

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 142 2021

I distribution:

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Ingeborg Löfgren

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2022 och för recensioner 1 september 2022. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–41–4

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by

Balto print, Vilnius 2022

Sjukdomens gränsland

Studie av gränsen från två sidor i Torgny Lindgrens roman Hummelhonung

AV CAROLINE HAUX

Två bröder lever för att överleva varandra i Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung* (1995).¹ Sjukdom, smärta och ensamhet bärs med bister tillförsikt i den bisarra tävlingen. Men vad är poängen? Och hur kan själva sjukdomen förstås i romanen? Den här artikeln undersöker sjukdom som ett gränsfenomen, som en process mellan liv och död, mellan tillblivelse och utplåning, mellan skapelse och avskapelse, en process vilken tar sig olika former – mest konkret som den cancer och det hjärtfel som respektive bröder lider av, men också som ensamhet och isolation, makthunger och egocentricitet eller som fångenskap i ett fåfängligt begär. Samtliga dessa tillstånd har emellertid dubbla funktioner i romanen. Förutom att utgöra problemet kan de även utgöra lösningen.

En gränstematik framträder i de mest skilda förklädnader: i huvudintrigen om en kvinnas vandring fram och tillbaka mellan bröderna som tycks vara varandras motsatser; i reminiscenser av brödernas kamp i ungdomen om en kvinna och en son, som båda gjorde anspråk på och som gjorde samma vandring. Även det ödsliga västerbottiska landskapet framstår som ett gränsland mellan väg och väglöshet, liv och död, tid och evighet, en sista utpost mot något annat. *Hummelhonung* är emellertid också en berättelse om en kvinnas förvandling, om hennes väg mot fri(sk)görelse som på skilda plan är en väg till såväl tro som till att bli en diktare. Ett etiskt subjekt formas genom upprepande handlingar såväl i lydnad som i kreativt arbete. Artikelns övergripande syfte är att undersöka gränsen från två perspektiv i förhållande till detta subjekts tillblivelse: i det ena perspektivet utgör gränsen en separation eller ett hinder; i det andra är gränsen istället själva möjligheten för överskridande. Därvid undersöker artikeln hur jagets begränsning iscensätts och utmanas i romanen i de tematiska figurerna ”fångenskap”, ”begär” och ”överskridande”, samt hur det kämpar för sin identitet i ”separation” och ”sammansmältning”.

I artikeln kommer jag att frilägga ett par intertexter i en mystikens diskurs vilken främst representeras av Simone Weil, men också i viss mån av Jacob Böhme.² Båda intertexterna aktualiserar gränsen som förmedlande strategi och får därför sina respek-

tive funktioner i ett spel om transcendensens – gränsöverskridandets – möjlighet. Artikeln tar emellertid sin utgångspunkt i ett inomvärldsligt perspektiv. Ett perspektiv där gränsen inte främst är förmedlande. Jag undersöker hur den längtan som skapas ur begränsningen kanaliseras i en värld där ingen transcendens är möjlig. I romanen tycks en specifik konstellation styra karaktärernas inbördes relationer; den utgör ett slags konstant vilken låter sig beskrivas med hjälp av René Girards begrepp ”triangulär förmedling”.³ Kärnan i tankegången är att det begär som driver romankaraktärerna inte är spontant utan imiterat, det vill säga lånat från modeller eller förmedlare, så kallade ”mediatorer”. Med det triangulära begäret utmanas ett autonomt subjekt som formas genom sitt fria val. Jag kommer att förhålla mig relativt självständigt till Girards idéer och slutligen ytterligare problematisera subjektförståelsen. Tanken är att låta texten utmana teorin lika mycket som tvärtom.

Det är vidare möjligt att förstå romanen via allegorin, den texttyp som lockar till tolkning, som säger en sak men menar något annat, och som samtidigt alltid problematiserar betydelsens möjlighet. I en allegorisk läsning blir det mörka och ödsliga gränsland som presenteras i romanen ett dödsrike. Det är en skillnadens plats – en plats som utgör en fiktionalisering av den klyfta som skiljer mellan att vara och att betyda, mellan bokstav och mening. På så sätt talar allegorin (som den brukar göra) om sättet på vilket den talar.⁴ Men är det då något särskilt som allegoriseras? I så fall, kanske just det mest klassiska motivet i allegorin: själens/människans väg till Gud – det blir möjligen en något skakig resa då godtycklighet alltid härbärgeras i detta modus. Meningsproduktionen både stabiliseras och kompliceras av att mystikerna utgör pre-texter, som vi ska se.⁵

En strukturanalys av gränsen från två perspektiv har inte tidigare gjorts i förhållande till *Hummelhonung*. Den innebär ett sätt att systematisera förhållandet mellan immanens och transcendens vilket jag menar romanen själv undersöker och iscensätter. Jacob Böhme har undersökts av flera forskare (vilket jag återkommer till). Jag har haft särskilt stor nytta av Anders Tyrberg som djupgående studerat romanen utifrån Böhme om än i ett annat ärende än jag själv (vilket kommer att framgå).

Mimetiskt begär

Girards tes om ”extern förmedling”

René Girard tar sin utgångspunkt i verk av bland andra Cervantes, Stendhal, Proust och Dostojevskij. Cervantes *Don Quijote* menar han exempelvis länge missbedömts. Don Quijote är inte någon urindividualist eller gudabenådad narr i kamp mot orättfärdighet i en oförstående omvärld (som framför allt romantikerna hävdar), utan

istället imitatören personifierad. Den enda anledningen till att Don Quijote drar ut på sitt korståg är att han vill efterlikna sin förebild, Amadis.⁶ Således, utan Amadis ingen Don Quijote. En sådan modell att efterlikna kallar Girard ”begärets mediatorer”. I de flesta romaner finns ingen sådan förmedlare, enligt Girard. Begäret är spontant och kan beskrivas som en rak linje mellan subjekt och objekt till skillnad från den romantyp som Girard menar är av högre klass där det rör sig om ett ”begär enligt den Andre” och triangeln istället är den lämpliga rumsliga metaforen.⁷ Från det ögonblick förmedlarens inflytande gör sig bemärkt är Don Quijotes omdöme paralyserat och hans verklighetsanknytning förlorad. Orsaken är enligt Girard självbedrägeri: “Don Quijote and Sancho borrow their desires from the Other in a movement which is so fundamental and primitive that they completely confuse it with the will to be One-self.”⁸ Objektet är vidare endast ett medel för att nå förmedlaren. Begäret är riktat mot förmedlarens ”Vara”.⁹

Girards tes får särskild betydelse för *Hummelhonung* då Girard vidgar perspektivet och hävdar att imitationen följer samma mönster som den troendes vilken lever sitt liv i Kristus, det vill säga, imiterar denne. Gemensamt för relationerna i exemplen ovan är just det stora avståndet mellan subjekt och förmedlare. Spetsen på triangeln skjuter högt upp över basen (detta är främst ett andligt och kvalitativt avstånd). Denna typ av konstellation där avståndet är så stort att ”möjlighetsfärrerna” – där det aktiva livet äger rum – för subjekt och förmedlare aldrig möts, kallar Girard ”extern mediation”, till skillnad från den typ där subjekt och förmedlare står närmare varandra vilken benämns ”intern mediation”. Den senare förmedlingstypen får som det ska visa sig särskild relevans för brödernas relation i *Hummelhonung*.¹⁰ Vid extern förmedling erkänner subjektet gärna öppet sin beundran, vilket inte sker vid intern förmedling då subjekt och förmedlare ofta utgör rivaler. Precis som Eve Kosofsky Sedgwick visat (i sin kritik av Girard) etablerar begärstrianglar alltid en maktordning.¹¹ När bröderna utgör subjekt och mediator för varandra är samtliga begärsobjekt underställda dem i den triangulära konstellationen. Trots att objekten tillhör mycket olika kategorier: hustru/älskarinna, son, hjälpande kvinna (protagonist), katt, docka, så framställs de, som det ska visa sig, som utbytbara och mindre värda än bröderna själva. Sett i ett intersektionellt perspektiv är detta förväntat eftersom kategorin man övertrumfar kvinna, yngling, djur och sak.

Extern förmedling i Hummelhonung

En medelålders författarinna (namnlös) håller ett föredrag om helgon i en liten by i Norra Västerbotten. Bland de fåtaliga åhörarna finns en äldre man, Hadar, som erbjuder henne nattlogi i sin ensliga stuga. Hon tackar ja, i tanke att resa vidare nästa dag för

att finna en plats där hon kan skriva en biografi om den helige Kristofer. Men istället för att resa som planerat blir hon insnöad hos Hadar och kan omöjligt ta sig därifrån. I väntan på plogbilen skriver hon på sin bok medan hon tar hand om Hadar, som visar sig vara drabbad av cancersjukdom och döende, samt Hadars bror och ende granne, den svårt hjärtsjuka Olof.

Relevant i förhållande till det triangulära begäret är bilden av den helige Kristofer och hans liv, som i kvinnans biografi växer fram i ett slags symbios eller dubbel spegelverkan med bröderna.¹² Men bilden Kristofer blir också förebild och påverkar kvinnan i hennes egen gärning.

Kristofer som subjekt

I *Hummelhonung* varvas berättelsen om den kvinnliga huvudpersonens samvaro med bröderna med korta utdrag från det manuskript som kvinnan skriver på om kvällarna. Hon skriver i mycket hög grad sin version om Kristofer, vilken är en blandning av egna reflektioner och nedtecknade fragment från legenden om tillblivelsen av helgonet Kristofer.¹³ Kvinnan noterar i sitt manuskript att hon inte tänker förmedla vem Kristofer är utan vad/vem han föreställer: ”Egentligen, sade Kristofer, lever jag inte ett liv i vanlig mening. Min uppgift är att försöksvis genomföra ett bestämt levnadslopp. Jag är dels föreställande, dels föreställning. [...] För mig finns ingen annan livsform än efterföljelsens. Som samtidigt är förebildlighetens.” (64 f.) Kristofer lever i Kristus – ett heligt liv i Kristi efterföljd. På samma sätt som Don Quijote inte skulle vara möjlig utan Amadis vore Kristofer inte möjlig utan Kristus. Följaktligen försöker Kristofer inte dölja sin imitation – tvärtom. Avståndet mellan subjektets och förmedlarens position i triangeln är naturligtvis även här betydande.

Men Girard påstår, som nämndes ovan, att det lånade begäret är en så fundamental och primitivt rotad drift/lidelse att den av subjektet förväxlas med viljan att vara sig själv. Kvinnan i *Hummelhonung* nedtecknar i sitt manuskript ett fingerat samtal mellan Kristofer och en värdshusvärd han sägs träffa på under sin vandring. Värden påstår att det för honom skulle vara en fruktansvärd plåga att inte få vara sig själv och i enlighet med sin natur, varpå Kristofer svarar: ”Sig själv är man endast när man föreställer någon eller något som man verkligen tror på.” (65) Denne litterära Kristofer menar tydligt att föreställandet härrör ur ett medvetet ställningstagande, att han via imitationen blir sig själv på en högre nivå, i ett slags andra potens,¹⁴ som i en process där föreställandet inom sig implicit innehåller både det egna och bilden av den Andre förenade, vilket likställs med förädling – det vill säga (i hans fall) förutsättningen för helighet. I beaktande av Girards tes är detta emellertid ett självbedrägeri – en livslögn. Kristofer kan, enligt Girard, i själva verket inte annat än att imitera, det är begäret efter

den Andres vara som obönhörligt driver honom och som undantränger ett (eventuellt) eget personligt begär. Driften att imitera är här således starkare än självbevarelse-driften. Och avståndet, i sig självt en bild för omöjligheten att nå målet, Kristus, sporrar endast längtan. Avståndet blir hindret som paradoxalt nog även skulle kunna bli en förutsättning för ett möte. Då avståndet relateras till begäret antar det gränsens karaktistika.

Då infinner sig frågan hur subjektet – kvinnans litterära Kristofer – relaterar till detta ”andra jag” (bilden av den andre, enligt ovan) som uppfyller det, men som heller inte är den Andre eftersom det bevisligen fortsätter att finnas ett subjekt som inte sammansmält med mediatorn. Trots allt finns ju ett avstånd mellan subjekt och förmedlare hur gärna subjektet än önskar att så inte vore fallet. Här utmanar jag således Girard en smula med ett tillägg. Girard utvecklar subjektets förhållande till den Andre men egentligen inte förhållandet till den version av sig själv som uppstår i dennes strävan efter den Andres vara – den version som liknades vid en reflektion av förmedlaren ovan, och som realiserar sig som objekt i riddaridealet för Don Quijote och ett liv i Kristus för Kristofer. Den nya versionen (avbilden) måste leva sida vid sida, trängas med det ”gamla jaget”, vilket kompliceras av att bilden av Kristus uppstår genom ett mimetiskt begär. Bilden expanderar av fel anledning då det egentligen är jagets begär efter vara ”via” den Andres vara som driver subjektet. Ju mer jaget längtar efter existens desto mer existens får i stället bilden av den Andre. Bilden växer på jagets bekostnad likt en parasit. Den största ironin ligger dessutom i det faktum att ett liv i Kristus just innebär att jagets anspråk (med dess egoistiska begär) åsidosätts, medan det dolda motivet egentligen är det motsatta – enligt Girards tes jagets fordran – eftersom subjektet enligt ovan förväxlar viljan att vara den Andre med viljan att vara sig själv. Ju mer god kristen och osjälvisk den kristne vill vara, med andra ord, ju mer jaget vill expandera, desto mer växer bilden vilket ytterligare intensifierar längtan efter Kristus, och så vidare.

