, *kuslighet* just genom Kristevas moderna tolkning. Kristevas idéer om främlingskap tycks vara mer relevanta för Kandres roman än den klassiska psykoanalysen i vilken den mänskliga realiteten beskrivs som libido. Ur den freudianska synvinkeln skulle berättelsen om Aliide inskränka sig till en historia om flickans tragiska bearbetning av det bortglömda barndomstraumat. Däremot ingår Kristevas psykoanalytiska reflexioner i den stora diskussionen som omfattar existentiella, politiska och historiska perspektiv. Genom att använda mig av Kristevas begreppsbestämning utvidgar jag därmed mitt analytiska perspektiv. Dessutom skapas via Kristevas diskussion en anknytning till den existentiella problematiken. I sin kritik av psykoanalysen poängterar Sartre att ”en psykoanalys av *tingen* och av deras *material* bör framför allt ägna sig åt att fastslå på vad sätt varje ting är en *objektiv* symbol för varat och för den mänskliga realitetens förhållande till detta vara.”¹⁹ Trots att Kristeva åberopar Freud konstruerar hon sin egen bild av människans främlingskap och personlighetsförlust. I hennes uppfattning får de psykoanalytiska begreppen en ny, på något sätt metaforisk betydelse som inte står i motsats utan motsvarar ontologins syn på den mänskliga verkligheten som varats val. Enligt Sartre väljs varje ting inte ”på grund av sin sexuella potentiell, utan på grund av hur det *återger* varat, hur varat når upp till ytan av det.”²⁰ I fokus av Kristevas diskussion om främlingskap står inte sexualitet och neuroser utan mest frågor om människans sökande efter det sanna jaget i varat.

Skillnaden som ligger mellan det psykoanalytiska respektive ontologiska förhållningssättet till varats materialitet påpekas också i en av Emmanuel Levinas essäer om den andres avgörande roll för människans existens.²¹ Genom att begrunda begreppet *njutningen* (jouissance) karakteriserar Levinas människans sätt att vara: ”Toute jouissance est une manière d’être; mais aussi une sensation, c’est-à-dire lumière et connaissance.”²² Med detta menar han att fenomenen inte bara är redskap utan njutningsmedel. Att leva innebär att skjuta upp döden som är någon främmande och obekant. Jämfört med den freudianska synen på njutningen som människans kroppsliga behov och på strävan efter njutningen som kroppens grundinstinkt visar Levinas njutningens existentiella och även etiska betydelse för jagets djupa uppfattning om tidens gåta och tingens annorlundahet: ”Freud lui-même ne dit pas de la libido beaucoup plus que sa recherche du plaisir, prenant le plaisir comme simple contenu, à partir duquel on commence l’analyse, mais qu’on n’analyse pas lui-même. Freud

¹⁹ Sartre, s. 67

²⁰ Ibid., s. 67

²¹ Emmanuel Levinas, *Le temps et l’autre* (Paris 1983)

²² Ibid., s. 46

ne cherche pas la signification de ce plaisir dans l'économie generale de l'être. Notre thèse qui consiste a affirmer la voluptè comme l'événement même de l'avenir, l'avenir pur de tout contenu, le mystère même de l'avenir, cherche à rendre compte de sa place exceptionnelle."²³ Människans förankring i varats materialitet blir alltså ett absolut villkor för att komma fram till meningen med sin egen existens i dess ensamhet och i dess tragiska ambiguitet (une dualité insurmontable des êtres ²⁴).

Levinas visar att varats materialitet tar sig uttryck i det ödesdigra mötet med *den andre* som också *en annan*. Det är i mötet med en annan som den egna horisonten utmanas; det är endast genom ansikte-mot-ansikte-relationer (le face- à -face au l'autrui) som jagets totalitet ifrågasätts: "Nous sommes entourés d'être et de choses avec lesquels nous entretenons les relations. Par la vue, par le toucher, par la sympathie, par le travail en commun, nous sommes avec les autres [...] Je touche un objet, je vois l'Autre. Mais je suis pas l'Autre. Je suis tout seul."²⁵ Här talar Levinas om den existentiella ensamheten som varje människa upplever vid mötet med yttervärldens "annanhet". Genom att definiera den andre som en annan (l'autre comme l'autrui) formulerar Levinas varats etik i vilken den andre accepteras som annan, accepteras för sin "annanhet" utan reducering.

Levinas tankar som kretsar kring de största etiska frågorna om förhållanden mellan Jaget och Duet verkar stå i samklang med Kristevas analys av främlingskapets psykologiska ursprung. Samtidigt skulle man kunna dra en tydlig parallell mellan Levinas fenomenologiska undersökning av etiken och Sartres diskussion om relationer med den andre som utgångspunkt för människans självuppfattning och fullständighet.

Jag skulle påstå att Levinas lära överbryggar till synes olösbara motsatser mellan existentialismen och psykoanalysen och på något sätt "förenar" Kristevas respektive Sartres idéer. Genom att påpeka njutningens etiska betydelse för människans liv och ladda sådana abstrakta begrepp som ensamhet, frihet, tid, fusion, smärta eller Eros med materialitet återknyter Levinas det transcendentala jaget till tingens och fenomenens levande former och konkreta livssituationer.

²³Levinas, 1983, s. 83

²⁴ Ibid., s. 78

²⁵ Ibid., s. 21

1.2.2. De jungianska begreppen

Det ”kusliga främmande” som väcks till liv i människans väsen betecknas som skuggan i den jungianska arketypteorin.²⁶ Jung definierar skuggan som ”ett smalt pass, en smärtsamt trång port, och ingen som stiger ner i den djupa brunnen besparas prövningen att tränga sig igenom denna passage.”²⁷ Denna metafor närmar sig Marie-Louise Franz definition av skuggan som hon också anknyter till det kusliga: ”[...] man med sin omedvetna skuggsida är `öppen` för andra inflytelser, och hur främmande och kusliga element kan tränga sig in.”²⁸ Båda definitionerna innebär att man måste lära sig själv innan man börjar handskas med verkligheten.

Den smärtsamma upplevelsen som det första mötet med det omedvetna medför påpekas av Marie-Louise von Franz i samband med hennes diskussion om barnets uppväxt och erfarenheter. Enligt Franz är barndomen ”en period av stor känslointensitet; ett barns drömmar visar ofta i symbolisk form psykets grundriktning och ger en antydning om hur det kommer att forma hans eller hennes livsöde.”²⁹ Denna tanke är mycket värdefull för min uppsats som syftar till att undersöka barnets första möte med främlingen inom sig själv.

Det är också intressant att Ljungquists respektive Kandres protagonister har nått skolåldern, vilket innebär att de har gått in i livets nya fas då ”egot byggs upp och anpassningen till yttervärlden börjar.”³⁰ Hos von Franz karakteriseras denna fas som tiden då somliga barn kan uppleva ”en viss känsla av främlingskap, ett intryck av att man är olik andra”, vilket orsakar ett svärmod som ”ingår i många barns känsla av ensamhet.”³¹ Då blir ”världen ofullkomlig” och allt det onda som finns både inom och runt omkring en till ett medvetet problem. Genom att ta upp kampen både med starka inre impulser (som barnet ännu inte förstår) och med den yttre världens krav går barnet igenom olika stadier av *individuationsprocessen*. I psykoanalysen betyder detta en omedveten strävan efter samförstånd med psykets innersta kärna – *Själv*.

Jung beskriver individuationsprocessen som pendlingen mellan medvetet och omedvetet då ”omedvetna processer, som gradvis passerar gränsen till det medvetna i form av mer eller mindre gestaltade fantasier eller som blir medvetna i form av drömmar eller – det tredje

²⁶ Arketyperna kan tolkas som psykiska mönster och ”specifika former” som inte bara förekommer i alla epoker i former av myter och sagor utan ”även i individuella drömmar, fantasier, visioner och vanföreställningar.” / Torsten Rönnerstrand, *Arketyperna och litteraturen* (Malmö 1993), s. 13

²⁷ Carl Gustav Jung, *Arketyper och drömmar* (Stockholm 1995), s. 126

²⁸ Marie-Louise von Franz, ”Individuationsprocessen”, i *Människan och hennes symboler*, red. Carl G. Jung (Stockholm 1974), s. 170

²⁹ Ibid., s. 165

³⁰ Ibid., s. 165

³¹ Ibid., s. 165

alternativet – görs omedvetna genom metoden med aktiv imagination.”³² Individuationsprocessen består enligt Jung av tre olika stadier. Det första stadiet av barndomens omedvetenhet övergår till det andra stadiet av frigörelsen från det omedvetna genom ”en intellektualistisk medvetenhet”³³. Det tredje stadiet innebär en återförening med det omedvetna vilket orsakar ”den medvetandetranscendent helheten” eller Självvet där det medvetna och det omedvetna, det manliga och det kvinnliga, tanke och känsla, subjekt och objekt förenas i en syntes som är individuationsprocessens mål.³⁴

Hos Jung får denna både intuitiva och rationella strävan efter Självvet sitt metaforiska uttryck i begreppet *barnarketyper* som inte har någonting med en bild av det empiriska barnet att göra. Den symboliserar ”det ursprungliga, omedvetna, instinktiva tillståndet”³⁵ som alltid finns kvar i mänsklighetens psykiska liv. Enligt Jung består den moderna människans största inre konflikt i att ”en människas aktuella tillstånd har kommit i motsatsställning till hennes tillstånd i barndomen. Hon har kanske våldsamt brutit med sin ursprungliga karaktär till fördel för en godtycklig persona. Hon har därmed förlorat sina rötter och sitt barnasinne och blivit konstlad, vilket är den rätta jordmånen för en lika våldsam konfrontation med den ursprungliga sanningen.”³⁶ Barnarketyper är en projicering av den primitiva människans världsbild. Denna primitiva människa är inte någon gåta för sig själv och därför har hon mer tillit till erfarenheter av något psykiskt utanför sig själv jämfört med den moderna civiliserade människan som hatas eller bedras av psykiska makter runt omkring. Genom att lösa konflikten med ”barnet” inom sig kan människan bekämpa främlingen i sig själv och möta yttervärlden utan rädsla och tvivel.

”Barnet” representerar emellertid inte bara varje väsens primitiva drifter utan betyder också något som håller på att växa till självständighet.³⁷ Jung påpekar att ”barn gud” och ”hjaltebarn” ofta spelar en roll av medlare eller befriare i den mytologiska sagovärlden.³⁸ Hjaltebarnets största bragd är att övervinna mörkrets odjur vilket innebär ”medvetandets seger över det omedvetna, som man hoppats och väntat på.”³⁹

Den jungianska grundtanken är att utan det barnsliga ursprungliga intuitiva tillståndet inom det kollektiva psyket kommer människans livskraft aldrig till stånd. Bara genom att

³² Jung, 1995, s.167

³³ Torsten Rönnerstrand, *Arketyperna och litteraturen* (Malmö 1993), s. 13

³⁴ Jung, 1995, s. 174

³⁵ Ibid., s. 171

³⁶ Ibid., s.170

³⁷ Ibid., s. 179

³⁸ Ibid., s. 176

³⁹ Ibid., s. 177

upptäcka det gudomliga barnets egenskaper i sitt psyke kan människan uppnå det fullkomliga förverkligandet.

1.2.3. Psykoanalysen och Rudolf Steiner. De antroposofiska begreppen

Tanken om barnets ursprungliga livskraft, som ofta framträder i fantasier, förekommer i Rudolf Steiners antroposofiska diskussion om människans andliga utveckling som han kallar "själsförfattningen".⁴⁰

Fantasin, denna ofta så lyckliggörande förmåga i människan, är avkomling till det kraftväsen, som verkar i det uppväxande barnet och som överhuvudtaget är verksamt i människoväsendet, när detta ombildar det döda stoffet till människoform.⁴¹

Enligt Steiner kan människoväsendets formade växtkraft, som naturligt verkar i barnets själsliv, behållas via medvetna övningar även i vuxen ålder. I grund och botten handlar Steiners filosofiska diskussion om initiationsresan till det andliga tillståndet då "guden" börjar prata med "jaget".⁴²

I denna uppsats tar jag mig friheten att dra paralleller mellan andevetenskapens idéer och den jungianska teorin om individuationsprocessen på väg till Självet. Emellertid måste jag påpeka att Steiner själv envisades med att inte erkänna de beröringspunkter som till synes finns mellan antroposofin och psykoanalysen. Vid skilda tillfällen betecknar han psykoanalysen som en diletantism eftersom "den inte vet något om människornas yttre liv. Men [...] eftersom den inte heller vet något om människans inre liv."⁴³ Men trots Steiners bestämda uppfattning om att likheter mellan antroposofin och psykoanalysen har en yttlig karaktär, verkar målen vara ändå besläktade och mekanismer lika.

Dessutom är det viktigt att markera skillnaden mellan den jungianska läran och den freudianska psykoanalysen som fäster uppmärksamhet på människans sexualitet. I den komparativa uppsatsen om Jung och Steiner påpekar Gerhard Wehr Jungs särskilda plats i psykoanalysen och det avstånd som Jung håller sig på från de klassiska psykoanalytiska metoderna:

⁴⁰ Den antroposofiska världsåskådningen kan beskrivas som en kombination av ockultism, naturvetenskap med evolutionsperspektivet som grund och romantisk filosofi som Steiner kallar goetheanism. Steinerlitteraturen är besvärlig att förhålla sig till. Steiners samlade verk omfattar hundratals volymer; det kommer en rik sekundärlitteratur. För att ta mig fram här har jag tagit sikte på de antroposofiska grundidéer som är mest relevanta för textanalysen. Utan att fördjupa mig i antroposofins uppkomst fokuserar jag på Steiners tankar om människans tre födelser och på andevetenskapens syn på uppfostringskonst.

⁴¹ Rudolf Steiner, *Antroposofin i teori och praktik* (Stockholm 1963), s. 32 f.

⁴² Ibid., 1963, s. 122

⁴³ Rudolf Steiner, *Antroposofi. En introduktion i den antroposofiska världsåskådningen* (Stockholm, 1977), s. 138

The separation of Jung and Freud was apparently not only a matter of the personal destiny of the two scientists, but was also based on technical and scientific factors. Psychoanalysis followed a course of development during which Freud had established, step by step, a solid foundation for his analytical theory and his therapeutic method. Considering this, one can imagine what it meant for Jung to make fundamentally new statement that took him beyond Freud's position.⁴⁴

Den jungianska läran om människans själsliga gåta utgör Jungs metaforiska språk vilket skiljer sig från den freudianska begreppsapparaten. Det jungianska intresset för individens själsliga processer och dess inre andliga utveckling ger mig anledning till att utvidga analysens möjligheter genom att stödja mig på både Steiners och Jungs idéer. De två figurernas gemensamhet påpekas även av Robert Sardello i hans förord till Wehrs undersökning:

Thanks to Jung, the field has been ennobled, and the word "psychology" has been somewhat restored as the discipline of soul. [...] Thanks to Steiner, the possibility exists of taking this discipline of the soul and placing it within the context of understanding the place and work of the human being in the whole cosmos. The kind of psychology that could come from working through the whole of Jung and Steiner in an inner, experiential way is a practical psychology. It is not confined to the therapy office but is rather the work of living a conscious soul life. [...] Both Jung and Steiner have given us a cosmology within which we can see ourselves soulfully.⁴⁵

I föreliggande uppsats fördjupar jag mig dock inte i diskussionen om skillnaden mellan Steiner och Jung utan fokuserar på hur de teoretiska aspekterna förhåller sig till Ljungquists text.

Steiners grundtanke är att "bakom det normalt medvetna själliv finns ett annat, i vilket människan kan tränga in."⁴⁶ Med "ett annat liv" menar Steiner "en mycket intim själskunskap"⁴⁷ som man kan uppnå genom övningar – ett medvetet och logiskt själsarbete. Denna själskunskap leder människan till ett särskilt andligt tillstånd som kan jämföras med ett ögonblick i vilket människan vaknar ur sömnen: "Hon kan då tydligt känna, hur vissa krafter lagenligt ingriper i kroppsorganisationens struktur genom ett för henne tidigare okänt "något". Liksom i en minnesföreställning känner hon *en efterklang* av verkningar, som under sömnen utgått från detta "något till kroppsorganisationen."⁴⁸ Hos Steiner betecknas detta svårbeskrivliga "något" som *förnimmelse- eller astralkroppen* – bäraren av förnimmelsetlivet, förmedlaren av smärta och glädje, av drift, begär, lidelse etc. Förnimmelsekroppen har

⁴⁴ Gerhard Wehr, *Jung and Steiner. The birth of a new psychology* (Princeton 2002), s. 91

⁴⁵ Wehr, s. 7 f.

⁴⁶ Steiner, 1963, s. 36

⁴⁷ Steiner, 1977, s. 138

⁴⁸ Ibid., s. 41

människan endast gemensamt med djuren. Det som framträder mellan denna astralkropp och den fysiska organisationen kallas *eter- eller livskropp* som åstadkommer de krafter som finns i växternas, fortplantningarnas och vätskornas inre rörelse. Genom eter- eller livskropp utvecklas människans makrokosmiska lagbundenhet med naturen. Människans väsen består enligt Steiner av fyra leds samverkan: den fysiska kroppsorganisationen, eterkroppens organisation, astralkroppens organisation samt ”jagorganisationen”. Det fjärde väsensledet delar människan inte med andra jordvarelser eftersom detta egentligen är bärare av det andliga mänskliga ”jaget”.

En djup kännedom om människoväsendets led är också viktig för uppfostringskonsten som står i fokus för den antroposofiska lärdomen. Steiner lägger fram en idé om människans tre symboliska födelser. Först föds den fysiska kroppen, men ännu inte eter – eller livskroppen. Liksom människan fram till tidpunkten för sin födelse är omgiven av ett fysiskt modershölje, så är hon fram till tiden för tandömsningen (ungefär vid sjuårsåldern) omgiven av ett eterhölje och ett astralhölje. Först under tandömsningen lämnar efterhöljet eterkroppen. Då stannar ett astralhölje kvar ända tills människan kommer i könsmodnaden. Vid denna tidpunkt blir också astral- eller förnimmelsekroppen fri åt alla håll, liksom den fysiska kroppen blev fri vid den fysiska födelsen och eterkroppen vid tandömsningen.⁴⁹

Försiktigt och varsamt måste uppfostraren eller den andliga ledaren behandla den unga människans själsliv för att inte förstöra den gradvisa andliga tillblivelsen. Steiner poängterar den viktiga roll som *efterhärmsning* och *förebild* spelar i barnets utveckling. Det är inte moraliska talesätt eller abstrakta begrepp utan de levande förebilderna och ”de andligen förmedlade bilderna” som kan inverka på den växande eterkroppens inre kraft och möjligheter. Det rätta uppfostringsmedlet under de första barnåren kallar Steiner ”ett andligt åskådande”⁵⁰ vilket kräver ett särskilt språk som uppfostraren borde tala med barnet. Genom levande symboler, bildliga liknelser och metaforer mottar den unga människan livets hemligheter innan ”de träder henne tillmötes i form av naturlagar.”⁵¹ Även om barnet uppnår skolålder behöver det efterföljd och ”en självklar, icke påtvingad auktoritet, genom vilken den unga människan utvecklar sitt samvete, sina vanor och böjelser, och genom vilken hennes temperament förs in i reglerade banor och med vars ögon hon betraktar tingen i världen.”⁵² Uppfostraren som öser sina ord och sina budskap ur ”andevetenskapens rika källa”⁵³ har

⁴⁹ Steiner, 1977, s. 126 f.

⁵⁰ Ibid., s. 134

⁵¹ Ibid., s. 137

⁵² Ibid., s. 135

⁵³ Ibid., s. 138

nyckeln till barnets själsliv. Genom att berätta om historiens stora förebilder eller utveckla barnets intresse för läsning om förebildliga män och kvinnor kan uppfostraren uppmana den unga människan att efterlikna dem. Även sagor, som framkallar glädje, vederkvickelse och munterhet hos barnet, utövar inverkan på den utvecklade eterkroppen. Vid olika sammanhang påpekar Steiner den ovärderliga roll som känslan spelar i barnets första möte med främmande ting och fenomen. Den unga människans naturliga anlag för en andlig åskådning sätter Steiner upp som motsats mot ”ett förståndsmässigt materialistiskt tankesätt” som kan göra många fel i den komplexa uppfostringsprocessen.

Uppsatsen har ett brett teoretiskt ramverk men av varje teori har jag bara tagit upp de aspekter som är relevanta för uppsatsen. Genom att använda mig av olika teoretiska nycklar kommer jag fram till en helhetsuppfattning om främlingskapets mångsidiga betydelse och dess litterära sinnebilder i de utvalda verken.

1.3. Materialbeskrivning

I denna uppsats kommer jag att undersöka problematiken främlingskap i två barndomsskildringar: Walter Ljungquists *Källan* (1961) och Mare Kandres *Aliide, Aliide* (1991).

Källan är en magisk naturskildring som ingår i Ljungquists stora romanserie om Jerk Dandelins mognadsprocess mot en allt djupare livsinsikt genom egna kriser och upplevelser men också genom ”mötet med andra personer, vilkas livsöden får karaktär av gåtfulla, hemliga uppenbarelser av tillvarons innersta mening.”⁵⁴ Författarens romantiska dragning till det hemlighetsfulla i människans natur utvecklas i samspel med Rudolf Steiners antroposofiska lära, som syftar till att genom självanalysen och övningarna vinna den kosmiska lagbundenheten och därigenom uppnå kunskap om ”högre världar”.

Det är självklart att den antroposofiska världsåskådningen präglar Ljungquists skrivande. I sin stora avhandling om Ljungquists författarskap påpekar Bengt Nerman att ”inte förrän *Källan*, 1961, kunde Ljungquist [...] bekänna sig som antroposof.”⁵⁵ Trots detta kan man inte betrakta berättelsen om Jerk Dandelin som någon illustration till antroposofiska grundtankar. Självt fränsäger Ljungquist sig varje anspråk på att framträda som antroposofisk skriftlärare. Han definierar sin roll som författare och antroposof men inte som antroposofisk författare förbunden med något begränsat tankesätt.

⁵⁴ Annelie Bränström Öhman, ”Ljungquist och Jerk Dandelin - romanerna” i *Litteraturens historia i Sverige, femte upplagan* (Stockholm 2009), s. 452

⁵⁵ Bengt Nerman, *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod. Akademisk avhandling* (Stockholm 1976), s. 15

Källan handlar om nioårige Jerk som går på en upptäcktsfärd i den farliga småländska sommarskogen till en egendomlig källa tillsammans med två grannflickor. Det är Elisabet, tretton år, som just har förlorat sin mor, och den barnsliga Lotta, som också är nio år. Genom att hitta den fördolda källan och ”förrätta sin andakt” i skogens heliga tystnad får Jerk sin första halvmedvetna uppfattning om meningen med att bli man. Den innehållsrika vandringen blir en utgångspunkt för Jerks mognadsprocess. Utan att veta om det öppnar han sitt väsen för ”återkomst till barndomens djupaste sanning”⁵⁶ vilket egentligen leder varje människa till den inre helheten.

Handlingen utspelar sig mellan skogen och byn där oron för de försvunna barnen växer och till sist stegras till panik. Växlingen mellan de irrande barnens mytologiska drömvärld och de vuxnas ”sakliga” verklighet återspeglar två typer av främlingskap. Ljungquist visar att barnen är omedvetna bärare av andliga resurser som de vuxna har förlorat och letar efter genom läsning av bibliska texter, konst eller äventyrliga resor. De vuxna som medvetet har undertryckt det naturliga och det intuitiva i sitt väsen till förmån för en materialistisk världsåskådning lider av den inre främlingen som kräver frigörelsen. Detta illustreras av Jerks far Carl-Gustafs splittring mellan plikt känsla och konstnärligt anlag. Barnens fysiska vilshenhet kan tyckas vara ett symboliskt uttryck för de vuxnas inre vilshenhet som knyts till en förlust av den ursprungliga samhörigheten med varats sanna kärna.

Frågor om människans identitet och främlingskap vid mötet med de andra står i fokus för Mare Kandres roman *Aliide, Aliide* (1991). Handlingen skildras ur den åttaåriga flickan Aliides perspektiv. Enligt Mattias Fyhr, som undersöker Mare Kandres mentala och estetiska gotik, handlar denna roman ”inte främst om skräck utan om en huvudperson som blir mer och mer melankolisk, desperat och utom sig.”⁵⁷ Huvudpersonens inre tomhet och utsatthet projiceras på yttervärlden som bara visar sina ”mörka”, ”fruktansvärda” och ”oroväckande” sidor. Även skildringen av 60-talets människor i en modern liten stad är präglad av flickans själsliga vilshenhet. Den vanliga miljön tar förvanskade former av labyrinter som vimlar av mörka vrår och hål som hjältinnan inte kan fylla i eller täppa till.

Genom att formulera berättelsen om sig själv kommer Aliide fram till en utgångspunkt för sin tragiska världsåskådning – incesten. De förträngda minnena om detta gamla trauma blir romanens stämningsskapande ledmotiv som styr hela handlingen. De psykiska

⁵⁶ Nerman, s. 209

⁵⁷ Mattias Fyhr, ”Som en avgrund, bottenlös, labyrintisk – Mare Kandres *Aliide, Aliide*” i *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel, tredje, reviderande, utgåvan* (Lund 2009), s. 197

upplevelserna smälts samman med den skrivande processen vilket utgör berättelsens labyrintiska struktur med språkliga vindlingar och upprepningar av vissa ord och meningar.

Bland svenska kritiker och litteraturforskare finns det en tendens att betrakta Kandre som en för män svårbegriplig kvinnlig författare. Ofta beskrivs hon som en intuitiv, delvis omedveten författare som försöker förklara det kvinnliga för män. Detta påpekas hos Fyhr som citerar Ebba Witt-Brattström: ”Läsare som en gång varit små flickor upplever i både *Aliide*, *Aliide* och *Bübins unge* en plågsam men understundom stark hemkänsla. Manliga läsare tror sig nedstigna till en ännu utforskad krets i Dantes Inferno.”⁵⁸

En sådan feministisk läsning går ofta ihop med ett psykoanalytiskt perspektiv. Detta kan man se i Horace Engdahls recension av *Quinnan och Dr Dreuf* i DN 4 mars 1994. Det påstås att ”Kandres bok är en litterär hämndeakt mot den vetande mannen, han som tror sig kunna utforska kvinnan och ge henne anvisningar om hurudan hon bör vara.”⁵⁹ I recensionen tyds doktors namn [Dreuf] som ett anagram för namnet Freud, vilket framkallar förutsägbara psykoanalytiska konnotationer. Samtidigt erkänner Engdahl att det inte finns några tecken på att Kandre ”skulle ha gjort bekantskap med Sigmund Freuds skrifter.”⁶⁰

Själv fransäger Kandre sig rollen som feministisk författare och sätter begreppet *kvinnligt skrivande* i tvivelsmål. I en intervju i BLM, 1992 säger hon: ”Men jag hatar rent generellt en term som `Kvinnolitteratur`. Som Virginia Woolf säger, är eller bör en författare vara androgyn för att lika trovärdigt skildra kvinnan såväl mannen. Man ska inte låsa fast sig vid könet. Den intressanta litteraturen handlar om människan, därför är jag helt emot uppspaltningen av böcker i kategorier som mans- respektive kvinnolitteratur.”⁶¹

Här skulle jag vilja påpeka att jag medvetet har valt att ta hänsyn till författarens egen röst som utvidgar möjligheter för analysen av *Aliide Aliide*. Fri från feministisk kanon och uteslutande psykoanalytisk synvinkel kan man tolka Kandres roman som ett existentiellt drama eller en metaforisk berättelse om människans inre främlingskap.

