



FADERN OCH ORDNINGEN

En religionsfenomenologisk läsning
av Birgitta Trotzigs *Sjukdomen*

av Niclas Johansson

»Det finns ett faderstema och ett moderstema i min roman«, säger Birgitta Trotzig om *Sjukdomen* (1972) i en intervju med Karl Erik Lagerlöf.¹ Att det i romanen finns en opposition mellan något fadersrelaterat och något modersrelaterat uppfattar också läsaren intuitivt. Denna intuition har blivit vägledande för receptionen, som dominerats av försök till utläggningar av en dikotomisk opposition i romanen, på ett sätt som jag återkommer till. Syftet med denna läsning av romanen är att föreslå en annan tolkning, där den centrala motsättningen uppfattas som en nivåskillnad snarare än en dikotomi. Jag ska fokusera på faderspositionen och visa att denna är offret för en ironi som Trotzig iscensätter i sin roman och att den på så vis utgör en lägre plattform i förhållande till författarens eget system av uppfattningar och trosföreställningar. En dikotomisk världsbild genereras i sin tur utifrån faderspositionen, med dess föreställningar om rent och orent. Jag tror att en rad problem i receptionen av romanen beror på en sammanblandning av dessa två distinktioner: den första mellan författarens egen (knapphändig antydda) position och den förkastade (men utförligt gestaltade) faderspositionen, och den andra mellan det som i faderspositionen uppfattas som rent respektive orent.²

Min läsning utgår från Trotzigs uppfattning att människan är ett »religiöst djur«, och att en förnekelse av den religiösa dimensionen tenderar att alstra förvridna pseudoreligiösa

fenomen. Jag ska utifrån ett religionsfenomenologiskt perspektiv försöka visa att faderspositionen låter sig beskrivas som ett pseudosakralt erfarenhetssystem, som uppstår ur förnekelsen av att naturen i sig själv är helig. Detta erfarenhetssystem förkastas i sin tur av författaren genom en ironisk framställning.

Perspektiv på faderspositionen

Sjukdomen handlar om Elje som växer upp med sin far Albin i en lantarbetarlänga i Skurup. Modern är en galizisk gästarbetare som Albin träffat under sin tid vid chamottfabriken i Bromölla och som försvinner spårlöst medan pojken fortfarande är ett spädbarn. Eljes uppväxt präglas av moderns frånvaro och av faderns stränga uppfostran. Överbeskyddad och ständigt bevakad misslyckas Elje både i skolan och vid mönstringen. Vid 24 års ålder rymmer han och går till sjöss. Efter att ha blivit misshandlad av besättningen flyr han då de kommer i land i Gdynia. Efter en periods kringirrande i Polen träffar han en prostituerad, men avvisas då han inte förstår att han måste betala. Efter ytterligare någon tid arresteras han av polisen och skickas, efter förhör, tillbaka till Sverige, där han återvänder till fadern. Här inskjuts berättelsen om en polsk flicka som skickas hemifrån för att bli svinvakterska. Hon våldtas, förnedras och avvi-

sas då hon blivit gravid. Då hon återvänder hem möts hon av föräldrarnas kyla, varpå hon bränner ner hemmet. Därpå återupptas berättelsen om Elje med att han får ett nervsammanbrott i samband med andra världskrigets utbrott. Han spärras nu in på mentalsjukhuset Sankt Lars samtidigt som världskrigets massakrer utspelas. På 50-talet kommer ett polskt extrabitråde till Sankt Lars. Hon får ett nära förhållande till Elje, men mördas av honom en natt. Elje dör efter att ha jagats av polisens hundar.