Tankegången om denna inre dubbelhet står i en dynamisk relation till den inom kristendomen förekommande föreställningen om bilden av Kristus som uppstår i den troende (en föreställning som artikeln lite längre fram kommer att undersöka i förhållande till de kristna mystikerna). Nedanstående citat från kvinnans föredrag om helgon pekar i samma riktning:

Redan i denna tillvaro är den heliga människan, eller den så kallade heliga människan, genomsyrad av insikten att hon snarare återger eller betecknar något främmande och namnlöst än lever i gängse mening, att hennes värld är en föreställningsvärld, att hon på ett hundliknande sätt imiterar sin herre. Nej, imiterar är inte det rätta ordet: i sitt eget liv innesluter hon ett obekant [...] (9)

Det verkar vara fråga om samma typ av begär och efterföljelse hos Don Quijote och Kristofer, med reservation för imitationens omfattning, vilket i sin tur bland annat sammanhänger med skillnaden i val av objekt, det vill säga livet som riddare eller livet som helig människa. Girard beskriver hur Don Quijote visar ”a great deal of common sense” i de situationer då förmedlarens inflytande upphör, det vill säga utanför det chevalereskas domäner, samt då han utifrån dödsbäddens summerande och vidare perspektiv inser att han inte levt sitt eget liv.¹⁵

För Kristofer, i egenskap av helig människa, finns dock ”ingen annan livsform än efterföljelsens” och således inga domäner i tillvaron där imitation av den Andre inte är relevant (64 f.) – ett betraktelsesätt som ju finns inbyggt i den kristna föreställningen om hur ett helgon bör leva. Det tillhör knappast legendens kännetecken att avhandla någon identitetskris vid slutet av den heliges levnad, än mindre att ifrågasätta meningen med dennes liv, såsom i fallet Don Quijote. Kristofer fullföljer och kröner sitt ställföreträdande levnadslöpp med martyrdöden, som de flesta andra helgon i Jesu efterföljd. Denna skillnad relaterar alltså till i hur hög grad livets områden genomsyras av den Andres inflytande. Frågan är om skillnaden i så fall även omfattar subjektet självt. För att tydliggöra det använder jag mitt tillägg till Girards hypotes ovan, som innefattade jagets relation till bilden av den Andre. Kristofers yttrande i kvinnans manuskript då han talar med värdshusvärden är viktigt i sammanhanget: ”Skillnaden mellan att vara och att synas vara är inte så betydande som människor i allmänhet tror [...]. I mitt fall [säger Kristofer] är den helt enkelt utplånad. Jag är vad jag föreställer.” (65) I kvinnans framställning av Kristofer verkar således förmedlarens (Kristus) närvaro klart mer genomgripande än hos Don Quijote; bilden av den Andre tycks odelat integrerad med jaget. Motsättningen förefaller upplöst eftersom Kristofer, i egenskap av helig människa, överhuvudtaget inte tycks relatera till något enskilt eller personligt jag. Han säger ju att han är bilden, föreställningen. Eftersom inte det egna jaget på något område, varken i sin inre kvalitet eller till sina gärningar, ges en chans att hävda sig hos den helige infinner sig frågan om det utplånats helt?

Kampen

Då kvinnan i romanens början håller sitt föredrag om helgon påstår hon att om något kännetecknar den heliga människan så är det ”en lidelsefull eller plågad uppmärksamhet vid tillvaron, en nästan sjuklig stegring av gehör och vakenhet men samtidigt en sorglös själsfrånvaro i det vardagliga” (7 f.). Hon exemplifierar bland annat med den helige – och även mycket tankspridde – Methodius som gladeligen fortsätter att predika utan att notera att han just blivit halshuggen. Det är emellertid i detta vardagliga som livet sker, som det personliga breder ut sig och tar spelrum i anspråk. För den som

endast vill vara föreställning blir följaktligen vardagen och mångfalden ett hot som måste likgiltigförklaras, sluta existera. Därför denna extrema koncentration. Koncentrationen som kännetecknar den helige bevisar ju faktiskt att kampen inte är över, den kamp som står mellan den starka driften att imitera och det undanträngda jaget som trots sin skuggtillvaro tydligt ändå vägrar att ge upp helt och hållet.

Då kvinnan i *Hummelhonung* en kväll sitter uppe på vindskammaren i Hadars stuga skriver hon ned det första stycket till sin bok om Kristofer. Hon liknar den form hon tänker använda i sitt skrivande vid ”den gregorianska sångens båge [...], som vandrande toner skulle de två bilderna av Kristofer, legendens helgon och den eventuellt verkliga, röra sig med och mot varandra” (43). I förhållande till den triangulära förmedlingen (med mitt tillägg) borde skillnaden mellan de två bilderna av Kristofer kunna bestå i att föreställandet hos legendens helgon är integrerat med jaget – gränsen överskriden – medan så inte är fallet hos ”den eventuellt verkliga” Kristofer. Total integrering är möjlig eftersom legenden tillkommit efter Kristofers martyrdöd, vilken ju definitivt innebär jagets död. Helgonet skapas i dödsögonblicket, det är först då han endast är föreställning – legend. Hos ”den eventuellt verkliga” Kristofer pågår emellertid kampen oförtrutet i den extrema koncentrationen.¹⁶ Detta är ändock två sidor av samma sak eftersom det är legendens Kristofer som vi känner till vare sig det är i kvinnans version i *Hummelhonung* eller till exempel i *Legenda Aurea*. Då den ”eventuellt verkliga”, kämpande Kristofer blivit legend betraktas han ju endast ur legendens perspektiv, vilket för med sig att hans levnad och därmed implicit även kampen upphöjs till allmängiltighet. Legendens funktion, det vill säga dess existensberättigande, är ju att vara uppbygglig/didaktisk, alltså menad att inspirera till efterföljd. Då den handlar om hur ett helgon blir till – och således implicit om själva kampen – upphöjs även själva kampen och görs allmängiltig. Den fortgår därmed överallt där en människa kämpar i samma ärende, mot sig själv för att finna sig själv. Den blir sakramental, enligt kristen trosåskådning; ironisk, enligt hypotesen om det triangulära begäret.

Det är emellertid i egenskap av kämpande (och bärande, som vi ska se) som Kristofer byter funktion i texten, vilket jag redogör för under nästa rubrik. Utifrån Girards hypotes, gör den helige Kristofer i kvinnans manuskript två felslut. Dels gäller det motivet för imitationen, dels huruvida han lyckas med att endast vara föreställande, att inte vara sig själv utan att föreställa sig själv – förädlad, det vill säga integrerad.

Kristofer som förmedlare

Nedan redogör jag för hur Kristofer från att utgöra subjekt (i Girards bemärkelse) också övergår till att bli mediator (för kvinnan) i *Hummelhonung*, men för tydlighetens skull beskriver jag först arten av hans efterföljelse.

Den som lever i Kristi efterföljd imiterar Jesu liv och gärning. Men vad är speciellt utmärkande för just Kristofer i hans imitation? Jag vill föreslå att det just är hans roll som förmedlare, den roll som enligt kristendomen rättfärdigar Kristus existens. Inom kristen trosåskådning representerar Jesus Gud inför människorna och människorna inför Gud. Han fungerar som budbringare och ställföreträdare dem emellan. I honom överbryggas motsättningen mellan Gud och människa och han förenar i sin person/inkarnation både gudomligt och mänskligt. Men den enda möjligheten till medling ligger ju i Jesus axlande av all mänsklig skuld. Det är endast på grund av det ställföreträdande offret som Gud försonas med människorna. Enligt legenden om Kristofer i *Legenda Aurea* är den helige Kristofer en färjkarl som vid ett vadställe hjälper pilgrimer över floden. Vid ett tillfälle bär han över ett barn. Bördan blir omänskligt tung. Barnet är i själva verket Kristus, tyngd av mänsklighetens skuld. Kristofer kallas därför kristusbäraren. I kvinnans manuskript i *Hummelhonung* berättas inte om själva händelsen men den refereras till och fungerar därmed som ett slags meningskapande centrum utanför den framställda världen – något som även Tyrberg, Friberg och Nilsson poängterat.¹⁷ I det fiktiva samtal som kvinnan i sitt manuskript låter Kristofer delta i säger han: ”Jag bär mitt föreställande alldeles som jag bär allt annat. Föreställandet är rätt och slätt ett bärande.” (65) Att föreställa är således detsamma som att bära, genom att bära föreställer han. Att bära Kristus som bär all skuld är alltså ett mycket konkret sätt att föreställa/imitera Kristus. Kristofer, avbilden, föreställer/imiterar paradoxalt nog Jesus, förebilden, genom att bära såväl honom som hans väldiga börda. På så sätt bär faktiskt Kristofer åt såväl Kristus som mänskligheten. Därmed är han också människornas ställföreträdare inför Gud/Kristus och Guds/Kristi ställföreträdare inför människorna. Han representerar dem i förhållande till varandra, vilket gör honom till medlare i samma bemärkelse som Kristus själv. Han bygger en bro mellan det mänskliga och det gudomliga, mellan två ordningar, vilket även illustreras och narrativiseras av hans roll som bärare över floden.

Det är genom att föreställa/bära som Kristofer blir ett helgon, men det är just genom att inte endast vara föreställning utan också kämpande människa, som det är möjligt att medla. Precis som Kristus mänsklighet skapade dennes förmåga till medlidande i identifikationen och i empatin blir Kristofer i egenskap av människa, i sin litenhet, en ”jätte” – ”jätten som aldrig kan få nog av bördor” (115). Det är som den bärande människan han kan såväl representera människorna som inspirera dem till efterföljd. Det är som imiterande subjekt som egentligen aldrig kan sammansmälta med idealbilden som han också kan bli mediator. Kristofer säger ju i kvinnans manuskript att efterföljelsen ”samtidigt är förebildlighetens” (65). Det är också då han ”gestaltar den bärande människan”, det vill säga, även andra bärande människor, som han blir representativ i bemärkelsen allmängiltig (115).

Kvinnan som subjekt

Även romanens protagonist passar in i imitationsmönstret, enligt den triangulära förmedlingens dynamik. Hadar berättar i slutet av romanen att han drömt om kvinnan och den helige Kristofer: ”Jag drömde om din Kristofer i natt, sade han. Jag såg honom på ryggen. Jag såg att han sprang oppöver liden. Och jag såg huru du flängde iväg efter honom, håret stod rätt ut oppå skallen din.” (155) Kvinnan blir här en sinnebild för själva begäret, alltid otillfredsställt, med målet tillräckligt långt borta för att det ska bli ouppnåeligt – vilket ytterligare intensifierar längtan. Eftersom det uppenbarligen finns ett avstånd mellan subjekt och förmedlare skjuter spetsen på triangeln, läst med Girard, högt upp ovanför basen: det sker inget möte mellan de två möjlighetssfärerna. I drömmen når hon heller aldrig fram, säger Hadar. Hon är fången i sitt begär.

Fångenskap i begäret uttrycks i en allegoriserings – meningsproblematiken görs bokstavlig – såväl i intrigen (narrativisering) då kvinnan blir insnöad hos bröderna som i bilder och figurer i texten. Ett exempel på det senare är kvinnans position bakom fönsterrutan i Hadars kök där hon fattat posto och stirrar ut: ”Genom fönstret såg hon för första gången landskapet [...]” (20). Det snötäckta landskapet liknar legendens: ”det landskap där nästan alla helgon levat, där Kristofer vandrade omkring med sin stav, ett landskap berövat i stort sett alla egenskaper.” (21)

Hennes avskurenhet från Kristofer och legendens landskap kan, enligt hypotesen, förläggas till hennes inre och relatera till det med idealbilden ej integrerade jaget. Kvinnan beslutar att stanna kvar hos bröderna trots att både plogbil och regn rensat vägarna från snö. Är det i jakt på Kristofer som hon stannar? Utifrån det lånade begärets perspektiv såsom Girard framställer det vill jag argumentera för det. I så fall förväxlar också hon viljan att hjälpa bröderna med begäret att efterlikna modellen Kristofer – vilket egentligen utgör begäret efter förmedlaren vara. Men hon imiterar på flera olika sätt. Hon tjänar, hon medlar, hon gestaltar. Genom att tjäna föreställer hon, vilket innebär att medla, som i sin tur är att bära, etcetera. Kvinnan/subjektet gör vad Kristofer/förmedlaren gör i sin heliga/medmänskliga handling: renar, tvättar, botar och tjänar. Som ett exempel kan nämnas att kvinnan en kväll i sitt manuskript beskriver hur den helige Kristofer bland annat ”gärna tömde de fattigas och livdömdas latrintunnor, [att] han skrapade bort deras orenhet med naglarna, baddade och förband deras sår, matade dem” (52). Då kvinnan strax efteråt går ned till Hadar i köket tvättar och gnider hon hela hans kropp med såpvatten och skrapar med naglarna ”bort den grå skorpan av smuts ur armhålan” (55). Kvinnan är i ett slags ”tjänst” hos bröderna: hon tvättar dem, lagar mat, tömmer latrinhinken, hugger ved, skottar snö etc. Genom hela berättelsen skildras hur hon på ett nästan självutplånande sätt tjänar bröderna, låter sitt personliga jag komma i andra hand i Kristofers anda. Enligt vad kvinnan skriver är dock

det mest karakteristiska för Kristofer hans ställföreträdande bärande, hans gestaltande, hans medlande. Och det är också denna medlande roll kvinnan tar på sig då hon vandrar mellan bröderna. Hon representerar bröderna inför varandra, talar med den ene i den andres ställe, bär deras röster, deras budskap från det ena huset till det andra. I sitt föreställande blir hon en budbringare och medlare även hon: ”Tack, sade hon. Hon tackade i Hadars ställe.” (47) Tyrberg uppmärksammar särskilt den kommunikativa funktionen. Han menar dock att efterföljelsen problematiseras av en luthersk syn i romanen, där kallelsen (*vocatio*) är viktigare än imitationen (*imitatio*). Det är i synnerhet ropet från nästan som står i fokus, enligt Tyrberg.¹⁸

Det är även i den förmedlande funktionen kvinnan imiterar Kristofer i dennes egenskap av kristusbärare. Det *ord* hon bär omvandlas i upprepadets sakramentala handling till *Ordet*, det vill säga Kristus, i egenskap av *Logos* – sambandet och kommunikationen. På så sätt är bärandet i Kristi efterföljd vägen till försoning mellan bröderna i *Hummelhonung*, något som också visar sig i texten då hon slutgiltigt fullföljer sin uppgift och med några ord förlöser dem. Kvinnan inordnar sig, men hon skapar också en ny ordning – något som jag ska återkomma till.