1.4. Metod

Min metod kan beskrivas som en pendelrörelse mellan det skönlitterära materialet och flera teoretiska synperspektiv på främlingskap. Med syftet att bilda mig en helhetsuppfattning

⁵⁸ Ebba Witt-Brattström, *Ur könets mörker etc. Litteraturanalyser 1993-2003*. Norstedts. Stockholm, s. 179, 183/Mattias Fyhr, *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (Lund 2012), s. 97

⁵⁹ Mattias Fyhr, *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (Lund 2012), s. 98

⁶⁰ Ibid., s. 98

⁶¹ Ibid., s. 99 f.

om främlingskapets mekanismer och betydelse lyfter jag upp ett brett register av psykoanalytiska, ontologiska och även antroposofiska idéer.

I fokus av båda skildringarna står barnets självanalys och dess relationer med den andre. Därför fäster jag uppmärksamhet på de teoretiska aspekter som behandlar barndomens fenomenologi och barnets inre psykiska processer vid mötet med yttervärlden.

I frågan om Ljungquists symboliska berättelse använder jag mig av den jungianska arketypteorin och Rudolf Steiners antroposofiska idéer om människans utveckling på väg till det andliga jaget.

Beträffande Ljungquists roman blir en sådan kombination av metodiska perspektiv tämligen relevant. I Bengt Nermans avhandling förekommer en intressant tanke om Walter Ljungquists gåta som griper forskaren: ”Hur kunde Walter Ljungquist förena exempelvis antroposofi, psykoanalys, Bergson, detektivromaner, underhållningsfilm, fäderneärvd rydbergsk idealism och modern experimentell prosa till en helhet?”⁶² Författarens djupt personliga syn på olika läror och rön framträder i hans originella läsning av *Stäppvargen*. Hos Nerman påpekas att i sitt exemplar av Hesses roman har Walter Ljungquist i marginalen bredvid det citat han lånade skrivit: ”Antroposofi!” Med intuitiv känsla som bara konstnären har finner Ljungquist förbindelser mellan skilda idéer för att sedan finna sitt eget sätt att tala om människans gåta. Hesses tanke om den magiska teatern som i romanen symboliserar det mänskliga medvetandet verkar vara närbesläktad med Walter Ljungquists självanalytiska aktivitet. I Nermans undersökning poängteras det att ”med hjälp av fiktionen söker Ljungquist uppnå detsamma som analysanden söker nå i och genom analysen: han söker nå till sig själv och därigenom till andra, han söker behärskning av sig själv, han söker existentiell trygghet, som söker social funktion.”⁶³

Det jungianska inslaget i Ljungquists roman visar sig i författarens sätt att skildra barndomens mytologiska värld genom att använda transcendenssymboler för människans mognadsprocess. Skillnaden mellan barnens drömvärld och vuxnas ”sakliga” verklighet undersöker jag genom att relatera romanen till de jungianska begreppen *individuationsprocess*, *skugga* och *Självvet*.

Steiners tankar om uppfostringskonst och människans gradvisa metamorfos genom tre symboliska födelser bidrar till min analys av Jerks inre förvandling och hans upptäckt av sina fördolda andliga resurser.

⁶² Nerman, s. 16

⁶³ Ibid., s. 28

Världen i Kandres roman präglas av hjältinnans upplevelser av verklighetens kuslighet. Aliides karaktär kan ses som en samlad koncentrerad bild av människans inre främlingskap och utsatthet. I analysen av romanens dystra symbolik stödjer jag mig på Kristevas diskussion om främlingskap och Sartres teori om den andres existens. Dessutom använder jag mig av vissa freudianska begrepp som tvångstankar eller ångest. Men som jag redan har påpekat tangerar jag freudianska idéer i ljuset av Kristevas tolkning som enligt min mening är mer aktuell och relevant för läsningen av de moderna texterna. Genom att relatera Kandres roman till föreställningar om personlighetsförlustens mekanismer undersöker jag hjältinnans relationer med verkligheten som bara visar sina mörka främmande sidor.

Tanken om det ångestskapande mötet med den kuslige andre förekommer också hos Sartre som beskriver två oundvikliga existentiella alternativ för människan: att betrakta den andre eller att bli betraktad. Denna teori ligger till grund för min uppfattning om Aliides rädsla för den andres blick. I ljuset av Sartres begrepp *hat*, *likgiltighet*, *kärlek* och *tystnad* undersöker jag de strategier som flickan väljer för att uthärda det klubbiga och kusliga inom och utanför henne.

Som jag har redan påpekat i avsnittet om psykoanalysen och existentialismen har Kristevas och Sartres diskussion många beröringspunkter med Levinas fenomenologiska lära med utgångspunkten i den etiska frågan om ansikte-mot-ansikte-relationer med den andre. Genom att dra paralleller mellan Kristevas respektive Sartres begrepp å ena sidan och Levinas tankar å andra sidan fördjupar jag min analys och sprider ljus över problematikens etiska aspekter. I avsikt att underlätta läsningen och inte ”tynga” ner texten med motsvarande citat från Levinas franska upplaga noterar jag de här parallellerna i källförteckningar.

Kombinationen av olika sätt att läsa texterna öppnar vägen till romanernas filosofiska och estetiska kärna. Det gemensamma som finns mellan de urvalda teoretiska aspekterna är av ett stort intresse för de kroppsliga och själsliga processer som utgör människans förändring.

Min metod på den berörda problematiken tolkar jag genom närläsningen av Ljungquists *Källan* och Kandres *Aliide*, *Aliide*. Med tonvikt på den berörda problematiken tolkar jag båda texterna som två olika symboliska sinnebilder av människans inre främlingskap.

1.5. Forskningsläge

Det har skrivits en del både om Walter Ljungquists och om Mare Kandres författarskap, bland annat om Jerk Dendelin – romanserien och om Kandres *Aliide Aliide*.

Den givna utgångspunkten för varje ny undersökning om Walter Ljungquist är Bengt Nermans avhandling *Den skapande processen* (1976) som handlar om åren 1936-38 då Walter Ljungquist fann ”källor” i sig själv som ”skulle förvandla honom både som människa och som diktare.”⁶⁴ Genom att genomföra en utförlig analys av novellsamlingen *En dörr står på glänt* och *Resande med okänt bagage* visar Nerman den skapande processens stötestenar på väg till egen röst. I Ljungquists världsåskådning flätas ”människogestaltens hemlighet” ihop med ”människans gåta”. Detta utgör avhandlingens grundproblematik och arbetsmetod som omfattar både närläsning och iakttagelser om diktarens personliga utveckling. Walter Ljungquist betraktas alltså som den främsta källan för uppfattningen om materialets meningsdjup. Förbindelsen mellan skrivandet och varandet resulterar i Ljungquists terapeutiska arbetssätt som förenar det skönlitterära och det självanalytiska, det realistiska och det djupt symboliska. Hos Nerman betonas Ljungquists författarskaps starka kontinuitet som återspeglar författarens inre förändringar och upptäckter.

Även Jerk Dandelinserien tolkas som ett växande träd, vars sammanhållande gestalt är Jerk Dandelin: ”Men Jerks tillblivelse är identisk med romanseriens tillblivelse, med verket. Och verket är Walter Ljungquist: ett medvetande, en människa i växt.”⁶⁵ Denna metafor, som också tar gestalt i *Källan* syftar till att visa människans kontinuerliga utveckling på väg till det sanna jaget.

Det finns en annan aspekt i Nermans avhandling som är relevant för min analys. Den handlar om den breda filosofiska och skönlitterära diskursen som tydligt läses ur Ljungquists texter. Genom att relatera Ljungquists livsinsikter till Rudolf Steiners och Kristet Samfunds antroposofiska lära lyfter Nerman fram särskilda drag som författarens metoder har: ”Hos Steiner fann Walter Ljungquist formuleringar som på en gång gjorde hans litterära handling begripliga och meningsfulla för honom. De höll problemen borta från det privata och ger dem en universell prägel, inordnade dem i mänskliga och utommänskliga sammanhang och riktade dem framåt mot bjudande mål.”⁶⁶ Av Nermans analys framgår en tanke att skapandet av de levande bilderna är Ljungquists metod att förbinda lära och liv vilket skiljer honom från Herman Hesses ”osinnliga” verk.

I denna uppsats tar jag dock inte upp romanens intertextuella diskurs utan fokuserar på främlingskapets problematik i *Källan*. Denna text nämns hos Nerman i samband med frågan

⁶⁴ Nerman, s. 24

⁶⁵ Ibid., s. 18

⁶⁶ Ibid., s. 255

om Walter Ljungquists två poler, nämligen hans lyckliga och hans neurotiska sida.⁶⁷ *Källan* placeras i samma rad med sådana verk som *Ossian* (1958), *Erika, Erika* (1963) och *Väggarna har ögon* (1965) – alla de romaner som gestaltar människans förmåga att finna livets eviga källa i sitt eget väsen.

Jerk Dandelinsviten behandlas i Bo Georgii-Hemmings avhandling i en psykoanalytisk belysning.⁶⁸ Liksom Nerman tolkar Georgii-Hemming Ljungquists olika berättelser som enhetern, vars bokstäver, ord, satser, stycken, avsnitt och kapitel ingår i ”Texten”.⁶⁹ Genom att stödja sig på den lacanska teorins grundläggande begrepp som det Reala, det Imaginära, det Symboliska, den Andre, Lagen och Faderns namnet utreder Georgii-Hemming textens fördolda koder. Läsningen av *Källan* genomförs i sammanhang med två andra romaner som tillsammans utgör trilogin om Jerk Dandelins barndom och ungdom: *Erika, Erika* och *Väggarna har ögon*.⁷⁰ I fokus för analysen står tre aspekter, nämligen Faderns position, författarrollen och begärpositionerna. I detta upplägg betraktas *Källan* som den första texten där alla ledmotiv och handlingslinjer bara framträder för att sedan få sin tydliga utveckling i trilogins andra delar. Framförallt är det sådana motiv som den svage och dominerande fadern Carl-Gustafs symboliska nederlag, den starka förbindelsen med modern där det kroppsliga och det andliga blandas ihop och Jerks hemliga dragning till det överkliga som ligger i litteraturen, särskilt i sagovärlden. Alla dessa motiv utgör trilogins tematiska fält som omfattar frågor om tillvarons mening och ordens sanna betydelser, då verkligheten smälts samman med berättelsen och även *är* själva berättelsen.

I sin avhandling påpekar Georgii-Hemming Nermans stora och även inspirerande roll för nya tolkningar av Walter Ljungquists texter. Dessutom åberopar han några undersökningar från 50-talet som inte har någon relevans för min uppsats.

I fråga om *Aliide, Aliide* då är det Mattias Fyhrs utförliga analys som kan vara den starka utgångspunkten för ytterligare uppsatser om Mare Kandres författarskap.⁷¹ Genom att placera romanen i den gotiska diskursen utreder Fyhr Aliides ”uppjagande tillstånd” och de språkliga strategier som skildrar det melankoliska och det desperata som präglar hjältinnans världsbild. Enligt Fyhr framträder gotiken ur Aliides subjektiva upplevelser av den realistiska miljön som i berättelsen är förbunden med tysthet, kärvhet, brutalitet, mörker och dunkelhet.

⁶⁷Nerman, s. 265

⁶⁸ Bo Georgii-Hemming, *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten, akademisk avhandling* (Uppsala 1997)

⁶⁹ Ibid, s. 47

⁷⁰ Bo Georgii-Hemming, ”Encore – Källan; Erika, Erika; Väggarna har ögon” i *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten, akademisk avhandling* (Uppsala 1997), s. 265-319

⁷¹ Fyhr, 2009, s. 178–204.

Kandres gotik i *Aliide*, *Aliide* hör till samma ”socialrealistiska” och mentalt gotiska tradition, miljön i romanen är realistisk men upplevs på ett gotiskt sätt av huvudpersonen.⁷²

Denna mentala gotik återspeglas i romanens labyrintiska strukturer som ofta är ”bokstavligt fysiska och metaforiskt psykiska.”⁷³ Hos Fyhr påpekas förbindelsen mellan Aliides irrande cirkelrörelser och det totala försvinnandet. Tanken om cirkelrörelsers ”upplösande” karaktär är relevant för min uppsats som utforskar personlighetsförlustens psykiska mekanismer.

Med fokus på *Aliide* som gotisk hjältinna visar Fyhr hur huvudpersonens inre smärta och isolering tar gestalt i tvångshandlingar och verbala upprepningar. Denna aspekt lyfter jag också fram i mitt arbete i samband med de uttryck som kuslighetskänslan tar sig i romanen.

Utöver Fyhurs undersökning av det gotiska inslaget i den berörda romanen kan jag nämna Fyhurs essä om Mare Kandres romantiska, visionära och profetiska roll som författare i diktsamlingen *Deliria* (1992) och hennes efterlämnade ofärdiga manus *Undergångsboken*.⁷⁴ Kandres konstnärliga förmåga att ”anvisa en konstruktiv väg för människan och som ser bortom det vardagliga, genom att se djupare sammanhang i världen, exempelvis till att även se de döda”⁷⁵ ger anledning till litteraturforskarna att diskutera hennes författarskap jämsides med profetiska milstolpar som Platon, Horatius, Dante, Nostradamus, William Blake, Lord Byron, Viktor Hugo och Virginia Woolf med flera. Fyhurs analys av *Delirias* och *Undergångsbokens* omfattande intertextuella diskurs visar Mare Kandre som ”Sveriges mer brytande författare”⁷⁶ och den intuitiva vägvisaren⁷⁷.

Här måste jag också återropa Mattias Fyhurs bok om Mare Kandre som är präglad av personliga intryck och minnen om hans ”gotiska vän”.⁷⁸ Detta verk handlar inte bara om Kandres författarskap och hennes gåtfulla väsen utan också om den litterära diskursen i vilken hennes texter skapats. Genom att konstruera sin bok på litteraturanalyser, utdrag ur brevväxlingen och fragment från intervjuer visar Fyhr Mare Kandres uppenbarliga betydelse för den svenska litteraturen.

⁷² Fyhr, 2009, s.178 f.

⁷³ Ibid., s. 197

⁷⁴ Mattias Fyhr ”...detta är man än en gång ur en fullkomlig tomhet lyckats skapa nåt. Ja, man blir lite religiös”. Mare Kandre som poet och profet” i *Deliria* och *Undergångsboken*” i *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre*, red. Anna Carlstedt & Anders Cullhed (Halmstad 2010), s. 253-269

⁷⁵ Ibid., s. 254

⁷⁶ Ibid., s. 254

⁷⁷ Bland sällsynta tryckta källor om Mare Kandres produktion, som mest hänvisar till hans egna texter, rekommenderar Fyhr Ebba Witt-Brattsröms samling *Ur könets mörker* i vilken Kandres *Bübins unge* analyseras i ett avsnitt om knappt åtta sidor/Mattias Fyhr ”Texter om Mare Kandre” i *Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre*, red. Anna Carlstedt & Anders Cullhed (Halmstad 2010), s. 282

⁷⁸ Fyhr, 2012

I min uppsats fokuserar jag på främlingskapets sinnebilder i båda texterna. Analysens teoretiska perspektiv som omfattar olika synvinklar utgör utrymmet för mitt individuella inslag i forskningen om de berörda romanerna.

1.6. Disposition

Efter denna inledning kommer uppsatsens tre delar som innehåller textanalys och avslutning.

I uppsatsens första del undersöker jag de uttryck som främlingskapsmotivet tar sig i Jerk Dandelins mytologiska världsbild. Därefter diskuteras även skillnaden mellan barnets hemliga drömvärld och vuxnas ”sakliga” verklighet.

I den följande analysdelen behandlar jag sinnebilder för det inre främlingskapet i Mare Kandres berättelse om Aliides tragiska erfarenheter. Som utgångspunkt för min tolkning ligger Sartres två alternativa relationsmodeller som varje människa får välja vid mötet med yttrevärlden: att se den andre eller att bli betraktad av den andre.

I slutdiskussionen sammanfattas främlingskapets teoretiska aspekter och presenteras två syner på främlingskap som framgår av textanalysen. Här visas också de skillnader och beröringspunkter som finns i den litterära bilden av människans främlingskap i båda skildringar.

2. Det främmande och gåtfulla i Jerk Dandelins mytologiska världsbild

2.1. *Tillvarons eviga gåta: naturens närvaro i barnets universum*

Den första påtagliga upplevelsen av främlingskap förekommer i en scen som skildrar Jerks bad i en liten tjärn mitt i sommarskogen. Denna svårformulerade främlingskapskänsla som oväntat framträder ur pojkens djupa inre förvandlar även det välkända landskapet runt omkring honom. Det korta ögonblicket gestaltas i ett fragment som består av de meningsfulla ledmotiv som genomsyrar hela berättelsen. Fragmentet inleds med skildringen av Jerks kroppsliga lagbundenhetskänsla med hela naturen vilket avspeglar hans inre helhet.

Han låg stilla på rygg, kände sig oerhört lätt och buren av vatten, träd och himmel, och han kände att hans kropp var ett med allt detta och tillhörde det.⁷⁹

Med hänsyn till Ljungquists antroposofiska intresse skulle jag tolka denna mening i ljuset av andevetenskapens tanke om människans ursprungliga samhörighet med universum. Jerk Dandelins harmoniska förhållningssätt till naturen erinrar om ”makrokosmos allomfattande lagbundenhet”⁸⁰ som Steiner talat om. Av Ljungquists text framgår det att den nioårige protagonisten upplever samhörighet med naturen, vattnet, träden och himlen, genom sin egen kropp vilket i den antroposofiska kontexten kan uppfattas som *eterkroppen*.⁸¹ Just genom kroppen känner Jerk den allomfattande lagbundenhetens bräckliga karaktär:

[...] men att det fanns någonting i honom som – fast det också tillhörde det – var utanför det, var fritt och självständigt och på något sätt en gäst i allt detta, en besökare som kom – han visste inte varför.⁸²

Här skildras det avgörande ögonblick då huvudpersonen befinner sig i gränslandet mellan sömn och verklighet, mellan den ursprungliga omedvetna lagbundenheten med universum och den nya halvmedvetna förnimmelsen av något främmande som finns både inom och utanför hans kropp.

För att bilda mig en uppfattning om skildringens filosofiska meningsdjup skulle jag vilja vända mig till vissa antroposofiska och jungianska synpunkter som tycks vara relevanta för det citerade fragmentet. Det handlar framför allt om begreppen ”innanför”, ”utanför” och

⁷⁹ Ljungquist, s. 61

⁸⁰ Steiner, 1963, s. 46

⁸¹ En utförlig definition av begreppet *eterkropp* ges i uppsatsens inledning på sidan 14-15. Här kan jag bara poängtera att eterkroppen är enligt Steiner en del av kroppsorganisationen från vilken utgår en särskild kraft eller livskraft som också verkar i växten och djuret. Eterkroppen är ingenting annat än en koncentrerad bild av den kosmiska lagbundenheten, vilken bild i sig speglar världslagbundenheten.

⁸² Ljungquist, s. 61

”någonting” som förekommer i Ljungquists text. Hos Steiner får dessa begrepp en särskild betydelse. De inre själsliga förändringarna börjar med människans plötsliga upplevelse av ett tidigare okänt ”något”⁸³ i kroppsorganisationen som en del av den gradvisa ”själsförfattningen”:

Genom övning kan man uppnå detta – följer det ögonblick, då hon vaknar ur sömnen. [...] Liksom i en minnesföreställning känner hon en *efterklang* av verkningar, som under sömnen utgått från detta ”något” till kroppsorganisationen. Och har människan dessutom förvärvat sig förmågan att uppleva detta karakteriserade ”något” inom sin kroppsorganisation, då kommer hon underfund med skillnaden mellan hur detta ”något” förhåller sig till kroppen under vaket tillstånd och under sömn. Hon kan då inte säga annat än att detta ”något” befinner sig inne i kroppen under det vakna tillståndet men utanför kroppen under sömnen.⁸⁴

Med detta ”innanför” och ”utanför” menar Steiner inte vanliga rumsföreställningar utan ”de speciella upplevelser som en själ har, sedan den genomgått de karakteriserade övningarna.”⁸⁵ I grund och botten handlar detta citat om människans mognadsprocess från en vag förnimmelse av det okända ”något” till ett andligt organiserat tillstånd.

Här borde det vara lämpligt att dra en parallell mellan den antroposofiska diskursen och den jungianska begreppsapparaten i vilken detta andliga tillstånd betecknas som Självet – individuationsprocessens mål. Den påverkan som det märkliga ”något” har på kroppsorganisationen kan jämföras med ”egots” uppvaknande i psyket. Enligt den jungianska läran sker människans utveckling från en omedveten ursprunglig helhet i det primitiva tillståndet till en medveten helhet som öppnar vägen till livets andliga sanna kärna:

Det förefaller som om naturen hade frambringat ett *ego* inte för att det i obegränsad utsträckning skulle följa sina egna godtyckliga impulser utan för att det skulle bidra till att förverkliga helheten eller det totala psyket. Egot tjänar till att sprida ljus över hela systemet; genom att detta blir medvetet kan det bli verkliggjort.⁸⁶

Den jungianska skolan visar att genom att iaktta själsliga metamorfoser kommer man fram till en djup mening med att bli människa. Under barndomstiden är denna mening fördold i barnets väsen och förekommer bara i form av någon förnimmelse som är omöjlig att formulera i ord. Just den unga protagonistens ordlöshet blir berättelsens ledmotiv:

⁸³ Steiner, 1963, s. 41

⁸⁴ Ibid., s. 41

⁸⁵ Ibid., s. 41

⁸⁶ Marie-Louise von Franz, ”Individuationsprocessen” i *Människan och hennes symboler*, red. Carl G. Jung (Stockholm 1974), s.162

Han kunde inte formulera det i ord, och han bara kände det så, kände som om himlen, träden och vattnet var ett med hans kropp men att kroppen inte helt och hållet var ett med honom och att den på något sätt var honom lika främmande och gåtfull som tjärnen han flöt i.⁸⁷

Det gåtfulla utanför och inom sig själv framkallar inte några kuslighetsupplevelser utan utmanar protagonisten att upptäcka jagets främmande sidor och därigenom tränga in i den andliga verkligheten.

I romanen tar det främmande ”något” olika gestalter. Själva begreppet *främling*, i beteckningen människans inre dubbelgångare, förekommer i Olgas reflexioner om sin äldste son Hinke.

Men han drabbar sig på det han inte kan mäta – sina egna känslor, sina sorger, sitt eget väsen. Han är på ett besynnerligt sätt en främling i sitt eget innersta. Vem ger oss kunskap om oss själva? Vad batar fakta till när det gäller vår själ, vår ande? Där finns inga mätbara höjder eller djup. Bör vi inte också lära oss att lyssna till oss själva? Bör vi inte också lära oss att *se* oss själva?⁸⁸

Den kloka Olgas frågor väcker associationer till den jungianska tanken om människans första möte med den egna skuggan. Detta möte, som blir ett första steg på väg till individuationsprocessens högsta stadium, kräver kunskap om ens hemliga önskningar och dolda krafter: ”Skuggan är förvisso ett smalt pass, en smärtsamt trång port, och ingen som stiger ner i den djupa brunnen besparas prövningen att tränga sig igenom denna passage. Man måste emellertid lära känna sig själv för att få veta vem man är.”⁸⁹ Till en stor del motsvarar detta citat Olgas inre monolog om den praktiske Hinke som förorsakar mer moderns bekymmer än den drömske Jerk.

Men vad är det för skillnad mellan Hinkes inre främling och Jerks halvmedvetna förnimmelser av det främmande utom och inom sig? Mellan den stora broderns okunskap och den yngsta brodern ”ordlöshet”? Vilka särskilda drag i Jerks väsen gör honom till bäraren av författarens filosofiska röst och Ljungquists alter ego?

Den kritiskt inställda Carl-Gustaf, Jerks och Hinkes stränge fader och skollärare, påpekar att Jerk ”har ett egendomligt fint öra för främmande namn i geografi, har otvivelaktigt ett fint språköra, men när det gäller årtal, folkmängd, matematik, geometri och grammatikens teoretiska sida och andra sådana saker, då är han precis borta. [...] Men väder och vind, solen och månen, klockor och kronometrar av alla slags intresserar honom löjligt

⁸⁷ Ljungquist, s. 61 f.

⁸⁸ Ibid., s. 156

⁸⁹ Jung, 1995, s. 126

nog enormt.”⁹⁰ Denna karakteristik visar protagonistens anlag till fenomen och ting som väcker hans fantasi och berör det andliga som slumrar till i hans halvmedvetna ”jag”. Barnets dragning till det fantasiväckande och djupt symboliska som inte går att mäta eller räkna, påpekas också hos Steiner vid olika sammanhang: ”Abstrakta begrepp är inte det rätta, när det gäller att inverka på den växande eterkroppen, utan det åskådliga, inte det sinnliga, utan det andligt åskådliga.”⁹¹ Man kan säga att det ”andligt åskådliga” sprider sig över hela naturen, som i Jerks ögon framstår som källan till det gudomliga.

I romanen jämförs ofta skogens mystiska kronotop med templets högtidliga stämning. Förnimmelsen av alltings lagbundenhet motsvarar det allvarliga tillståndet i vilket man förrättar sin bön:

Han tyckte att han ägde alltihop, kände ett slags högtidlig, bävande och maktfullkomlig ensamhet och något av det där mystiska och allestädes närvarande, som hans mor ofta talade om som han kallade Guds närvaro eller Gud ser på dig.⁹²

Detta fragment visar Jerks ambivalenta förhållningssätt till naturen. Å ena sidan erfar han att han äger alla skogens skatter och hemligheter; å andra sidan inser han ett slags bävan och en fullkomlig ensamhet.

I kroppen flätas det vardagliga ihop med det gudomliga, det sinnliga ihop med det andliga. Huvudpersonen som vaknar tidigt på morgonen upplever en fläkt av någon annan – osynlig – värld som i hans religiösa världsbild knyts till kyrkan: ”... den kylslagna luften spolade runt omkring hans kropp: det kändes som en tvagning, ett dop, någonting heligt.”⁹³

Vid ett annat tillfälle, då pojken just kommer in i skogen tillsammans med flickorna, står han häpen framför naturens skönhet som ”ingav honom en nästan kyrklik stämning att gå här mellan de allvarliga, högtidliga granarna, och det var underligt att tänka att man befann sig i det sydöstra hörnet av den stora, farliga Långmyraskogen.”⁹⁴ Den roll som en religiös känsla spelar i barnets upplevelse av naturens skönhet påpekas även hos Steiner i samband med diskussionen om uppfostringskonst:

De allra starkaste impulserna kommer likväl att framkallas på eterkroppen genom de förnimmelser och föreställningar, genom vilka människan känner och upplever sin ställning till världssalltets eviga urgrunder, dvs. de religiösa upplevelserna [...] Känner sig en människa inte med säkra band förenad med något gudomligt – andligt, så måste

⁹⁰ Ljungquist, s. 155

⁹¹ Steiner, 1963, s. 134

⁹² Ljungquist, s. 34

⁹³ Ibid., s. 8

⁹⁴ Ibid., s. 57

vilja och karaktär bli osäkra, oenhetliga och osunda [...] Det är också viktigt för utvecklingen av känslvärlden att på rätt sätt fördjupa sig i naturens skönhet och hemligheter.”⁹⁵

Dessa djupgående religiösa impulser präglar Jerks naturupplevelser vilket utgör romanens särskilda stämning av något gåtfullt som står bakom pojkens medvetna själliv. Den poetiske Jerk ser gudomliga spår i vardagliga händelser och vanliga saker, vilket symboliseras av en röst som ”viskade i honom, en röst som lät som när man säger farväl.”⁹⁶ Denna svåråtkomliga röst som pojken inte kan riktigt höra eller tolka väcker hans vanmäktiga undran över ”jagets gåta, över hans egen barndom, över mysteriet med att bli vuxen, över att han blir äldre för varje dag som gick och över meningen med allting igenom honom.”⁹⁷

Det visar sig att det alltid finns ett stänk av vemod i Jerks upplevelser av varats gudomlighet och egendomlighet. Men varifrån kommer det vemodiga i det nioårige barnets världsbild? Finns det förklaringar till denna ambiguitet i Jerks andliga erfarenheter?