Läsaren uppfattar intuitivt att fadern och modern står mot varandra som två motsatta principer eller förhållningssätt och sympatiserar på ett självklart sätt med modern. I försöken att utarbeta denna förståelse har man ofta uppfattat motsättningen på ett etiskt plan, där fadern står för det onda och modern för det goda.³ Ett problem för sådana läsningar är att det framför allt är i faderspositionen som man över huvud taget möter etiska kvaliteter, och därtill ett relativt stort mått av god vilja: »Allt [Albin] hade velat var att forma sonen till ett redskap mot det onda: för hans eget bästas skull.« (s. 208) Moderspositionen saknar däremot helt etiska bestämmingar.

Frågan är om den relevanta antitesen inte är av ett annat och mer grundläggande slag. Trotzigs själv lyfter ofta fram Fjodor Dostojevskijs amoraliskt religiösa förhållningssätt till världen. I en artikelserie på 50-talet menar hon med den ryske författaren att om »Gud inte finns, har begreppet om ont och gott sitt fäste endast inom människan själv: den mänskliga nyttan blir dess måttstock.«⁴ Så föregås för Trotzigs den etiska distinktionen av en religiös, där det goda karakteriseras sålunda:

De moraliska principerna blir på så sätt egentligen endast synpunkter på tingen, men aldrig dessas innersta lag – och människans inre, djupare upplevelse kommer inte att gälla deras avhängighet av det goda eller det onda, men deras absoluta egenvärde, deras gåtfulla, tillitsfulla vilande i sitt eget väsen. »Allt är gott« – dvs. »allt är«. Så smälter den estetiska visionen av världen samman med den

religiösa: tingen vilar i sitt eget väsen, och detta väsen existerar och lever endast i sitt förhållande till den gudomliga verkligheten, Gud.⁵

Trotzig för här samman ett estetiskt förhållningssätt med ett religiöst på så vis att det att något är, genom relationen till det gudomliga, blir viktigare än det att något bör vara. Gudsförhållandet utgör en garant för den oförfalskade naturen. Ondskan består i detta (religiösa) sammanhang snarare i en förnekelse av naturen (och, om man så vill, i att införa ett etiskt förhållningssätt på den estetiska nivån): »Så förefaller lidandet och det onda stå i det förhållandet till varandra, att det onda är det förnekade lidandet, alltså människans förnekelse av sin egen verklighet. Lögner är högmodets och det ondas hjärta.«⁶ Att Trotzigs även menar att ett religiöst perspektiv ligger i grunden för hennes författarskap har klargjorts av Krzysztof Bak, och att så är fallet mer specifikt i *Sjukdomen* bekräftas i ett uttalande av författaren: »Det är inte ondskan i allmänhet det handlar om, utan om att skära bort och förtränga. Fadern och Jehovas vittnen och 'Kejsaren' – detta står i romanen mot en annan syn på vad som är heligt.«⁷

Faderspositionen kan uppfattas som ett förhållningssätt till världen, som, ur Trotzigs synvinkel, är religiöst bestämt utifrån förnekelsen av inkarnationen, det vill säga förnekelsen av att skapelsen som sådan är helig. Som varje läsare märker, och som Trotzigs själv påpekat, är det intressanta i detta sammanhang inte entydigt och uteslutande personen Albin, men väl den position han intar under en stor del av romanen, och som associeras till maskinen, kejsaren och så vidare.⁸ I denna faders position möter läsaren paradoxalt nog en världsförståelse full av religiösa referenser. Det är just detta fenomen som intresserar mig här: utifrån förnekelsen av naturens inneboende helighet tycks ett helt pseudosakralt erfarenhetssystem uppstå.