Kristofer säger i manuskriptet: ”Jag bär mitt föreställande alldeles som jag bär allt annat. Föreställandet är rätt och slätt ett bärande.” (65) Då han bär sitt föreställande gestaltar han ”den bärande människan”, alltså *sitt eget* epitet. Samtidigt som Kristofer imiterar Kristus i sitt bärande av mänsklighetens skuld föreställer han därmed även sig själv, med andra ord gestaltar rollen av sig själv som den bärande människan. För att dra konsekvensen av detta i förhållande till kvinnans imiterande menar jag att *Hummelhonung* kräver komplementet till Girards teori som gjordes ovan, vilket tar upp jagets tudelning eller relation till sig själv. Kristofer låter bilden av Kristus – den Andre – växa på jagets bekostnad för att därigenom söka bli sig själv på nytt, vilket egentligen är i enlighet med principen om vägen till pånyttfödelse inom kristen tro. Det rör sig om en subjektivering genom en religiös praktik. Då kvinnan imiterar Kristofer förskjuter även hon det egna till förmån för den Andre, enligt det beteendemönster som kännetecknar den externa förmedlingen. Precis som Kristofer föreställer hon sig själv, i och med att bilden av Kristofers gärning – bärandet – uppstår i henne.¹⁹ På samma sätt som Kristofer föreställer hon den hon vill vara, som i sin tur föreställer Kristofer i egenskap av den bärande människan. Även hon representerar alltså den bärande människan vilken utgör objektet (jämför med Don Quijote som riddare): hon blir genom sitt gestaltande allmängiltig och kan därmed även sägas föreställa andra i hennes situation. Jag beskrev tidigare att hon agerade ställföreträdande, ”i stället för” bröderna, men också för såväl den ”som senare skulle komma” som för dem – nu döda – som varit före henne (31).

I romanen återkommer brödernas minnesbilder av kvinnans föregångare. De be-

rättar om Minna, som en gång var gift med Olof men även hade ett förhållande med Hadar; om sonen, som liksom modern vandrade mellan stugorna utan att riktigt veta om han hörde till den ene eller den andre, eller till båda två. Till och med katten delades av bröderna. Kvinnan tar således över och vandrar mellan husen istället för någon som gjort detsamma före henne. (Är hon i sin imitationspraktik nu hunden...?) Individualiteten tycks utplånas i förmedlandets/bärandets praktik. Olof kallar (dock) kvinnan för "[m]änniskan som [Hadar] har skaffat sig." (37) Hon är envar men inte endast föreställning, eftersom hon fortfarande är ett imiterande subjekt, sett genom Girards modell.

Kvinnan som förmedlare (konstnär/författare)

Det är då kvinnan förlorar sin individualitet och blir allmängiltig som hon får betydelse i romanen – därmed inte sagt att hon som enskild är oviktig. Kvinnan blir viktig då hon imiterar Kristofers gestaltande av en kämpande, bärande människa, den Kristofer som inte helt integrerats med sitt föreställande. Det är också först då hon manar till efterföljd. Så kan hon även få funktionen av förmedlare inom romanens fiktionvärld enligt den triangulära förmedlingens mönster. Men då krävs ett identifierbart subjekt i texten vars verklighet skapas utifrån hennes föreställningsvärld. Enligt en sådan definition har kvinnan här inte fullt ut antagit funktionen av mediator. I detta läge finns subjektet endast som möjlighet relaterat till att hon i sin representativitet skulle kunna inspirera till efterföljd – hos bröderna; hos läsaren. För att belysa kvinnans roll som mediator i texten behöver en mindre estetisk digression göras. Det finns nämligen ett samband mellan kvinnans roll som budbringare/förmedlare – och därmed även som tolkare av budskap – och en estetik som är baserad på idén att litteraturen är en "praktik", att den gör snarare än betyder – att den kan vara terapeutisk och produktivt förebildlig, rent av ett maktmedel.²⁰ Jag ser det så här:

Kvinnans "tolkning" blir med tiden allt friare och övergår till slut i direkt desinformation. Man skulle kunna säga att hon ljuger friskt runt en möjlig kärna av sanning. I sitt skrivande av boken om Kristofer blandar kvinnan också fritt fabulerande med information, bland annat ur *Legenda aurea*, vilken hon ofta förhåller sig upprorisk gentemot och skarpt kritiserar med en slags auktoritet och självsvåldighet som kan verka något märklig. Ett exempel bland många är då hon skriver om Kristofers hundhuvud (enligt legenden): "Ett helt kapitel ägnade hon åt hans hundhuvud, eller egentligen åt den orimliga föreställningen att hans huvud skulle ha liknat en schnauzers [...]" (91) Detta är ju i och för sig en begriplig invändning, men protesten grundar sig i att hon hellre skulle vilja likna Kristofer vid en "berner sennen" (hund), "längre ville hon inte sträcka sig" (91). Min utgångspunkt är att det är kvinnans fabulerande som leder till

hennes positionsförändring i *Hummelhonung*. Då kvinnans roll är budbringarens och bröderna varken kan eller vill tala med varandra är det omöjligt för dem att kontrollera det hon säger. Hon vinklar och snedvrider deras berättelser och de skeenden hon tar del i medan de lyssnar och tolkar i enlighet härmed. Brödernas upplevelse av verkligheten påverkas alltså av henne: de ser enligt henne. Kvinnan skulle kunna sägas axla författarens roll när hon bär ordet, hon får själv form av språk vilket behöver ett sammanhang för att materialiseras och ett Du, för att få liv. Objektet i triangeln är dock inte sanningen – ett sådant objekt saknas. Istället finns föreställningen, det transformerade objektet vilket utgör en verklighet, ett objekt, enligt den Andre (kvinna). I sin gärning är det faktiskt kvinnan som driver bröderna mot undergång och befrielse. Det tydligaste exemplet i romanen är när hon i vetskap om att de sjuka bröderna endast lever för att överleva varandra, säger till vardera brodern att den andre dött fast så inte är fallet. Hennes ord skapar deras död. Ordets makt tycks oändlig. ”Hadar är död, sade hon [...]. Hade han det svårt? frågade han. Ja, sade hon, mycket svårt. Jag har aldrig någonsin sett en människa plågas på det sättet. Han kved och gnällde och kastade sig hit och dit i två dygn.” (158) Och efteråt till Hadar: ”Jag fann honom bara. [...] Hans tunga var djupt blå och stack ut mellan läpparna, sade hon. Och kinderna var blodröda och ett nät av svarta strimmor täckte huden. Jo, sade Hadar, det kan jag tro. Jag kan se honom framför mig.” (161)

Om bröderna ses ur detta perspektiv, som subjekt (i Girards mening), så är det kvinnan, som blir förmedlaren, vars skapande förändrar deras liv. Då hon fungerar ställföreträdande, representerar bröderna, är hon på sätt och vis ingen, men ändå oändligt betydelsefull genom den skiftning av betydelse hon förmedlar (objektet) genom lögnen som blir sanning. Bröderna låter ju sina upplevelser, sina viljor påverkas av *hennes bild* av deras respektive berättelser – inte i sak, men i resultat. Och det är här konstens makt ligger enligt estetiken i *Hummelhonung*. Hennes bild växer likt Kristus, hon blir förebild, de följer henne. Hon blir Ordet (föreställer Kristus), som också utgör smittan vilken leder till den död som för bröderna skulle kunna innebära en försoning. Så blir hon en författare – något som givetvis även spiller över på författaren av *Hummelhonung* och även läsarsubjektet.

Girards tes om ”intern förmedling”

Girard anger Stendhal och Proust som exempel på författare vilka tydligare än andra laborerar med en liknande triangulär interpersonell mekanism: ”intern förmedling”. Stendhal använder ordet *vanité* (fåfänga) för att påvisa ett imiterat begär. Proust kallar det snobbism. Varken snobben eller den fåfänge kan utvinna ett spontant begär inifrån sitt eget jag utan måste alltid låna från andra.²¹ En Stendhalsk *vaniteux* kommer att be-

gära vilket objekt som helst bara han är övertygad om att den person han beundrar, mediatorn, vill äga samma sak. Förmedlaren blir således rival till subjektet och måste enligt samma logik krossas.²² Det är just denna rivalitet, menar Girard, som utgör skillnaden mellan den fåfänge eller snobben och en Don Quijote samt, enligt min egen analys ovan, Kristofer och protagonisten i *Hummelhonung*. Mediatorn kan vid denna typ av förmedlat begär inte utgöra modell utan att i samma ögonblick bli ett hinder, till skillnad från då begäret är externt förmedlat, då själva avståndet är hindret. Subjektet försöker här istället för att öppet kungöra sin längtan att imitera göra allt för dölja eller förneka den – ofta även för sig själv.²³

Skillnaden i typ av förmedling är att avståndet minskats mellan subjekt och förmedlare. Även graden av intensitet i konflikten står i förhållande till avståndet – ju närmare parterna befinner sig, desto bittrare rivaler. Det egentliga motivet skymms av den i fokus ställda kampen mellan de två antagonisterna. Kampen har dessutom alla förutsättningar att fortsätta i oändlighet eller sluta i katastrof eftersom förmedlaren måste försvara sitt objekt allt ihärdigare, vilket i sin tur endast ökar subjektets åtrå, enligt Girard. Subjektet är ett offer för minst sagt blandade känslor. Samtidigt som rivalen/förmedlaren vördas djupt, en vördnad som dessutom ökar i takt med aggressionen denne utstrålar, så känner subjektet den intensivaste illvilja gentemot denne. Så förklarar Girard uppkomsten av den passion som kallas hat: "Only someone who prevents us from satisfying a desire which he himself has inspired in us is truly an object of hatred."²⁴ Ju närmare förmedlaren kommer subjektet desto mindre roll spelar objektet.

Men inte nog med att subjektet vill ha det som mediators vill ha, subjektet kan endast känna begär genom mediators förmedling.²⁵ Mediators roll är att garantera objektets värde. Dessutom, om inte förmedlaren också begär objektet försvinner ju möjligheten att triumfera över denne. Så egentligen, avslutar Girard, begär subjektet inte i sin förmedlare utan snarare mot honom. Subjektet begär endast det objekt som kan frustrera förmedlaren och innebära seger över den hatade rivalen.²⁶ Den underliggande orsaken är dock som beskrevs ovan att objektet endast är ett medel i jakten på den Andre. Ett triangulärt begär är egentligen ett metafysiskt begär som tvingas hållas inomvärldsligt – på denna sidan om gränsen – det är det isolerade jagets frustrerade längtan efter transcendens som istället riktas mot andra människor och därmed, enligt Girard, blir destruktivt och förgörande.²⁷ Så handlar fåfänge (Stendhal) egentligen om fåfänglighet.²⁸

Intern förmedling i Hummelhonung

Bröderna som subjekt och förmedlare i relation till varandra

I barndomen lever bröderna i harmoni med varandra. De anförtror varandra sitt innersta och delar det mesta, alltifrån föräldrars kärlek till kläder, säng och därmed också förkylning och hosta. Olof beundrar Hadar som är äldst och försöker efterlikna honom i allt. I efterhand förklarar Olof deras senare brytning med inträdet i vuxenvärlden, något som enligt honom förändrade den fantastiske Hadar till en tjuv och lögnare. En rivalitet kan dock skönjas redan tidigare, åtminstone då någon av dem äger något han inte vill dela med den andre. I romanen berättas i en kort tillbakablick om ett skeende i brödernas barndom då Hadar får en docka som farfadern täljt. Han sover med den på natten och om dagen ligger den närmast huden innanför skjortan. Olof får en liten trähäst, men den duger inte. Olof vill ha dockan. Det får han inte. Då Hadar tycker sig ha vuxit ifrån dockan gömmer han den i mörkret under ett uthus för att Olof inte ska hitta den, med andra ord begraver den.

Olof visar egentligen sin dyrkan av Hadar då han vill ha dockan, en dyrkan som Hadar, enligt Olof, endast besvarar med förakt då han säger nej. Egentligen är det ju inte dockan som Olof vill åt utan Hadars vara, enligt hypotesen. Han vill genom att äga dockan som Hadar avgudar ta Hadars plats, bli Hadar. Olof berättar: "Hadar hade varit en kraftfull och storslagen och grann karl innan kräftan började äta honom, en förstfödd broder som man kunde högakta, ja till och med söka efterlikna! Genom hela barndomen och ungdomen hade han spillt åtskillig kraft och ävlan på försöken att själv bli en Hadar." (61) Då Olof förvägras dockan ser han det som en aktivt fientlig handling från Hadars sida. Hadar har nekat Olof tillfredsställelse av det begär som han själv inspirerat. Hadars vägran att dela dockan betraktas av Olof som ett förkastande av hans person och är därmed också ett hot mot den egna existensen. Om Olof inte får ha dockan ska heller inte Hadar ha henne. Dockan måste förstöras. (62) Ur Hadars synvinkel är förhållandet likartat, åtminstone på så sätt att dockan inte skulle vara hälften så begärlig om inte Olof åträdde den så hett. Hadar begär således även han genom den Andre. Motsättningen trappas upp i och med att Hadar måste försvara sin position gentemot Olof, och därmed visa sin antagonism, vilket i sin tur sporrar Olofs hat och begär. Ur den Andres förkastande av det egna föds med hjälp av kraften från hatet den egocentriska jagmedvetenheten. Därmed är fröet sått till den kamp för det egna mot den Andre (det som är främmande för det egna), vilken bröderna kommer att ägna sig åt de resterande åren av sina liv.