På sitt intuitiva sätt känner Jerk det gudomliga som finns i naturen. I romanen betecknas det som ”barnens ursprungliga sanning”. Med detta menar Ljungquist barnets förmåga att vara med omgivningen ”på ett självfallet och naturligt sätt som en vuxen inte kan vara.”⁹⁸ Den inre världen återspeglas i yttervärlden vilket utgör gränsernas suddiga karaktär. Just denna ursprungliga helhet symboliseras av den andliga källan som människan letar efter hela sitt vuxna liv: ”Han stod ännu alltför nära den andliga källan som gett honom liv (men som han längre fram, en lång tid, likt de flesta människor i vår tid, skulle förneka) för att i det som de klenetrogna kallade för förnuftets röst kunna höra någonting [...] som egentligen inte alls stod på det ursprungliga, levande livets sida.”⁹⁹

Samtidigt skildrar Ljungquist pojkens oförmåga att förklara sina känslor. Denna ”ordlöshet” kan tolkas som antydning på att protagonistens inre helhet inte är resultatet av något avsiktligt själsligt arbete eller någon medveten självanalys utan naturens underliga gåva som vuxna ofta inte kan behålla: ”... för det mesta vi upplever som barn saknar vi ord till, och när vi äntligen funnit orden har vi mist känslan (som inte behövde dessa ord för att leva).”¹⁰⁰ Med ordens ankomst försvinner barndomens paradiset vilket framkallar människans ångest. Genom att finna den andliga källan som barnen står så nära återvinner man den förlorade helheten. Hos vuxna knyts främlingskapskänslan till brist på den andlighet som är nyckeln till livets

⁹⁵ Steiner, 1963, s. 144

⁹⁶ Ljungquist, s. 35

⁹⁷ Ibid., s. 35

⁹⁸ Ibid., s. 16

⁹⁹ Ibid., s. 7

¹⁰⁰ Ibid., s. 14

sanna kärna. Men även det harmoniska barnet upplever ett slags oro och vanmakt inför det främmande och gåtfulla som det inte kan begripa.

I såväl antroposofin som psykoanalysen finner man tankar som skulle kunna sprida ljus över den inre motsägelsen som präglar protagonistens världsbild. Genom att använda olika begrepp talade både Steiner och Jung om personlighetsutvecklingens kontinuerliga och oupphörliga karaktär. Enligt Steiner finns det sanning och visshet i människans djupa väsen. Men för att uppnå denna visshet måste hon uppbjuda alla sina andliga krafter och gå igenom mognadsprocessens olika stadium:

Hela livet är som en växt, som inte bara innehåller vad man kan se med sina ögon utan också döljer ett framtida tillstånd i sitt inre [...] Också människolivet i sin helhet bär inom sig anlagen till sin framtid. Men för att kunna säga något om denna framtid måste man tränga in i människans förborgade natur.¹⁰¹

Man kan se att den nioårige Jerk åskådliggör allt på ett andligt sätt. Detta innebär att i hans levande fantasi blir hela världen en bild av det andliga. I ljuset av den antroposofiska världsåskådningen tycks protagonistens ursprungliga andlighet bara kunna behållas genom ett medvetet arbete och formuleringen av det som ögonen ser.

Denna tanke erinrar om en metafor som von Franz erbjuder i samband med människans psykiska utveckling:

Fröet av en tall innehåller hela det blivande trädet i latent form [...] Tallens latent totalitet i fröet reagerar på dessa yttre förhållanden: den väjer för stenarna, den sträcker sig mot solen. Härigenom får trädet sin skapnad. Så uppstår långsamt en individuell tall, som är sin helhets uppfyllelse, tallen som framstår i verklighetens rike. Utan det levande trädet finns tallen bara som möjlighet eller som abstrakt idé. Förverkligandet av detta i sitt slag enastående, unikt individuella i människan, är individuationsprocessens ändamål.¹⁰²

Genom att relatera von Franz metaforiska bild av individens förverkligande till Ljungquists roman vill jag hävda att Jerk egentligen är bäraren av det särskilda andliga sädeskornet som hans äldsta bror saknar. Det materialistiska tankesättet hindrar Hinkes förvandling från det omogna fröet till ett träd som symboliserar Självvet. Däremot växer Jerk upp med en omedveten visshet om själens bräckliga helhet som bara kan återvinnas genom människans djupa självanalys och iakttagelserna om naturens fördolda hemligheter. Hos Steiner kallas denna process för ”en själsförfattning” som inte kan ”förutsättas som ett givet faktum hos

¹⁰¹ Steiner, 1963, s. 116

¹⁰² Von Franz, s. 162

människoväsendet.”¹⁰³ Utifrån detta perspektiv kan hela berättelsen tolkas som en symbolisk bild av den unga människans själsliga metamorfos, vars mål är en såväl smärtsam som spännande upptäckt av det egna ”jaget”.

Om man fortsätter med att betrakta romanen i ljuset av den jungianska kontexten kan Jerks karaktär uppfattas som förkroppsligandet av den arketytiska barnguden eller hjältebarnet som ”betyder således ett föregripande av en potentiell helhet, som människan närmar sig under individuationsprocessen.”¹⁰⁴ Protagonistens sinnliga världsbild representerar ”varje väsens starkaste och oemotståndligaste drift, nämligen det att förverkliga sig själv.”¹⁰⁵ I så fall skulle man kunna tolka Jerks vandring genom skogen som en symbol för denna individuationsprocess på väg till ett fullkomligt förverkligande.

2.2. Mytens förlorade paradys: Jerk Dandelins hemliga drömvärld

Barnets ordlöshet vid mötet med den främmande yttervärlden innebär inte en fullkomlig brist på ord. Jerks intuitiva upplevelse av alltings lagbundenhet och hans ständiga förundran över naturens och ”jagets” gåta tar sin gestalt i en fint färgillustrerad saga som pojken gör till julklapp för sin mamma. Sagan handlar om vattendroppens vandring från Långmyraskogarna till havet:

Den drev i långa tidrymder omkring på havet och ropade att den kom från de stora Långmyraskogarna långt uppe i norr. Så en dag hörde den en röst. Det var en annan vattendroppe som svarade: Jag, ropade den, jag kommer från ett träsk vid Amasonfloden. Vad är dina långmyraskogar mot Amazonfloden? Nåja, sade våran vattendroppe då, jag känner nog igen dig, min vän. Vi har mötts förr. En gång för länge länge sen föll vi tillsammans från ett högt, högt drivande moln över Lombardiska slätten.¹⁰⁶

I sagans mytologiska symboler återspeglas Jerks ursprungliga inre helhet som projiceras på universum. I stället för att använda exakta begrepp uttrycker sig Jerk genom metaforer och därigenom kommer han fram till sakers och tings sanna väsen. Det arketytiska ligger i ordens metaforiska betydelse som enligt Jung beskriver ”det obekanta tredje, som mer eller mindre träffande låter sig uttryckas med hjälp av alla dessa bilder och som förblir obekant eller omformulerbart, vilket alltid är en stöttesten för intellektet.”¹⁰⁷

¹⁰³ Steiner, 1963, s. 36

¹⁰⁴ Jung, 1995, s. 176

¹⁰⁵ Ibid., s. 182

¹⁰⁶ Ljungquist, s. 72

¹⁰⁷ Jung, 1995, s. 163

Det är intressant att påpeka att den jungianska tanken om metaforer som uttrycksmedel för det arketypiska omedvetna stoffet står i samklang med Steiners idé om den roll som metaforer och liknelser spelar för den unga människans första uppfattning om naturhemligheter. Genom liknelser talar man inte till förståndet utan till känslan vilken sedan, efter könsmognaden, bidrar till att människan kan bilda sig en självständig åsikt om livet och vetandet.

Tänkandet i sin egen gestalt, som ett inre liv i abstrakta begrepp, måste under den ifrågasättande levnadsperioden ännu träda tillbaka [...] Mitt ibland de andra själsupplevelsorna mellan sjuårsåldern och könsmognaden måste sålunda tänkandet växa fram och omdömeskraften mogna.¹⁰⁸

Ljungquists romanfigur befinner sig i brytningsålder mellan barndomens halvmedvetna paradiska tillstånd och tonårens ”torrare och nyktrare saklighet, då man börjar se skillnad mellan `fantasi` och `verklighet`...”¹⁰⁹ Detta gränstillstånd i vilket ”det överkliga var ännu det verkligaste, och det verkliga var tillsvidare en aning överkligt” orsakar den svårförnimbara oro som ibland angriper Jerk.

Protagonistens inre splittring framkallar mina frågor: Om det naturliga barnet verkligen är harmoniskt och lyckligt? Vilka faror och svårigheter står bakom barnets ursprungliga lagbundenhet med naturen? Hur samexisterar det naturliga barnets helhet med dess främlingskapskänsla?

I *Källan* definieras protagonisten som drömmare ”som stod med det ena benet i en dagsklar verklighet och med det andra i ett skapelsemysterium, i ett mytologiskt dunkel som han inte var i stånd att genomskåda, men i vilket han andades skapelsens morgonluft.”¹¹⁰ Det mytologiska i Jerks väsen blir romanens ledmotiv som i Ljungquists språkliga rikedom får olika uttryck. Författaren talar exempelvis om ”rop från myternas värld som han ännu det här året förnam” eller om ”en kvardröjande öververklighet, något av nattens grå drömförstöring och det osynligas mäktiga närvaro” som ligger över alltsammans.

Men vad innebär det att uppleva omvärlden i det mytologiska ljuset? Vilken betydelse har detta upplevelsesätt för barnets sociala och själsliga liv?

Hos Jung betecknas myterna som ”ursprungliga uppenbarelser av det förmedvetna psyket, ofrivilliga utsagor av omedvetna psykiska skeenden.”¹¹¹ I Jungs definition i vilken det mytologiska smälts samman med det omedvetna har myterna en vital betydelse. Detta innebär

¹⁰⁸ Steiner, 1963, s. 145

¹⁰⁹ Ljungquist, s. 11

¹¹⁰ Ibid., s. 6

¹¹¹ Jung, 1995, s. 160

att de inte bara representerar utan *är* den primitiva stammens psykiska liv, ”som genast faller i spillror och går under om det förlorar sitt mytologiska arvegods, precis som när en människa förlorar sin själ.”¹¹² Det mytologiska innebär den primitiva psykiska energin vars förlust vållar en moralisk katastrof i vuxen ålder. Utan att behålla myternas ursprungliga livskraft kan människan aldrig uppnå jagets högsta stadium som i Ljungquists berättelse kallas för ungdomens eviga källa.

Hos Jung påpekas ofta likheten mellan det primitiva medvetandetillståndet i vilket mytbildning tar sitt ursprung och barnens omedvetna som upplever de arketyperiska symbolernas makt. Denna idé illustreras med en sjuårings fantasi om en väldig sol, som fördriver svarta fåglar, nattens demoner och andra bilder och ”ritualer” som har en fläkt av autentisk myt. Barnen lever i myternas värld som kommer till uttryck i deras lekar och drömmar. Just därför står de nära själens andliga resurser som skänker människan den inre helheten.

I Ljungquists roman förekommer tanken om barnens mytologiska världsbild i Olgas berättelse om hennes yngsta syster i fyra-fem år som hade vaknat en natt för att stirra på månskenet och mumla: ”Varför är jag Greta när jag vaknar? Innan jag vaknar är jag inte Greta.”¹¹³ Genom sina underliga drömmar tränger barnet in i andra dimensioner (de som Steiner kallar för ett annat osynligt liv) i vilka de upplever särskilda andliga tillstånd och uppnår Självetts betydelsekärna. Sin uppfattning om barnens profetiska väsen lägger Ljungquist i Olgas mun. Trots Carl-Gustafs skeptiska blickar säger hon: ”Det finns mer sanning i ett litet ovetande barn än i en vuxen mänska.”¹¹⁴ Sanningen ligger mellan dröm och verklighet – i den mytologiska kronotopen.

Skildringen av detta gränstillstånd förekommer ofta i romanen i samband med Jerks naturupplevelser och hans försök att bilda sig en uppfattning om människans gåta: ”Så konstigt allting känns ibland, tänkte han. Som om man sovit fast man inte alls har sovit. Och som om man drömt det som hände nyss.”¹¹⁵ Liknande förnimmelse av ”jagets” och yttervärldens suddiga gränisar genomsyrar Jerks frågor som han ställer till sin mamma: ”Mamma, säg, när man sover och drömmer, var är man då? Varför känns det som om man drömde när man var vaken och som om man var vaken när man drömmer?”¹¹⁶ Detta tillstånd i vilket människan vaknar ur sömnen, men fortfarande befinner sig i sömnens makt står i fokus

¹¹² Jung, 1995, s. 160

¹¹³ Ljungquist, s. 92

¹¹⁴ Ibid., s. 92

¹¹⁵ Ibid., s. 34 f.

¹¹⁶ Ibid., s. 152

av Steiners diskussion om det okända ”något” som sedan utvecklas till jagets fullbordade andliga tillstånd.

Barnen som omedvetet lever i den mytologiska gränsdomänen närmar sig den andliga källan som de vuxna är tvungna att söka under livets lopp. Tillgången till den osynliga verklighetens port sker genom drömmar och fantasier. Jerk Dandelin karakteriseras ofta just som en läsbegåvad drömmare som upplever varje dag som ”ett jättelikt skåp fullt av hemligheter som väntade på att bli utforskade.”¹¹⁷ I Jerks varseblivning flätas de intryck som han får från det verkliga vardagslivet ihop med litterära gestalter som han öser ur läsningen. Genom böckernas förebild konstrueras hans identitet av ”en ung man, en mycket ung man, med framträdande smak för på en gång utvecklade och handfasta äventyr.”¹¹⁸ Dessutom innehåller böckerna gåtfulla ord och meningar, vars sammanhang han ibland inte begriper, men som ändå lockar honom eftersom han själv saknar förmågan att uttrycka sina känslor och drömmar.

Böcker (även dem han bara skummat) ingav honom olika och mycket sammansatta stämningar, för kantorns yngste pojke var en drömmare som i sina drömmar gick före sin naturliga utvecklingsgång: han uppehöll sig med sin fantasi mer vid det han inte begrep än vid det han verkligen lärt sig fatta.¹¹⁹

I ljuset av Ljungquists antroposofiska insikter skulle jag anta att Jerk befinner sig i den första omedvetna fasen av själsförfattningen som börjar med fantasins gynnsamma verksamhet. Enligt Steiner är fantasin ”en rest av den världskapande kraft verksam, som verkar gestaltade i människoväsendet.”¹²⁰ Med denna definition menar antroposofen fantasins spontana karaktär. Därför kräver människans utveckling att man måste med sin själ ”tränga vidare bakom fantasin” till det som Steiner kallar för ”den imaginativa kunskapen”. Där får människan inspiration att närma sig den andliga verkligheten.

Den antroposofiska läran bidrar alltså till en djupare uppfattning om romanens filosofiska budskap. Bara genom förbindelsen mellan fantasins fria upplösning och den imaginativa kunskapens analytiska verksamhet får människan uppnå det andliga medvetna tillståndet som hon kan behålla utan att känna fruktan för att förlora sig själv.

En liknande tanke upptäcker man hos Jung som behandlar *den aktiva imaginationens* dubbelfunktion. Å ena sidan sätter den oss i stånd att upptäcka arketyper ”utan att vi sjunker

¹¹⁷ Ljungquist, s. 106

¹¹⁸ Ibid., s. 10

¹¹⁹ Ibid., s.11

¹²⁰ Steiner, 1963, s. 33

ner i instinktsfären”¹²¹; å andra sidan förskonas vi från ”något som vore ännu värre, nämligen en intellektualistisk ersättning för instinkterna.”¹²² Den aktiva imaginationen bidrar till den själsliga balansen mellan det rationella och det intuitiva, det medvetna och det omedvetna i människans psyke. Utan det rationella medvetna inslaget kan fantasins spontana ström förorsaka främlingskapskänslan som förknippas med den inre oron. Detta påpekas hos Jung i samband med drömsymbolernas inverkan på människans själsliv. Han visar att drömsymbolerna, i vilka fantasier och arkaiska tankeformer förkroppsligas, är ”så starkt laddade, att de ofta är mer än bara obehagliga. Den kan framkalla verklig rädsla.”¹²³ I både det primitiva psykets verksamhet och i det naturliga barnets världsbild slumrar farliga instinkter och oförutsägbara mörka krafter till. Dessa krafter vållar ofta personlighetsförlust. Det naturliga spontana barnets paradisiska helhetstillstånd är otillräckligt för att uppnå den psykiska balansen. Detta kommer till uttryck i den jungianska barnarketyper vars ”största bragd är övervinna mörkrets odjur”¹²⁴ vilket innebär ”medvetandes seger över det omedvetna, som man hoppats och väntat på.”¹²⁵

Om man relaterar de jungianska begreppen till Ljungquists berättelse kan man se att i protagonistens väsen finns ett sädeskorn av denna vidareutveckling på väg till seger över den inre både mörka och gåtfulla främlingen. Jerks sätt att uppleva yttervärlden i ljuset av de mytologiska drömbilderna är ett första steg på väg till människans förverkligande. Detta formuleras i Olgas poetiska ord till sonen: ”Solen, månen och stjärnorna lutar sig över dig [...], för du är deras skapelse och är född till mänska – mänska är ditt namn.”¹²⁶ I Olgas ord ligger romanens viktigaste idé: barnet är en naturlig del av universum, en av naturens underliga skapelser, men samtidigt har det också sin egen röst, vars namn är mänska. Barnet är alltså en självständig unik varelse som är tvungen att möta verkligheten alldeles själv och i denna ensamhet uppfatta vem det är.

2.3. Jerk Dandelins mognadsprocess i ljuset av pilgrimsfärdens symbolik

De poetiska naturbeskrivningar som genomsyrar Ljungquists berättelse kan läsas som en symbolisk bild av protagonistens skiftande själslandskap. Detta innebär att barnens

¹²¹ Jung, 1995, s. 364

¹²² Ibid., s. 364

¹²³ Carl-Gustav Jung, ”Mötet med det omedvetna” i *Människan och hennes symboler*, red. Carl G. Jung (Stockholm 1974), s. 98

¹²⁴ Jung, 1995, s. 177

¹²⁵ Ibid., s. 177

¹²⁶ Ljungquist, s. 6

vandring genom Långmyraskogen på väg till källan avspeglar Jerks själsliga utveckling vilket ger anledning till att se närmare på textens symboliska innehåll.

En av sådana symboliska nyckelgestalter är *källan* som är berättelsens filosofiska kärna. Källan nämns för första gången i början av romanen då den 13-åriga Elisabet talar till Jerk om en viss skogskälla där hon ”ämna *förrätta sin andakt*.”¹²⁷ Detta högtidliga uttryck framkallar associationer till den religiösa ceremonin, vilket gör att bilden av skogskällan placeras i den symboliska dimensionen.

Källans symboliska betydelse skulle kunna uppfattas djupare i ljuset av religiösa, psykologiska och filosofiska konnotationer. Genom själva ordet – källan – uttrycker huvudpersoner, såväl barn som vuxna, det väsentliga som finns i deras inre. Dessutom blir källan också ett poetiskt nyckelord inom kommunikationen mellan människor som försöker uppnå den andres väsen.

Jerk spratt till när den där underliga flickan till sist sa: att den källa han sökte var den odödliga ungdomens källa. Det föreföll honom på något sätt välbekant. För farbror Felix talade ofta om kunskapens, visdomens och poesins källa – som om den verkliga fanns någonstans. Och hans mor hade talat om det eviga livets källa, den källa om viken hon sa att det var allt livs upphov, den källa som vår tids människor inte längre hittade fram till därför de förnekade att den fanns. Den källan, sa hon, springer i dagen i allt gott, kärleksfullt, i gammalt folks fromma visdom, i sagan, i andakten, i ödmjukheten.¹²⁸

I detta textfragment sammanflyter tre olika röster, Elisabet, Felix och Olga, som med hjälp av ett metaforiskt språk förmedlar sitt eget budskap om meningen med livet.

Elisabet nämner ”den odödliga ungdomens källa” vilket står i samklang med hennes drift att söka sin avlidna mamma. Flickans längtan efter modern vävs ihop med hennes strävan efter att behålla det ursprungliga som förbinder henne med modern.

Med ”kunskapens, visdomens och poesins källa” menar den konstnärlige *Felix* inspirationens källa. Här skulle jag vilja åberopa Steiners begrepp ”inspiration” som förknippas med ”intuition”. Det är ett slags redskap genom vilken ”den imaginativa kunskapen” kommer in i den andliga verkligheten.¹²⁹ Utifrån den antroposofiska diskursen kan denna metafor tolkas som konstnärens strävan efter andlighet genom den skapande processen.

¹²⁷ Ljungquist, s. 5

¹²⁸ Ibid., s. 6 f.

¹²⁹ Steiner, 1963, s.33

Den fromma Olgas reflexion om ”det eviga livets källa” som är ”allt livs upphov”¹³⁰ verkar anspela på tillvarons religiösa sida. I det religiösa sammanhanget innebär det eviga livets källa det gudomliga som slumrar till i varje människas natur.

I romanen är metaforerna alltså ett mycket effektivt uttrycksmedel som vuxna kan använda sig av för att röra vid barnets poetiska själ. Metaforenas fruktbara verkan på det uppväxande barnets världsbild markeras också hos Steiner som talar om att ”uppfostren öser inspiration ur andevetenskapens rika källa, samt att hans ord och allt som utgår från honom får värme och känslofärg genom ett äkta andevetenskapligt sinnelag.”¹³¹ Med ”andevetenskapens källa” eller livskälla menar Steiner de särskilda uttrycksmedel som väcker barnets gensvar, som exempelvis metaforer eller levande bilder.

Detta visar också Ljungquist vars huvudperson Jerk lockas av det bildliga och gåtfulla som ligger i ord. Genom metaforer kommer han fram till sin egen uppfattning om meningen med att bli människa: ”Så Jerk visste inte att när han följde den där underliga flickans sökande efter en källa som hennes mor berättat om och som skulle ligga långt inne i den stora Långmyraskogen, norr om Dalhem, var det maningen från mytens egen källa han följde.”¹³² Detta metaforiska uttryck – *mytens egen källa* – är inriktat på det både individuella och arketyperiska i människans själsförfattning. Det vill säga att varje människa har sin egen källa inom sitt djupa inre som samtidigt tar sitt ursprung i hela mänsklighetens erfarenhet som Jung kallar för arketypernas värld.

Ett arketyperiskt innehåll uttrycker sig alltid i första hand i metaforer. Om det talar om solen och med den identifierar lejonet, konungen, den av draken bevakade guldsalten och människans livs- eller ”hälso” – kraft, så är det varken den ena eller den andra utan det obekanta tredje, som mer eller mindre träffande låter sig uttryckas med hjälp av alla dessa bilder och som förblir obekant och omformulerbart, vilket alltid är en stötesten för intellekt.¹³³

Genom att relatera skildringen till så kallade ”transcendens symboler” kan man bilda sig en bättre uppfattning om Jerk Dandelins initiationsresa. Med ”transcendens symboler” betecknar Jungs lärjunge Joseph L. Henderson de symboler ”som utövar sin verkan på människan [...] Somliga människor behöver väckas upp och undergår sin initiation i en våldsam, dionysisk ”åskrit”. Andra behöver tämjans...”¹³⁴

¹³⁰ Ljungquist, s. 6

¹³¹ Steiner, 1963, s. 138

¹³² Ljungquist, s. 7

¹³³ Jung, 1995, s. 163

¹³⁴ Joseph L. Henderson, ”Transcendens symboler” i *Människan och hennes symboler*, red. C.-Gustav Jung (London, 1964), s. 149

I berättelsen tar källan sin gestalt i en liten tjärn i "en brunn av skog". Därför skulle jag tolka romanens centrala metafor i ljuset av vattensymbolik. Hos Jung anknyts ett vatten till krisperioden och stora förändringar i människans liv. Vatten eller övergång över vatten betyder Självet uppvaknande vilket återspeglas i drömmar.¹³⁵

I arketypteorin förekommer också uttrycket "vattens värld" där "allt levande befinner sig i ett svävande tillstånd" och där "jag upplever den andre i mig och den andre upplever mig som sig själv."¹³⁶ Med denna definition menar Jung den ursprungliga omedvetna fullständigheten som ligger till grund för människans andliga initiationsresa på väg till Självet. Den genomskinliga källan där Elisabet "förrättar sin andakt" framkallar tydliga associationer med en spegelgestalt som enligt den jungianska läran symboliserar "den högst nödvändiga förmågan av osminkad själviakttagelse och reflektion."¹³⁷ Det djupaste syftet med barnens sökande efter källan är att upptäcka sina okända krafter, börja förstå själens skiftande stämningar och besvara den väsentliga frågan "varför är jag - jag?" I ljuset av den jungianska vattensymboliken framträder alltså romanhändelsernas symboliska innebörd.

Utöver källan, i vilken textens händelselinjer förenas, blir själva vandrigen genom skogen berättelsens transcendenssymbol. Även i Ljungquists text lyfts den särskilda vikt som färden har för huvudpersoners vidareutveckling.

Det är ett upptäcktsäventyr redan detta att bara leva. För Jerk som nyss klivit över tröskeln till sitt jagmedvetande och ännu yrvaket undrande såg sig omkring i sitt medvetenhetsrum tedde sig denna dag som något stort, mäktigt och outtömligt. Han visste inte att det var själva livsundret han såg.¹³⁸

Barnens upptäcktsäventyr som leder till andlighetens högre stadium motsvarar den ensamma långa resan som i myter och drömmar symboliserar den inre befrielsen genom transcendens.¹³⁹ I det psykoanalytiska sammanhanget betyder befrielsen människans rörelse in emot ett inre centrum som innehåller den sanna kunskapen om det egna "jaget".