Trotzig talar inte sällan om sådana urartade religionsformer eller pseudosakrala strukturer, vilka antingen kan ta sig manifest religiösa ut-

tryck eller döljas under en sekulariserad yta. Detta har sin upprinnelse i att hon »hör till dem som definierar människan som ett religiöst djur«. ⁹ Den religiösa dimensionen i det mänskliga varat riskerar dock alltid att osynliggöras eller missbrukas. Då författaren talar om de perverterade religionsyttringar som uppstår ur förnekelse eller exploatering finner hon ofta att övertro på förnuftet, fariseisk regelmässighet i förhållandet till varat, manikeisk uppdelning av det varande och ovilja att se människans mörka och kaotiska sidor är utmärkande drag i sådana pseudoreligioner. ¹⁰ Den samhällskritik – med den implicita koppling som görs mellan tredje riket och det svenska samhällets olika maktinstanser – som många kommentatorer uppmärksammat i *Sjukdomen* låter sig också förstås utifrån detta perspektiv. ¹¹ Såväl utopiska ideologier som sekteriska sammansvärjningar uppfattas av författaren som »uttryck för den religiösa sfären i människan«, och hon menar att även »Sveriges historiska egenart« kan karakteriseras som »en sjunken religiös utopi«. ¹² På sin egen fråga om varifrån »den till sist mördande utopi« kommer, svarar hon själv:

Men det finns en envist återvändande motinstinkt [till den kristna dialogen]: att förneka tiden och därmed döden. Att installera evighetens tillstånd i den jordiska floden i vilken man inte nerstiger två gånger. Att i det jordiska samhället, det föränderligheten och döden underkastade, redan nu (direkt och med yttre maktmedel där så behövs) installera ett paradiset, odödlighetens, oföränderlighetens tidlösa tillstånd. Besynnerligt förvridna och i ett sjukt ljus återvänder den religiösa instinktens värld, perspektiv, förväntningar som ett slags gesunkenes Kulturgut i de totalitära utopiernas samhällsgestaltningar. ¹³

På ett annat ställe skriver Trotzig om den totalitära ideologins förhållande till den religiöst grundade gemenskapen att »[d]en kan åstadkomma en mekanisk enhet, en dödlig parodi. Men den kan inte åstadkomma en levande kropp.« ¹⁴

Jag ska nu försöka visa hur relationen till världen utifrån faderspositionen kan beskrivas

som strukturerad utifrån en sådan »dödlig parodi« på det sant heliga, eller vad vi kan kalla ett pseudosacrum. Detta pseudosacrum väljer jag att kalla Ordningen (skrivet med inledande versal) för att låna ett ord som i romanen återkommande betecknar den strukturerande princip som antingen uppfattas eller åstundas i faderspositionen. Analysen ska fortsätta i två steg. Först ska jag med utgångspunkt i religionsfenomenologin visa att Ordningen, utifrån Eljes och Albins perspektiv, utgör en systematisk sammanhängande sakral struktur, ett sacrum. Därefter ska jag visa hur författaren vänder upp och ned på denna föreställningsvärld och med ironiska medel framställer Ordningen som en förvriden – och diabolisk – imitation av den kristna religionen.

Heligt och profant

Religionsfenomenologin, så som den utvecklats av framför allt Mircea Eliade, ägnar sig åt fenomenologisk beskrivning av religiösa fenomen i syfte att studera dem komparativt. ¹⁵ Den lämpar sig väl för mitt syfte, eftersom den ger möjlighet att fånga något som upplevs som heligt för Elje och Albin, oberoende av både läsarens och författarens egna hållningar. Religionsfenomenologin utgår från en åtskillnad mellan en helig och en profan sfär, med utgångspunkt i det heligas manifestationer, så kallade hierofanier. I Rudolf Ottos klassiska beskrivning ges de bestämningen *mysterium tremendum et fascinans*: ett möte med ett helt annat och överlägset varande, som både injagar fruktan och utövar en oerhörd lockelse på människan. ¹⁶ Det heliga är ett överlägset varande som uppträder i människans vardagliga, profana värld, utan att kunna förstås med dess kategorier. Därigenom visar det sig också som något absolut, av vilket allt relativt – profant – varande är beroende. ¹⁷ Varje sådan hierofani sakraliserar sitt medium, avskiljer det från allting runt omkring och skapar på så vis en skarp gräns mellan heligt och profant. ¹⁸

Det heligas fascinosumkaraktär gör emellertid att människan strävar efter ett mer permanent band mellan sig själv och det heliga, ett band som skapas genom symbolen. I hierofanin bryter det heliga punktmässigt in i den profana världen, medan symbolen som utgår från uppenbarelsen skapar en mer permanent koppling till det högre varandet.¹⁹ Symbolen »förlänger det heligas dialektik«, och uttrycker därmed också alltid en aspekt av det heliga.²⁰ Utgående från hierofanierna bildas alltså symboliska strukturer i den religiösa människans erfarenhetsvärld, vilka utgör människans möjlighet att tillägna sig sin värld.