Basen för brödernas gemensamma existens därefter är att båda faktiskt behöver den Andre att ta spjörn emot för att stärka detta egna – för att det egna ska kunna existera. Det egocentriska begäret eller jagets lust till expansion är triangulärt på så sätt

att subjektet endast kan känna begär via den Andres förmedling (vare sig de begär likt eller olik). Sinnebilden för kampen är brödernas respektive sjukdomstillstånd: ”att han ännu levde berodde på att han var emot sin egen sjukdom men för broderns, ja att han motsatte sig broderns liv men var för sitt eget” (28). Girard beskriver ett sådant förhållande som

an invasion of the vital centers of the individual by triangular desire, a desecration which gradually infects the most intimate parts of being. [It] is an alienation which grows more complete as the distance between model and disciple diminishes. This distance is smallest in familial mediation of father to son, brother to brother [...].²⁹

Hadar är döende i cancer och blir för varje dag tunnare och svagare. Han kräks vid intagande av fast föda och hans andedräkt stinker av förruttelse. Lika illa därän är Olof; hans hjärta orkar knappt slå inne i den groteskt skvalpande fetman som oupphörligen närms med sötsaker i omåttliga kvantiteter. Således är Hadar och Olof båda två delaktiga i en process som innebär att den ene växer och den andre krymper, och det är uppenbart att bådas tillstånd är lika dödliga. De två bröderna lever och är döende såväl genom som på bekostnad av den Andre.

Bröderna framställs som varandras motsatser både i utseende och preferenser. Den ene är fet den andre mager, den ene gillar socker den andre salt, där Olof står för njutning och begär representerar Hadar smärta och askes. Varför måste det egna behöva definieras som motsats?

Bakom hatet till den Andre döljer sig det självhat, enligt Girard, som kommer ur förnedringen att bli betraktad som ovärdig lärjunge till idolen men som kanske framförallt speglas av att subjektet innerst inne anser att domen över honom själv är berättigad.³⁰ Ur självförakt och självhat föds jagets revolt men det sker via den omkoppling som är driften att ljuga för omgivningen men, menar Girard, även för sig själv, om kampens orsak och ursprungliga natur. Den Andre blir nu referens vid självidentifikationen. Allt det som den Andre representerar måste förkastas av subjektet.

Brödernas objekt

För att bröderna ska fungera som subjekt och mediator i förhållande till varandra behöver de ett gemensamt objekt. De behöver något att tävla om för att kampen om det egna fortlevandet ska vara möjlig och för att kunna triumfera över den andre. Det ena objektet har avlöst det andra i brödernas tillvaro. Samtidigt är objektet förstås ett surrogat då det egentligen är ett medel att nå mediatorn.

Hadar och Olof berättar för den kvinnliga huvudpersonen hur de kämpade om Minna, kvinnan som Olof hämtade hem. Hur väl de själva tog hand om henne, hur

orättmätigt den andre försökte lägga beslag på henne, etc. Men tävlingen och rivaliteten bygger ju enligt den triangulära förmedlingens mönster på ett visst mått av samförstånd. Då Hadar och Minna träffas äter de först salt fläsk (som motvikt till sockrad abborre som väl är det matnyttigaste hon får hos Olof), varefter de har sex. Varje gång de träffas snittar Hadar en skåra på insidan av Minnas lår på jägares vis för att, som han påstår, inte tappa räkningen. ”För att icke tappa räkningen hade han således varligt gjort två skåror på insidan av hennes lår. Så var det ju också för jägaren, vilken jägare som helst [...]” (88) Men jägare brukar ha en biavsikt med sina skåror – att skryta med sin bedrift.³¹ Olof känner till skårorna och måste alltså vara fullt medveten om vad som försiggår. Dessutom beger han sig mycket tjänstvilligt ut på sjön med jämna mellanrum och stannar borta alldeles tillräckligt länge. ”Olof hade [...] suttit i båten på sjön eller varit ute i skogen med yxan och propssågen, vad Olof än företog sig behövde han mer tid än vad som var rimligt [...]” (87) Följaktligen måste man misstänka att trots rivaliteten och vad som uttalas explicit av bröderna – att den andre brodern är tjuvaktig – är det istället alldeles nödvändigt att dela. Olof behöver förmedlarens garanterande av objektets värde och än en gång begära genom Hadar.

Brödernas kärlek till Minna är tydligen något tvivelaktig, vilket trots deras försäkran om motsatsen även gäller sonen, döpt till Lars av Olof och av Hadar kallad Edward. Sonen lider av en inre splittring som sammanhänger med att han tycker sig äga två skilda personligheter i relation till sina respektive fäder. I samband med en traumatisk händelse där han håller på att drunkna under isen inser sonen att han måste välja sida för att bli en hel människa: ”Och slutligen hade han givit upp, han hade förkastat den ene och behållit den andre i sina tankar, och i samma stund som han gjorde det hade han återfunnit vaken och stuckit upp skallen och på nytt dragit åt sig andan.” (121) Det bestäms att en gräns ska upprättas mellan stugorna och det är under arbetet med vallen, enligt Hadar, diket, enligt Olof, som en fruktansvärd olycka sker. Sonen slinter och fastnar i kedjan till den maskin han tillverkat för stubb och stembrytning och blir hängande, vilt sprattlande över gränsen, utan att kunna ta sig ner. Minna skriker och bröderna kommer springande:

Och de kom fram till ställningen och vallen och gossen samtidigt, och Olof skrek gång på gång: Han är min, du rör honom icke! [...] Och det var alldeles detsamma som han, Hadar, hade haft för avsikt att skrika. [...] Ty han kunde icke tänka sig något mera naturvidrigt och himmelskriande än att Olof skulle bli den som gjorde gossen fri från kättingen. Men så inbilsk och självförsjunken var Olof att han icke ville tillåta honom, Hadar, att ingripa och utföra de enkla handgrepp som var av nöden! (139)

Hadars nästa replik understryker mönstret: ”Men innerst inne ville väl Olof helt enkelt ha honom död och begraven så att han säkert visste var han hade honom, så att

han icke mer skulle gå till sin rätte far och spela gitarren.” (139) Skillnaden mellan behandlingen av dockan som begravs i mörkret och sonen är inte stor. Rent logiskt är sonens död följdlig i förhållande till den triangulära förmedlingens perspektiv. Sonen dör hängande mitt över gränsen mellan bröderna därför att han inte längre vill låta sig delas (han vill ju välja), något som omtetgör hans existensberättigande, hans funktion som objekt. Kärleken blir förgörande och utan nåd eftersom bröderna då de betraktar sonen endast ser rakt igenom honom i sitt sökande efter den Andres bekräftande blick. De använder sin kärlek som bränsle till att nära sitt hat. Om Olof inte får ha sonen ska heller inte Hadar ha denne och vice versa. Bröderna verkar inte veta vem sonen valt, så ingen vågar riskera den andres seger. Samtliga brödernas objekt förgörs genom berättelsens gång.

Då sonen förolyckats placerar sig den ljuskänsliga Minna utomhus i en stol, vilken hon flyttar efter solens rörelse, i avsikt att ständigt utsätta sig för dess strålar. Efter tre dagars och natters stirrande in i ljuset (det är midnattssol) dör hon uppsvälld och sönderbränd. Ett självmord som kan agera sinnebild för den kärlek som brännoffras på jagets altare.³² Minna är blek som månen och hennes lyskraft i förhållande till bröderna kommer ju också av att solen – den Andre – reflekteras i henne, hennes eget sken är artificiellt. Följdenligt är det också solen som bränner henne till döds.

Nästa objekt som delas är katten. Olof skär halsen av den strax efter kvinnans ankomst för att, som han säger, bespara Hadar omaket. Olof vill nämligen också ha ”[m]änniskan som han har skaffat sig” och håller inte till godo med katten (37). Brödernas livslögn består i att de inte inser att de inte kan leva utan varandra. I den tävlingslek de ägnar sig åt är ju livet insatsen. Då kvinnan i rollen som mediator förmedlar lögnen om den andres död så förlorar livet sitt värde. Om Hadar inte ”har” livet är det heller inte intressant att ”ha” livet för Olof och tvärtom.

Kvinnan bär

För att krossa en livslögn blir en lögn livsavgörande eftersom kvinnan med några ord tar livet av bröderna eller kanske mer relevant i detta sammanhang – fri(sk)gör dem från fångenskapen i begäret, tillika från respektive sjukdom. Då det viktigaste objektet för bröderna varit livet kan de dö i frid emedan båda tror att de vunnit kampen, eller viktigare: att den andre brodern inte vunnit. Då Hadar är död bär kvinnan över honom till Olof: ”Då och då halkade hennes fötter i den lösa snön, hon gick bredbent och lätt framåtböjd för att inte tappa honom, ett par gånger var hon nära att falla. Och snart blev Hadar tyngre, mycket tyngre [...]” (164) Precis som legendens Kristofer kämpar och vacklar hon under sin börda. Kvinnan realiserar härmed bärandet, sin medlande funktion, både i egenskap av imiterande subjekt och i rollen som mediator i

förhållande till Hadar och Olof (enligt ovan). Då hon *föreställer* kristusbäraren Kristofer är det en handling som fungerar sakramentalt genom själva upprepanheten, då hon dignar under sin börda är det Kristus som lider. Frågan är då hur jaget (kvinnans) relaterar till föreställningen i det egna imiterandet – för att upprepa spörsmålet som aktualiserades ovan i fallet Kristofer. När kvinnan konkretiserar gestaltandet av den bärande människan bokstavligen i texten, är då också hon på väg att integrera sitt jag med föreställningen (bilden av den Andre) enligt samma formel som Kristofer?

I detta sammanhang skulle brödernas symmetriska relation (jaget och föreställningen om den Andre) även kunna läsas som en exteriorisering av kvinnans inre dubbelhet. Också bröderna integrerar ju den andre i sig själv med växandet och krympanheten. Därvid allegoriserar, i så fall, deras kamp en människas kamp med sig själv, för att bli sig själv på nytt. Eftersom kvinnan genom hela berättelsen alltid intagit brödernas respektive perspektiv när hon besökt dem så har ju även de fungerat som förmedlare av verklighet/föreställning för henne – på motsvarande sätt som de efter separationen endast existerat som föreställning och minne för varandra. Först då hon ser dem båda samtidigt blir det i så fall möjligt att jag och föreställning integreras. Även då bröderna betraktas som subjekt och mediator i förhållande till varandra resulterar kvinnans slutgiltiga bärande i deras utplåning men kanske också försoning. Men, i den värld som styrs av ett triangulärt begär sker egentligen ingen sammansmältning mellan subjekt och förmedlare eller för den delen jag och föreställning, utom möjligen i just döden eller som berättelse tillkommen efter döden (i Kristofers fall som legend enligt ovan). Vad som sker efter livet är dock inte möjligt att utröna i det triangulära begärets universum och i denna första del av undersökningen – här finns bara den metafysiska längtan vilken projiceras på den Andre men utan att uppnå målet. Alltså lämnar jag härmed kvinnan innan hon når fram till sin förmodade integration och slutgiltigt medlande uppdrag. Jag avslutar undersökningen i detta avsnitt alldeles framför gränsen (här Olofs stuga), som löper mellan tid och evighet, jag och föreställning, fångenskap och frigörelse, kamp och försoning, sjukdom och tillfrisknande/död.

I nästa avsnitt tar jag hjälp av mystikerna Jacob Böhme och Simone Weil för att frilägga en väg i romanen där gränsen överbryggas. Med mystikerna blir en läsning möjlig där begäret inte endast mynnar ut i ett fåfångt jagande. Gränsen/hindret blir själva förutsättningen för en människas väg till Gud/frälsning. Här återfinns dock samma förmedlande grundlogik som i Girards sekulära version (även om också Girard i de romaner han undersöker just pekar på att vägen till frigörelse från ett internt förmedlat begär oftast är en religiös väg) – en likhet som artikeln avslutningsvis såväl etablerar som problematiserar.

Mystikens gränsland – transcendens

Romanen kopplar alltså tydligt begäret till en gränsproblematik. Själva gränsen gestaltas såväl konkret (vallen, diket) som metonymiskt (fönsterrutan, snön) och metaforiskt (korset). Om gränsen – oftast i form av hinder – fåfängt sporrar längtan i förra avsnittet, så är den här behjälplig i en människas väg till pånyttfödelse och transcendens. Jag använder mig av Weil och Böhme då gränsfigurationens koppling till subjektivitet, likt hos Girard, är särskilt tydlig hos dessa tänkare, men också för att Lindgren själv understrukit hur viktiga de varit för hans skrivande.³³

Mystikens diskurs aktualiserar jagets lidande och död, en ”själens dunkla natt”, för att tala med Johannes av Korset. Natten är en omskrivning för jagets utplåning, förutsättningen för pånyttfödelsen, ofta representerat som en nedstigning till de dödas värld. Simone Weil kopplar jagets längtan till Guds frånvaro i världen, vilken är resultatet av Guds egen så kallade ”avskapelse”.³⁴ I tomrummet efter Gud uppstod den lagbundna materien vilken styrs av tyngdlagen.³⁵ ”Existensen” är till skillnad från ”verkligheten” den skuggtillvaro som är livet, menar Weil. Människan tror att hon är fri men är underkastad nödvändigheten och fånge i jagets anspråk och begär – dess växande. Själven måste därför ge Gud sitt samtycke till jagets avskapelse och död, vilket är det enda sättet att leva i Kristi efterföljd, hävdar Weil.³⁶ Avskapelse, enligt Weil, innefattar att all uppmärksamhet inriktas på det absolut goda – en attityd som känns igen från Kristofer – och det begär som har ett objekt i denna världen (vilket Weil, likt Girard, menar egentligen utgör ett missriktat metafysiskt begär) måste ersättas med ett föremålslost begär – ett lidande. Slutlig befrielse kan endast uppnås via nåden, men det är tyngden som är en förutsättning för den. Materien – ”existensen” – är både hindret *och* passagen. Weil ger detta hinder den grekiska beteckningen ”*Metaxy*” (gräns/bro).³⁷

Till skillnad från Weil (liksom Eckhardt och Johannes av Korset) som företräder den negativa vägen så söker Jacob Böhme istället enheten som är bestämd på varje tänkbart sätt.³⁸ Hos Böhme är intet eller *Ungrund* ett förstadium till Gud. *Ungrund* skapar sig dialektiskt via motsatser utifrån just en längtan eller ett begär att vara grund.³⁹ Böhme förespråkar alltså inte förintelse eller att människan ger upp sitt jag. Istället är det genom att förverkliga sig själv på den djupast personliga nivån – den positiva vägen – hon uppnår fullkomlighet och kan nå Gud.⁴⁰

Fångenskap och längtan

I detta delavsnitt är utgångspunkten således än en gång den längtan som föds ur begränsning, här sedd ur den religiösa mystikens perspektiv. Jag relaterar händelseförlop-

pet i romanen till föreställningen om människans fångenskap i sig själv eller i sitt begär, liksom till upplevelsen av Guds frånvaro i världen samt, enligt kristen tro, en därmed sammanhängande känsla av främlingskap.⁴¹ Jaget är också i detta avsnitt – i synnerhet utifrån den negativa vägen – sjukdomen, det murverk som måste brytas ned. Förloppet är intentionellt och skulle kunna kallas en människas väg till Gud. Det handlar om att förlora sig själv för att vinna sig själv. Romanens första sexton sidor, där den kvinnliga protagonisten i *Hummelhonung* håller ett kvällsföredrag om helgon i det lokala församlingshemmet, träffar Hadar och åker med honom till hans ödsliga stuga, utgör början på hennes resa in i natten. Jag tar min utgångspunkt i romanen för att succesivt framhäva de olika mystikernas relevans för den.