Jerk Dandelins andliga pilgrimsfärd sker i skogen som ofta visar sina mörka sidor. Skogen är såväl en välsignelse som en fara där en gudomlig ro plötsligt kan avlösas av en dyster tystnad som vållar en djup enslighetskänsla: "Här kände man sig nästan instängd: stigen var bitvis så smal och träden växte så tätt att de fick tränga sig fram mellan grenar som slog dem i ansiktet."¹⁴⁰

¹³⁵ Marie-Louise von Franz, "Självet: totalitetssymboler" i *Människan och hennes symboler*, red. C.-Gustav Jung (London, 1964), s. 198

¹³⁶ Jung, 1995, s. 126

¹³⁷ Von Franz, s. 217

¹³⁸ Ljungquist, s. 105

¹³⁹ Henderson, s. 151

¹⁴⁰ Ljungquist, s. 205

Skogens lömska natur utgör en främlingskapskänsla i vilken det sagolika och det kusliga hänger ihop: ”Han rev sig på trädgrenar och buskar, snubblade på trädrötter, snärjgräs, tuvor och stenar, men såg inte ett levande liv – utom denna kaotiska, våldsamma växlighet – men förnam hela tiden närvaron av ett osynligt halvsovande väsen, som med halvslutna ögon följde hans steg.”¹⁴¹ Känslan av att bli förföljd av en främmande varelse vävs ihop med tröstlöshet och förnedring som kommer vid mötet med skogens okända krafter. Det idylliska soliga landskapet som öppnar berättelsen förvandlas till ”den trista kärskogen” som blir alltmer illaluktande och hotfull.

I Ljungquists skildring är landskapet besjälade och uppträder som en av huvudpersonerna som styr händelser och avspeglar barnens själsliga rörelser. Med tonvikt på vandringens symboliska innehåll kan man tolka naturens yttringar, som orkan, åska eller skyfall, som en del av protagonisternas själslandskap med alla de inre okända krafterna.

I ljuset av arketypteorin får skogens symbolik en ambivalent karaktär. Enligt Henderson förknippas ett gammalt träd eller växt med det psykiska livet och ”då närmast dess växt och utveckling.”¹⁴² Trästycket som ibland förekommer i drömmen uppfattas i psykoanalysen som en symbol för sambandet med ”de djupaste liggande skikten av det kollektiva undermedvetna.”¹⁴³ Resultatet av detta samband kan dock bli olika psykiska effekter eller tillstånd som omfattar både den inre frigörelsen och den oförklarliga oron.

I stället för att skänka glädje och harmoni väcker skogen en känsla av tomhet och kyla hos Jerk som ”fängslades av de egendomliga träden, avskalade döda träd, avbrutna träd, kullfallna träd med kusliga svarta rötter pekande upp i luften, rutnade träd, träd stadda i fullständig upplösning.”¹⁴⁴ Genom att ta sig förbi skogens mörka fällor uppnår barnet det efterlängtnade målet – skogskällan, vilket symboliserar övervinnelsen av sitt omedvetna inre mörker som är motsatsen till Självets medvetna totalitetskärna.

Barnens irrande vandring till bergets fot åtföljs av olika vägledande tecken som är livgivande transcendenssymboler. Framför allt är det själva Elisabet, som blir hela äventyrets drivkraft. Hennes gestalt skulle jag tolka i ljuset av Hendersons teori om någon ande som inspirerar och vägleder frigörelseresan: ”Oftare har denna ande gestalten av mästarinna än av en mästare, en hög kvinnogestalt (anima).”¹⁴⁵ Flickans metaforiska sätt att uttrycka sig fånglar Jerks fantasi, drar honom med sig till skogens djup och öppnar nya andliga dimensioner i hans väsen.

¹⁴¹ Ljungquist, s. 138

¹⁴² Henderson, s. 153

¹⁴³ Ibid., s. 153

¹⁴⁴ Ljungquist, s. 11

¹⁴⁵ Henderson, s. 152

Jämfört med den lättsinniga Lotta skildras Elisabet som en mogen person som har uppnått sin kunskap till priset av lidande. I motsats till Lotta som efterapar mammans språk och pappans åsikter har Elisabet sin starka röst: ”Det var ingen trettonårings röst: det var rösten hos en varelse som gjort en lång resa, som varit i ett fjärran land, någonstans bortom liv och död, och som vänt tillbaka med livet i behåll, men förvandlad.”¹⁴⁶ Den egendomliga erfarenhet som det trettonåriga barnet sällan kan uppleva får Jerk att föreställa att ”det var Elisabet, den Elisabet han känt, som var död, och att det var modern som tagit henne i besittning och talade genom henne.”¹⁴⁷ Elisabet uppträder snarare som en idébärande konstruktion än som en levande bild av barnet. Hennes gestalt saknar de konkreta drag som skulle tala om hennes inre värld. Hon är varken barn eller vuxen utan romanens ande, den arketypiska mästarrinnan som spelar en vägledande roll.

Ett annat vägledande tecken som också kan anses som en gammal transcendenssymbol är örnen som uppenbarar sig i himlen under barnens ”pilgrimsfärd”. I texten förknippas denna fågelgestalt med föreställningar om styrka och makt över tid och rum. I svåra stunder vänder Jerk sig mot himlen i förhoppningen om att se örnen, vars flykt ”kändes som ett hemlighetsfullt jubel i bröstet, som en gudomlighetens tröstande hälsning [...] Det kändes som om han fått luft och styrka i lungorna igen, och eftersom farbror Felix kallade alla djur, träd och blommor för sina bröder och systrar, sa han högt: ”Tack, broder!”¹⁴⁸

Känslan av örnens gudomliga krafter upplever Jerk i slutet av berättelsen då han ser att ”rakt ovanför honom, men mycket högt, svävade örnen med utbredda vingar, lugnt, majestätiskt [...] Det var som en hälsning från en stor och ofattbar ensamhet, ett långt dygns vilda, livsavgörande ödslighet. I den förvirring han nu upplevde kände han ett djupt vemod över att färden var över och en ordlös saknad efter den hemlighetsfulla tillförsikt och styrka han känt. Först nu, när äventyret var slut och de var räddade, erfor han dess oskattbara, susande frihet.”¹⁴⁹

I de båda fragmenten förekommer ordet ”hälsning” som anspelar på fågelgestaltens symboliska betydelse. I det första citerade fragmentet skänker örnen ett slags trygghet till det vilsna barnet. I slutet av äventyrsfärden förkroppsligar örnens högtidliga flykt människans existentiella ensamhet. Örnens uppenbarelse i texten återspeglar Jerks själsliga utvecklingsfaser: från en ursprunglig lagbundenhet med naturen till en stark upplevelse av den förlorade ”oskattbara susande friheten” från alla förbindelser.

I den jungianska läran om transcendenssymboler är fågelgestalten förbunden med människans inre initiationsresa. Enligt Henderson representerar fågeln ”intuitionens speciella

¹⁴⁶ Ljungquist, s. 43

¹⁴⁷ Ibid., s. 41

¹⁴⁸ Ibid., s. 166

¹⁴⁹ Ibid., s. 272

natur, som är att verka genom ett ”medium”, dvs. en varelse med förmågan att erhålla kunskap om fjärran händelser eller fakta, som han i medvetet tillstånd känner till, genom att försätta sig i ett transliknande tillstånd.”¹⁵⁰ I Ljungquists text förbinds kunskap om fjärran händelser med fågelns ovanperspektiv som kontrasterar mot barnens begränsade syn utifrån skogens labyrintiska landskap.

Örnen, den ståtliga fågeln, kan tolkas som en del av Jerk Dandelins mytologiska världsbild i vilken den symboliserar egomedvetandets uppvaknande. Genom att använda fågelgestalten visar Ljungquist den gradvisa förändringen som sker i den unga människans själsliv:

Barn upplever det andliga i sig och omkring sig, men utan de vuxnas beskäftiga medvetenhet. De *är* ännu i det som är, de går upp i det lika rörelseupptaget och självförglömmande som en flyttfågel följer drömmen om sin fjärran födelseort när våren kommer.¹⁵¹

I detta sammanhang innebär flyttfågeln den omedvetna intuitiva helheten som ligger till grund för personlighetens andliga resa på väg till det ”mänskliga jaget”, genom vilket ”guden” talar med den inre.”¹⁵²

Hos Ljungquists förenas ofta fågelgestalten med en inre röst vilket också utgör textens motiviska mönster. I början av berättelsen innan barnen har gjort sin resa kommer denna otydliga röst ur Jerks djupa omedvetna väsen: ”Det var en röst som viskade i honom, en röst som lät som när man säger farväl. Med det gick inte att hålla kvar den där rösten, den var skygg och svåråtkomlig [...] som vindfläkt med ett fågeldun på och stor, högtidlig och mäktig som ett moln.”¹⁵³ Denna inre röst vars betydelse Jerk inte begriper tar en konkret gestalt i ett moderligt rop som han hör i den blinda Malvinas hus: ”[...] sen överväldigades han av husets stillhet och tystnad, tyckte att den blev en ofantlig myr, hörde sin mors röst långt bort - och sen sprang han in i sömnens röktätande mörker, i tron att han sprang efter ljudet av sin mors röst.”¹⁵⁴ Här uppträder moderns röst som en inre visare som leder Jerk från skogens mörker till den fördolda källan som ligger i den ljusa och soliga skogsglantan. I slutet av berättelsen hörs rösten inte längre utan uppstår känslan av att ”någonting ofattbart var närvarande.”¹⁵⁵ Den egendomliga rösten som åtföljer Jerks ”pilgrimsfärd” innebär den inre guden som slumrar till i barnens omedvetna väsen och som i ett visst ögonblick framgår i upplevelsen av Gudens levande närvaro. I arketypteorin skulle denna röst betecknas som Självet – “en inre

¹⁵⁰ Henderson, s. 151

¹⁵¹ Ljungquist, s.105

¹⁵² Steiner, 1963, s. 122

¹⁵³ Ljungquist, s. 35

¹⁵⁴ Ibid.,s. 182

¹⁵⁵ Ibid., s. 216

vägledande instans” eller ”ett styrande centrum, som verkar i riktning av allt större vidd och mognad hos personligheten.”¹⁵⁶ Med ”mognaden” som är resultatet av den inre initiationsresan menar von Franz människans upptäckt av nya andliga krafter genom själsliga metamorfoser. Sådana förändringar sker med Ljungquists protagonister som upplever det okända ”något” vid mötet med den heliga källan: ”Det kändes som om det varit något välkänt i honom som steg fram. Som stod där. Det var han, men ändå inte bara han.”¹⁵⁷

Man kan säga att Ljungquist skildrar andemänniskans symboliska födelse. I ett egendomligt ögonblick verkar Jerk finna nyckeln till tillvarons gåta: ”[...] det hade känts som att plötsligt förstå varför man blivit född, varför man var en mänska och varför man en gång skulle dö, och bakom dessa tre varför utbredde sig ett fjärde varför – likt ett okänt landskap, ofattbart och oändligt i sin väldighet.”¹⁵⁸

I romanen blir äventyrsresan utgångspunkten till Jerks mognad som hos Ljungquist är en dubbelsidig process:

Han visste inte om att han stod här och tog avsked av sin barndom. Det betydde inte att han från och med nu var yngling som var på väg att bli man, det betydde bara att det som styrte hela hans barndom från och med nu försvann in i hans hemligaste och oåtkomligaste växande inre, för att där i det fördolda verka, skapa, förbereda hans väsen för den återkomst till barndomens djupaste sanning, den som endast ett sant mognade kan ge.¹⁵⁹

Detta citat handlar om den andliga utvecklingen som bara kan ske om människan inte förlorar barndomens ursprungliga helhet. Berättelsens sista mening framkallar associationer till den jungianska barnarketypen som också är ”begynnelse – och slutväsen”¹⁶⁰. Med denna metafor menar Jung människans mognadscirkel från den omedvetna lagbundenheten med universum genom medvetandets smärtsamma uppvaknande tillbaka till den ursprungliga helheten både med sig själv och med den främmande världen. I sin roman genomför Ljungquist samma idé om att livets magiska kretslopp genomsyras av barndomens eviga återkomst.

¹⁵⁶ Von Franz, s. 162

¹⁵⁷ Ibid., s. 169

¹⁵⁸ Ljungquist, s. 236

¹⁵⁹ Ibid., s. 273

¹⁶⁰ Jung, 1995, s. 192

3. Barnens hemliga drömvärld mot vuxnas sakliga verklighet

3.1. Ungdomens eviga källa i Olgas mystiska väsen

Berättelsen börjar tidigt på morgonen då Jerk vaknar medan de vuxna fortfarande sover. Efter att pojken har ätit sin enkla frukost tackar han sin sovande mor utan att vara riktigt medveten om det. Fast Olgas figur först kommer uppträda längre fram i texten, är romanens inledande kapitel genomsyrade av hennes osynliga närvaro.

Tack, snälla mamma. Det betydde ingenting särskilt. För övrigt visste han knappt om att han sa det. Det var bara ett uttryck för hans förnimmelse av moderns ständiga närvaro. För hon hade den likheten med Gud att hon var närvarande även när hon var frånvarande, åtminstone här i huset och i hela trädgården, inte minst när hon egentligen inte alls var där. Det var inget märkvärdigt, det var bara så.¹⁶¹

Den högtidliga jämförelsen mellan modern och Gud anspelar på arketypiska konnotationer som omger den moderliga gestalten. Hos Jung kallas en kvinnlig figur för Anima som personifierar det omedvetna. I den jungianska diskussionen om en religions symboler och deras ursprung¹⁶² förekommer begreppet ”Guds Moder” som förknippas med föreställningar om livsmodern och jordmånen.¹⁶³ Den kvinnliga gestaltens symboliska betydelse behandlas också hos von Franz i samband med animas utveckling i fyra steg.¹⁶⁴ Von Franz påpekar att animas positiva funktion inträder, ”när mannen tar på allvar de känslor, sinnestämningar och fantasier, som hans anima sänder honom, och fasthåller dem i någon form, till exempel som konst, poesi, skulptur, musik eller dans.”¹⁶⁵

I Ljungquists skildring följer protagonisten moderns röst som verkar symbolisera *animas* livgivande roll. I pojkens attityd till Olga flätas det sinnliga ihop med det andliga. För honom förkroppsligar modern hemtrevlighet och ordning i universum. Även naturens levande

¹⁶¹ Ljungquist, s. 16

¹⁶² Med dessa symboler menar Jung en religions huvudsakliga symboliska figurer som alltid är ett uttryck för den särskilda moraliska och andliga inställning som är karakteristisk för den. Ett exempel är korset, i dess religiösa betydelse. En annan huvudsymbol är Treenigheten som kan kompletteras av det kvinnliga elementet och förvandlas till kvaternitetens eller cirkelns kvadratur/C.-G. Jung, ”Dogmer och naturliga symboler” i *Arketyper och drömmar* (Stockholm 1995), s. 277 f.

¹⁶³ Jung, 1995, s. 278

¹⁶⁴ I den jungianska läran iaktas animas fyra stadier: Det första symboliseras bäst av Eva-gestalten. Hon representerar de rent instinktiva och biologiska relationerna. Det andra kan ses i Fausts Helena: förhållandet ligger på ett romantiskt - estetiskt plan men är alltså sexuellt färgat. Det tredje är företrätt t.ex. av Jungfru Maria, en gestalt som lyfter upp kärleken (eros) till den andliga hängivenhetens nivå. Det fjärde symboliseras av Sapientia, visheten, som når bortom även det mest rena och heliga. En annan symbol för detta är Sulamit i Höga visan/M.-L. von Franz, ”Anima: kvinnan i mannen” i *Människan och hennes symboler* (Amsterdam, Holland 1966), s.185

¹⁶⁵ Von Franz, s. 185 f.

väsen upplever Jerk i ljuset av den moderliga kvinnligheten vilket återspeglas i hans poetiska varseblivning.

Men det är inte bara Jerk utan också Jerks farbror Felix, den äventyrlige konstnären, som fäster en särskild vikt vid Olga. Hos Felix väcker denna kvinna känslan av ”att hon måste leva i stor ensamhet [...] En förnimmelse av det aldrig utsagda: vad det dagligen och stundligen kostade henne att vara den mänska hon var. Han tänkte på ett träd som växer med rak stam och hög krona [...] och som sprider sin stillsamma men alltid märkbara närvaro över ett stort område...”¹⁶⁶ Genom denna metaforiska liknelse mellan Olga och ett träd placeras hennes moderliga gestalt i den transcendenssymboliska dimensionen.

I min analys har jag redan nämnt ett gammalt träd och dess symboliska betydelse av det psykiska livets växt via sambandet med ”de djupast liggande skikten av det kollektiva undermedvetna.”¹⁶⁷ I romanen tar detta livsbärande samband sin gestalt i Olgas hemliga förbindelse med det förflutnas andliga arv, med de sagor, legender och myter som ”levde i Bothagen sen urminnes tid.”¹⁶⁸ Med minnet om ”allt det gyllene förgångna” förknippas hjältinnans inre styrka som i texten tar en form av en svag antydning till ”något”: ”Innerst i henne bodde dock alltså ”det där”, arvet från otaliga släktled.”¹⁶⁹ Detta uttryck – *det där* – innebär den fromma kvinnans betydelsekärna som skiljer henne från hennes omgivning.

I den antroposofiska läran finns ett begrepp som skulle tolkas som motsvarande till det egendomliga ”det där”, nämligen ”ett tidigare okänt något.”¹⁷⁰ Med detta ”karaktiserande ”något” inom människans kroppsorganisation menar Steiner ett särskilt – ”andligt organiserat tillstånd”¹⁷¹ eller ”astralkroppen”¹⁷² som är ett viktigt stadium i ”själsförfattningen”, vars mål är att uppnå den högre människosjälen. Hos Steiner jämförs upplevelsen av ”något” med ett ögonblick i vilket människan vaknar ur sömnen: ”Liksom i en minnesföreställning känner hon en efterklang av verkningar som under sömnen utgått från detta ”något” till kroppsorganisationen.”¹⁷³

Olgas uppträdande i Ljungquists roman skulle kunna uppfattas som en illustration till Steiners diskussion. För första gången uppenbarar hon sig i berättelsen tidigt på morgonen i sitt sovrum då hon just har vaknat ur sömnen: ”Hon ville kvarhålla minnet om rösten, en röst som påminde henne om en röst hon hört som barn, vems? Det är rent märkvärdigt, tänkte hon,

¹⁶⁶ Ljungquist, s.199 f.

¹⁶⁷ Von Franz, s.153

¹⁶⁸ Ljungquist, s.94

¹⁶⁹ Ibid., s. 96

¹⁷⁰ Steiner, 1963, s. 41

¹⁷¹ Ibid., s.46

¹⁷² Ibid.,s. 46

¹⁷³ Ibid., s.41

vad ens barnår ligger en nära i drömmen.”¹⁷⁴ Den sanna rösten som verkar komma från barndomstiden försöker hjältinnan återfinna genom läsningen av Johannes Evangelium. Förbindelsen mellan den bibliska texten, Gudens ord och den okända barndomsrösten utgör romanens grundidé som förkroppsligas i Olgas harmoniska världsbild.

Det är Jerks mor, som lyssnar på barndomens rop i sömnen, lägger fram en viktig iakttagelse om att ”det finns mer sanning i ett litet ovetande barn än i en vuxen mänska.”¹⁷⁵ Som jag redan har påpekat innebär barnets gestalt syntesen mellan de medvetna och omedvetna personlighetselementen. Enligt Jung är barnet en symbol som förenar motsatser vilket leder till medvetandets transcendent helhet eller Själv – individuationsprocessens slutmål.¹⁷⁶ Utifrån detta perspektiv skulle jag påstå att genom att framkalla den egendomliga rösten som hon har hört som barn strävar Olga mot den efterlängta helheten.

Hos Jung antar barnmotivet alla möjliga former, som exempelvis ädelsten, pärla, kalk, blomma, guldägg, kvaternintet och så vidare. Barnmotivets metaforiska sinnebilder tar sig uttryck i jämförelsen mellan Olgas gestalt och en blomma:

Men så snart han lärt känna henne hade han känt ”det där” – liksom man förnimmer doften av en blomma i ett mörkt rum [...] Det låg liksom en *undertone* i allt det lugnt vardagliga hos henne. Hon verkade varken förbehållsam eller skygg, hon bar på den där hemligheten som om den varit något som till grad ingått i hennes personliga sätt att vara.¹⁷⁷

I Felix uppfattning om Olgas karaktär förekommer det gåtfulla ”det där” som jag skulle anknyta till ”det okända något” från Steiners teori om själsförfattningen. Det som hos Jung kallas för ”en *undertone* i allt det vardagliga” kan motsvara uttrycket ”en *efterklang* av detta något” som i det antroposofiska sammanhanget hänvisar till att ”det bakom det normalt medvetna själslivet finns ett annat, i vilket människan kan tränga in.”¹⁷⁸

Jämförelsen mellan kvinnan och blomman framkallar också associationer till den jungianska diskussionen om barnmotivets metaforiska former som jag redan har nämnt. Här vill jag bara påpeka att Jung drar en parallell mellan en bild av blomman och kvaternintetens symbol som i den moderna människans drömmar betyder ”den *inre guden*.”¹⁷⁹ Genom denna

¹⁷⁴ Ljungquist, s. 18

¹⁷⁵ Ibid., s. 92

¹⁷⁶ Jung, 1995, s. 174

¹⁷⁷ Ljungquist, s. 98 f.

¹⁷⁸ Steiner, 1963, s. 36

¹⁷⁹ Tillämpningen av den jämförande metoden visar otvivelaktigt att kvaterniteten är en mer eller mindre direkt framställning av den Gud som manifesterar sig i sin skapelse. Av det kan vi dra slutsatsen att den symbol som spontant produceras i moderna människors drömmar betyder något liknande – nämligen den *inre guden*/C.G. Jung, *Arketyper och symboler* (Stockholm 1995), s. 271

konnotativa rad sprids ljus över metaforens fördolda innebörd. ”Det där” som associeras till ”doften av en blomma i ett mörkt rum” kan ses som ”den inre guden” eller det andliga ”jagets” högsta stadium.

Själv kallar Olga ”det där” för en osynlig källa ”som det är mycket svårt att komma åt.”¹⁸⁰ Felix som frågar henne om människan är begränsad av sina vanliga fem sinnen eller om det finns något mer i oss får ett svar som tycks vara sammanfattningen av Ljungquists filosofiska synpunkter. Om den svåråtkomliga källan säger Olga bland annat: ”Allt i den, allt är nära i den sol, måne och stjärnor, år och tid, himmel och jord, alltings väldighet, allting finns i den källan. Som är i oss. Den finns också i dig, Felix. Den finns i oss alla.”¹⁸¹ Olgas monolog präglas av en stark religiös känsla som inte är förbunden med en kyrklig fromhet utan handlar mest om något gudomligt eller andligt genom vilket människan ”känner sig inlemmad i världstotaliteten.”¹⁸²

I texten talas det om Olgas personliga attityd till det religiösa: ”Hon stod tämligen fri även gentemot högkyrkan. Hennes släkts kristendom, som ju levte ostörd i den förr i världen så isolerade bondbyn, hade liksom burit med sig en stämning av de första tidernas kristendom. Det var som den gränsat till hedendomen, för man hade bibehållit den uråldriga föreställningen om olika mäktiga gudaväsen...”¹⁸³ Av citatet framgår Olgas individuella attityd till kristendomen som gränsar till den hedniska tron. Eftersom den inre guden bebor hennes väsen behöver hon inte gå till kyrkan för att läsa sin bön som är hennes vanliga sätt att kommunicera med yttervärlden.

Genom att bevara familjelegender och förutsägelser i minnet behåller Olga den andliga källan som ter sig mer verksam än Carl – Gustafs fanatiska religiositet. I hjältinnans världsbild förknippas kristendomens med föreställningar om varje människas naturliga anlag till det goda. Denna kännedom öser Olga ur gamla seder och myter som hos Steiner skulle kallas för ”andevetenskapens rika källa”: ”Och en gång hade hon återgett de ord som hennes farmor, sierskan i Bothagen, påstod att linden sjungit för henne: Allt detta goda som nu sover i människan skall en dag åter vakna till liv igen...”¹⁸⁴ Denna förbindelse med det förflutna bidrar till att Olga inte förrirrar sig i rotlöshet vilket enligt Jung är den moderna människans moraliska fälla.

¹⁸⁰ Ljungquist, s. 102

¹⁸¹ Ibid., s. 102 f.

¹⁸² Steiner, 1963, s. 144

¹⁸³ Ljungquist, s. 96 f.

¹⁸⁴ Ibid., s. 103

Men trots att Olgas gestalt tycks vara en koncentrerad sinnebild av de filosofiska och psykologiska synpunkterna på människans utveckling är denna gestalt ändå levande och trovärdig. Denna trovärdighet uppnås genom skildringen av moderns fria syn på hur människans moraliska och andliga bild måste se ut. Hennes tanke om att det inte finns några ”mätbara höjder eller djup”¹⁸⁵ står i samklang med den antroposofiska läran om kunskapen som inte är ”något färdigt, avslutat, utan något flytande, utvecklingsmöjligt.”¹⁸⁶

Olga förkroppsligar livets naturliga ström som omfattar det gudomliga och det moderliga, det naturliga och det kärleksfulla som också genomsyrar Jerks upplevelse av universum.