Symbolen förstådd på detta sätt organiserar den religiösa människans världsuppfattning i meningsfulla strukturer. I varje sacrumkonstruktion kan olika företeelser få helig status och symbolisk laddning, men Eliades insats består i att han visat hur de meningsfulla strukturerna följer vissa universella mönster. Eliade undersöker hierofanier som kopplas till olika erfarenhetssfärer och upptäcker på så vis allmänna strukturer för det heligas manifestationer i himlen, solen, månen, vattnet, jorden, växtligheten, jordbruket och så vidare. Varje religion aktiverar endast vissa av dessa mönster, med undantag av de universellt giltiga organisationsmönstren för tids- och rumserfarenheten. Jag ska därför fokusera på de två sistnämnda, samt visa hur Ordningen använder sig av de celesta symbolernas mönster.

Rummets organisation utgår från de platser som sakraliserats genom hierofanier. Via dessa utbildas en struktur i rummet, där de heliga platserna är orienteringspunkter för människan, och utifrån vilka hela hennes rumsliga värld visar hän mot ett mer verkligt rum. På så vis konstitueras en helig sfär i rummet, som står i opposition till det profana rummet som kosmos till kaos. Det är endast det heliga rummet som i egentlig mening utgör en värld, bortom dess gränser råder endast ett formlost intet som är obeboeligt för människan.²¹ Av avgörande betydelse för det heliga rummet är centrum-

symboliken: det kosmos som upprättas genom det heligas manifestationer konstrueras utifrån platser som i starkare mening är heliga, eftersom de utgör öppningar mot en transcendent värld och ger det profana rummet en meningsfullhet. De kallas centra i den dubbla bemärkelsen att de utgör en mötespunkt för de olika kosmiska världarna – den jordiska, den himmelska och den underjordiska – och att de i den religiösa människans världsbild står i centrum av den kända världen.²² Dessa centra utmärks bland annat av *coincidentia oppositorum* (motsetternas möte) och en *imago mundi*-symbolik, där centret utgör en mikrokosmisk avbildning av makrokosmos.²³

Även tidsuppfattningen organiseras för den troende enligt universella mönster, där det mest utmärkande är den dualistiska tidsuppfattningen, som skiljer det vardagliga profana tidsflödet från en ontologiskt stabilare helig tid. Den profana tiden är endast ett destruktivt och meningslöst flöde, medan den heliga tiden är meningsfull, regenerativ och evigt återkommande.²⁴ Den heliga tiden bryter regelbundet in i den profana och gör världen – och den profana tiden – verklig och meningsfull: »den heliga tiden uppvisar den paradoxala aspekten av en cirkulär, reversibel tid, som kan återupprepas och representerar en evig närvaro, i vilken man genom riterna periodiskt åter fogar in sig.«²⁵ Den heliga, meningsfulla och regenerativa tiden, konstrueras för den religiösa människan utifrån den mytiska tidens regelbundna inbrott i det profana tidsflödet. Den mytiska tiden är en tid före all historia, *in illo tempore*, vilken ontogenetiskt föregår den historiska tiden och ger världens tillstånd både mening och etiologisk förklaring. Den mytiska tiden görs närvarande i den mänskliga då betydelsefulla handlingar upprepas i riterna eller återberättas i myterna. Därigenom blir människorna »samtida« med gudarna och de förhistoriska hjältarna, vars handlingar både förklarar världens tillstånd och skapar mönster för den troende.