Kvinnans resa

Resan inleds med orden: ”Bilen stod framför porten.” (11) Porten syftar på dörren till församlingshemmet, men kan även ses som gränsmetafor och förstärkare av symboliken kring en extraordinär resas begynnelse. Det är bilen som är transportmedlet för denna resa, en funktion som längre fram övertas av plogbilen.⁴² Enligt den tankegång jag följer, där Hadar visar vägen in natten, företar de två en nedstigning i underjorden. Den kan även betraktas som en allegorisk nedstigning, ofta kallad *katabasis*, – ett vanligt motiv i allegorin (minns Kristus och Dantes helvetesvandringar), men underjorden representerar också den klyfta mellan bokstav och mening som allegorin härbärgerar, dess godtycklighet i sitt sätt att producera mening då den säger en sak och menar en annan.

När han reste sig vacklade han till, han gick knäande och vaggande som om han burit en ohygglig börda på axlarna. Kläderna hängde slappt och sladdrigt på hans tunna kropp, det såg ut som om han hade lånat dem av någon, en jätte. Han, anförtrodd henne sitt namn, Hadar [...]. Bilen stod framför porten. (10 f.)

Beskrivningen för osökt tankarna till några av de för Kristofer mest utmärkande dragen. Förutom det faktum att Kristofer sprider ”vidriga utdunstningar” (vilket är ett annat kännetecken hos Hadar) framställs han ju som ”jätten som aldrig kan få nog av bördor” (52, 115). Hadar är ju själv ingen jätte, han har iklätt sig jättens/Kristofers roll. Kristofer är möjlig att placera in i en tradition av själens ledsagare och hjälpare (samtliga med hundhuvuden) vilka alla har en funktion som vägvisare till underjorden.⁴³ Hadar kan betraktas som iklädd Kristofers roll som färjkarl och vägvisare till de dödas värld (jämför *Hades*), något som gör honom till gränsöverskridaren *par excellence*. Hadars roll som vägvisare understryks på flera ställen i textavsnittet. Han dirigerar riktningen för färden ut i natten trots att det bara finns en väg, ”smal och rak” (11):

”Då och då lyfte han handen och pekade ut mot strålkastarskenet framför vindrutan, det såg ut som om han velat säga: Där är vägen, där ska du köra!” (12) De kör fram till huset: ”Allaredan! Han öppnade ytterdörren och släppte in henne i huset, han kippade efter andan när han gick uppför de tre trappstegen, han stönade när han vred om nyckeln och det rosslade dovt ur hans lungor när han sade: Nu ska du få se ett riktigt hus, ett hus där människan kan leva!” (16)

För att komma in i huset passeras tre gränser, dörren, trappan och låset. Vid varje gräns stönar Hadar eller drar efter andan vilket tydliggör sambandet mellan sjukdom och gränsöverskridande. Varje passage är ett steg närmare döden (enligt denna läsning) och i det hus som Hadar beskriver som det ställe ”där människan kan leva” genomlider han under berättelsens gång sin utdragna dödskamp – varvid döden som förutsättning för liv antyds (16).

Kvinnan väntar på två ting under sin första tid i stugan: på att Kristofer ska framträda och bli begriplig för henne så att hon kan skriva sin bok (följa honom) och på plogbilen som kan ta med henne tillbaka till civilisationen. Kristofer och plogbilen har många gemensamma nämnare. Plogbilen banar väg, röjer hinder, det vill säga snö och fungerar som transportmedel: ”hon skulle gå upp till vägen och vinka och förmoden att stanna, sedan skulle hon åka med i förarhytten in till samhället.” (166) Den stora skillnaden mellan de två är riktningen. Men när plogbilen slutligen kommer väljer kvinnan ändå att stanna. Hon vänder sig därmed ifrån det mänskliga kollektivet, och när plogbilen kört förbi bränner hon tidningen, symbolen för civilisationen (66, 67). I den weilska diskursen fungerar plogbilen som transportör till ”avguden”: ”kollektivet”, det farligaste surrogatet, som hon i så fall väljer bort.⁴⁴

Bröderna (som projektionsytor)

Samtidigt som bröderna är ålderstigna och döende påminner de ofta om barn, som om de regredierar i motsvarande grad som de nalkas döden. Rörelsen bakåt mot födelsen verkar således ske parallellt med rörelsen framåt mot döden. Denna dubbelrörelse understryker den för mystiken kännetecknande strukturen, blir en bild för dynamiken mellan döden och pånyttfödelsen – men att bli som barn på nytt är ju heller inte ovanlig i åldrandeprocessen. Realistisk och metaforisk kod löper här således parallellt.

Strax efter det att kvinnan ”utan oro” sett ”plogbilen köra förbi” (66) låter Hadar henne förstå att hon ska söka efter dockan han lekt med som barn och som han gömde under fåhusladan. Att finna dockan blir nästa steg i hennes transformation. Kvinnan ålar sig ner under huset och lyckas trots mörkret hitta dockan, vars drag helt försvunnit och som nu mest liknar en oformlig klump. Hadar ser dock saken på annat vis: ”Det var märkvärdigt, ja det var ett under att hon hade bevarats åt honom på det här sättet,

så oanfrätt och jungfrulig, det var som om hon uppstått från de döda, nog fanns det en dold avsikt bakom detta. [...] Får jag hava henne hos mig om natten? sade han.” (70) Dockan tycks både förruttnad och nyutsprung.

Hämtandet av dockan bör även läsas som kvinnans egen konkreta nedstigning i underjorden – vilken kan ses i ljuset av den weilska föreställningen om ”att uppsöka det lägsta – som bild”, om den utplånade bilden som återuppstår synlig endast för en seende blick.⁴⁵ Enligt Jacob Böhme innebär Kristus själv ett återfinnande av den bild av Gud människan förlorat.⁴⁶ Det innehållsiga planet löper åter parallellt med mystikens berättelse i en allegoriserad – dels då läsarens uppmärksamhet explicit riktas mot skillnaden mellan de två versionerna av dockans utseende, dels då själva platsen där den återfinns (underjorden, graven) utpekas. Allegorin kan också förstås på två sätt, å ena sidan finns en sekundär mening bortom bokstaven (här är det viktigt att överbrygga klyftan, i meningen skillnaden, för att förstå); å andra sidan gör den en bokstavlig berättelse av sin innebörd i en ”narrativisering” (här är det viktigt att etablera skillnaden för att förstå). Båda aspekterna framträder i romanen. Historien om dockan allegoriserar (exempelvis) innebörden av Weils föreställning ovan.

Via en metaforisk överföring kan graven utsträckas till kroppens grav, där den dödsbringande kraften växer likt ett foster inuti Hadar tills döden möjliggör pånyttfödelse. Kraften illustrerar i kristen symbolik ”hur människan skall ’avkläda sig den gamle Adam’ och återuppstå ur gravens hölje”, och betecknar alltså i sig själv pånyttfödelse.⁴⁷ Då Weils tankegång om jagreduktionen skrivs in som intertext i romanen är den allegoriserad som berättelsen om Hadars långsamma förtvinande och krympande i sjukdomen: ”Allting har krympt på mig, bröstkorgen, skallen, käkarna, strupen.” (22) Hadar äts inifrån för att till slut endast bli ett skal åt den i det fördolda växande kraften. Det finns i romanen en polaritet och ett samband mellan kraftans ätande och Hadars oförmåga att äta. Hadar längtar efter fläsk och kålrötter och ladan är fylld med mat från golv till tak, men på grund av kraften och smärtan tål han inte maten: ”Nästan alltid var han hungrig. Men han kräktes upp det mesta som hon lagade åt honom [...]” (80) För Hadar finns endast hungern kvar, hungern utan tillfredsställelse. Läst ur ett weilskt perspektiv framställs avskapelsens väg: ”Stiga ned inom sig själv, dit där det begär finns som inte är fantiserat. Hunger: man fantiserar om allt möjligt ätbart, men själva hungern, den är verklig: gripa tag i hungern.”⁴⁸ Hadars ätande krafta framstår som det begär som vänds inåt och äter sig självt då det berövats sitt föremål: ”Vi måste utstå begärets bett passivt, som ett lidande som kommer oss att känna vårt elände, och oavlatligt hålla uppmärksamheten fäst på det goda”,⁴⁹ ”begära i tomhet” (*desirer à vide*), menar Weil.⁵⁰ Hadars uppmärksamhet är också ständigt riktad mot smärtan: ”endast det grundläggande och oundgängliga hade han behållit [...]. Kraften och han, det fick vara nog.” (27) Uppmärksamheten beskrivs som att ”smärtan titt och tätt av-

bröt hans tal och tankar [...] som en klocka som slog och man var tvungen att tystna och räkna slagen” (103). Kräften representerar den smärtsamt växande tomheten och Hadar utgör skalet, det hölje som måste ömsas då kräften vuxit sig tillräckligt stor.

Om Hadar låter sig avskapas och därmed, läst med Weil, befinner sig i verkligheten (till skillnad från existensen) så faller det sig naturligt att betrakta Olof – som beter sig på motsatt sätt – som det förkastliga alternativet. Istället för att begära föremålslost vräker han bokstavligen i sig det söta – det goda, vilket är ett surrogat för det Olof egentligen vill ha: hummelhonungen. Olof hävdar att utan kraften som ligger i sötman skulle han ligga som ”valfisken på landbacken” (39): ”Fyllde man munnen med russinen och farinsocket, då mäktade man att tända lampan och bära in voden och elda i spisen, åtminstone så länge tuggan varade. Sötman [...] var överhuvudtaget ett motgift mot all beskhet och bitterhet i denna skrovliga tillvaro.” (39) Det är inte svårt att förstå varför Olofs sjukdom är hjärtat, det finns inte plats för hjärtat då tomheten ständigt fylls ut med surrogat. Olofs tillvaro liknar existensen, den skuggtillvaro (till skillnad från verkligheten), enligt Weil, där människan är underkastad nödvändigheten – tyngdkraften – vilken likställs med jagets växande och dess begär.⁵¹ Själva hummelhonungen beskrivs av Olof som en sötma ”som endast var sig själv, den sötaste smak som människan kan få erfara [...], ett tillstånd som han under sitt återstående liv oavbrutet men i huvudsak förgäves hade vinnlagt sig om att återskapa åt sig [... H]uru ut säger man det ousägliga?” (78 f.) Det blir tydligt att det rör sig om ett metafysiskt begär som hålls inomvärldsligt. Begäret efter hummelhonungen och de uttryck det tar sig blir här – på ett sätt som liknar beskrivningen av det triangulära begäret ovan – ett gränshenomen. Det är både hinder och förmedlare – men i mystikens kontext bär förmedlingen på möjligheter. Om Olof betraktas som frossare i surrogaten blir en Böhmeintertext nästan komiskt relevant. Enligt Böhme innebär syndafallet att Adam från att vara av gudomlig substans blir ”jordmänniska”; döden och sexualiteten introduceras och människan blir i likhet med djur och växter delaktig i skapelsen. Böhmes bild för detta fall är att Lucifer strör socker på Adam. Sockeret representerar materien och det ständiga begäret efter mer innebär att människan är fångslad i synden.⁵² Olofs sockerbegär tar sin början då kontakten mellan bröderna bryts. Hummelhonungen utgör det förlorade enhetstillståndet vilket i diskursen egentligen står för människans kontakt med Gud, ett tillstånd som fruktlöst söks via surrogatet.

Det finns en symmetri i brödernas krympande och växande vilket antydde tidigare. Kräftans växande står i proportion till Hadars krympande, medan Olofs hjärta på motsvarande sätt blir proportionellt mindre i förhållande till hans kroppshyddas expansion. Växandet är en effekt av krympandet och vice versa. Det finns alltså en likhet mellan såväl Olof och ”kräften”, som mellan Hadar och ”hjärtat” både vad gäller funktion och i viss mån essens. Både Olof och kräften frossar och växer men äter sig samtidigt mot sin

egen undergång. Då Hadar ätitits upp inifrån måste ju oundvikligen även kräftan dö och då Olof fyllt sig själv med tillräckligt mycket sötsaker finns inte längre någon plats för hjärtat bland allt fett. Bröderna tycks utgöra aspekter av varandra och då den ene ätit den andre, slutar den andre att pumpa liv. Om bröderna läses metaforiskt som en exteriorisering av kvinnans inre drama (som föreslogs ovan), så iscensätter de på ett komplext och symmetriskt sätt hennes egen dubbla process av avskapelse och pånyttfödelse.