3.2. Främling för sig själv? Carl-Gustafs existentiella rotlöshet

Den levande trovärdighet som finns i Olgas karaktär saknas i Carl-Gustaf som är den kvinnliga personens raka motsats. I texten uppträder han för första gången i en scen med sin fru Olga, i deras sovrum, klockan sex på morgonen. Redan vid den första uppenbarelsen i romanen formulerar Carl-Gustaf livets credo som inskränker sig till behovet av att undertrycka sin konstnärnatur till förmån för ”plikten väg”. Med sin stränga och torra röst uttalar han sig skeptiskt om den äldste brodern Felix ”konstnärliga” lyxvanor som till exempel att ha kaffe i sängen, dricka punsch och röka cigaretter som hindrat Carl-Gustaf att slutföra ”en mängd skrivgöromål.”¹⁸⁷ Plikten, i bemärkelsen varats tunga börda, blir det karakteristiska ledmotiv som i berättelsen förknippas med faderns patetiska figur i vilken det högtravande och det löjeväckande smälts samman. Med detta menar jag Carl-Gustafs ambivalenta roll som både martyr och självtyrann vilket tydligt återspeglas i hans uppfattning om plikten som ”är den vuxne mannens bålverk mot livets onda makter.”¹⁸⁸

Den komiska effekt som åtföljer Carl-Gustafs annars lidelsefulla och dominerande gestalt uppnås via det särskilda synperspektiv som Ljungquist konstruerar för att skildra hans figur. I Olgas medlidsamma och lite ironiska ögon uppstår Carl-Gustafs motsägelsefulla väsen. Även i hans porträtt finns det en komisk kontrast som avslöjar mannens inre disharmoni och svaghet: ”Han var liten och spenslig, men mycket rak i hållningen, sträckte gärna på sig och rörde sig tuppaktigt - militäriskt – till och med när han var klädd i bara nattskjorta.”¹⁸⁹ Detta ironiska uttryck ”tuppaktigt – militäriskt” i samband med det kvinnliga

¹⁸⁵ Ljungquist, s. 156

¹⁸⁶ Steiner, 1963, s. 36

¹⁸⁷ Ljungquist, s. 19

¹⁸⁸ Ibid., s. 21

¹⁸⁹ Ibid., s. 20

perspektivet är de litterära grepp som Ljungquist använder för att visa sin attityd till Carl-Gustaf som verkar spela någon annans roll och döljer sitt verkliga ansikte bakom masken. Han liknar ett barn som anstränger sig att se moget och allvarligt ut. Trots att fadern gör anspråk på att bli en perfekt uppfostrare och en stark förebild för sina söner är han inte själv mogen och full av hemliga farhågor:

Hon log inåtvänt och tänkte att han är lik sina egna söner. Rädd som Hinke att man ska tro att han är vek. Rädd som Jerk för att man ska tro att han inte är intelligent nog.¹⁹⁰

Bakom den trångsynta masken av den orubbliga pliktmänniskan plågas det inre undertryckta barnet vilket utgör romanfigurens ”dissociationer”. Här använder jag ett jungianskt begrepp som innebär psykiska processer då ”en människas aktuella tillstånd har kommit i motsatsställning till hennes tillstånd i barndomen. Han har kanske våldsamt brutit med sin ursprungliga karaktär till fördel för en godtycklig persona. Hon har därmed förlorat sina rötter och sitt barnasinne och blivit konstlad, vilket är den rätta jordmånen för en lika våldsam konfrontation med den ursprungliga sanningen.”¹⁹¹

Med ”barnasinet” menar Jung, som nämnts, det ursprungliga, omedvetna, instinktiva tillståndet som varje människa borde behålla för att uppnå Självvet, den efterlängtan helheten. I belysningen av barndomens metaforiska betydelse tydliggörs karaktärens bråddjup. Det är en förlust av det inre fria barnets som gör ”allt det där med plikt så hårt och krampaktigt, gör det till en kamp, till något glädjelöst.”¹⁹²

Carl-Gustafs medvetna självdisciplin som resulterar i ett hårt pliktarbete och i ett så hög grad behärskat levnadssätt står i stark motsats till hans konstnärliga anlag som plötsligt får upplösningen i sällsynta ”drömsk-extatiska orgelutsvävningar i en tom, övergiven och kall kyrka.”¹⁹³ Musikens fria ström innebär alltså det gudomliga och det spontana som för Carl-Gustaf skulle betyda den enda möjliga vägen till den andliga metamorfosen och befrielsen från den inre främlingen som han förtäras av. Det är bara den lyhörda Olga som ser denna möjlighet för mannens förverkligande vid åsynen av Carl-Gustafs som ägnar sig åt orgelspelet:

Vid orgeln blir Carl-Gustaf *stor*. Han växer, och det är som man fick inblick i allt han gömmer i sitt bröst, all den storslagenhet som en rikt kännande konstnär kan dölja för

¹⁹⁰ Ljungquist, s. 25

¹⁹¹ Jung, 1995, s. 171

¹⁹² Ljungquist, s. 21

¹⁹³ *Ibid.*, s. 49

världen. Det är mänskan – mänskan man hör – mänskan i sitt armod och sin rikedom!
Tänk vad mänska gör för ett annorlunda intryck när hon befinner sig på rätt plats.¹⁹⁴

Den jungianska skolans praktiska observationer är rika på talande exempel som står i samklang med Carl-Gustafs tragiska erfarenhet. Ett sådant exempel finns hos von Franz som illustrerar sin diskussion om den arketyppiska skuggan med en fyrtioåttåring mans dröm.¹⁹⁵ Enligt hennes karakteristik försöker denna man leva ”så tillbakadraget som möjligt [...], avvisande mot nöjen och spontanitet i mycket högre grad än som överensstämde med hans verkliga natur.”¹⁹⁶ De labyrinter och underliga passager i vilka mannen går vilse symboliserar det omedvetna med alla dess okända möjligheter. Von Franz anknyter vilsenheten till insikten om den omedvetna skuggsidan som är ”öppen” för andra inflytelser och även för ”främmande och kusliga element.”¹⁹⁷

En gammal skolkamrat som plötsligt dyker upp personifierar ”en annan sida av den drömmande själv, en sida som funnits i hans liv som barn, men som han glömt och tappat bort [...] Troligen representerar han den drömmandes försummade förmåga av livsnjutning och hans extroverta skuggsida.”¹⁹⁸ Drömmaren känner dock sig ”illa till mods” innan han möter denne gamle vän, vars bild i drömmen förknippas med hästarna som saknar ryttaren. I von Franz tolkning uppträder den gamle vännen och hästarna som ”all den positiva kraft” som kommer åter i dagen ”som tidigare fattades och som drömmaren så väl behövde.”¹⁹⁹

Man skulle kunna anta att i Ljungquists skildring spelar Felix, Carl-Gustafs bror och rival, den gamle vännens roll. I Felix konstnärliga, levande, nästan sagolika figur förkroppsligas alla de förlorade möjligheter och outtalade önskningar som Jerks far försöker kväva i sig genom att hålla fast vid den sorgliga pliktvägen. I den jungianska kontexten skulle Felix gestalt uppfattas som Carl-Gustafs konstnärliga kreativa skuggsida som han är rädd för.

¹⁹⁴ Ljungquist, s. 51

¹⁹⁵ Jag tyckte, att jag ägde och bodde i ett mycket stort hus i staden, och jag kände ännu inte till alla delar av det. Jag gick därför en rond och upptäckte, huvudsakligen i källaren, flera rum, som jag inte visste om och även utgångar, som ledde till andra källare och till underjordiska gator. Jag blev illa till mods, när jag märkte att flera av dessa utgångar inte var låsta, och att somliga helt saknade lås. För övrigt arbetade några karlar i närheten, de kunde ju ha smugit sig in... När jag gick upp igen till bottenvåningen, passerade jag en bakgård. Där upptäckte jag återigen nya utgångar till gatan och till andra hus. När jag ville undersöka dem närmare, kom en man fram till mig; han skrattade högt och ropade, att vi ju var gamla kamrater från skoltiden. Jag kom också ihåg honom; medan han berättade om sitt liv, gick vi tillsammans mot utgången och sedan flanerade vi på gatorna. Det vilade egendomlig halvsjymning över allting när vi vandrade längst en väldig, cirkelrund gata och kom fram till en grön gräsmatta, där plötsligt tre hästar sprängde förbi oss i galopp. Det var kraftiga, vackra djur, vilda med välryktade, och de hade ingen ryttare/M.-L. von Franz, ”Insikten om ”skuggan” i *Människan och hennes symboler* (Amsterdam, Holland 1966), s. 169

¹⁹⁶ Von Franz, s. 169

¹⁹⁷ Ibid., s. 170

¹⁹⁸ Ibid., s. 170

¹⁹⁹ Ibid., s. 170

I själva texten förekommer skuggmotivet i samband med brödernas heta diskussioner om barnens uppfostran och den manliga och kvinnliga ”sakligheten”:

Vid dessa ord märkte också Carl-Gustaf atmosfärförändringen. Hon kände hans ansiktes minsta skiftning: först var han förvirrad, och då blev ansiktet stelt; sen kom smärtan, pojgårens aldrig glömda smärta, och då vreds alla linjer i ansiktet neråt, och sen for vreden över det som en häftig, *förbiilande skugga* [min kursiv] och efterlämnade ett naket, blekt, värnlöst ansikte.²⁰⁰

Carl-Gustafs reaktion på Felix skarpa ord om Olgas ”saklighet” avslöjar den smärtsamma sanning som annars inte uttalas: att familjeöverhuvudet egentligen inte är så ”sakligt” eller starkt som han försöker se ut; att han är en främling för familjen och – framför allt – en främling för sig själv.

Den jungianska idén om ”rotlöshet” som, enligt Jung, är en följd av den moderna människans förnuftiga beteendesätt, motsvarar i viss mån Steiners diskussion om det materialistiska tanke sättet som en moralisk fälla i vilken det andliga och det levande inte kan blomstra:

Det finns naturligtvis många människor, som inte tror sig vara materialister men som ändå anser att ett förståndsmässigt begripande är det enda sättet att förstå. Sådana människor bekänner sig kanske till en idealistisk, kanhända till och med andlig världsuppfattning. Men i sin själ förhåller de sig på ett materialistiskt sätt till denna världsuppfattning! Ty de anser att förståndet nu en gång är det själsinstrument, varmed man begriper det materiella.²⁰¹

Steiners allmänna karakteristik tycks vara relevant för Ljungquists skildring av Carl-Gustafs materialistiska ”förståndsmässiga” världsbild. Genom att anvisa alla tanke- och levnadssätt som ligger utanför hans trånga föreställningar om plikt, religiositet, uppfostran, könsroller förlorar romanfiguren den enda möjligheten att uppnå andlighetens högsta stadium och därigenom förstå sig själv och den andre.

3.3. Den vänlige främlingen i Felix konstnärliga världsbild: barndomens eviga återkomst

Mellan de två motsatta litterära konstruktionerna som Olgas och Carl-Gustafs figurer är står den sagolike farbror Felix som representerar berättelsens ”gyllene medelväg”. Jämfört

²⁰⁰ Ljungquist, 157

²⁰¹ Steiner, 1963, s. 139

med den missnöjde Carl-Gustaf och även med Olga som i romanens början vaknar i deras sovrum som alla vanliga människor, visar Felix sig genom ”det tjocka glaset i farstudörrn.”²⁰²

Dörrn öppnades och en lång, mager herre med grått hår och fårat, högdraget indianansikte med örnäsa, klädd i svart plommonstop, mörkgrå engelsk kavajkostym, handskar och promenadkäpp, steg in och sa: Nä men se gomorrn!²⁰³

I denna scen uppenbarar sig Felix som en gubbe i lådan – oväntat och effektfullt, vilket anger hans särskilda roll av den romantiske hjälten i texten. Genom att utrusta romanfiguren med annorlunda ansiktsdrag och perfekt klädsel skildrar Ljungquist skillnaden mellan konstnären och de andra familjemedlemmarna som ter sig mer ”vardagliga” och förutsägbara. Även Felix första ord om friheten i vanorna förvandlar husets vanliga stämning till en teater inbjudande för spännande och heta diskussioner. I hans korta inledande monolog som är genomsyrad av den karakteristiska ironin, finns en viktig tanke som visar Felix inre splittring. Han erkänner sin likhet med den yngste brodern som också är ”en vanemänniska”, men påpekar samtidigt att han vill ge sig själv ”en liten illusion av frihet och svängrum och omväxling mitt i vanorna.”²⁰⁴ Uttrycket *illusion av frihet* betyder att Felix är medveten i sitt beroende både av livets rutin och av sina vanor.

En myt om den fria äventyrliga konstnären som de andra skapar om honom skiljer från hans verkliga upplevelse av sig själv. Framför allt är det den unge Jerk som betraktar Felix figur i ljuset av hjältestrålglans. Felix konstnärliga gåtfulla aura rör vid Jerks känsloliv vilket den uppmärksamma Olga kan iaktta:

[...] Felix var själv ett av de ideal en fantasifull pojke som Jerk behövde. En sagofigur, en levande legend, en trollkarl som inte bara kunde göra kortkonster eller hitta på sagor mitt för näsan på en, utan som också rörde sig vida omkring i världen, en som inte ville veta av några gränser och som kom ur och försvann i samma eggande hemlighetsfullhet som hans egna äventyrsfigurer.²⁰⁵

Genom moderns reflexioner om sonens uppväxt och uppfostran framträder författarens röst som är präglad av den antroposofiska andan. Enligt Steiner finns det ”två magiska ord som anger, hur barnet kommer i ett förhållande till sin omgivning. Dessa är efterhärming och förebild.”²⁰⁶ Felix levande äventyrsberättelser, i vilka han själv spelar huvudrollen, kommer åt den känslige pojkens fantasi vars funktion också påpekas hos Steiner:

²⁰² Ljungquist, s. 55

²⁰³ Ibid., s. 55

²⁰⁴ Ibid., s. 55 f.

²⁰⁵ Ibid., s. 71 f.

²⁰⁶ Steiner, 1963, s. 129

Eterkroppen utvecklar sin kraft, när en rätt led fantasi kan anpassa sig efter det, som den från de levande förebilderna eller de andligen förmedlade bilderna och liknelserna kan uttyda åt sig och ta till rättesnöre. Abstrakta begrepp är inte det rätta, när det gäller att inverka på den växande eterkroppen, utan det åskådliga, inte det sinnliga, utan det andligt åskådliga.²⁰⁷

På något sätt gör den underbara förmågan att se det sagolika i det vardagliga, att förvandla den vanliga livsepisoden till den äventyrliga sagoberättelsen barnets och konstnärens attityd så lika. Genom den verksamma fantasin och imagination tränger konstnären in i den andliga verkligheten, ”då man inser att med konsten sänder anden in i sinnevärlden en ättling, som där förefaller att vara något överkligt endast emedan den har sitt ursprung i en annan värld.”²⁰⁸

I motsats till Olga som eftertänksamt och medvetet letar efter den inre gudomliga källan har Felix andliga sökande mer spontan och även kaotisk karaktär. Genom att iaktta naturen, att prata med vanliga människor, att resa mycket, att skapa sina tavlor och livets underliga mönster försöker han att finna meningen med sin egen existens och komma åt livets sanna kärna. Felix olikhet med den orubblige Carl-Gustaf består i konstnärens öppenhet till de inre förändringarna. Däremot har Felix mångsidiga brokiga världsbild gemensamt med Jerks intuitiva upplevelse av världens gåtfullhet. Liksom den nioårige pojken, som inte hittar ord (och hellre inte har något behov av dessa ord) för att formulera sina känslor, grips Felix ofta av tvivlet och den inre oron som gör hans väg besvärlig och hans figur trovärdig. I texten kallas denna oro för ”spänningen” som bara Olga tolkar som en följd av hjärtens mänskliga varsamhet och hans eviga sårbarhet.

Den konstnärliga Felix värdefulla egenskaper som exempelvis tillit till det nya och främmande, äventyrlust, spontanitet, förmåga att ärligt öppna sina känslor och berätta om sina tankar visar att denna romanfigur behåller barnasinnets som ligger till grund för den själsliga utvecklingen på väg till Självet. Jag skulle säga att i Felix världsbild förkroppsligas den jungianska barnarketyper, som egentligen uttrycker människans helhet. ”Det eviga barnet”, som är både mäktigt och svagt, gudomligt och oansenligt, präglar konstnärens väsen och tar sin gestalt i Felix äventyrliga livsstil, naiva frågor och mogna funderingar.

Utifrån detta jungianska perspektiv kan Felix andliga erfarenheter jämföras med Jerks pilgrimsfärd genom skogen. De vilsna barnens bokstavliga vandring på väg till en källa återspeglar den förvirrade mannens sökande efter den inre källan fördold i själens mörker. De svårigheter och hinder i form av åskan, skurregnet, skogens vilda växtlighet tycks symbolisera alla smärtsamma kriser och ”slitningar” i Felix komplexa karaktär. Handlingens lyckliga slut

²⁰⁷ Steiner, 1963, s. 134

²⁰⁸ Ibid., s. 34

skulle kunna tolkas som den vuxne människans möjlighet att upptäcka den efterlängtrade helheten eller den inre guden som har nyckeln till universumets gåtor och ger svar på alla frågor om vem man är och om den främmande världen man lever i.

Den tydliga förbindelsen mellan berättelsens händelseram och protagonisternas själsliga rörelser utgör alltså romanens symboliska innebörd. Den farliga resan som barnen företar för att finna skogskällan kan tolkas som en initiationsresa på väg till andlighetens högsta stadium eller Självvet – personlighetens psykiska helhet. Utifrån detta symboliska perspektiv kan man se två bilder av människans inre och yttre främlingskap som i berättelsen smälts samman och blir två sidor av samma medalj.

Barnens mytologiska världsuppfattning förknippas med deras lyckliga lagbundenhet med naturen, vilket tycks vara den första fasen för personlighetens andliga utveckling. Denna mytologiska världsbild, då det tillitsfulla intuitiva barnet befinner sig på gränsen mellan dröm och verklighet, saknar dock medvetenhet som visar sig i förmågan att formulera tankar och styra känslor. Vid mötet med yttervärldens främmande sidor orsakar barnens okunskap en inre oro. I Ljungquists roman hinner emellertid Jerk och flickorna fram till den efterlängtrade källan vilket betyder barnens inre styrka. Hos Jung kallas denna styrka för ”oövervinnlighet”²⁰⁹ som på ett paradoxalt sätt förenas med barnets ”övergivenhet” och utsatthet.²¹⁰ Genom att skildra barnens intuitiva förmåga att beseгра skogens gåtfulla mörker och ta sig fram till målet visar författaren den unga människans andliga resurser för att uppnå det potentiella förverkligandet.

Däremot saknar de vuxna protagonisterna barnasinnets som betyder den ursprungliga förbindelsen med livets omedvetna kärna. I både den konstnärlige Felix och den materialistiske Carl-Gustaf förkroppsligas den moderna människans inre splittring som gör att hon blir främling för sig själv. I stället för att lita på intuitionens tecken ifrågasätter de; i stället för att visa förtroendet till naturens gudomliga kärna tvivlar och resonerar männen, vilket resulterar i att de vuxna protagonisterna inte har tillgång till den vägvisande rösten som barnen hör. En rationell medvetenhet leder till brödernas främlingskap som förknippas med förlust av de inre krafterna. Men i motsats till Felix som ändå strävar efter att övervinna främlingskap och finna ungdomens eviga källa är Carl-Gustaf den svagaste. Jerks far som undertrycker sina konstnärliga anlag och avvisar det intuitiva barnets rop inom sig stänger på

²⁰⁹ Det är en slående paradox i alla barnmyter att ”barnet” å ena sidan är hjälplöst utlämnat åt olika fiender och ständigt hotat av undergång, medan det å andra sidan är i besittning av krafter som vida överstiger vanliga dödligas/ C.G. Jung, ”Barnarketypens speciella fenomenologi” i *Arketyper och symboler* (Stockholm 1995), 181

²¹⁰ Övergivenhet, utsatthet, livsfara etcetera tillhör gestaltandet av ”barnets” oansenliga start i livet och av dess hemliga och mirakulösa födelse./ C.G. Jung, ”Barnarketypens speciella fenomenologi” i *Arketyper och symboler* (Stockholm 1995), s. 178

något sätt dörren till den andliga världens osynliga dimensioner där människan börjar tala med Gud utan förmedlare.

Genom att gestalta olika förhållningsätt till naturen, religionen och mänskliga värderingar konstruerar Ljungquist den moderna människans motsägelsefulla världsbild i vilken det rationella och det intuitiva, det religiösa och det materialistiska, det gudomliga och det trångsynta samexisterar och oftast strider mot varandra. Den syndiga människans väg till det andliga förverkligandet går via själsliga övningar och prövningar som alltid kräver mötet med sitt inre mörker. I berättelsen symboliseras detta kusliga mörker av skogens lömska karaktär som måste erkännas och även besestras.

Den inre främlingen inom både unga och vuxna protagonister visar ibland sitt vänliga och gåtfulla ansikte. Samtidigt kan den också dominera över människans sanna natur, plåga och krossa hennes bräckliga själ. Främlingens skiftande beteende beror på personlighetens förmåga att finna den inre balansen mellan fantasins fria ström och förnuftets lugna röst, mellan det medvetna och omedvetna inom samma väsen.

Ljungquists poetiska skidring visar att själens rena källa som är jagets helhet nås genom att människan både behåller barndomens djupaste sanning och utvecklar mognadens medvetenhet.

4. Främlingskapets kusliga aspekter. Problemet med den andres existens i Mare Kandre *Aliide, Aliide*

4.1. *Det dödsdömda barnet i den mörka labyrinten. Hur landskapets symbolik uttrycker ontologiska och psykoanalytiska uppfattningar om människans psykiska projiceringar och gåtor*

Den tragiska berättelsen om åttaåriga Aliide inleds med ”trefaldigt, fyrfaldigt och tiofaldigt nej”, som också förekommer i slutet av romanen. Detta utgör textens cirkulära struktur som byggs på upprepningar av samma ord och motiv. Även i själva texten påpekas en särskild roll som denna ledmotiviska cirkel spelar:

[...] en lång och smärtsam berättelse utan riktigt slut och utan verklig början som skulle inledas med ordet nej (för det var så hon kände sig nu, rätt och slätt, som ett nej) åt alla håll och kanter in och ut och ner, som det inte skulle finnas någon utväg ur alls, underligt, med många dolda gångar och prång som man inte kände till eller ens varit i närheten av!²¹¹

Den ”tiofaldiga” negationen i början och slutet av romanen uppträder inte bara som ett litterärt grepp utan som en metafor för den unga protagonistens själsliv. Aliides världsbild består av tvångstankar och tvångshandlingar som syftar till att lösa gåtan från flickans mörka förflutna och övervinna den inre ondskefulla främlingen. Textens labyrintiska form återspeglar psykets fruktansvärda innehåll. Den skrivande processen smälts samman med de processer som pågår i Aliides gåtfulla själ.

Protagonistens världsåskådning präglar Aliides dystra sätt att beskriva landskapet. Hon ser staden som ”kall och skitig inuti, som var trång och tycktes bestå av idel fallfärdiga gamla ruckel till hus, dunkla gator och torg, ödetomter, rester av hus...”²¹² Genom upprepningarna av orden ”kall”, ”skitig”, ”trång”, ”gammal” skapas en stämning som präglas av stadens fulhet och undergång. Denna desperata stämning genomsyrar också skildringen av skolan, ödetomter, parken och den nordiska skogen på landet. Stadens höstpark, i vilken Aliide irrar omkring tillsammans med K., är full av vämjeliga stanker av ”surnade blöta teblad, unken tobak, eller doften från ett enda litet äpple som [...], ruttnade, och skrumpnat, låg dolt under ett stort, ännu blodrött lönnlöv och pyrde.”²¹³ Genom upprepningar av samma ord skapas en känsla av förstämning som den döende naturen väcker: ”kalla, stumma svampar, liksom döda i köttet”, ”kalla äggformade stenar”, ”kalla löv som gjorde allting svart”, ”kalla skuggor som

²¹¹ Mare Kandre, *Aliide, Aliide* (Borås 1991), s. 272

²¹² *Ibid.*, s. 7

²¹³ *Ibid.*, s. 30

antagligen luktade sten” och m.m. Ett motiv av den skrämmande kyligheten förekommer ytterligare i texten ett antal gånger och får sin kulmen i en scen som utspelas i skoldoktors rum. Aliide upplever rummet som ”ett mörkt tomrum” i skolans labyrintiska byggnad: ” [...] och det blev i och med den tanken alldeles *kallt* i huvudet på Aliide, alldeles *kallt*, alldeles *tomt*... ”²¹⁴; ”och konstig kände hon sig; så svag, så *tom*, så död, så *kall*”²¹⁵; ”[...] var tystnad, *kyla*, skräck och en för henne själv plötsligt helt främmande kropp”²¹⁶; ”dagljuset som störtande in genom de höga fönstren [...] kändes *isande kall*”²¹⁷; ”så kände hon också, som för allra första gången, hela denna grå, *döda*, *kalla* tegelbyggnad överallt runt omkring sig”²¹⁸; ”de uppstoppade fåglarna i vitrinskåpen stirrade alltjämt rakt ut i *tomma* luften.”²¹⁹

Varje möte med yttervärlden präglas av Aliides upplevelse att hon lever ensam i ”ett kallt, litet, mörkt hörn, som hon har dömd att i tysthet betrakta livet från.”²²⁰ *Det kalla tomrummet* verkar symbolisera flickans mörka världsbild.

I slutet av berättelsen, som utspelar sig på landet hos de fruktansvärda farföräldrarna, knyts de genomgående ledmotiven *tomhet* och *kyla* samman i en rad gestalter av svarta hål och öppningar vilket utgör textens labyrintiska symbolik:

Den mörka öppningen som låg här framför henne, som ledde in i jordkällaren under farföräldrarnas gamla sommarhus vid sjön, stod på så vis i förbindelse med den svarta, pissstinkande porten inne i stan, belägen åtskilliga mil härifrån, där kvinnan för förstagången visat sig. Och porten i stan var i sin tur förbunden med det stinkande lilla dasshålet och den outgrundliga gropen i grönsakslandet. Och till och med, fastän Aliide ännu inte visste det, med den mörka, långa hallen i farföräldrarnas platta hus i stan, där den glömda bilden nu hängde, längst in, på väggen vid dörren till farfaderns rum.²²¹

Genom denna bild av öppningen, som ter sig leda till underjorden, skapas förbindelsen mellan olika utrymmen och därigenom konstrueras Aliides omedvetna labyrint. Öppningens symboliska betydelse kan tolkas i ljuset av Sartres uppfattning om hålet som ”är ju i sig symbol för varamodus”. Detta innebär att ”hålet [...] framställer sig som ett intet ”att fylla ut” med mitt eget kött: barnet kan inte låta bli att stoppa in fingret eller hela armen i hålet.”²²² Hos Sartre uppträder hålet som en metafor för den tomma bilden av människans inre som kräver att bli fylld med verklighetens köttsliga tunga innehåll.

²¹⁴ Kandre, s. 77

²¹⁵ Ibid., s. 78

²¹⁶ Ibid., s. 78

²¹⁷ Ibid., s. 78

²¹⁸ Ibid., s. 79

²¹⁹ Ibid., s. 79

²²⁰ Ibid., s. 114

²²¹ Ibid., s. 244

²²² Jean – Paul Sartre, ”Hålets betydelse” i *Varat och intet* (Göteborg 1984), s. 84

Hålets ideal är alltså en urholkning som noga sluter kring mitt kött [...] Att stoppa igen hålet är alltså ursprungligen likgiltigt med att offra min kropp för att varats fullhet ska kunna existera.²²³

Av detta citat framgår att det finns en förbindelse mellan hålet och det köttliga som detta hål ska fyllas med. Hos Sartre betyder uttrycket ”att fylla tomrum” inte bara människans andliga strävan efter förverkligandet utan förknippas också med verklighetens materiella och kroppsliga aspekter. Detta påpekas även i samband med barnets existentiella erfarenheter, då ” hålet innebär en obscen förväntan, en köttlig utmaning, redan långt innan det sexuella alls har specificeras.”²²⁴I Kandres berättelse tar denna tanke sin gestalt i Aliides försök att beseгра det inre tomrummet som består av mörka tunnlar och trånga gångar:

Det var ur denna labyrintiska galax till själ som en fullvärdig människa av kött och blod till slut måste utvinnas. [...] Ja, en människa, rätt och slätt, måste hon kunna utvinna, en individ, en som vågade leva, en verklig sorts människa, sann och tämligen orädd, som sedan också måste tvingas upp över ytan och ut i själva kroppen, ut i varje del av den, hel och hållen, fingrarna måste fyllas, armar och ben och huvud och bål måste *füllas med denna människa!* [*min kursiv*]²²⁵

Aliides eviga kamp för att bli en fullständig människa står i motsats till hennes rädsla för att bli uppslukad av universumets kusliga materialitet. Varje oansenlig detalj i landskapet framkallar en känslostorm som kan föra med sig personlighetsförlust:

[...] om jag plockar bort denna kalla, enkla ört eller detta fruktansvärda lilla blad, om jag nu helt enkelt bara viker undan detta strå, [...] då kommer allt det uppdämda mörker som jag hitintills bara anat i all sin ohygglighet välla fram och lägga hela världen under sig och uppsluka oss alla.²²⁶

I Aliides världsbild framstår det vardagliga livets materialitet som dödsbringande och förtätande. För den unga protagonisten innebär även naturen en fara av att bli förintad och uppslukad av någon mörk och främmande kraft. Den vanliga daggen, som ter sig vara ”ovanligt hätsk och riklig”, väcker associationer med ”ett mycket glupsk, vitt, utomjordiskt virus” som angriper ”all växlighet – gräs, buskar, nässlor – allt.”²²⁷ En bärklase erinrar om ”ett slags organ, ett inre organ, som en blodig lever, en blodig njure.”²²⁸ Genom att identifiera sig med allt som är lidande och döende tilltalar Aliide bärbuskarna med tröstande ord ”som

²²³ Sartre, s. 85

²²⁴ Ibid., s. 86

²²⁵ Kandres, s. 153

²²⁶ Ibid., s. 121

²²⁷ Ibid., s. 233

²²⁸ Ibid., s. 234

hon själv hade velat bli tilltalad och tröstad om hon varit i deras ställe, om hon varit en stackars döende buske fylld med blod som ingen såg.”²²⁹

Den åttaåriga flickans förhållningssätt till yttervärlden skulle kunna uppfattas i ljuset av begreppet *klibbig* som hos Sartre fungerar ”som symbol för en hel klass av känslor och mänskliga attityder.”²³⁰ Kandres skildring av det fruktansvärda och utomjordiska, som verkar vara fördolt i vardagens och naturens alla skrymslen och vrår, motsvarar den ontologiska föreställningen om människans beröring vid verkligheten då det materiella och det psykiska samt det känslomässiga och det kroppsliga smälts samman.