Heligt och profant i Ordningen

Vänder vi oss nu till Ordningen, så finner vi en lång räckta hierofanier, i vilkas skärningspunkt det heliga objekt som jag valt att kalla Ordningen konstitueras. Då fadern läser för Elje ur domaren Rutherfords skrifter får Elje veta att »det fanns en lång räckta skrifter till, tillräckligt för hela livet – för att tjäna som byggnadsställning eller rentav som själva den inre benbyggnaden i livet« (s. 80). Den verkan som detta har på Elje är ett tydligt mysterium tremendum et fascinans: han erfår på en gång sin egen litenhet inför den ofattbara uppenbarelsen och lockelsen i dess makt. Här manifesteras det heliga i skrifterna, som därmed sakraliseras och får karaktär av det absoluta varande av vilket allt annat beror. Då skrifterna blir platsen för det heligas manifestation yttrar sig alltså det »helt andra« i något världsligt varande och lånar därmed dess egenskaper och skrifterna avskiljs som sakrala. Därmed etableras också åtskillnaden mellan en helig och en profan sfär med deras respektive kännetecken. Det heliga kallas en »ny stark stomme«, medan det profana är det »förruttnat uppmjukade« (s. 80). Likaså Albins möte med landsfiskalen är av hierofanisk typ. Tremendum-aspekten kommer till uttryck i »denna uniforms leende *ovanifrån* – det var nästan outhärdligt för en man med någon självkänsla« (s. 58), medan fascinosum-aspekten yttrar sig i Albins »leende, leendet *underifrån*« (s. 59), varigenom han uppnår sin egen anknytning till det heliga: »Överhet och undersåte nickade i samförstånd.« (s. 59) Här sakraliseras också uniformen och uppdelningen av människor i folkbokföringsregistret, alltmedan det utländska och lösdrivandet hänförs till den profana sfären. På motsvarande sätt konstituerar en rad hierofanier (Albins inträde i chamottfabriken (s. 42 f), Eljes onanistunder (s. 73 f), fördrängens ingripande (s. 100 f), mötet med världsmaskinen och kejsaren (s. 149) med

flera) en indelning av världen i en helig sfär – som knyts till det ordnade, torra, vita, manliga, militäriska, likformiga och så vidare – och en profan sfär – som utmärks av mörkret, leran, fuktigheten, språksvårigheter, det galiziska, det kvinnliga och så vidare. De företeelser som på så vis markeras som heliga växer efterhand till symboler enligt det heligas fenomenologiska mönster.

Så sker exempelvis i organisationen av rumserfarenheten. Här finner vi i uppväxtkapitlet (s. 73–89) en tydlig distinktion mellan det heliga rummet – hemmet och åkrarna – och det profana rummet – skogen, avträdet och gödselstacken. Det förra utmärks av starkt ljus, ordning och likformighet, medan det senare utmärks av mörker, lera, fuktighet och kaotisk oordning. Det är endast det heliga rummet som egentligen utgör ett beboeligt rum, vilket understryks inte minst av att Albin, sedan han väl slagit sig ner i lantarbetarlängan, inte rör sig därifrån (med undantag av en resa till Eslöv i slutet av romanen, vilken dock sammanfaller med Albins begynnande tvivel gentemot Ordningen). En stark markering av det heliga rummet sker i Albins och Eljes helgpromenader, »i likadana rena vita skjortor« (s. 83), ner till vägskalet i skymningen. Dessa utgör riter i syfte att inskräpa gränsen mellan heligt och profant: mellan den egna byn och det främmande, mellan dag och natt, mellan rent och orent.²⁶ Det heliga rummets gränser utmärks av det som de ser vid vägskalet: »De stod en stund och såg bort längs stora vägen som rann iväg åt väster in i aftonglansen.« (s. 83) Vägarna är det meningslösa och ogästvänliga profana rum där Albin tillbringat sin lösdrivarperiod: »vägarna var också band, de kom någonstans ifrån de ledde från en plats som hade namn till en annan som också hade namn« (s. 37). Gränspromenaden försiggår vidare i skymningen, alltså i gränsen mellan ljus och mörker, en typisk markör för oppositionen mellan heligt och profant som accentueras i Ordningen, vars heliga rum genomgående är vitt och starkt belyst. Vid väg-