Motsatsernas kamp

I detta delavsnitt fokuseras separation, kamp och sammansmältning, samtliga moment vilka ingår i gränsens figuration, som vi ska se. Sammansmältning i bemärkelsen syntes problematiseras dock i romanen. Som Magnus Nilsson framhåller är Lindgren ytterst skeptisk mot ett sådant strikt dialektiskt tänkande.⁵³ Istället för längtan efter ett över-skridande av ett hinder i en riktad rörelse framåt (även om det sker genom ett tillbakaträdande i avskapelsen), handlar det alltså här om en gräns mellan motsatser vilka etableras på varsin sida om denna.

Hadar och Olof beskrivs huvudsakligen på två sätt i sin relation. Dels ligger de i krig med varandra, dels är de sammantvinnade i ett beroendeskap. De lyckas samtidigt utgöra varandras motsatser och vara förunderligt lika. Själva broderskapet beskrivs i romanen som ”starkare än exempelvis hatet och kärleken”, och som likvärdigt med ”tyngdkraften” och ”tjälén som binder ihop jorden”, alltså all grundläggande sammanbindande kraft (48). Broderskapet är således själva bindningen vilken manifesterar sig i motsatser. Logiken känns igen hos Böhme. En grundidé hos denne mystiker är att det mellan motsatser finns ett inre samband. Existens är endast möjlig genom sin motsats, något kan endast visa sig genom något annat som exempelvis ljus genom mörker, godhet genom ondska.⁵⁴

Bröderna skapas som subjekt i separationen, i ett ökande främlingskap formas de mot den Andre vilket konstaterades i kapitlet om intern triangulär förmedling. De lever som effekter av varandra (då de lever för att inte bli överlevda av den andre). Både separerade och oskiljaktiga (både) skapar (och utplånar) bröderna varandra. Bindning och separation, närhet och avstånd, enhet och kluvenhet, tycks enligt denna paradoxala logik vara två sidor av samma sak: broderskapet. Tyrberg undersöker mycket fruktbart brödernas relation med utgångspunkt i Böhmes så kallade ”naturformer” där motsatserna är nödvändiga och måste tänkas tillsammans.⁵⁵ Det beska, salta, kontraktiva och förstenande ställs mot det söta, expanderande och flödande. Dessa kvaliteter för en ursinnig kamp med varandra.⁵⁶ Tyrberg menar, säkert med rätta, att Böhmes naturformer skulle kunna gälla nästan varje detalj hos Hadar och Olof.⁵⁷ Ursprunget är emellertid skillnad, som det ska visa sig.

Farfadern och gråhunden

Ursprungshändelsen vilken leder till efterföljd (kampen) är enligt Hadar det som en gång hände farfadern och gråhunden. Hadars förebild i striden med brodern är denne farfader som med hjälp av gråhunden samlade hummelhonung ur humlornas bon i jorden, de så kallade "hummelmjödarna". Skeendet förmedlas som en historia i historien. En *mise en abyme*, menar Nilsson, vilken i relation till den grundläggande strukturen utgör ett slags sammanfattning av hela romanen.⁵⁸ Ute på en av sina turer över markerna på jakt efter honungen faller både farfader och gråhund ned i ett uttorkat brunnshål och kan inte ta sig upp. De äter av den hopsamlade hummelhonungen så länge den räcker. Men då hinken är tom ser de på varandra med nya ögon och märker att de blivit främmande för varandra: "Men sedan, då plåthämtaren var tom, då hade de börjat betrakta varandra [...] Och det hade stått klart för dem bägge att innan detta var över, innan de i en eller annan form vart upphinkade ur denna brunn, så skulle en av dem ha ätit den andre." (56)

Begreppet synd beskrivs ofta inom kristendomen med uttrycket främlingskap vilket även är den enskildes synd.⁵⁹ Om synd är främlingskap och Hadar bedriver sin kamp mot det främmande i farfaderns efterföljd (vilket han påstår) ligger det nära till hands att betrakta farfaderns fall ner i brunnen ur ett frälsningshistoriskt perspektiv. På liknande sätt resonerar både Nilsson och Friberg, men båda lägger emfas vid farfadern som representant för en patriarkal och gammaltestamentlig gud.⁶⁰ Fallet representerar syndafallet, ursprungshändelsen där främlingskapet tar sin början då deras ögon öppnas i en ny medvetenhet, vilket ju är vad som sker i den bibliska berättelsen: "Då öppnades bådadas ögon, och de blevo varse att de voro nakna", och så vidare.⁶¹ Utifrån ett enhetens oskuldstillstånd separeras de via självmedvetenheten. Synden (fallet) är subjektens födelse genom separationen. Här fungerar således Bibeln som pretext och fallet ner i brunnen pekar hän mot en allegorisk läsning av texten genom vilken sekundär mening skapas. Men relationen mellan text och pretext utläggs även i en bokstavlig allegorisering. Det vill säga, meningen utläggs som narrativ, metaforen görs bokstavlig: själva fallet utgör ju här ett konkret fall (ner i brunnshålet) utförd som berättelse. Därvid fungerar denna berättelse även som en replik i en dialog med intertexten. Synden så som den framställs i Genesis består ju huvudsakligen i att människan (i sitt högmod) förbryter sig mot Gud. Relationen som bryts är vertikal, därför beskrivs synden metaforiskt som ett fall. Då den kristna fallmetaforen istället transformeras till klartext utgör den inte längre en *bild* för en vertikal kontakt som bryts. När det betecknande träder i det betecknades ställe kvarstår heller inte något att beteckna. Läsarens uppmärksamhet har dock riktats mot syndafallet, separationens och främlingskapets begynnelse. I den framställda världen sker separationen istället på den horisontella ax-

eln i förhållande till den Andre (farfadern respektive gråhunden), i ett interpersonellt perspektiv.

Läst genom Böhme indikeras en gudsuppenbarelse då gråhunden och farfadern genom en transformerad blick även ”förenas” i främlingskapets avgrund. Utifrån Böhmes gudsuppfattning får Gud (*Ungrund*) existens genom motsatserna. Samtidigt är den gudomliga enheten alla motsatsers förening. Märk likheten i såväl utseende som funktion mellan gråhunden, som i sökandet efter honungen leder farfadern mot brunnhålet, och Kristofer vilken bär hundhuvud och är vägvisare till underjorden, den skillnadens ”plats” där sammansmältningen sker. Djupet, den plats varifrån allt tycks emanera i romanen, finns närvarande i egen rätt i den lilla berättelsen. Trots att den etablerar betydelse i relation till den pretext som Bibeln utgör understryks bristen på entydig mening: ”då [när de blev funna] hade man klart kunnat se att den ene sannerligen hade ätit den andre” (57). Det är dock oklart vem som ätit vem. Berättelsen talar om sättet på vilket den talar. Härvidlag utgör brunnen den klyfta mellan bokstav och mening, den skillnad (*allos*), som allegorin härbärgerar. Den dagen Hadar och Olof får höra om farfaderns död beslutar den ene att gömma dockan i djupet och bli vuxen medan den andre får smak för sockret. Skillnad etableras inte i form av motsatser (där den ena genererar den andra), utan motsatser etableras utifrån skillnad. Med upprepningen (av separationen) skiljer sig bröderna från denna ursprungliga skillnad. Upprepningen är inte identisk, utan något annat. Om vi anknyter till Böhme är den ursprungliga skillnaden just *Ungrund*.

Hummelhonungen

Vilken funktion innehar då hummelhonungen? Den är avhängig av den position läsaren intar i läsningen. Utifrån ett frälsningshistoriskt perspektiv representerar honungen paradistillståndet, en guldålder som får sitt slut i och med separationen och främlingskapet (tiden innan farfadern och gråhunden blev främmande för varandra). Jakten på honungen kan också betraktas som en längtan efter det absolut goda (som föreslogs ovan). Men, då honungen representerar ”det goda” som sökes och finnes och förvaras i plåthinken förändrar den karaktär och blir surrogat eller avgud – åtminstone enligt Weil. Så fort den samlas in förvandlas den till vanlig honung, precis som i den värld som styrs av ett triangulärt begär. Honungen blir då en bild för de surrogat som Weil fördömer och klassificerar som orsak till människans fåfänga predikament. Dock är själva känslans ursprung äkta, eller som Girard säger: det är ett metafysiskt begär som tillfredsställs på fel sätt. Honungen illustrerar således utifrån det perspektivet det andligt goda som måste existera som frånvaro, inte som utfyllnad av tomheten. Den är målet som förvandlas till medel då det uppfattas som uppnåeligt eftersom målet inte

kan nås via jakt och expansivt begär utan måste ges upp. Det är hungern utan honung – tomheten – som möjliggör avskapelse och transcendens: ”Men sedan, då plåthämtaren var tom, då hade de börjat betrakta varandra [...]” (56)

Men själva hummelhonungen behöver själv undersökas: då humlorna samlar nektar lagras den i honungsmagen där produktionen av honungen sker. Processen innebär att nektarns rörsocker via enzymer separeras i druvsocker och fruktsocker varpå dessa separerade enheter bildar föreningen honung. Honungsprocessen följer således samma mönster som den process vilken beskrivits i detta avsnitt om motsatsernas kamp: den består i separation och sammansmältning.⁶² Det som emellertid skiljer hummelhonungen från biets honung är att den finns i jorden vilket återspeglar den metonymiska vertikaliteten i rörelsen nedåt och identifierar skillnadens plats. Processen sker vidare invärtes. Med följande två citat, vilka tidigare användes för att visa på sockret som surrogat, vill jag demonstrera hur Olofs funktion utifrån detta perspektiv istället kan liknas vid humlans: ”ett tillstånd som han under sitt återstående liv oavbrutet men i huvudsak förgäves hade vinnlagt sig om att återskapa åt sig. [...] Men njutning, sade han, nej njutning är ändå icke det rätta ordet, huru utsäger man det ousägliga? (78, f.). Och: ”Fyllde man munnen med russinen och farinsöcket, då mäktade man att tända lampan och bära in veden och elda i spisen, åtminstone så länge tuggan varade.” (39)

Olof försöker alltså återskapa ett ousägligt tillstånd genom att proppa i sig socker. Surrogat, enligt Weil. Synd, enligt Böhme? I förhållande till honungsproduktionen får raderna dock ny mening. I citat nummer två hävdar faktiskt Olof att han genom att äta sockret matar elden och tänder lampan – ljuset. Precis som tidningen tidigare fick symbolisera världen (materien) som gick upp i rök är det även möjligt att införliva sockret som del i förbränningens metaforiska räcka. I Olof pågår den process som via materia alstrar ljus och ande. Olofs frossande blir en bild för transcendens och metamorfos. Slutprodukten är emellertid inte endast ljus och värme (en av Böhmes naturformer): Olof spricker ut i blemmor:

Med fingertopparna på vänster hand trevade han över bröstkorgen, när han funnit en kraftig bulnad som ytterst täcktes av en välfylld blåsa klöste han varligt med pekfingernageln ett hål i huden. Sedan skrapade han med teskeden upp vätskan ur den brustna blåsan, den var en aning trögflytande men klar som vatten. Och han förde teskeden till läpparna och slickade och sög den tom. Det är som honungen, sade han. (111)

Sårvätskan blir slutprodukten i en raffinering- eller skapelseprocess (man får anta att slaggprodukten hamnat i latrinhinken vilken ju ideligen måste tömmas). Tyrberg framhäver med utgångspunkt i Böhme som även just liknar Gud vid en *öbeskrivlig* sötma (till skillnad från det materiella sockret), det gudomliga som en enhet sammansatt av motsatser, till skillnad från självidentitet.⁶³

Korset

[H]an fick dragas med en besynnerlig klyvnad i sitt inre [...]. Och då han tänkte på Olof kände han sig fylld av vissa bestämda egenskaper och egenheter, när han sedan tänkte på Hadar blev han en helt annan människa. [...] Han ville vara odelbar, hade han sagt, hans enda önskan var att få bestå av ett enda stycke. (119)

Den inre klyvnaden är tecknet på sonens alienation, vilket sammanhänger med att hans två fäder tycks omöjliga att förena. Då sonen faller ned i vaken faller (även) han ned i den klyfta som är det egna främlingskapet. Hadar liknar främlingskapet vid en "avgrunds djup och vattenfylld klyfta" (53), eller "ett bottenlöst vattenhål", en beskrivning som stämmer in lika väl på vaken som på brunnen (53). Sonens fall och inre kamp ger dock inte samma resultat. Då sonen i dödsångest simmar fram och tillbaka i mörkret under isen sökande efter ljuspunkten som är vaken utkämpar han även en inre strid där han försöker "foga samman dem [fäderna] till en varelse som han kunde anropa eller åtminstone sända en sista tanke. Men det hade varit omöjligt" (121). Här sker alltså ingen integrering, sonen gör istället ett val. Och som en direkt följd av detta val byggs vad Hadar kallar vallen och Olov benämner diket – för att "stänga folket inne på rätt sida, eller på fel sida om det var deras yttersta vilja, [...] kommandet och gåendet skulle äntligen hava en ände" (129). Nilsson menar att fallet i vaken på ett plan ska betraktas som en dopscen där "Lars, precis som vid ett kristet dop renas från synden och döden till ett nytt liv".⁶⁴

Gränsen, vilken annars fungerar som en meningsproducerande struktur i texten, går plötsligt i dagen och uttrycks i klartext i en allegoriseringsform. På motsvarande sätt materialiseras även kampen på det realistiska planet då bröderna drabbar samman vid diket/vallen. Strukturen blir synlig i romanen då skeendet återberättas för kvinnan: händelserna hämtas upp ur brödernas minnesmörker där (även) de legat gömda men utgjort en generativ drivkraft. Denna händelse vid gränsen är nämligen ursprunget till brödernas sorg och förtvivlan.