[...] känslorna och handlingarna är alltigenom laddade med materialitet, hade substantiellt stoff, och verkligheten vore mjuka, platta, låga, höga etc., ett universum där de materiella substanserna redan från början har en psykisk betydelse som gör den motbjudande, skräckinjagande, lockande etc.²³¹

Den underliga blandningen mellan förtjusning och dödsfruktan upplever även Kandres protagonist som står vid öppningen ner till jordkällaren, ”hel och hållen, skälvande, avvaktande, lockad och skräm.”²³² Ur flickans mörka inre kommer det kusliga och *det klibbiga* fram som präglar världen runt omkring henne. Även i dalkullor på Zornproduktioner i farfaderns gamla hus ser Aliide ”köttsliga, blöta rumpor vända mot betraktaren”, vilket äcklar henne och väcker ”den välbekanta tyngdkänslan” hos henne.

Allt detta kött! Alla dessa ben! Blodet! Nerverna! Tarmarna i buken som i tysthet omvandlade maten hon just ätit till skit! Och hennes egen spensliga kropp [...] hade varit för tung att bära och omöjligt att leva med.²³³

På något sätt illustrerar detta fragment sambandet mellan människans psykiska liv och den klibbiga realiteten. Enligt Sartre består detta ursprungliga samband i ”att jag projekterar mig såsom fundament för det klibbiga vara, i den mån som det idealt är jag själv [...] det klibbiga manifesterar världen, som skissen till oss själva.”²³⁴ Jag skulle påstå att Aliides rädsla för att bli uppslukad av verklighetens köttsliga substanser återspeglar hennes självstillstånd av att bli förlorad i sig själv och att förtäras av någon inre främmande dubbelgångare.²³⁵

²²⁹ Kandres, s. 235

²³⁰ Sartre, ”Det klibbigas betydelse” i *Varat och intet* (Göteborg 1984), s. 70

²³¹ *Ibid.*, s. 72

²³² Kandres, s. 244

²³³ *Ibid.*, s. 262

²³⁴ Sartre, s. 73 f.

²³⁵ Tanken om den inre dubbelgångaren förekommer i Levinas diskussion om varats materialitet som förknippas med människans ensamhet: ”La relation avec soi, comme dans le roman de Blanchot, *Aminadab*, la relation avec un double enchainé a moi, double visqueux, pesant, stupide mais avec lequel le moi est précisément parce qu'elle est moi.”(Levinas, 1983, s. 37) Genom att acceptera sin kropp som kan uppfattas som

I romanen tar detta tillstånd sin metaforiska gestalt i det gömda förlorade barnet som inte blir hittat. Aliide föreställer sig hur hon drar sig undan mamman tills hon efter en stund befinner sig inne i bergets skugga, där hon skulle sitta ”mycket tyst, så tyst som i döden, äntligen, mycket tyst och ensam skulle hon vara, och avskild, och ifred, amen.”²³⁶

Den genomgående bilden av det förlorade barnet hänger ihop med det döda barnets figur som i texten förekommer vid skilda sammanhang. Den egendomliga skallen upphittad i parken, som visar sig vara rävskafe, tar Aliide för ”resterna av stackars barn” vilket väcker en rusning i kroppen. I museet betraktar flickan en glasburk med en klar, urinfärgad vätska som innehåller två nyfödda döda barn vars bild ger henne ”svåra kväljningar.”²³⁷

Museets gamla föremål, några meningar från den bibliska historien eller en tidningsnotis om den mördade flickan framkallar Aliides dödsångest vilket visar att hon identifierar sig med det utsatta barnet. Varje gång hon ställs inför barnets sorgliga figur känner hon sig nedstämd och död.

Vålnaden av en liten flicka vars kropp ”hittats svårt skändad och styckad, bortslängd i något ödsligt beläget skogsparti, vid en sjö, på en kall och otillgänglig plats i världen” förföljer protagonisten i hennes värsta mardrömmar i vilka hon vandrade ensam i en skog ”som bara bestod av döda lövträd och fann där [...] en sjö som inte innehöll vatten, utan fin, vit sand.”²³⁸ Denna dröm om den gravliknande sjön skrämmer henne på samma sätt som tanken om det döda barnets bortslängda kropp som hon upplever som sin egen.

I det dramatiska ögonblick då hon ”visste exakt hur det måste ha varit för den flickan när hon blivit dödad” tränger *klibbigheten* igenom hennes själsliga gränser och personlighetsförlust uppstår. Den utsatta flickan blir Aliides inre dubbelgångare som förvandlar det vardagliga livet till den smärtsamma upplevelsen. Även vid måltiden som består av en hel älg som farfadern dödat dras Aliides tankar till skogen där den här älgen skjutits och där ”den mördade flickans huvud låg och ruttade bort i en sjö, utan att någon här visste om det.”²³⁹ I farfaderns figur förkroppsligas alltså ett hot mot alla de svaga varelsena, såväl djur som barn, som är utsatta för att bli mördade och styckade. Bland de ordlösa offren finns Aliide själv som i tystnad upplever sin sorg och sin rädsla.

dubbelgångaren i all dess köttslighet och materialitet förstår människan det väsentliga och det vitala i ensamheten: ”La solitude n'est pas tragique [...] parce qu'elle est matière.”(Levinas, 1983, s. 38) Med detta menar Levinas ensamhetens förankring i det vardagliga livet; den är som en grund till människans autonomi och totalitet. Men det är bara genom försoningen med varats materialitet (l'existence matérielle) kommer människan till ensamhetens sanna betydelse och därigenom blir hon beredd på att möta den andre i dess annanhet.

²³⁶ Kandre, s. 145

²³⁷ Ibid., s. 48

²³⁸ Ibid., s. 196

²³⁹ Ibid., s. 256

Den enda vägen till befrielse från den förnedrande känslan av sårbarhet är då Aliide gör ett försök att ta makt över det värnlösa barnet. I avsikt att sära sin lille bror och därigenom ”få lite lindring”²⁴⁰ berättar hon den grymma sanningen om att pappan föredrar henne framför Idrok. I samma ögonblick grips hon av svåra samvetsqual och en outhärdlig smärta. Protagonistens ånger över sin impulsiva handling verkar vara större än Idroks besvikelse. Den felaktiga strategin av hat och makt som vissa vuxna tar till slår henne tillbaka i form av en fix idé om barnet på botten av brunnen i öken. Den bibliska historien om Josef och hans bröder uppfattar Aliide som ett tecken på att hon hade begått ett hemskt brott där den mässande lärarinnan med bibeln i handen framstår som en domare som fäller sin dom över den syndiga flickan.

Romanfigurens nästa försök att byta rollerna med den osynliga men ändå närvarande mördaren skildras i en scen, i vilken Aliide passar ett spädbarn och plötsligt blir ursinnig av en tanke att man skulle kunna pina detta barn, ”plåga det, lämna det att dö vind för våg. [...] Man skulle kunna göra vad som helst med detta barn för det kunde ändå inte alls försvara sig och skulle ändå ingenting kunna minnas av detta när det väl vuxit upp och många år senare blivit till en riktig, verklig människa.”²⁴¹ Men i stället för att få lindring av den makt som hon tar över den värnlösa varelsen blir hon ännu mer förtvivlad och ”illamående av skräck”. Flickans fantasier om hur hon skulle döda barnet, svepa den döda ungen i en filt, lägga den i vagnen och köra vagnen ända ut i parken leder obönhörligen till tanken om ”en fruktansvärd, krum, liten apliknande man som först förföljt henne i flera timmar och sedan kommit fram och slitit åt sig ungen, tagit den, och sprungit iväg med den i riktning mot skogsbrynet.”²⁴²

Även i sina vilda inbillningar misslyckas Aliide med att ”döda barnet” och på detta sätt övervinna känslan av att bli förföljd av en apliknande man. Denna man byter ansikten och återuppstår i nya skepnader av en ond fet luden fluga som slungar sig mot dassets väggar eller av en liten och krum barnmisshandlare med apliknande hållning från skräckfilmen. Till och med flickans föreställningar om Gud inskränker sig till den enda tanken om ”en äcklig gammal gubbe som osynlig och allmäktig satt dold ovan molnen och betraktade en med kall blick och fördömde allt man gjorde.”²⁴³ Guden ställs i samma rad tillsammans med de djävulska skepnader som den apliknande mördaren antar vid upprepande tillfällen.

Romanens cirkulära struktur vävs alltså av två upprepande motpoler. Å ena sidan är det utsatta och skändade barnet. Å andra sidan är den bestialiska monstruösa karlen som aldrig

²⁴⁰ Kandre, s. 160

²⁴¹ Ibid., s. 211

²⁴² Ibid., s. 217

²⁴³ Ibid., s. 139

slutar jaga det skräckslagna barnet. Hos Kristeva kallas ett sådant psykiskt fenomen som i Kandres roman också är ett litterärt grepp för ”tvångsupprepningar” som ”vanligen medföljer känslan av kuslighet.”²⁴⁴ Denna känsla kan uppfattas som ett fall av ångest som hänger ihop med någonting bortträngt som återkommer: ”Denna återkomst av det bortträngda i form av ångest, och framför allt i form av en känsla av kuslighet, som en krampaktig metafor av psykets sätt att fungera.”²⁴⁵ Människans inre splittring framhålls också i den freudianska teorin om jagets beroendeförhållanden.²⁴⁶ Enligt Freud tyder de båda tillstånden – tvångsneuroser och melankoli – på olikheter i jagidealets uppträdande då ”jagidealet [...] rasar ofta på det grymaste sätt mot jaget.”²⁴⁷

De två psykoanalytikernas reflexioner förhåller sig till Aliides världsbild. Hennes inre förtärande mörker verkar ta sitt ursprung i det bortträngda som hon själv inte minns, men som envist plågar henne:

Vilken oansenlig händelse som helst kunde plötsligt ge upphov till associationer som ledde henne ända till... till... något så hemskt att det inte gick att tänka på över huvud taget, så att även denna tanke blixtnabbt måste undanträngas så att hon måste springa ännu lite fortare och samtidigt djupare ner i det.²⁴⁸

Av detta fragment framgår att protagonisten själv inte vågar bli medveten om det bortträngda som framkallar hennes existentiella skräck. I texten sprids många antydningar om vad som egentligen har hänt och i vilket sammanhang ”alla dessa vållande känslor ursprungligen uppstått.”²⁴⁹ Genom ett ledmotiv av den underförstådda incesten skapas berättelsens dunkla egendomliga stämning. Aliides traumatiska bortglömda upplevelse verkar prägla hennes världsbild i vilken det mystiska och det köttsliga smälts samman:

Men ändå hade det inte varit samma gamla måne alls, för hon hade inte kunnat sluta tänka på att ett antal män iförda rymdutstyrslar i samma stund kravlade omkring som ohyra i kratrarna, satte sina spår och märken och fingeravtryck överallt på dess dammiga, lite kalla yta, så att allt, hädanefter, skulle vara underligt och ständigt förändrat och främmande för henne.²⁵⁰

På något sätt får hela universum drag av en lidande utsatt kvinna som jämt konfronteras med yttervärldens vämjeliga klibbighet. I berättelsen kommer själva incesten aldrig till uttryck.

²⁴⁴ Kristeva, s. 192

²⁴⁵ Ibid., s. 192

²⁴⁶ Sigmund Freud, ”Jaget beroendeförhållanden” i *Jaget och detet* (Lund 1986), s. 206-219

²⁴⁷ Ibid., s. 209

²⁴⁸ Kandre, s. 87

²⁴⁹ Ibid., s. 79

²⁵⁰ Ibid., s. 222

Men varje naturskildring är starkt laddad av den kusliga köttsligheten, vilket ger tydliga sexuella incestuösa associationer. I bärbuskarna upptäcker Aliide ”något organiskt, för det pulserade och tycktes leva sitt eget liv i tysthet där inne” och vid den fuktiga beröringen får flickan känslan av att ”hon i själva verket nuddat vid någon fruktansvärt som låg dolt i hennes eget inre.”²⁵¹

Sanningens vaga konturer framträder lite mer tydligt i slutet av romanen, vid åsynen av den egendomliga tavlan som föreställer den upphetsade ”misogynisten” på jakt efter de skrikande kvinnorna. Ur det omedvetnas mörker tränger sig en skur lysande bilder som ”i viss mån förklarar en slags skräck, olik allting annat, som [...] sedan aldrig ville lämna henne helt.”²⁵²

Men den onda labyrintiska cirkeln som bara har börjat förvandlas till en mer eller mindre tydlig linje sluter sig igen. De enstaka minnesbilder som omfattar en bild av ”den stora trädgården tilltäppt med snö”, eller en scen ”som utspelat sig högst upp på den branta trappan, och nätterna, en hand liksom löstryckt ur sitt sammanhang” saknar fullständighet och har en bedräglig karaktär.

[...] men längre än så hann hon inte, för i den stund allt detta började samla sig till något som mycket snabbt skulle bli begripligt, räddades hon av att en stor stillhet bröt ut, som om alltsammans återigen lagts under år av vatten.²⁵³

Det visar sig att i den åttaåriga flickans psyke produceras vissa försvarmekanismer som gör motstånd mot det kusliga och klubbiga som döljer sig i det förflutnas labyrinter. På något sätt tar Aliide till flykten vilket samtidigt blir hennes personlighetsförlust. Utan att gå igenom den smärtsamma processen av minnets återkomst återfinner hon aldrig sin förlorade helhet, sitt sanna ”jag”. Genom att låta de återkommande bilderna falla i glömska blir hon liksom ”en vattendroppe som når en vattenyta och förvandlas ögonblickligen själv till vattenyta.”²⁵⁴ Utan att visa motstånd mot det förflutnas förtärande krafter blir Aliides personlighet förintad av dessa krafter som är både skrämmande och fascinerande.

I Kandres text fungerar vattenytan som en metafor för vardagens kusliga djup i vilket det avvaktande tysta odjuret plågas. Väntan på den imaginära besten väcker Aliides motsägelsefulla känslor av rädsla och längtan, förtvivlan och besvikelse att den ändå inte dyker upp: ” [...] för hur motbjudande denna best än kunde tänkas se ut skulle det ändå vara

²⁵¹ Kandre, s. 236

²⁵² Ibid., s. 263

²⁵³ Ibid., s. 264

²⁵⁴ Sartre, s. 75

en stor lättnad för henne om hon bara en enda gång i sitt liv fick sina innersta farhågor besannade, om hon bara en enda gång med egna ögon fick se att det faktiskt, verkligen fanns någon där.”²⁵⁵

Den vanskliga bestens uppenbarelse skulle ”välta hela båten överända”²⁵⁶ vilket betyder den efterlängta upplösningen av själens smärtsamma spänning. Men ingenting händer och det osynliga odjuret fortsätter slumra till i jagets kroppsliga och själsliga labrynter liksom Minotauros i väntan på sitt nästa offer. Den arketyppiska bilden som föreställer motsatsförhållanden mellan det osynliga odjuret och det hjälplösa barnet skulle kunna symbolisera protagonistens inre tillstånd i vilket de oförklarliga kvinnliga krafterna ter sig dödsbringande och kusliga.²⁵⁷ Denna förbindelse mellan döden och det kvinnliga, det yttersta och ursprunget påpekas även hos Kristeva som visar att ”dessa krafter manifesterar sig på ett skrämmande sätt [...], och deras närvaro hos vår nästa oroar oss desto mer som vi dunkelt anar dem hos oss själva.”²⁵⁸

Dödsångest och fruktan för könets oförutsägbara yttringar förknippas inte alltid med något livstrauma utan har en oförklarlig karaktär som jag skulle beteckna som existentiell. Detta betyder att yttervärlden inte blir mer än projiceringen av jagets omedvetna som skapar ”en främmande, oroande och demonisk dubbelgångare.”²⁵⁹ I Kandres berättelse stannar Aliide på halva vägen till det avgörande mötet med den främmande dubbelgångaren eller det slumrande odjuret som också är hennes sanna jag.

Vid åsynen av den skrämmande tavlan i farfaderns gamla hus kastas protagonisten tillbaka till den inre labryntens mörka gåta som inte får någon lösning. Har det verkligen hänt något fruktansvärt i det förflutna eller blir de plågsamma upplevelserna bara fantasiernas otäck frukter? Är det den bortglömda incesten eller den ursprungliga existentiella ångesten som alstrar dödsfruktan och känslan av universumets ”klibbiga” karaktär? Vilken roll spelar den andre i världsbilden som skildras i romanen? Och vilka åtgärder vidtar Aliide för att möta den andres blick inom och utanför sig själv?

²⁵⁵ Kandre, s. 224

²⁵⁶ Ibid., s. 237

²⁵⁷ Tanken om det kvinnliga som varats största gåta förekommer i Levinas diskussion om den andres annanhet. Det kvinnliga ansiktet är enligt Levinas en första uppenbarelse av det som han kallar den Andre och som symboliserar allt det som självet inte är, alltså det i grunden annorlunda. I sin essä ställer Levinas den avgörande frågan som han på en gång besvarar: ”N’y aurait pas une situation où l’alterité serait portée par un être à titre positif, comme essence? [...] C’est le féminin.” (Levinas, 1983, s. 77) I den etiska kontexten uppfattas kvinnans annanhet som positiv och livsgivande. Jämfört med Kristevas teori i vilken det kvinnliga och döden flätas ihop framträder det kvinnliga ansiktet som njutningens källa i Levinas lära. Den kvinnliga gåtan som också är den yttersta annanheten blir alltså dödens och icke-varats raka motsats.

²⁵⁸ Kristeva, s.194

²⁵⁹ Ibid., s. 192

Dessa frågor visar de textuella labyrinthernas ouppnåeliga bråddjup som kräver en ytterligare analys ur både ontologiska och psykoanalytiska synvinklar.

4.2. Att se den andre. Den utsatta betraktaren i Mare Kandres berättelse

Långt innan den okände andre uppenbarar sig i texten och tränger in i Aliides synfält konstrueras protagonistens förhållningssätt till omvärlden och till den eventuelle andre. Detta förhållningssätt är präglad av flickans inre protest mot det liv hon lever. Genom de mångfaldiga ”nej” förnekar Aliide sitt land genom att hävda sin mentala och andliga tillhörighet till ett annat ställe och även ett annat språk.

[...] den här rent ut sagt gudsförgätna delen av jorden hade inte mycket att erbjuda henne i jämförelse med den paradisiska tillvaro hon just lämnat bakom sig och mot sin vilja drivits bort från, som hon stundtals ännu med sorg i hjärtat, när saknaden blev henne övermäktig, tänkte tillbaka på.²⁶⁰

I texten nämns inte vad det är för land som Aliide längtar efter, men både hennes namn och upphovsmannens ursprung pekar på att det kan vara Estland som förefaller vara någon idealiserad bild av det förlorade paradiset. Den ”gudsförgätna delen av jorden” som väcker protagonistens inre uppror och indignation är alltså en inte särskilt pittoresk småstad i 60-talets Sverige.

Skildringen av landskapet byggs på en slående kontrast mellan den ointressanta grå stadsdelen i vilken Aliide är tvungen att bosätta sig och det efterlängtade landet som inte får något namn utan kallas för någon ouppnåelig ”där”: ”[...] där hade allting varit mer tilltaget, oändligt mycket rikare och storslagnare [...] Avstånden där var oerhörda, oöverblickbara.”²⁶¹ I motsats till denna välsignade, fria, stora och vackra del av jorden framstår Aliides hemstad som kall, skitig och trång. Denna ”förhatliga stenöken i vilken ingenting växte” kontrasterar mot ett fjärrat land som är skapat för ”att andas i, att röra sig som man ville i, att vara fullständigt sann och orädd i...”²⁶² Redan i början av berättelsen konstrueras alltså motsatsförhållanden mellan den levande respektive döende världen, mellan öppenhet och slutenhet samt mellan livets blomstringstid och världens långsamma undergång.

Av dessa kontraster bildas romanfigurens främlingskap som flätas ihop med en ångestskapande känsla av att det finns en annan, bättre värld. Till en stor del står Aliides

²⁶⁰ Kandre, s. 5

²⁶¹ Ibid., s. 5

²⁶² Ibid., s. 5

längtan efter det förlorade paradiset i samklang med Kristevas allmänna karakteristik av främlingens psykologiska porträtt som växlar mellan förlust och utmaning:

Inget hinder kan hejda honom, och alla lidanden, alla förolämpningar, alla avvisanden är honom likgiltiga i hans sökande efter detta osynliga och utlovade land, efter detta land som inte existerar, men som han bär i sina drömmar och som måste kallas ett ”bortom”.²⁶³

Som jag redan har påpekat kallas denna drömvärld i Kandres berättelse för det ouppnåeliga ”där” som kontrasterar mot den kusliga verkligheten. Aliides inre främlingskap markeras också genom hennes inställning till sitt språk som hon inte tror sig ha valt själv. Jämfört med ett främmande språk, som ändå ter sig befriande och rikt, upplever flickan det svenska språket som färglöst, matt och hårt ”som en gråsten och med dessa ord i munnen fortplantade sig tyngden vidare ut i resten av kroppen som därför kändes underlig, tyng och otymplig igen.”²⁶⁴

Själva talprocessen blir en plågsam börda för Aliide som känner en dragning till ett språk som inte är hennes modersmål, medan hon anser sitt modersmål som ett främmande språk. Här skulle jag åberopa Kristevas diskussion om en främling som är tvungen att inte tala sitt modersmål. Detta innebär ”att bo i sonoriteter och i en logik som är avskuren från kroppens nattliga minne, från barndomens sötsura sömn.”²⁶⁵ Den människa som avvisar sitt modersmål eller som är tvungen att uttrycka sig på ett främmande språk förlorar oundvikligen en värdefull del av sin identitet och blir dömd till den eviga tystnaden.

I den såväl psykoanalytiska som ontologiska kontexten uppfattas tystnaden inte bokstavligt utan metaforiskt: ”Tystnaden inte bara tvingas på er utifrån, den finns inom er; förbud att tala, strimmad sömn fastklistrad vid en ångest som vill förbli stum, er stolta och sårade diskretions privata egendom.”²⁶⁶

Främlingens existentiella drama består i att han inte kan påverka den andres känslor eller framkalla några förbättringar genom talet trots att det är fascinerande, men ”just därför att det är främmande, så får det alltså inga följder...”²⁶⁷ Aliides känsla av att aldrig uppnå den andres uppmärksamhet och inte bli hörd av sina närmaste blir ett av romanens centrala ledmotiv som jag kommer att ta upp i ytterligare analys.

Genom att se den andre eller iaktta den andre i en fullkomlig tysthet dämpar Aliide ångest vid mötet med världens fruktansvärda skepnader. Den första levande figur som uppstår

²⁶³ Kristeva, s. 21

²⁶⁴ Kandre, s.7

²⁶⁵ Kristeva, s. 29

²⁶⁶ Ibid., s. 30

²⁶⁷ Ibid., s. 34

i Aliides synfält är en liten gubbe från ålderdomshemmet som manövrerar sin eldrivna rullstol med hjälp av en liten spak. I den glade handikappade förkroppsligas livets förgängelse, för ”varje gång man såg honom hade de av någon avdelning kapat bort ännu en liten bit av hans fördrivna gamla kropp.”²⁶⁸ I texten förekommer denna kusliga gestalt ett antal gånger i samband med protagonistens fantasier om flickans styckade kropp.

Den olyckliga tendensen att uppleva den andre som en del av sin egen kropp och identifiera sig med det kusliga som finns i den andre uttrycks sig i Aliides iakttagelser om sina klasskamrater. I protagonistens särskilda ögon framträder omgivningens mest motbjudande drag och egenskaper som gör att världen bara får en slemmig eller klibbig karaktär.

En bild av den där D., ”vars tänder var så starkt förruttnade att de såg ut att ha smält sönder som socker i munnen på honom” är lika vämjelig som den lilla ängeln Terese med hennes tjocka guldbërlocker som ”skära, blänkande och ännu fuktiga inuti – tycktes ha vecklats fram direkt ur hennes huvud.”²⁶⁹ Under Aliides mörka blick förvandlas den lilla ängeln till ett gnälligt monster; det vackra blir det fula; allting som borde blomstra vissnar bort. Även Tereses tjocka becksvarta hår framkallar protagonistens kuslighetskänsla: ”för varje lock var stor, fast, fet och perfekt utmejslad, som på en staty, och mycket blank, nästan lite kletig, som om den var höljd i slem eller klämts fram direkt ur en stor tub. Och ibland [...] blev de tjocka lockarna i Aliides ögon till en handfull svarta sniglar eller iglar som sög frenetiskt på det hårda lilla huvudet.”²⁷⁰ Det slemmiga i människornas utseende, som gränsar till det överkliga, präglar också skildringen av ”en liten spenslig pojke med ansiktet genomkorsat av en mängd ytligt liggande, blekblå ådror, som om han inte var riktigt färdigbildad än, som om köttet inte hunnit koagulera på honom än. Och i vänster öga, i slemvecket i det undre ögonlocket, om han drog ner detta med ena fingret, satt en hiskelig vagel som han på rasterna sprang och visade upp för alla som ville se och låta sig förfäras.”²⁷¹

Aliides upplevelse av den andre är starkt laddad med materialitet som enligt Sartre har en psykisk betydelse som gör universum både motbjudande och lockande.²⁷² Denna tvetydighet genomsyrar protagonistens egendomliga dragning till det som förefaller vara skrämmande och vämjeligt. En av hennes klasskompisar, den fattiga och ynkliga Suna, vars sätt att vara är präglat av ”stor undfallenhet, mildhet, stor ödmjukhet” fascinerar Aliide som i

²⁶⁸ Kandre, s. 8

²⁶⁹ Ibid., s. 11

²⁷⁰ Ibid., s. 11

²⁷¹ Ibid., s. 12

²⁷² Denna tvetydighet som ligger i människans relation till den andre påpekas också hos Levinas som betonar att den oundvikliga sprickan mellan Jaget och Duet inte får slutas. Relationer till den andre är enligt Levinas inte idylliska och harmoniska utan innebär en gåta (un *Mystère*) som ofta är oroväckande och smärtsam. (Levinas, 1983, s. 63)

smyg betraktar Suna och drar i sig av ”hennes underliga lukter.”²⁷³ En likadan fascination, som samtidigt framkallar en oförklarlig rysning i hela kroppen, upplever Aliide vid mötet med den förfärliga pojken som hade ”ett hiskligt, alldeles färskt sår på överläppen, vidöppet och vätskande, som om han kanske i sömnen utan att ana det haft en stor insekt sittande i ansiktet på munnen.”²⁷⁴ Pojkens fula sår uppfattar Aliide som sitt eget tills hon får ”en underlig, sur smak att tränga upp i munnen.”²⁷⁵ På något sätt blir pojken hennes förvanskade spegelbild som svarar på Aliides stirrande blick med häftiga grimaser. Denna oförmåga att distansera sig från den andres kroppsliga närvaro orsakar Aliides själsliga katastrof vilket innebär att hon inte längre förstår vem hon egentligen är: ”Den andres känslor var så starka i henne att hon stundals hade svårt att skilja dem från sina egna; ibland blev hon alldeles förvirrad och visste knappt ens vem hon själv var och var hon själv ville och varför, var gränsen till den andre egentligen gick.”²⁷⁶

Detta fragment som skildrar flickans personlighetsförlust skulle kunna uppfattas djupare i belysningen av den ontologiska idén om den andres nedbrytande existens. Den andres uppenbarelse i ”mitt universum” betyder också upplösningen av ”mitt universum inom gränserna från själva detta universum.”²⁷⁷ Med detta menar inte Sartre att världen skulle fly mot intet utan den tycks vara genomborrad av ”ett avloppshål” och ”rinna ut genom detta hål.”²⁷⁸ I samma ögonblick då en annan människa uppträder i världen råkar mitt universum på glid, vilket betyder att ”världen decentreras på ett sätt som underminerar den centralisering som jag samtidigt utövar.”²⁷⁹ Även om den andre är bara någon främling som inte har någonting med ”mig” att göra uppstår ”en specifik liten spricka i mitt universum” som berövar mig mitt sanna ”jag”. I fall om den andre har ”klibbiga” egenskaper eller har det klibbiga i sitt utseende hotas ”jag” att bli uppslukad av de materiella klibbiga substanserna. Jag skulle hävda att de teoretiska tankarna om människans upplösningsprocess som här presenteras är relevanta för Kandres berättelse i vilken protagonisten ställs inför frågan om sin bräckliga och skiftande identitet:

Och vad var det för sorts värld de levde i där allting för ett ögonblick plötsligt kunde *upplösas*, där alla gränser människorna emellan för en tusendels sekund plötsligt kunde

²⁷³ Kandre, s. 13

²⁷⁴ Ibid., s. 17

²⁷⁵ Ibid., s. 17

²⁷⁶ Ibid., s. 140

²⁷⁷ Sartre, s. 151

²⁷⁸ Ibid., s. 151

²⁷⁹ Ibid., s. 151

hävas, så att ohyggliga ting blev möjliga och hände och sedan fortsatte plåga en, livet ut.²⁸⁰

Både hos Sartre och hos Kandre talas om faran att upplösas av den andres klubbighet, slutenhet eller fulhet. Genom att stirra på pojkens varande sår känner Aliide den vämjeliga smaken i munnen; genom att uthärda familjens kusliga slutenhet blir flickan själv alldeles sluten och tyst. Men finns det någon utväg från den onda avspeglingen? Kan man övervinna känslan av att den andres närvaro är kuslig och störande?