skälet heter det också att vägen »rann iväg«, vilket konnoterar Ordningens kanske skarpaste rumsliga avgränsning: i Ordningen är det flytande vattnet profant, medan varje heligt rum är torrt.

En rad världscentra kan urskiljas i Ordningens rumsgestaltning: knäckebrödsfabriken, chamottfabriken, landsfiskalskontoret, Ströms hem i Skurup, polishuset i Brnsk och sjukhuset Sankt Lars. Dessa är alla platser med initiatorisk betydelse för Albin och Elje, utifrån vilka det heliga rummet breder ut sig. Det rör sig alltså om ett flertal centra som uppvisar starkt syntetiska drag, liksom Eliade menar att för den religiösa människan »alla hus – liksom alla tempel, palats, städer – befinner sig på en och samma plats, i Universums Centrum.«²⁷ De utgör snarast seriella manifestationer av ett och samma heliga centrum. Ordningens centra utmärks alla av vitheten, likformigheten, den våldsamt forfarande aktiviteten som försiggår där, liksom de också konstitueras i opposition mot det profanas viktigaste kännemärke – leran. De flesta av Ordningens byggnader är byggda av tegel – bränd lera som givits form och förlorat sin fuktighet (s. 14, 16, 149, 231). Chamottfabriken, platsen där Albin inträder i Ordningen, är just en plats där lera formas och bränns: »Han blev anställd som blandare (att slå leran så att varje luftblåsa som skulle kunna spränga godset i ugnarna utplånades)« (s. 43). Motsvarande aktivitet pågår på Sankt Lars, där Elje ser en kvinna »fastlåst i en orörlighet sådan som godset i kaolinbrännugnsens tvåtusengradiga hetta« (s. 185).

Centrumkaraktären markeras av det stora antal gudomligheter som uppträder just på dessa platser. I knäckebrödsfabriken, som Albin upplever som ett »bröduktande paradiset«, möter Albin en »skock änglar« (s. 38). Änglarna återkommer i Ströms hem: då Albin »ropar från marmorelaren« teofaniseras hans uppenbarelse inte bara av hans upphöjda position, utan även av hans attribut, »eld och svärd«, och av att han omges av »de verkställande skarprät-

taränglarna« (s. 81). Inte minst i teofanierna sker den för centrumsymboliken utmärkande coincidentia oppositorum, då tidigare motsatta gestalter löper samman. Kejsaren, som i lövhögen stått i opposition till fadern, förenas i Brnsk med Albin: »Han kunde inte reda ut om det var fadern eller kejsaren som var sönderdelaren, rensaren, som höll maskinen igång.« (s. 148) Som »uniformskränt ansikte« (s. 148) identifieras de i sin tur med landsfiskalen. Vidare kopplas fadern samman med läraren: »Fadern är läraren. Förr var läraren den hatade och fadern var tillflykten, den skyddande famnen.« (s. 150)

Slutligen företer varje världscentrum en imago mundi-karaktär: de är i sig en bild av hela världen. Hos landsfiskalen finns en imago mundi i »registret över sådana som hon«, vilket ger kunskap om vem »som hörde ordningen till. Och vem till de flytande upplösande« (61). Ytterligare tydliga imagines mundi återfinns i Ströms hem, först då den »gröna flagiga väggen bakom fadern« åskådliggör dennes världsförklaring (81), och senare då kejsarens hand, »på den stora kartan som fadern har fäst upp på väggen i köket, flyttar [...] utan att tveka eller darra alla de olikfärgade knappålarna, som utmärker frontlinjerna och de olika frontavsnitten« (188).