"Lyftanordningen" iscensätter en komplex mekanik: Lars/Edward hade "lagt kättingen runt om ett stenblock" och "fått upp stenblocket i luften" (137) och öglan grep gossen under ena armen och runt halsen så att han hivades upp i luften och vart hängande, och stenblocket föll tillbaka till jorden." (138)⁶⁵ Det är en hävmekanik som upprepar Weils utsaga om tyngden och nåden: Hon ser en analogi mellan tyngdens nedåtgående rörelse och handtagets, som öppnar dörren, eller fågelvingens i flykten:⁶⁶ "Tyngden drar nedåt, vingen lyfter; vilken vinge i andra potens kan dra nedåt utan tyngd?"⁶⁷ Att händelsen kallas olyckan anknyter till Weils terminologi. Olyckan eller det starkare *le malheur* innebär att jaget krossas utifrån under stort lidande.⁶⁸ *Le mal-*

heur utgör i sin renaste form korset, vilket Weil metaforiskt benämner den ”yttersta gränsen (korset)”.⁶⁹ Lars/Edward kallas sällan vid sina namn utan benämns mestadels kort och gott sonen. De möjliga kopplingarna mellan ”anordningen” och korset, sonens död och korsfästelsen, laddar händelsen med offersymbolik.⁷⁰ Sonens kluvenhet härrör i detta perspektiv från dennes två naturer: den gudomliga och den mänskliga samt från rollen som medlare och upprättare av sambandet mellan Gud och människa. Sker då detta? Sonen offras paradoxalt nog för deras kärleks skull (intern mediation). Och det är på grund av Guds kärlek som Kristus lider på korset för att överbrygga främlingskapet (synden) och den avskurna kontakten, enligt kristen tro. Att upprätta sambandet är att offras vilket gör separation och samband till två sidor av samma sak. Det är först då sonen hänger fastkedjad i sin boja högt över diket/vallen som han själv befrias ur det enskilda perspektivets fångenskap – den ena eller andra sidan av gränsen och kan uppleva båda sidorna/fäderna samtidigt.

Då brottningen mellan bröderna rasar som värst smittar de varandra med sina respektive essenser. Hadars salta svett strömmar ”ner över hans, Olofs, hals och nacke och in i hans mun” och ungefär samtidigt tränger Olofs söta lukt in i Hadars näsa, ”han skulle aldrig glömma hur vidrigt det hade luktat av vaniljpralinerna ur hans mun” (142, 140). Därefter blir båda sjuka.

Ur detta perspektiv genomgår Minna en metamorfos när hon bränner sig till döds i solen: Hon är en ”ickehandlande handlande”, för att tala med Weil, med sin uppmärksamhet, *attention*, stadigt riktad mot ljuset. Hon representerar kvaliteterna hetta, ljus och kärlek i förhållande till Böhme(s naturformer), vilket också Tyrberg framhåller.⁷¹

Kvinnan bär

Då Hadar är död bär kvinnan över honom till Olof:

ute på trappan kastade hon upp honom på axlarna, han tycktes vara nästan viktlös. Då och då halkade hennes fötter i den lösa snön, hon gick bredbent och lätt framåtböjd för att inte tappa honom, ett par gånger var hon nära att falla. Och snart blev Hadar tyngre, mycket tyngre [...]. Hadar, sade hon, jag klarar det inte. Men till sist var hon ändå framme [...] (164 f.)

Hon bär i Kristofers och i Kristi efterföljd, hon upprepar även Jesu golgatavandring då han bar sitt kors. Precis som sina föregångare dignar hon under sin börda som blir tyngre för vart steg. Men hon klarar det fram till köksdörren. Här träffar hon på ytterligare en av gränsens figurationer, dörren som avskiljer henne från målet: ”När hon sparkade på köksdörren fick hon inget svar. [M]ed hjälp av Hadars skalle lyckades hon trycka ned handtaget och öppna dörren [...]” (165)⁷² Med hjälp av den tyngd hon burit

trycker hon ned handtaget. Här finns Weil lika närvarande med tyngdens nedåtgående rörelse och handtagets som öppnar dörren, som då stenens fall till marken – tyngdens rörelse nedåt – lyfter sonen. Därefter stjälpes hon ned Hadar så han blir liggande hos den döde Olof: ”Trots stelheten såg båda ut att vara naturligt avspända och tillfreds i den broderliga omfamningen.” (166) Kvinnan lyckas genom sitt bärande att förena de två och överbrygga klyftan. Hon kan se båda bröderna samtidigt. Tidigare har hon varit fånge i det perspektiv hon för tillfället befunnit sig i, på ena eller andra sidan gränsen där den Andre endast existerat som föreställning. I sin egen process, den process som bröderna även avspeglar, når hon sitt mål. Hon integrerar jaget och bilden/föreställningen; det enskilda med det allmänna.

Alldeles innan kvinnan släpper ned Hadar sipprar ”något slags vätska” (166) ur honom vilket indikerar födelse/fri(sk)görelse. Hadar har tidigare spått: ”Och det sker under, det vet man ju, det sker under: Folk uppstår från de döda och kräldjuren kan få vingar och börja flyga. Kräftan, hon kan smälta bort som en isklump som man har fått ini skjortan.” (74) Olof beskrivs också: ”En vit, skumliknande klump klibbade vid hans mungipa, det kunde vara något som han försökt äta men det kunde lika gärna vara något som kommit inifrån.” (165) Möjligen slutprodukten i processen mot fullkomning – i kroppens djup, en skapelse genom separation – hummelhonungen.

Här uttraderas på sätt och vis uppreppningens predikament (på liknande sätt som vid korset enligt ovan). Detta är således inte en händelse i (den profana) tiden utan iscensätter ett mystiskt (rituellt eller sakralt) nu.⁷³

Intrigen i *Hummelhonung* kan uppfattas som att den kvinnliga huvudpersonen gräver fram en gammal historia genom att vandra i dess spår – genom att gestalta den. Genom att upprepa den repar hon upp den som när man syr tillbaka i samma stygn i en sömnad. Hon frigör bröderna vilka burit berättelsen i sitt minne och genom rörelsen bakåt i tiden eller neråt i minnet och i återskapandet sker skapandet av både historien och en ny historia i en dubbelrörelse. Historierna samspekar i ömsesidig påverkan. När både då och nu sker samtidigt inträffar egentligen samma fenomen som då kvinnan ser båda bröderna samtidigt. Då fångenskapen i de skilda perspektiven övervinns sker det magiska. Ur ett estetiskt perspektiv är det en konstnärlig skapelseprocess, ur ett religiöst perspektiv är det en pånyttfödelse. Kvinnan blir såväl ett estetiskt, som etiskt och religiöst subjekt just genom att hon både frimodigt handlar *och* är underkastad handlingen, både är skapande och uppreppande: När hon både underordnar sig och upprättar en ny ordning blir hon del i en struktur – i etiska, religiösa och estetiska praktiker. Det är också så hon blir en författare.

Jag beskrev i avsnittet ”Kvinnan som förmedlare” hur hon i skrivandet om Kristofer förhåller sig märkvärdigt självständig. Samma sak gäller för den dialog hon upprättar mellan bröderna i rollen som budbringare. Hon tvinnar även in egna upplevelser i sin

text men låter sig samtidigt själv påverkas i sitt handlande av det hon skriver, som om hon skriver ned just det hon själv tänker göra, eller spelar med i ett skådespel som hon själv författar. Samtidigt omskriver hon, upprepar det redan skrivna (*Legenda Aurea*, Bibeln) och låter sig styras i sina gärningar. Förhållandet spiller över på författaren själv liksom på läsaren, vilka länkas samman i gestaltandets och efterföljelsens kreativa och disciplinerande handlingar.

Begär som sjukdom och drivkraft

Det finns en tydlig dynamik mellan René Girards tes om intern förmedling och mystiken i förhållande till *Hummelhonung*, en relation vars koncentrat återspeglas i den gränsstruktur jag undersöker i romanen. Dynamiken sammanhänger med två skilda ståndpunkter gällande huruvida ett gränsöverskridande är möjligt eller ej och opererar även i förhållande till figurationerna fångenskap, begär och överskridande. Om romanen läses med Girards glasögon jagar kvinnan fåfångt Kristofer, ett uttryck för hennes längtan efter att överskrida jagets gränser. Utifrån mystikens perspektiv genomgår hon en process som resulterar i just detta överskridande. Båda möjligheterna existerar sida vid sida i romanen.

Vägen till transcendens sammanhänger som beskrivits enligt Simone Weil med att människan medvetet måste ge upp sitt egoistiska begär: begära föremålslost genom att avstå surrogaten och på så sätt avskapa jaget för ge plats åt Kristus i det tomrum som uppstår. Girard anser tvärtom att bilden av den Andre (till exempel Amadis för Don Quijote) expanderar på jagets bekostnad då subjektet *inte* ger upp begäret. Det är då subjektet begär "surrogaten", vilka Girard benämner "objekten", som bilden av den Andre expanderar. Således hävdar båda att begäret ska ges upp, men av helt olika orsaker. Ett triangulärt begär är precis det som står i vägen för en personlig frälsning/fri(sk)görelse, enligt Girard.⁷⁴ Begäret är en sjukdom. Enligt Girard bör således begäret ges upp därför att det är fåfångt. Det imiterade begäret är ju ett metafysiskt begär som hålls immanent och därmed istället projiceras på den Andre vilken i subjektets ögon antar "gudomlig" status. Det är ju egentligen subjektets längtan efter eget vara, efter att expandera – vilket subjektet endast tror kan ske genom att "konsumera" eller sammansmälta med den Andre – som driver subjektet till att imitera den Andres begär. Resultatet blir istället att jaget förlorar existens (eftersom den Andre växer på jagets bekostnad). Subjektet är fånge i ett fåfångt jagande, likt kvinnan då hon imiterar Kristofer (externa begäret), eller också är det fångat i evig kamp, som i fallet med Hadar och Olof (interna begäret). De är alla offer för en illusion och förblir hitom gränsen.

Även Weil menar att begäret är metafysiskt, att jaget egentligen söker den Andre,

det vill säga Gud, då det begär surrogaten. Men Weil hävdar istället att transcendens är möjlig. Jagets begär är både hinder och genomfart vilket ger det gränsens status av en *metaxy*. Jag menar att båda möjligheterna kan friläggas i *Hummelhonung*, eller lyfter fram dess många dimensioner. Det weilska perspektivet gör kvinnan i *Hummelhonung* till gränsöverskridare då hon bär över Hadar till Olof. Jaget och föreställningen integreras, det egna och det främmande sammansmälter. Pånyttfödelse sker i den Andre, kristusbilden integreras med jaget.

Framför allt Girards tes om *intern* förmedling står i ett likartat nära förhållande till Böhmes tankegång om skapelseprocessen ur separationen och därmed den dialektiska struktur som utgörs av figurationerna separation, kamp och sammansmältning i romanen. Hadar och Olof skapar ju varandra, eller sig själva med utgångspunkt i varandra, närda av hatet som uppstår ur den Andres förkastande av det egna, sett utifrån det triangulära begäret. Böhmes tankegång om hur existens endast är möjlig som motsats, hur skapelse sker i separationen, tycks identisk. Men ur vad Böhme kallar ”vredeselden” föds ljuset och kärleken, visserligen som motsats men även som förening, medan bröderna, enligt Girard, förblir fångna i kampen på varsin sida om gränsen; i den interna förmedlingens värld är separation *inte* en förutsättning för helande utan leder endast till ytterligare separation och antagonism. I de romaner Girard undersöker tycks han dock ändå öppna upp för en försoning *efter* döden eller möjligen som religiös omvändelse (det senare hos Dostojevskij). Girard kallar det ”novellistic conclusion” (till skillnad från romantisk dito, där begäret är oförmedlat och består i en äkta känsla).⁷⁵ Det är en form av frälsning – och offer – vilken bygger på en insikt om jaktens fåfånglighet. En sådan frälsning gör själva skrivandet möjligt, och bör finnas som vision hos (den goda) författaren, menar Girard. Det handlar alltså om att ge upp begäret, inte att begära spontant, men kanske att älska osjälviskt.

Girard menar att han ogiltigförklarar det autonoma subjektet i de romaner han undersöker då han hävdar att subjektet begär triangulärt. Jag vill dock påstå att Girard själv smugglar in ett subjekt som föregår begäret i sin egen kritik. Jag menar att subjektet just *formas* i begäret enligt den Andre i en maktordning.⁷⁶ I romanen både avskapas jaget och blir till, offras och föds på nytt. Friberg betonar efterföljelsen och upprepningen i kvinnans värv (det allmängiltiga); Tyrberg istället att kvinnan ”från att ha varit helt anonym och konturlös” blir ”ett ansvarigt subjekt som bekänner en etisk position” i ett aktivt ställningstagande (det enskilda).⁷⁷ Jag menar istället att kvinnan/författaren formas i just denna *dubbla* rörelse; skrivandet sker i en sådan figuration: avskapelse/växande, separation/sammansmältning – det allmängiltiga/det enskilda, bokstaven/anden (bokstavlig mening och sekundär mening) – ”likt den gregorianska sångens bäge” rör sig de skilda positionerna med och mot varandra. Romanen avslutas i fortsättningen av denna rörelse.