Hos Kristeva knyts personlighetsförlust till människans ursprungliga rädsla inför den andre, i bemärkelsen dödens andre, kvinnans andre och den otyglade driftens andre. I grund och botten är allting som ter sig kuslig och främmande bara projektionerna av vårt mörka omedvetna. Genom att stödja sig på de freudianska tankarna poängterar Kristeva att ”det enda sättet på vilket vi kan undvika att förfölja det främmande utanför oss” är att upptäcka det främmande inom oss.²⁸¹ Det handlar egentligen om den smärtsamma *självanalysen* eller *själviakttagelsen* som både kan leda till den inre befrielsen och till den moraliska katastrofen.

I Kandres skildring blir Aliides självakttagelse ett genomgående ledmotiv. Ett av de sätt som Aliide ofta väljer för att uppfatta sitt riktiga ”jag” är att utforska sitt ansikte i spegeln. Men i stället för att finna svar på sina frågor möter flickan sin blick som hon upplever som främmande och ångestväckande. I sitt eget ansikte upptäcker hon de hemska drag som de andra troligtvis inte kan se:

Ändå stod hon nu så gott som varje morgon på bidén och vred ansiktet oroligt fram och tillbaka och upp och ner, och hon var inte nöjd förrän hon verkligen tyckte sig ha sett något mörkt, precis inunder det, som en enda stor, ytligt liggande blödning, synlig särskilt under ögonen, runt näsan, runt munnen och vid tinningarna.²⁸²

Denna ytligt liggande blödning, som bara Aliide ser, framkallar associationer med *den inre blödningen*²⁸³ som oundvikligen förekommer vid mötet med den andre. Både den inre och den yttre blödningen skulle kunna tolkas som en metafor för människans personlighetsförlust då hon inte längre förstår vem hon är och var hennes gränser ligger²⁸⁴.

²⁸⁰ Kandre, s. 153

²⁸¹ Kristeva, s. 199

²⁸² Kandre, s. 89

²⁸³ Sartre, s. 152

²⁸⁴ Här skulle bli lämpligt att påpeka att Levinas finner basen för etiken just i *ansikte-mot-ansikte-relationer* med den andre. I många av sina filosofiska essäer talar Levinas om mötet med den andres ansikte som utgångspunkt för en djupare uppfattning om sin egen identitet och om meningen med sin egen existens (”[...] le visage de l’autre homme comme étant le lieu originel du sensé”(Emmanuel Levinas, ”De l’Un a l’Autre. Le visage et la mort d’autrui” i *Entre nous. Essai sur le penser-a-l’autre* (Paris 1998), s. 155). Bara genom att

Varje gång som Aliide betraktar sig stöter hon på någon främmande blick som tynger och förtär henne. I en scen, i vilken flickan gömmer sig i badrummet för den objudne ”fyllisen” möter Aliide sin blick som inte tycks tillhöra henne: ”På grund av skräcken var blicken nu ännu mer uppfläkt och bottenlös och det var nog redan den sjunde blicken hon var framme vid, för minsta lilla detalj blåstes upp.”²⁸⁵ Den bottenlösa blicken eller ”den sjunde blicken” skulle kunna tolkas som ett metaforiskt uttryck för den inre själsliga labyrinten i vilken Aliide själv går vilse.

Med det är inte bara en medveten själviakttagelse som gör protagonisten häpen och förtvivlad. I de scener i vilka hon råkar se på sig själv i skyltfönstret eller i vattenytan verkar hennes sanna natur komma fram och visa sig i dess djupa ensamhet och mörker.

[...] och i vattnet framför henne fanns en flicka, en ytterst obehaglig, störande flicka, som med tom blick, såg upp på henne. [...] Fast det var ändå en spegling när allt kom omkring, men speglingen var osedvanligt tung, för runt omkring dess konturer stramade vattnet en aning.²⁸⁶

Protagonistens möten med såväl yttervärlden som sig själv blir en rad erfarenheter av ”en gastkammande stilla, *kuslig spegling*.”²⁸⁷ Genom sitt intensiva betraktande uppnår Aliide varken sitt eget eller den andres bråddjup. I stället för det stöter hon på en ännu mer främmande spegelbild som samtidigt inte är hon själv.

I skenet av den existentiella problematiken kan ”den kusliga speglingen” tolkas som ett ångestskapande tillstånd i vilket det yttre och det inre smälts samman och gränserna mellan ”jaget” och ”den andre” råkar i total upplösning. Enligt den ontologiska läran är det enda sättet att försona sig med detta tillstånd att acceptera existensens oundvikligt smärtsamma karaktär och den andres störande men nödvändiga närvaro.

Är Kandres protagonist i stånd att finna nyckeln till denna försoning? Vilka åtgärder vidtar hon för att förvandlas från den utsatta betraktaren till en autonom individ som inte bara avspeglar omvärlden utan också kommunicerar med den?

4.3. Att bli sedd eller att inte bli sedd: det existentiella dilemmat

Innan jag ska försöka besvara de ovanstående frågorna skulle jag vilja ta upp en annan aspekt av förbindelsen mellan människan och yttervärlden som är betraktandets raka motsats,

konstruera relationer med den andres ansikte och acceptera detta ansikte i dess annanhet får människan uppnå ett slags totalitet.

²⁸⁵ Kandre, s. 201

²⁸⁶ Ibid., s. 126

²⁸⁷ Ibid., s. 225

nämligen en situation då man blir ofrivilligt betraktad av den andre. Enligt Sartre står varje individ framför valet mellan att iakttas och bli iakttagen vilket utgör den ömsesidiga spänningen i människans själliv.

[...] vi kan inte på en och samma gång både varsebli världen och fånga en blick som är fäst på oss; vi måste göra endera. Att varsebli är nämligen detsamma som att betrakta, och att fånga en blick [...] innebär att bli medveten om att någon betraktar en.²⁸⁸

I Kandres berättelse plågas Aliide av den andres kusliga närvaro som förstör det autonoma jagets gränser och hotar med personlighetens totala upplösning. Men den oundvikliga avspeglingen av den andres existens genom en betraktande blick upplevs ändå mindre smärtsam än att känna sig betraktad av någon ovänlig blick. I den första situationen, i vilken flickan själv uppträder som det betraktande subjektet, uppstår bara ”avloppshålet” inom kroppsliga och själsliga gränser. Däremot innebär den polära situationen en fara för att bli missförstådd och sårad.

Denna sårbarhet påpekade även Sartre som beskriver den okända blickens kusliga karaktär:

Det jag omedelbart uppfattar när jag hör grenar knaka bakom mig är inte att det finns någon där, utan att jag är sårbar, att jag har en kropp som kan bli sårad, att jag uppehåller mig på ett visst ställe, och att jag inte under några förhållanden kan ta mig ur det rum där jag är värnlös, kort sagt att jag har blivit sedd.²⁸⁹

Den obehagliga upplevelsen av maktlöshet drabbar Kandres protagonist som plötsligt ”kände sig illa till mods, som om kläderna inte riktigt passade, som om hon bar en underlig formad, löjlig liten hatt eller hade en stor färgfläck mitt i ansiktet utan att själv visste om det.”²⁹⁰ Genom att möta en blick som den främmande flickan riktar mot henne blir protagonisten panikslagen och livrädd. Det lilla okända barnet tycks orsaka känslan av att Aliide berövas sin sista frihet. Vid mötet med den oväntade blicken verkar den inre blödningen spruta genom det imaginära avloppshålet i Aliides bräckliga universum.

Det tragiska dilemma mellan att varsebli och att fånga en blick illustreras på något sätt av Aliides erfarenhet. Hon strävar efter ”att möta bort ungens blick så gott det gick genom att själv stirra tillbaka så kallt och hastigt som hon bara förmådde. Med det hade ingen effekt. Hennes egen blick bet inte på ungen, som bara fortsatte stirra som den såg någonting i eller

²⁸⁸ Sartre, s. 156

²⁸⁹ Ibid., s. 156

²⁹⁰ Kandre, s. 207

kring Aliide som hon själv inte ens var medveten om...²⁹¹ I de tysta motsatsförhållanden är Aliide tvungen att ge upp och ”kokande av ilska titta bort, vika undan och gå sin väg.”²⁹² Under den envisa blicken blir Aliides världsbild ännu mer sårbar och utsatt för oförutsägbara förändringar som också innebär personlighetsförlust.

Men är denna främmande blick verkligen så glödande och skräckinjagande? Själv förstår Aliide att ”hon kände sig iakttagen, men samtidigt *kom delar av känslan inifrån*. [*min kursiv*]”²⁹³ Protagonistens frågor om vem som egentligen uppenbarar sig framför henne – är det någon okänd och påflugen flicka eller hennes egen spegelbild – visar Aliides inre förvirring och osäkerhet i relationer till den andre som betraktar. Den andres figur dras alltså i tvivelsmål och blir till en spöklik vålnad som kanske inte alls finns. Även i den ontologiska läran poängteras att ”blicken är inte alltid förenad med någon bestämd gestalt. Det som oftast röjer en blick är förstås att två ögonglober konvergerar mot mig.”²⁹⁴

I grund och botten handlar denna tanke om människans ursprungliga existentiella skräck för att bli sedd och fördömd utan att ens kunna försvara sig själv. Bakom människans upplevelse av den andres oförutsägbara och därmed farliga blickar ligger ofta den felaktiga uppfattningen om hennes egen tarvlighet och fulhet eller, tvärtom, hennes överdrivna värdighet. De skam- och skuldkänslor, som Aliide plågas av efter att hon hade önskat att döda det skrikande spädbarnet, präglar hennes känsla av att ”människorna tittade på henne med ännu större äckel och avsmak.”²⁹⁵ Med det är ju flickans inre äckel och avsmak som hon omedvetet projicerar på yttervärldens blickar som möjligtvis bara nuddar vid hennes gestalt. I Aliides fördrivna inre förbyts hennes inre ofrihet och rädsla till en känsla av att någon främmande berövar hennes frihet. Hela världen framstår alltså som avspegligen av protagonistens själsliga processer: ”Ja, nu när hon kom gående tystnade de alla och såg upp, följde henne med blicken ett tag, vände sig sedan till varann och sade något sinsemellan, och tittade sedan på henne igen med avsky, ännu mer äcklade...”²⁹⁶

Alla de främmande kvinnor, män och särskilt barn, som framkallar protagonistens tunga ”våg av kyla och förakt”, tycks vara Aliides skugga som projiceras på ”en rörlig och oförutsägbar materia”²⁹⁷ vilken Sartre betecknar som själva verkligheten. I den existentiella kontexten definieras denna skugga ”som är sådan att ingen tabell skulle göra det möjligt att

²⁹¹ Kandre, s. 207

²⁹² Ibid., s. 207

²⁹³ Ibid., s. 207

²⁹⁴ Sartre, s. 154

²⁹⁵ Kandre, s. 218

²⁹⁶ Ibid., s. 183

²⁹⁷ Sartre, s. 162

kalkylera de deformationer som blir resultat av dessa rörelser.”²⁹⁸ Enligt min mening innebär dessa ”deformationer” att människans individuella tolkning av de andras reaktioner och attityder ofta inte stämmer med realiteten. Resultatet av Aliides själsliga rörelser vid mötet med verklighetens oförutsägbara materia blir hennes uppfattning om den betydelse som mammans blick bär:

[...] och Aliide tolkade i sin tur mammans reaktion som att mamman nu måste känna äckel inför sitt eget barn, så att det i den stunden – när de stod så, fullkomligt låsta, frysta inför varann – uppstod en kedjereaktion av missförstånd mellan de två.²⁹⁹

Vid ett annat tillfälle läser Aliide i mammans blick ”uppgivenhet och hopplöshet över att ha blivit tilldelat ett barn som var så slarvigt och hämningslöst funtat som hon, Aliide.”³⁰⁰ Som synes av båda avsnitten för protagonisten över sitt inre främlingskap på mamman vilket utgör det ömsesidiga missförtroendet. Varje gång Aliide möter den främmande blicken förefaller hon tillskriva den andre större känslor av kyla, hat eller missförstånd än denna andre verkligen hyser.

Det smärtsamma som finns i den andres blick är framför allt förbundet med oförutsägbara och förutfattade meningar som ofta blir sårande och nedslående. Men samtidigt består existensens paradox i att just de andras fördomar och bedömningar inte bara kan anses som ett hinder för människans fria handlingar och utveckling utan också som ett hjälpmedel, då ”jag har blivit upptäckt i min återvändsgränd.”³⁰¹ Den andres makt visar sig där i att den samtidigt jagar in människan och hjälper henne att bli fri. Den andre som är ”mina möjligheters fördolda död”³⁰² är dessutom det enda sättet att förstå vem jag är och att uppleva dessa möjligheters tvetydighet.

Genom att möta den andres blick känner Aliide sig avskyvärd men ändå levande. Såväl de verkliga som de imaginära motbudande blickarna blir mindre ohyggliga än den dödsbringande tystnaden som råder hos familjemedlemmarna. Tystnaden tycks vara ett tomrum som kan fyllas med vilken innebörd som helst. Detta utgör tystnadens oförutsägbara och till och med farliga karaktär. För Aliide förkroppsligar farfaderns figur ”en gastkramande

²⁹⁸ Sartre, s. 162

²⁹⁹ Kandre, s. 84

³⁰⁰ Ibid., s. 28

³⁰¹ Sartre, s. 166

³⁰² Ibid., s. 166

stillhet”³⁰³: ”Och Aliide kunde plötsligt inte tänka sig något mer fasansfullt än en levande som *ingenting alls speglade av det han hade runt omkring sig.*”³⁰⁴

Med sin inåtvända blick och sitt sänkta huvud förefaller farfadern vara djupt nersjunken i ett slags blindhet gentemot den andre vilket innebär att ”jag snuddar vid folk likadant som jag snuddar vid väggar, och jag undviker dem som jag undviker hinder.”³⁰⁵ Den andres blindhet innebär också faran för en som tillfälligt hamnar i den blinde andres synfält. Under den likgiltiga blicken kan man aldrig bli säker på om man verkligen är iakttagen eller inte; man känner sig osynlig, ängslig och död. Som Kandres skildring visar finns det inget riktigt vapen eller ingen strategi mot denna totala likgiltighet:

Och hon kunde inte värja sig mot den, för vad fanns det egentligen att värja sig mot?
Hur värjer man sig egentligen mot en tystnad som ju ändå är fullkomligt ogripbar?³⁰⁶

Det ogripbara som ligger bakom pappans egendomliga slutenhet och mammans tysta vemod framkallar kuslighetskänslan som vävs ihop med tankar om döden. Ju tydligare den gemensamma tystnaden uppstår desto djupare blir klyftan mellan Aliide och föräldrarna. I texten uppträder alltså likgiltighet som en synonym för främlingskapskänslan. Genom upprepningar av motiv *kyla*, *slutenhet*, *tomhet* och *tystnad* konstrueras likgiltighetens dödsbringande betydelse. Människans likgiltighet är mer fasansfull än människans hat eller besatthet. Så längre man hatar, älskar eller rasar lever man, men så snart man förlorar känslor dör man och faller i glömska.

Familjens envisa slutenhet gör att Aliide dras in i den underjordiska labyrinten som i romanen uppträder som en metafor för främlingens inre vilsenhet. Själv känner protagonisten sig som någon underjordisk varelse som ”kommit upp i den här familjen underifrån efter att ha irrat omkring i något slags underjordiska irrgångar, och därför nu såg familjen och hemmet ur ett helt annan, mycket mörkare vinkel, underifrån, ja, snett, underifrån...”³⁰⁷ Genom detta underliga synperspektiv – underifrån – markeras Aliides främlingskap som framkallar hennes inre spänning. Protagonistens förmåga att avspegla den andres känslor och uppleva den andres närvaro som en del av sitt eget ”jag” står i motsats till omgivningens kalla inåtvända blickar. Aliides existentiella drama handlar om energiutbytet mellan människor som inte kan inleda en levande gynnsam dialog:

³⁰³ Kandre, s. 226

³⁰⁴ Ibid., s. 258

³⁰⁵ Sartre, s. 252

³⁰⁶ Kandre, s. 142

³⁰⁷ Ibid., s.83

Det var som om en fruktansvärd kraft eller energi som egentligen borde få flöda fritt och öppna dem för varann och omvärlden, av någon anledning, vid någon tidpunkt i deras gemensamma liv, istället riktats inåt.³⁰⁸

Brist på kommunikationen med sina närmaste resulterar i Aliides energiöverskott vilket yttrar sig i form av känslan av ”att det alltid var kaos i hennes inre.”³⁰⁹ Detta inre kaos kräver någon upplösning i form av handlingar, ord eller känslor.

Den lättaste vägen till denna upplösning är hatets väg som kräver förintelsen av den andre. Strävan efter att uppnå befrielsen från det inre kaoset genom hatet driver Aliide till att medvetet förstöra mammans saker, ”sådant som tyger och böcker som mamman köpt; speciella, för mamman mycket dyrbara föremål som Aliide blivit tillsagd att absolut inte röra, som mamman gömt undan längst bak i skåpen och som Aliide just därför prompt måste leta fram och ha sönder, till exempel klippa i.”³¹⁰ Genom att åsamka mammans raseri och smärta försöker flickan väcka mammans verkliga känslomässiga ”jag” som aldrig visar sig. Men i stället för att finna någon form av kontakt möter hon mammans fruktansvärda tystnad som smittar av sig även på Aliide, vars hatutbrott förvandlas till ”en avmätt kyla.”³¹¹ Protagonistens avsikt att såra en som hon egentligen älskar kan uppfattas i skenet av Sartres beteckning av begreppet hat som är människans nederlag. Hatets triumf innebär helt enkelt ”ett yttersta, ett förtvivlans försök.”³¹²

Men även om Aliide väljer den motsatta vägen som är kärlekens väg, misslyckas hon i sin roll som den älskande beskyddaren. Protagonistens kärlek tar deformerade former som aldrig uppnår den älskade personens själ. Mammans figur, som väcker flickans mest motsägelsefulla känslor, uppfattas som svag, maktlös och som någon som behöver bli vaktad och försvarad:

Och hon gick nu på mammans vänstra sida, ytterst, för på så vis kunde hon hålla trottoaren och hela gatan under uppsikt medan de gick [...] Det var förstås av yttersta vikt att mamman inte för ett ögonblick anade eller märkte att Aliide var på sin vakt. Att Aliide gick här intill mamman på helspänn och spanade, och att mamman hade sitt eget barn att tacka för sin säkerhet.³¹³

De intensiva processer som pågår i Aliides djupa inre kommer aldrig till uttryck i det dialogiska ordet. Flickan blir så upptagen med sitt hemliga uppdrag att hon knappt hör vad

³⁰⁸ Kandre, s. 258

³⁰⁹ Ibid., s. 24

³¹⁰ Ibid., s. 24

³¹¹ Ibid., s. 24

³¹² Sartre, s. 306

³¹³ Kandre, s.139 f.

mamman säger. I stället för att återfinna kontakten genom kärleken förlorar de alltså den sista möjligheten att visa sina känslor och förstå varandra.

Men att ta emot den andres kärlek blir också en smärtsam upplevelse för Aliide som känner sig ”så obegripligt kränkt inombords” av pappans till synes tillfälliga replik om att ”du skall alltid veta att jag älskar dig mest.”³¹⁴ I pappans oväntade kärleksförklaring vid diskbänken ser flickan ett oförlåtligt brott: ” Det droppade från tallriken som hon höll i sin hand, mörka droppar som någons blod, spreds över golvet.”³¹⁵ I Aliides ögon framstår pappans figur som själva brottslingen som har biktat sig för henne och på detta sätt gjort sig av med sin hemska börda: ”[...] hans ansikte såg snarare lättad, befriad ut. [...] att hon nu var den som måste bära det, vackla under bördan av det.”³¹⁶ Själv upplever Aliide sig som pappans medbrottsling som har bestulit sin lille bror Idrok på den kärlek ”som i själva verket, rättmätigen, var hans.”³¹⁷

Det visar sig att kärlekens betydelse i romanen motsvarar den ontologiska begreppsbestämningen av kärleken som ett hopplöst projekt.³¹⁸ Att älska någon innebär att vilja få kärleken besvarad vilket utgör det ömsesidiga beroendet. Men som Sartre samtidigt påpekar förknippas kärleken med en trygghet genom ”den andres blick får mig inte längre stelna till ändlighet; den får inte längre mitt vara att förstenas till *det som jag är* rätt och sätt; jag kan inte längre *beträktas* som ful, liten eller feg.”³¹⁹ I själva verket är kärleken en existentiell gåta som avgör människans världsbild och självuppfattning.

I Kandres berättelse berövas emellertid Aliide sin sinnesfrid och den sista friheten genom pappans korta replik som han plötsligt faller. Pappans orättvisa subjektivitet försätter flickan i förtvivlan. I stället för att få den efterlängtdade tryggheten i familjens sköte förstår Aliide att från detta ögonblick är hennes värld för evigt raserad. På ett paradoxalt sätt blir Aliides sanna ”jag” ännu mer suddigt, litet och smutsigt under pappans kärleksfulla blick. Detta resulterar i att deras bräckliga relationer tar en form av en oändlig regress³²⁰.

³¹⁴ Kandre, s.157

³¹⁵ Ibid., s. 156

³¹⁶ Ibid., s.157

³¹⁷ Ibid., s. 157

³¹⁸ Sartre, s.38

³¹⁹ Ibid., s. 235

³²⁰ Den tragiska ambiguiteten som präglar alla former av mänskliga förhållanden påpekas i Levinas essä om sexualitet och faderskap (det som Levinas kallar paternité). Genom att mynta begreppet ”fusion” visar Levinas hur jaget i dessa förhållanden kan upplösas i den andre utan att bli förstört: ”La paternité n`est pas une sympathie par laquelle je peux me mettre à la place du fils. C`est par mon être que je suis mon fils et non pas par la sympathie.”(Levinas, 1983, s. 86) Av denna patetiska fusion då jagets djupa väsen avslöjas i all sin både själsliga och kroppsliga nakenhet framgår varats ursprungliga tvetydighet som gör människans existens så komplex och smärtsam: ”La sexualité, la paternité et la mort introduisent dans l`existence une dualité qui concerne l`exister même de chaque sujet. L`exister lui- même devient double.”(Levinas, 1983, s. 88)

Den sista möjligheten att återfinna sin inre frihet och befria sig från den förtärande ångesten blir tigandet. Genom ”att låta tystnaden tala för sig själv” får protagonisten ”nästan som något upphöjt, rent och mäktigt över sig.”³²¹ Jämfört med tigandets läkande karaktär upplever Aliide talet som ”ett vidöppet sår i vilket alla möjliga underliga smittor och bakteriehärdar kunde slå sig ner och frodas.”³²² I slutet av berättelsen då flickan själv väljer att inte tala med någon alls skiftar tystnadens betydelse. Från en nödtvungen plågsam slutenhet förändras tystnaden till en medveten strategi och är nästan en välsignelse genom vilken friheten och även livsglädjen kan uppnås.

För att bilda mig en djupare uppfattning om Aliides egendomliga tystnad skulle jag vilja referera till Sartres reflexioner om språket och tystnaden som två sätt att möta den andres blick och motstå yttervärldens påverkan. I den ontologiska läran ”åsyftar språket inte att skänka kunskap utan att framkalla upplevelsen.”³²³ Språket är alltså människans individuella röst genom vilken hon blir synlig och meningsfull. I samma ögonblick då jag pratar och den andre lyssnar ”förblir jag för den andre ett objekt med betydelse.”³²⁴ I grund och botten är det inte ”jag” utan den andre som laddar mina uttryck med betydelse vilket utgör att ”jag” bara kan ”gissa mig till meningen i det som jag uttrycker.”³²⁵ Den andre som betraktar och lyssnar uppträder som en domare som på en gång ger mig värdighet och berövar min unika värdighet genom att bedöma och tolka de ord som jag säger³²⁶. Hos Sartre påpekas att ordet alltså är ”heligt när jag använder det, men magiskt när den andre hör det.”³²⁷

Aliides tigande som talets raka motsats kan tolkas som ett sätt att undvika de andras subjektiva bedömningar och förebrående blickar. Genom att ägna sig åt tystnaden behöver hon inte längre framkalla de andras känslor som ofta blir en övermäktig börda för henne. Tystnaden i romanen skulle jag tolka som protagonistens försök att återfinna personlighetens förlorade gränser och att uppnå det räddande ljuset i den inre labyrintens mörka irrgångar.

Med tigandet kommer känslan av att det inte är yttervärlden utan Aliide själv som kan ladda sina tankar och handlingar med betydelse genom att skriva sin egen bok:

³²¹ Kandre, s. 270 f.