Låt oss så betrakta tidsgestaltningen i romanen. Det mest utmärkande för den religiösa människans tidserfarenhet är åtskillnaden mellan den heliga och den profana tiden. Också här följer Ordningen sacrumens mönster. Tiden uppträder ofta i samtidigt dubblerande och motsäggande figurer. Det sägs till exempel i berättelsen om Albin: »Och tiden gick den också. Den stod stilla. Eller den flög.« (s. 61) Eller i berättelsen om Elje: »Så gick tiden. / Men fanns tiden?« (s. 87) I båda fallen sammanhänger tidens formupplösning, meningslöshet och destruktivitet med det profana tillståndet. Då Elje förrirat sig i Polen sammanfaller den profana tiden med det profana rummet: »varken i tiden eller rummet visste han var han var« (s. 132)

och »riktningen försvann hela tiden på det retsammaste sätt, en gång hade han sett en klocka uppe på ett torn men siffrorna var obegripliga eller i varje fall oläsliga.« (s. 134) Under Albins kringirrande liv i det förvirrande profana rummet erfar han att »[t]iden ruttnade och föll sönder och fanns inte« (s. 41). Ordningens attraktion på honom har en tydligt tidslig aspekt: »Han ville komma in i tiden, in i sig själv, han ville att hans liv skulle gå från en begynnelse till ett slut« (s. 41). Han söker en meningsgivande tidserfarenhet, vilken han också finner i chamottfabriken: »För nu var han i en ordning. Den började klockan sex på morgonen och slutade klockan sex på kvällen.« (s. 43 f)

Den heliga tiden konstitueras genom riterna som utgör en typ av hierofani, varigenom tiden sakraliseras. En rad av Ordningens riter markeras som sådana genom allusioner på kristna riter. Det rör sig exempelvis om Albins nattvard i knäckebrödsfabriken (s. 38), hans dop i kanalen (s. 39) och Eljes syndabekännelse (s. 81). Ytterligare andra utmärks genom sin periodicitet, sin högtidliga sidoställning i det vardagliga livet och typiskt sakrala attribut som vithet och renhet. Det gäller bland annat de tidigare nämnda helgpromenaderna längs helgedomens gräns och Albins besök på landsfiskalskontoret, »hans fasta punkt i tillvaron [...] Det var ett slags högtidsstunder. Han tvättade sig noga, rakade sig särskilt för detta besöket och klädde sig i söndagskläder« (s. 60).

Ritens inre meningsfullhet beror emellertid på att den troende upprepar en handling som tidigare utförts av gudomliga förebilder. Genom denna upprepning gör sig den troende till gudarnas samtida och förbinder sin tid med den mytiska tiden. Enligt detta mönster avtecknar sig stora betydelsebärande linjer i Ordningen. Genom de teofaniska hierofanierna förlänas flera personer en gudomlig karaktär och deras handlingar ritualiseras av efterföljarna. Mötet med landsfiskalen utövar, som tidigare visats, en religiös attraktionskraft på Albin, som tänker att han »skulle gärna haft en uniform själv«

(s. 61). Den förhörsscenen som utspelar sig mellan dem upprepas följdriktigt i Albins förhör av Elje (s. 81). Elje upprepar senare i sin kejsardröm den gudalike faderns förhör (s. 196). Den »mur vita män« (s. 38) som formerar sig runt Albin i knäckebrödsfabriken repeteras av sjömännen på m/s Althea (s. 125) och polismännen i Brnsk (s. 149). Greppet med vilket Albin rycker åt sig den nyfödde Elje (s. 30) upprepas av fördrängen (s. 101) och hallicken (s. 140 f.). I själva verket utgör hela Eljes initiatoriska resa, med prövningar och stegvisa insikter, över det profana havet och Polen fram till Sankt Lars, en rituell upprepning av faderns väg över landsvägarnas kaos till lantarbetarlängan i Skurup. En resa för vilken han till och med packar samma unicaväska med finkostymen som en gång fadern (s. 34, 121).