NOTER

- 1 Torgny Lindgren, *Hummelhonung*, Stockholm 1995. Sidhänvisningar till *Hummelhonung* kommer framledes att göras inom parentes i den löpande texten.
- 2 Jag har i mitt val av intertexter även påverkats av att Torgny Lindgren själv uppgett att han tagit intryck av dessa mystiker: "[M]ystikerna spelar en enormt stor roll för mig, särskilt Jacob Böhme. Som ett redskap för tänkandet är den klassiska mystiken väldigt viktig för mig. Men i en djupare personlig mening, i min uppfattning av tillvaron skulle jag inte kunna avvara mästare Eckhart, Franciscus eller i modern tid Simone Weil." Teddy Gummerus, "Jag fortsätter att berätta där mormor slutade!", *Röster i radio-TV*, 1988:8., s. 4–7. Se även Anders Tyrberg, som undersöker *Hummelhonung* i relation till Jacob Böhme, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002, s. 303–313, 358–365.
- 3 Rene Girard, "Triangular desire", i *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, övers. Yvonne Freccero, femte uppl., Baltimore & London 1990 [1961].
- 4 Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, övers. John Osborne, London 1998 [1928], s. 166.
- 5 Paul de Man beskriver i "The Rhetoric of Temporality", i *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis 1983, s. 207, den inbördes relationen mellan subjekt och objekt i symbolens värld som simultan och rumslig. I allegorins värld är däremot tiden den bestämmande kategorin, då allegorin hänvisar och får mening i förhållande till en tidigare pretext. Den religiösa upplevelsen hos mystikerna liknar härvid mer symbolens sätt att producera mening.
- 6 Girard 1990, s. 1, 3.
- 7 Ibid., s. 2, 7, *et passim*.
- 8 Ibid., s. 4.
- 9 Ibid., s. 53.
- 10 Ibid., s. 9 ff. "We shall speak of external mediation when the distance is sufficient to eliminate any contact between the two spheres of possibilities of which the mediator and the subject occupy the respective centers. We shall speak of internal mediation when this same distance is sufficiently reduced to allow these two spheres to penetrate each other more or less profoundly" (s. 9).
- 11 I Sedgwicks kritik av Girards teori pekar hon på att begärande subjekt och förmedlare för det allra mesta är män samt ställer ett homosocialt begär i fokus. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.
- 12 För en fin genomgång av metaperspektivet i romanen där bl.a. relationen mellan kvinnans skrivande och Kristofers gärning undersöks, se Magnus Nilsson, "Gestaltandets mysterium. Om det metafiktiva spelet i Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung*", i *Nordisk litteratur og mentalitet*, red. Malan Marnersdottir & Jens Cramer, Tórshavn 2000, s. [397]–403.
- 13 Jacobus de Voragine, *Helgonlegender. Valda stycken ur Legenda aurea*, övers. och urval Johannes Gabrielsson, tredje uppl., Skellefteå 1988.

- 14 Liknelsen kan jämföras med Simone Weils dialektiska användning av ”potens” i *Tyngden och nåden* [*La pesanteur et la grace*, 1948], övers. Margit Abenius, Lund 1978, s. 46, som jag också återkommer till längre fram: ”Tyngden drar nedåt, vingen lyfter; vilken vinge i andra potens kan dra nedåt utan tyngd?”
- 15 Girard 1990, s. 4.
- 16 Resonemanget är här hypotetiskt och direkt anslutet till textens uttryck.
- 17 Se Tyrberg 2002, s. 343–346; Magnus Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung* (Acta Wexionensia 42), diss., Växjö 2004, s. 243–247; Ingemar Friberg, ”Problemet att vara sig själv. Efterföljelsens tematik i Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung*”, i *Filosofier funderar*, red. Gunnar Persson, Luleå 2000, s. 77–82. Här kopplar dessa även Kristofer till kvinnans gestaltande funktion.
- 18 Kvinnans kommunikativa roll understryks särskilt av Tyrberg 2002, s. 16, *et passim*.
- 19 Föreställandet är ett återkommande motiv i Lindgrens författarskap. I romanen *Skrämmer dig minuten* (1981) ägnar sig protagonistens hustru åt att med smink lägga masker på sig själv, för olika versioner av sig själv.
- 20 Detta är även en beskrivning av ett mänskligt predikament vilket vävs samman med författarens. Med ”praktik” avses här systematiserade handlingar varigenom en internalisering av en samhällelig ordning i människan blir möjlig. Foucault visar med praktikbegreppet att kunskaper är resultatet av ett bestämt historiskt sätt att förhålla sig till erfarenheter. Se t.ex. Foucault, *Övervakning och straff. Fängelsets födelse*, övers. C.G. Bjurström, Lund 1987, *passim*. Nilsson 2004, s. 240, menar att brödernas olika skildringar av verkligheten, liksom kvinnans fabulerande, handlar om att Lindgren lyfter fram en mångtydighet vilken kan sättas in i en metafiktiv diskurs. Friberg 2000, s. 82, argumenterar för att kvinnan försöker skriva sig själv som någon annan och därvid bli fri.
- 21 Girard 1990, s. 10 ff., 13 ff., 20.
- 22 Ibid., s. 20 ff.
- 23 Ibid., s. 11, 15.
- 24 Ibid., s. 10 f.
- 25 Ibid., s. 47.
- 26 Ibid., s. 50 f.
- 27 Ibid. s. 297.
- 28 Begäret liknar ett ”konsumistiskt begär”, i vilket subjektet formas, vilket jag undersökt i ett antal artiklar samt i min doktorsavhandling, *Framkallning. Skrift, konsumtion och sexualitet i Karin Boyes Astarte och Henry Parlands Sönder*, Stockholm & Göteborg 2013.
- 29 Girard 1990, s. 43.
- 30 Ibid., s. 8, 10 f., 13.
- 31 Tyrberg 2002, s. 356, beskriver skårorna som en berättelses ordnande funktion.
- 32 Det finns en likhet mellan Minna och den antika mytens dödsjudinna Persefone som råkade väcka Hades (jfr Hadar) kärlek och rövades till underjorden. Persefone blir objekt i kampen mellan Zeus och Hades. Persefone beskrivs ofta som kusligt blek vilket för tankarna till Minna, liksom att hon vandrar mellan två ordningar.

- 33 Se Gumerus 1988; Tyrberg 2002, s. 303–313, 358–365.
- 34 Weil 1978, s. 155.
- 35 Catharina Stenqvist, *Simone Weil. Om livets tragik – och dess skönhet*, diss., Stockholm 1984, s. 33 f.
- 36 *Ibid.*, s. 147 ff.
- 37 Weil 1978, s. 34, 45 f., 33 f., 191.
- 38 Ingela Pehrson Berger, *Livsmodet i skrönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 29), diss., Stockholm 1993, s. 177 f.
- 39 John Joseph Stoudt, *Sunrise to Eternity: A Study in Jacob Boehme's Life and Thought*, London & Bombay 1957, s. 198 ff., 212. Då Gud beskrivs som Intet är detta ej som negation till Varande utan står dialektiskt i förhållande till skapelse eller fullhet (Stoudt, s. 199, 212).
- 40 Pehrson Berger 1993, s. 177 f.
- 41 I modern teologi får synden innehåll i samband med frågan om tillvarons mening för den enskilde. Synd är att vara fången i ett främlingskap inför Gud, andra människor, livet och sig själv. Knud Hansen, *Den kristna tron*, övers. Margareta Brandby-Cöster, Stockholm 1984 [1978], s. 140, 177 ff.
- 42 Inte helt obetydligt i sammanhanget är även att Kristofer är skyddshelgon för just bilister och transportarbetare. Lars Hansson, Alf Henrikson, Disa Törngren, *Hexikon som lexikon. En sagolik uppslagsbok från A till Ö*, Stockholm 1990 [1981], s. 202.
- 43 Den schakal- eller hundhövdade egyptiske guden Anubis som också är själens ledsagare till dödsriket är en av föregångarna, liksom Hermanubis, även han med hundhuvud, som är en grekisk hybrid av Anubis och själföraren Hermes. *Hexikon som lexikon* 1990, s. 161.
- 44 Weil 1978, s. 205
- 45 *Ibid.*, s. 76.
- 46 Stoudt 1957, s. 285. Böhme använder uttrycket ”Kristusbilden”.
- 47 Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, Stockholm 1991, s. 240.
- 48 Weil 1978, s. 64.
- 49 *Ibid.*, s. 167.
- 50 *Ibid.*, s. 55.
- 51 *Ibid.*, t.ex. s. 94, 64.
- 52 Stoudt 1957, s. 272 f.
- 53 Nilsson 2004, s. 238, not 20. Nilsson polemiserar mot Friberg, som läser *Hummelhonung* utifrån Hegel. Tyrberg 2002, s. 372, not 17, argumenterar på liknande sätt mot Friberg. Se Friberg 2000, s. 96, 103.
- 54 Stoudt 1957, s. 243, *passim*. Böhme är inte den ende som säger detta. Så talar t.ex. Herakleitos om motsatsers skapelse i elden.
- 55 Tyrberg 2002, s. 361 ff.
- 56 Kampen övergår i ”det bittra”, vilket är det sista mörka stadiet innan de ljusa formerna uppträder (elden, kärleken och tonen/språket). Kroppen är den sista formen, där samtliga former möts. Jacob Böhme kallar dessa naturformer ”kvaliteter” vilka ”give, model, image or frame the power, virtue, colour, taste, figure, shape, constitution, substance, essence and

- distinct being of all things whichever were, are, shall be or can be, in, from and to *all* eternity, in God and in all creatures, in heaven, in hell or in this world". Jacob Böhme *Aurora or Day-Spring. Or Dawning of the Day in the Orient*, övers. John Sparrow, red. C.J. Barker & D.S. Hehner, 2009, <https://ia800206.us.archive.org/28/items/JacobBoehmesAurora-ElectronicText-edition/Jacob-Boehme-Aurora-electronic-text.pdf> (12.10.2021).
- 57 Tyrberg 2002, s. 361. Salt och sött kopplas till bröderna; eld/hetta och kärlek förbinds med Minna, menar Tyrberg 2002, s. 361 f.
- 58 Nilsson 2004, s. 238 f., ser händelsen som en spegling av brödernas relation, och som "mise-en-abyme".
- 59 Enligt modern teologi är synd är att vara fången i ett främlingskap inför Gud, andra människor, livet och sig själv. Det finns inom kristen diskurs en koppling mellan Guds frånvaro och begreppet synd. Gemensamt för katolicismen och protestantismen är uppfattningen om syndafallet (ett slags kollektiv skuld) som en brytpunkt i relationen mellan Gud och människa. För att återlösa människans skuld och än en gång upprätta förbindelsen offerar som bekant Gud sin son. Se Hansen 1984, s. 149. Se exempelvis även Jarl Hemberg, Ragnar Holte, Anders Jeffner, *Människan och Gud. En kristen teologi*, Lund 1982.
- 60 Se Friberg 2000, s. 93; Nilsson 2004, s. 231.
- 61 Bibeln, 1917, Stockholm 1972, 1 Mos 3:7.
- 62 *Nationalencyklopedin*, IX, Höganäs 1992, s. 101.
- 63 Tyrberg 2002, s. 307.
- 64 Nilsson 2004, s. 250.
- 65 Denna episod har definitivt kopplingar till flera andra böcker av Lindgren. I novellsamlingen *Merabs skönhet* finns en kort berättelse, "Jakob", där protagonisten omkommer under arbetet med en enorm stubbrot. Han slinter och tappar greppet om veven på stubbrytaren då hans hustru visar sin kärlek genom att yttra några ord av omtanke. I romanen *Ljus* hängs huvudpersonen König upp i ett träd som straff för att han försökt döda sin son. Han önskade själv att bli upphängd i sin längtan efter ordning. Då han hänger där ser han allting som på nytt, i ett nytt ljus.
- 66 Stenqvist 1984, s. 17.
- 67 Weil 1978, s. 46.
- 68 Ibid. s., 35 f., 126 ff.
- 69 Ibid., s. 87.
- 70 Se även Friberg 2000, s. 95 ff, som är inne på samma linje.
- 71 Tyrberg 2002, s. 361f.
- 72 Weil 1978, s. 46.
- 73 Den *sakramental*a upprepningen försiggår utanför tiden. Mircea Eliade, "Myter, drömmar och mysterier", *Myt och symbol*, red. Hans Hot, Stockholm 1967 [1966], har pekat på den sakramentala funktionen i imiterandet, uppreparandet av en mytisk personlighets handlingsmönster, vilket fungerar som kulthandling. Eliade menar att man är samtidigt med en myt under den tid som uppreparandet sker. Den som deltar i denna handling lämnar den profana, kronologiska tiden och träder in i den sakrala tiden (*illud tempus*), den tid vari "Ordet blev kött". Deltagarna upprepar ett mysterium (s. 59).

- 74 Girard 1990, 296 f., *et passim*.
- 75 Ibid., 297 f. Don Quijote på dödsbädden; Raskolnikov i *Brott och straff* blir religiös, osv.
- 76 Här följer jag snarare Michel Foucaults förståelse av subjektet. Det liberala subjektet utgör vad Foucault beskriver som ett begärande subjekt. Det rör sig om en form av beroendeförhållande mellan frihet och disciplin. Ett liberalt subjekt behöver reglera sig självt, subjektets frihet förutsätter självstyrning, en form av underkastelse i en maktordning eller ett kollektiv. Michel Foucault, "Föreläsning 5 april", i förf:s *Säkerhet, territorium, befolkning. Collège de France 1977–1978*, övers. Kim West, red. originalutg. Michel Senellart, Stockholm 2010, s. 310 ff.
- 77 Friberg 2000, s. 103 ff.; Tyrberg 2002, s. 364 f., citat i not 125 (s. 378 f.).

ABSTRACT

Caroline Haux, Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University

Borderland of Disease: Analyses of the Border from Two Directions in Torgny Lindgren's *Hummelhonung* (Sjukdomens gränsland. Studie av gränsen från två sidor i Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung*)

This article investigates how disease as a predicament of human existence is posed as both problem and solution. The border is at the centre of the study — that which both divides and connects, hinders and channels, establishes opposites and makes fusion possible. Two perspectives are laid out: one in which the border that also can be understood as difference is investigated in a sphere of immanence; the other situates the border where transcendence is possible. The first angle is theorized with the help of René Girard's concept of "triangular desire", the second angle is investigated through the discourse of mysticism, represented by Simone Weil and Jacob Boehme. Both perspectives posit the border as a switchboard between self and other. With the border at the centre, the article pursues the emergence of an ethical subject.

Keywords: Torgny Lindgren, *Hummelhonung*, René Girard, triangular desire, Simone Weil, the subject