³²² Ibid., s. 270

³²³ Sartre, s. 241

³²⁴ Ibid., s. 24

³²⁵ Ibid., s. 242

³²⁶ Här skulle jag vilja återropa Levinas som har betonat att det just genom språk och genom empati som broar mellan Den Ena och den Andra upprättas: mötet skall vara som en smekning, alltså - vidrörande där den andre inte blir fasthållen eller frihetsberövad. Genom en gynnsam dialog blir mötet däremot accepterande, öppet och asymmetriskt. Levinas uttalar sig emot en form av tänkandet som han kallar för egologi (ego+logos). Med detta begrepp betecknar han en narcissism där tänkaren enbart ser sin egen spegelbild.

³²⁷ Sartre, s.242

[...] för där, i en sådan bok, kunde hon i tysthet släppa ut den gråt och det skrik som återigen börjat fyllas på, men som hon aldrig någonsin i verkliga livet tordes ge uttryck åt. [...] Men där, i boken, kunde hon i alla fall låta det blomma ut och välla fram utan att någon kom till skada. Där kunde hon låta det hålla på och hålla på och hålla på, i det oändliga...³²⁸

Den skrivande processen blir ett existentiellt alternativ till talet som alltid kräver någon lyssnare. Däremot kan skrivandet bara rikta sig till en som skriver vilket utgör den skrivande processens intima och befriande karaktär.

Min analys visar att berättelsens cirkulära struktur återspeglar protagonistens själsliv som är genomsyrat av tvångstankar och tvångshandlingar. Labyrinten blir en metafor för Aliides både inre och yttre främlingskap som konstrueras genom upprepningar av samma ord och motiv. Detta litterära grepp är laddat med en psykisk innebörd vilket betyder att romanens händelse till en stor del är styrd av det bortglömda barndomstraumat som så småningom kommer fram.

I ljuset av Kristevas idéer om främlingskapets psykiska ursprung betraktar jag Aliides *kuslighetskänsla* vid mötet med verkligheten som ett resultat av den underförstådda incesten. Yttervärldens mörka labyrinter tycks vara projiceringar av *den främmande demoniska dubbelgångaren* som framkallar Aliides inre kaos. *Den bortträngda upplevelsen* resulterar i *personlighetsförlust* då protagonisten känner sig förlorad i sig själv.

Den psykoanalytiska läsningen kompletterar jag med en annan synvinkel som bygger på Sartres teori om *den andres existens*. Genom att relatera texten till den ontologiska läran visar jag att själva incesten kan tolkas som en av Aliides fantasier som i sin tur väver romanens underliga mönster. Jag skulle uppfatta Aliides karaktär som en sinnebild för den existentiella smärta som varje människa på något sätt är tvungen att gå igenom för att möta den andre som betraktar och blir betraktad. I barnets relation till den mänskliga verkligheten utkristalliseras alla de farhågor, komplex och förväntningar som en människa upplever vid mötet med den andres oförutsägbara blick.

De två tolkningarna – den *psykoanalytiska* och den *existentiella* – strider inte mot varandra utan fördjupar uppfattningen om främlingskapets betydelse i romanen och utvidgar synperspektivet på textens psykologiska bråddjup.

Genom att åberopa Levinas fenomenologiska lära som rör frågor om den andres annorlundahet försöker jag påpeka de uppenbarliga beröringspunkter som finns mellan Levinas etik, Sartres ontologiska tänkande och Kristevas teori som till en stor del baseras på

³²⁸ Kandre, s. 272

de klassiska psykoanalytiska idéerna. Själva möjligheten att relatera den litterära texten till olika diskurser visar att de till synes olösbara motsägelserna mellan teorierna på något sätt kompletterar varandra och tillsammans utgör en slags dialog med Kandres roman som möteplats.

Varken Kristeva eller Sartre visar någon tydlig utväg från det kusliga och det farliga som realiteten innebär. Det enda sättet att vara är att acceptera existensens ursprungliga lagar, försonas med den oundvikliga smärtan som uppstår vid beröringen med yttervärldens ”klibbiga” substans.

Detta kan man också läsa ur Kandres berättelse i vilken protagonisten inte uppnår någon fullkomlig helhet eller någon andlig befrielse utan lär sig att leva med sitt inre mörker och att hantera sin sårbarhet. Genom att prova olika existentiella val (hatets, kärlekens, likgiltighetens väg) verkar hon finna sitt eget sätt att förhålla sig till den andre och därigenom försonas med sitt främlingskap.

Tystnanden blir Aliides individuella strategi för att återerövra det sanna jagets gränser och förstå tingens djupa betydelse. Den skrivande processen är alltså en form av dialog med verkligheten som hon varken älskar eller hatar utan möter som den är.

5. Avslutning

Denna uppsats fokuserar på främlingskapets problematik och dess sinnebilder i två barndomsskildringar, Walter Ljungquists *Källan* och Mare Kandres *Aliide, Aliide*. Genom att relatera antroposofiska, psykoanalytiska och ontologiska grundidéer om människans jagutveckling till dessa romaner visar jag hur bilden av främlingskap konstrueras hos såväl Ljungquist som Kandre. Med utgångspunkt i texternas symboliska innebörd analyserat jag protagonisternas inre processer som avspeglar de själsliga förvandlingarna på väg till det sanna fria jaget.

Frågan om främlingskapets betydelse handlar om meningen med livet och jagets unika värde: ”Finns det någonting i människan som är absolut vårt eget och som helt och hållet beror på oss själva och inte måste bestyras, med någonting utanför oss?”³²⁹ Denna fråga försöker jag besvara genom att undersöka två romaner som skildrar barnets mognadsprocess och dess inre uppvaknande.

Inspirerad av det antroposofiska tankesättet gestaltar Ljungquist det livsavgörande ögonblicket då den unga människan börjar upptäcka sitt medvetna ”jag” via upplevelsen av universumets fördolda andlighet. I uppsatsen visar jag den symboliska rollen som Jerks naturupplevelser spelar i hans initiationsresa på väg till jagets fria ande.

Trots uppenbarelsen av en kosmisk lagbundenhet grips Jerk av en oförklarlig oro vid mötet med skogens främmande natur. Genom denna främlingskapskänsla som inte är ångestskapande utan mest tankeväckande ställs protagonisten inför frågan om meningen med människans gudomliga livsuppgift.

Hos Ljungquist påpekas ofta Jerks ”ordlöshet” vilket betyder att pojakens intuitiva förmåga att tränga in i tingens hemliga väsen tar över det medvetna tänkandet som är vägen till ”den högre människan”. Ur denna klyfta mellan intuition och analytisk meditation som två varseblivningssätt uppstår protagonistens främlingskapskänsla.

Jerk Dandelins erfarenhet visar att genom den harmoniska föreningen av intuitiva och analytiska krafter övervinner människan främlingskaps känslan och fulländar sig själv som andligt väsen.

I min uppsats tar jag mig friheten att dra paralleller mellan antroposofin och den jungianska synen på individens själsliga utveckling. Detta öppnar nya möjligheter för en djupare analys av textens symboliska aspekter. Hos såväl Steiner som von Franz, den

³²⁹ Hans, Möller, ”Frihetens filosofi” i *Om jagfilosofins och personlighetstankens utveckling* (Falun 2009), s. 171

jungianska lärjungen, förekommer en bild av fröet som växer till ett träd som en metafor för människans ”själsförfattning” eller det som i psykoanalysen betecknas som ”individuationsprocessen”. Jag försöker visa att Steiners idé om ”det intuitiva tänkandet”, som ligger till grund för det andliga förverkligandet, motsvarar den jungianska teorin om människans helhetstillstånd som uppnås via föreningen av det medvetna och det omedvetna i samma psyke.

I Ljungquists roman tar denna tanke sin gestalt i Jerk Dandelins mytologiska värld. Protagonisten befinner sig i gränslandet mellan det medvetna och omedvetna, mellan dröm och verklighet. I pojkens poetiska ögon framstår universum som en metaforisk avbild av de osynliga högre världarna. Genom att använda metaforer för att uttrycka sig och sin intuitiva uppfattning om saker och ting visar Jerk sin potentiella förmåga att uppnå det högre stadiet i människans ”själsförfattning”. Men det framgår också av analysen att bara genom att *tolka* livets metaforiska betydelse kan barnets andliga väderkorn vidareutvecklas till personlighetens andliga förverkligande. Vägen till uppvaknandet ur barndomens mytologiska sömn ligger alltså via medvetandets seger över den intuitiva halvmedvetna varseblivningen.

Protagonistens ”själslandskap” återspeglas i berättelsens språk och händelseram. I Ljungquists text går analytiska och skarpa iakttagelser ihop med en rik och levande metaforik. Därför ägnas en stor del av min analys åt tolkningen av metaforernas fördolda innebörd. Texten är genomsyrad av metaforer som markerar protagonisternas steg på väg till det nya andliga jaget. Genom att tolka metaforernas arketyperiska betydelse bildar jag mig en uppfattning om protagonistens själsliga process.

Trots att man kan finna det antroposofiska inflytandet på författarens livsinsikt och även psykoanalysens spår i själva skrivandet skulle det vara spekulativt att anse *Källan* som någon illustration till dessa teoretiska utgångspunkter. Både den antroposofiska och den psykoanalytiska diskursen bidrar däremot till att man identifierar Ljungquists unika röst, samtidigt som han uppträder som en konstnär, inte som psykoanalytiker eller antroposof. Genom sitt både metaforiska och analytiska uttryckssätt försöker han finna svar på de livsavgörande frågorna om livets fördolda mening och den djupa betydelsen med människans inre främlingskap.

Det intressanta med Ljungquists synsätt är att han i sin roman antyder att det finns sådana svar, dessa magiska nycklar till övervinnelsen av det inre och yttre främlingskapet. Genom att samtidigt behålla barndomens ursprungliga lagbundenhet till naturen och utveckla det intuitiva tänkandets förmåga kommer människan fram till den efterlängttade balansen

mellan det andliga och det jordiska, det naturliga och det kulturella samt det intuitiva och det rationella.

I min analys vänder jag mig också till Mare Kandres roman som konstruerar en annan bild av främlingskap än Ljungquist. Berättelsen om den åttaåriga Aliide erbjuder nya vägar som den vilsna människan kan ta till för att behärska verklighetens gåta och övervinna främlingen inom sig. Samtidigt kan jag inte se de två analyserade texterna som motsatta. Liksom i *Källan* återspeglar den skrivande processen i Kandres berättelse protagonistens världsbild. Romanens cirkulära struktur knyts samman med de psykiska processer som pågår i Aliides själ. Upprepningar av samma ord och motiv återspeglar flickans tvångstankar som syftar till att lindra smärtan vid mötet med den kuslige dubbelgångaren inom och utanför henne. Textens labyrintiska form smälter samman med textens innehåll som handlar om det förlorade barnets inre labyrinter. Därför fokuserar jag i min närläsning på tolkningen av romanens metaforiska skikt som ger en nyckel till textens filosofiska bråddjup.

Av analysen framgår det att protagonistens känsloliv och hela hennes världsuppfattning är präglad av ett slags existentiell smärta som i texten förbinds med Aliides egendomliga barndomstrauma. ”Smärta” och ”ångest” blir de nyckelord som karakteriserar flickans vandring i de inre labyrinterna i sökandet efter sitt förlorade sanna ”jag”. I min tolkning stödjer jag mig på Sartres grundidé om människans sårbarhet vid mötet med den andre inom och utanför sig själv. I uppsatsen markerar jag också beröringspunkter som Sartres insikter har med Kristevas psykoanalytiska tankar om en ångestskapande kuslighetskänsla som väcks av främlingen inom och utanför oss själva.

I ljuset av såväl den ontologiska som den psykoanalytiska diskursen genomför jag analysen av landskapets metaforik i Kandres roman. I protagonistens ögon förvandlas den vanliga svenska staden till en rad fruktansvärda öppningar och underjordiska irrgångar. Genom att relatera skildringen till Sartres uppfattning om hålets betydelse visar jag att Aliides främlingskap kan symboliseras av det kalla tomrummet som måste fyllas med någonting levande som minnen eller känslor. I detta tomrum uppenbarar sig ofta den främmande andre som framkallar barnets kuslighetskänsla. Oavsett om hon betraktar denne andre eller om hon blir betraktad av den andre utan sin vilja känner flickan yttervärldens undergång.

Protagonistens förhållande till verkligheten blir en ömsesidig spegling vilket resulterar i att gränserna mellan ”jag” och den andre suddas ut och slutligen försvinner. I stället för den ursprungliga lagbundenheten som Jerk Dandelin uppnår vid mötet med skogens gåtfulla stämning utsatts Aliide för den plågsamma upplösningprocessen. I denna process uppträder realiteten som en stor vattenyta som uppslukar den lilla droppen, Aliide.

Med hänsyn till Sartres ontologiska lära och Kristevas idéer om främlingskap som jag uppfattar som relevanta för Kandres text framträder romanens symboliska innebörd. En historia om ett åttaårigt barn som försöker bearbeta den bortglömda upplevelsen kan också tolkas som en skildring av ett existentiellt mognadsdrama som varje människa förr eller senare går igenom för att upptäcka sitt sanna jag och meningen med detta jag. Aliides främlingskapskänsla i förhållande till yttervärlden återspeglar hennes inre vilshenhet. Genom personlighetsförlust och smärta finner hon sin individuella utväg från den inre labyrintens onda fälla och kommer fram till mognadsprocessens nya autonoma stadium.

I romanen förknippas alltså främlingskapet med protagonistens strävan efter den inre befrielsen från människornas klibbiga blickar. Trots att Aliide uppnår ett slags försoning med verklighetens outhärdliga börda genom tystnaden finner hon ingen utväg från själens mörka labyrint. I stället för att möta realiteten i alla dess köttliga och sanna former avskärmer protagonisten sig från världen i vilken hon förblir en främling. Denna nyktra syn på människans främlingskap som konstrueras i berättelsen står i samklang med existentialismens filosofiska anda. I sin lära visar inte Sartre utvägen från den existentiella smärtan utan konstaterar denna oundvikliga smärta som varje människa upplever vid valet mellan varat och intet.

Däremot erbjuder Ljungquists roman nycklar till en existentiell trygghet genom att visa protagonistens gradvisa andliga förvandling. I motsats till Kandre, som slutför sin berättelse med *tystnandens metafor*, markerar Ljungquist *ordens magiska betydelse* för människans utveckling. Förmågan att hitta de rätta orden för sina skiftande känslor är ett resultat av det intuitiva tänkandet som leder till personlighetens inre balans. Trots att Ljungquist skapar sin originella text, som är präglad av hans djupt personliga världsuppfattning, kan man ändå se att *Källan* är genomsyrad av den antroposofiska andan. Men även Ljungquists intresse till den jungianska läran har lämnat sitt spår i textens symboliska plan. Som denna uppsats visar syftar såväl Steiner som Jung till att upptäcka vägen till människans andliga förverkligande och den inre helheten genom att använda olika metoder och mynta olika begrepp. I sin berättelse gör Ljungquist också ett försök att finna en lösning på varats gåta med metaforer som ett uttrycksmedel. Den intuitive drömske Jerk Dandelin har det väsentliga fröet för att komma åt den inre rösten som skulle leda honom till sig själv och därigenom till världens högsta andlighet.

Hos såväl Ljungquist som Kandre knyts främlingskapet samman med motivet vilshenhet. Denna vilshenhet, både i bildlig och i bokstavlig bemärkelse, tar emellertid helt olika gestalter i *Källan* respektive *Aliide, Aliide*. I Ljungquists roman vandrar barnen genom skogen som är

naturens tempel. Även den visar sina kusliga sidor då skogen döljer de hemliga tecken som slutligen leder de vilsna barnen till källan. Genom att förstå dessa tecken och uppleva lagbundenheten med skogens gåtfulla väsen börjar protagonisterna bli medvetna om sitt andliga jag och dess djupa förbindelse med kosmiska krafter. Ljungquist odlar en livsbejakande och ljus bild av en välsignad människa som upptäcker sin slumrande andliga styrka och utvecklar en oändlig förmåga till självförverkligande och skapande.

Skogen som en metafor för världsalltets levande krafter står i motsats till en metafor för den förtärande *labyrinten* i Kandres skildring. Om man uppfattar labyrinten i dess bokstavliga betydelse är den en konstgjord konstruktion jämfört med skogen som växer av sig själv. I labyrinten finns det inga tecken som leder den vilsne till utgången. Den som hamnar i labyrintens fälla behöver någon vägledande tråd utifrån, annars blir den kvar där fram tills det avgörande mötet med odjuret. Ingen levande varelse kan uppleva någon lagbundenhet med labyrinten som inte ger utan tar människans inre krafter.

Just genom denna metafor som tycks vara både protagonistens inre bild och berättarteknik skapas en mörk stämning i Kandres roman. Som jag redan har påpekat blir tystnaden Aliides enda sätt att motstå verklighetens kuslighet och befria sig från den ångestskapande känslan av personlighetsförlust. Men oavsett om hon tiger eller talar, älskar eller hatar kvarstår hon i labyrintens fångenskap, jagad av den kuslige främlingen inom och utom sig.

Skillnaden mellan de olika bilderna av främlingskap som man tydligt kan se i de två berättelserna består av olika uppfattningar om människans andliga resurser och hennes förhållande till yttervärldens främmande sidor. Men vad beror denna skillnad på – författarens livsinsikter eller tidens anda som den litterära processen rättar sig efter?

Jag skulle säga att kombinationen av olika metoder på något sätt bidrar till att besvara denna fråga. Genom att relatera den jungianska arketypteorin å ena sidan och Steiners livsinsikter å andra sidan till Ljungquists verk har jag kommit fram till författarens kreativa och starkt individuella syn på de båda lärorna.

Analysen har visat att såväl psykoanalytiska som antroposofiska diskussioner är relevanta för den litterära texten. I ljuset av jungianska begrepp tolkar jag romanens rika metaforik och bildar mig därigenom en djupare uppfattning om protagonisternas psykologiska världsbild. Tillämpningen av Steiners tankar om människans andliga jagutveckling öppnar analysens möjligheter för att undersöka textens filosofiska skikt. Dessutom medger den utvalda metoden att etablera spännande paralleller mellan de teoretiska diskurserna. Jämförelsen mellan Steiners respektive Jungs idéer inom textanalysen visar de här idéernas

nya fördolda aspekter och utvidgar även det allmänna synperspektivet på den intellektuella filosofiska stämningen som har utövat inflytande över 1900-talets litterära process.

Beträffande Kandres berättelse är det Sartres existentiella lära om den andre och Kristevas undersökning av främlingskapets problematik som har gett en nyckel till tolkningen av textens skiftande betydelse. Genom att tillämpa Sartres begreppsapparat på romanens metaforiska bråddjup har jag bildat mig en tydligare uppfattning om författarens filosofiska syn på människans existens i hennes ensamhet och inre främlingskap. Nyckeln till protagonistens psykologiska porträtt som skildras i texten har jag funnit i Kristevas diskussion om de komplexa psykiska processer som åtföljer människans möte med främlingen inom och utanför sig själv.

Genom att åberopa Levinas fördjupar jag resonemanget med de motsvarande parallellerna mellan Levinas fenomenologiska lära och de existentiella respektive psykoanalytiska diskurserna. På detta sätt har jag gjort ett försök att bana väg för ytterligare tolkningar och analyser av textens etiska aspekter och möjliggör helt nya diskussioner.

6. Käll – och litteraturförteckning

- Ambjörnsson, Ronny, ”Rudolf Steiner-sökare i sin tid” i *Inspirerad av antroposofi* (Tangen, Norge 2004)
- Brändström-Öhman, Annelie, ”Ljungquist och Jerk Dandelin – romanerna” i *Litteraturens historia i Sverige, femte upplagan* (Stockholm 2009), s. 452
- Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet*, övers. av Johan Öberg (Uddevalla 1991)
- Börjeson, Bengt, *Se människan: tio föreläsningar om Jean-Paul Sartres bok Varat och intet* (Stockholm 1986)
- Buber, Martin, *Jag och Du*, övers. av Margit och Curt Norell (Falun 1994)
- Dubach-Donath, Annemarie, *En eurytmists minnen av Rudolf Steiner* (Hölö 2002)
- Frankl, Viktor, *Livet måste ha mening*, övers. Margareta Edgardh (Stockholm 2006)
- Freud, Sigmund, *Jaget och detet och tre andra skrifter om jagpsykologins framväxt*, övers. Ola Andersson (Lund 1986)
- Freud, Anna, *Barnets psykiska hälsa*, övers. Heidi Parland, red. Agneta Hedvall (Stockholm 1967)
- Freud, Sigmund, *Drömtydning*, övers. av John Landquist under medverkan av Ola Anderson och Göran Schedin (Stockholm 1968)
- Freud, Sigmund, *Föreläsningar. Orientering i psykoanalysen*, övers. av Clarence Crafoord (Stockholm 2006), s. 483
- Freud, Sigmund, *Sexualiteten*, övers. av Ingrid Wiken Bonde, Christian Nilsson (Stockholm 2002)
- Fromm, Erich, *Den destruktiva människan: en psykologisk analys av liv på avvägar*, övers. av Ingeborg Löfgren (Stockholm 1976)
- Fromm, Erich, *Flykten från friheten*, övers. av Tore Ekman och Alf Ahlberg (Stockholm 1970)
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel. Ak. avhandling* (Lund 2009)
- Fyhr, Mattias, *Skitigt vackert mörker. Om Mare Kandre* (Lund 2012)
- Georgii-Hemming, Bo, *Träd. Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten. Akademisk avhandling* (Uppsala 1997)
- Häll, Jan, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner* (Stockholm 2006)

Jung, Carl Gustav, *Arketyper och drömmar. Valda skrifter*, red. av C.G. Jung, övers. Lars W. Freij (Stockholm 1995)

Jung, Carl Gustav, *Modern Man in Search of a Soul*, tranl. By W.S. Dell and Cary F. Baynes (London 2001)

Jung, Carl Gustav, *Själens och dess problem i den moderna människans liv*, red. Carl G. Jung, övers. av Lars W. Freij (Stockholm 1975)

Kandre, Mare, *Aliide, Aliide* (Borås 1991)

Kemp, Peter, *Emmanuel Lévinas, En introduktion* (Daidalos 1992) / <http://www.filosofi.gotland.se/levinas.htm>

Kristeva, Julia, *Främlingar för oss själva*, övers. Ann Runnqvist-Vinde (Lund 1991)

Levinas, Emmanuel, *Difficile liberté* (Paris 1963)

Levinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre* (Paris 1983)

Levinas, Emmanuel, *Tiden och den andre*, övers. av Erikvan der Heeg och Sven-Olov Wallenstein (Stockholm/Stehag 1992)

Levinas, Emmanuel, *Entre nous. Essai sur le penser-a-l'autre* (Paris 1998)

Ljungquist, Walter, *Källan* (Stockholm 1961)

Människan och hennes symboler, red. Carl G. Jung i samarbetet med M. – L. von Franz,

Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi och Aniela Jaffe, övers. av Karin Stolpe (London 1964)

Möller, Hans, *På väg att bli människa. Om jagfilosofins och personlighetstankens utveckling* (Stockholm 2009)

Nerman, Bengt, *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod. Akademisk avhandling* (Stockholm 1976)

Nylander, Lars, "Något om psykoanalysen i svensk litteraturvetenskap" i *Litteratur och psykoanalys: en antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, red. Lars Nylander (Stockholm 1968), s. 239

Pleijel, Agneta, "Samtal med Anders Kumlander om antroposofi" i *Inspirerad av antroposofi* (Tangen, Norge 2004)

Poeter och profeter. Från Platon till Mare Kandre, red. Anna Carlstedt & Anders Cullhed (Halmstad 2010), s. 282

Reberg, Arne, *Mitt möte med de gåtfulla antroposoferna* (Värnamo 1994)

Rönnerstrand, Torsten, *Arketyperna och litteraturen – om arketypbegreppet i litteratur och litteraturanalys* (Malmö 1993)

Sartre, Jean-Paul, *Varat och Intet*, i urval och med inledning av Dag Østerberg, övers. av Richard Matz och Suzanne Almquist (Göteborg 1984)

Sartre, Jean-Paul, *Vérité et existence*, texte établi et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre (Paris 1989)

Sartre: A collection of critical essays/ ed. By E.Kern (New York 1962)

Steiner, Rudolf, *Allmän människokunskap som grundval för pedagogiken*, övers. av Ingrid Stintzing-Eriksson (Järna 1981)

Steiner, Rudolf, *Antroposofi. En introduktion i den antroposofiska världsåskådningen*, övers. av Margaret Langen - Riedel (Stockholm 1977)

Steiner, Rudolf, *Antroposofin i teori och praktik*, övers. Av Anna-Lisa Lundkvist (Stockholm 1963)

Sundén, Hjalmar, *Rudolf Steiner. En bok om antroposofin* (Stockholm 1962)

Tibbling, Dick, "Labyrintens gåta" i *Inspirerad av antroposofi* (Tangen, Norge 2004)

Wehr, Gerhard, *Jung & Steiner. The birth of a new psychology*, foreword by Robert Sardello, translated by Magdalene Jaeckel (Princeton 2002)

APPENDIX

Översättningar

Levinas, Emmanuel, *Tiden och den andre*, övers. av Erikvan der Heeg och Sven-Olov Wallenstein (Stockholm/Stehag 1992)

s. 8

Varje njutning är ett sätt att vara, men också en förnimmelse, det vill säga ett ljus och en kunskap (Levinas, s. 50)

s. 9

Freud själv säger inte mycket mer om libidot än att det söker lust, och han förstår lusten som ett rent innehåll, vilket utgör analysens utgångspunkt, men självt inte analyseras. Freud söker inte betydelsen hos denna lust i varats generella ekonomi. Vår tes, som består i att hävda att vällusten utgör framtidens själva händelse, en framtid renad från varje innehåll, framtidens själva mysterium, försöker förklara dess exceptionella plats. (Levinas, 73)

Ibid.

en oövervinnlig dualitet mellan varelserna (Levinas, 70)

Ibid.

Vi är omgivna av varelser och ting med vilka vi upprätthåller relationer. Genom synen, beröringen, inkännandet, det gemensamma arbetet är vi tillsammans med de andra. Alla dessa relationer är transitiva: jag vidrör ett objekt, jag ser den Andre. Men jag *är* inte den andre. Jag är ensam.(Levinas, s. 32)

s. 57 f.

Självrelationen är, som i Blanchots roman *Aminadab*, en relation till en dubbelgångare bunden till mig, en klibbig, tung och dum dubbelgångare, men med vilken jaget befinner sig i samvaro just för att det är ett jag. (s. 43)

s. 58

Ensamheten är inte tragisk pågrund av att man berövats den andre, utan för att den är innesluten i sin egen identitetsfälla, eftersom den är materia.(Levinas, s. 44)

s. 62

Finns det inte någon situation där alteriteten skulle besittas av en varelse i positiv mening, som dess väsen? Jag tror att den absolut motsatta motsatsen, vars motsatta karaktär inte påverkas av den relation som kan upprättas mellan den och dess korrelat, den motsats som låter termen förbi absolut bland andra, är det kvinnliga. (Levinas, s. 69)

s. 75

Faderskapet är inte ett igenkännande genom vilket jag kan försätta mig i sonens plats. Det är genom mitt vara som jag är min son, och inte genom inkännande (Levinas, s.75)

Ibid.

Sexualiteten, faderskapet och döden inför en dualitet i existensen som rör varje enskilt subjekt existerande. Existerandet självt blir dubbelt. (Levinas, s.76)