Maskin och kejsare

För att endast i någon mån visa hur Ordningen även aktiverar mönster från andra sfärer, ska jag visa att en celest symbolik kan påvisas i detta religiösa erfarenhetssystem. Himlavalvet uttrycker, enligt Eliade, för den arkaiska människan upphöjdhet, oändlighet, allmakt och allvetande.²⁸ De hierofanier som härrör från denna sfär förses därför i regel med dessa attribut. Himmelska gudomligheter uppfattas som suveräna härskare, upphöjda gudar som skapar världen, känner till dess alla delar och har oinskränkt makt över den, samtidigt som de i sin överlägsenhet är helt oberörda av jordiska händelser.²⁹ Dessa »fruktansvärda despoter«, som exempelvis Varjuna, Uranus, Oden och Jupiter, deltar i allmänhet heller inte i strider. Istället uppträder de ofta i par med en annan lägre gud, som exempelvis Indra, Zeus, Tor eller Mars, som har mer specifika förmågor och som militärt ingriper i strider med konventionella medel. De senare är ofta aktivare, har en mer utvecklad kult kring sig och ingriper mer påtagligt i människornas liv, alltmedan den

himmelske suveränen blir en *deus otiosus*, en tillbakadragen gud som delegerat makten till lägre gudar och som inte behöver någon kult eftersom han står så högt över människorna att han inte låter sig påverkas av dem.³⁰

Av detta slag är också förhållandet mellan maskinen och kejsaren i Ordningen. Maskinen företer på flera ställen i romanen tydligt gudalika drag. Så exempelvis i Albins teologiska utläggning: »Gud tillåter saker, sa han. Man vet inte varför. Saker och ting händer. Det är liksom en maskin tar tag, sedan händer det som ska hända. Gud gör ingenting. Eller också är det han som är maskinen och gör det han ska göra.« (s. 74) Den maskingud som här omtalas bär den uraniske gudens typiska kännetecken: han är allsmäktig och delaktig i allt, men likväl upphöjt oberörd – en överlägsen *deus otiosus*. Går vi till skildringen av Bromölla (s. 27–28), så upptäcker vi också att maskinen är Ordningens skapargud. Kapitlet utgör en skapelsemyt där den beboeliga världen (Bromöllas fabriksamhälle) uppstår genom maskinens ordnande av en kaotisk akvatisk urmaterie. Myten följer samma mönster som den sumerisk-akkadiska skapelsemyten *Enuma Elish*, där kosmos uppstår genom Tiamats, ordningsprincipens, mord på och formande av den ursprungligt kaotiska och akvatiska Marduk.

En relation mellan en suverän härskare och en lägre, militärt aktiv, gudomlighet framträder därefter i ett första steg mellan maskinen och Albin, och i ett andra mellan Albin och Elje. Eliade uppmärksammar, i Georges Dumézils efterföljd, att en knutsymbolik ofta är förenad med tron på gudar av den himmelskt suveräna typen.³¹ Den himmelske suveränen avbildas inte sällan med ett rep och istället för att strida med konventionella medel besegrar han sina motståndare genom att binda dem eller genom att utöva någon typ av tvingande magi. Detta magiska eller mekaniska bindande är också maskinens sätt att agera. Då Albin föreläser om maskinguden frågar sig Elje: »Är det Guds delar man är fastlåst vid som vid ett väl-

digt maskinväsende?» (s. 74) På detta sätt binder maskinen också Albin, som då han jagar Eljes blivande mor inte kan »hindra sig själv från att göra det [...] det som vaknat i honom var starkt som en maskin under drivremmen« (s. 19). Relationen mellan en högre passiv gud och en lägre verkställande gud upprepas sedan i relationen mellan Albin och Elje från och med moderns försvinnande, då Albin ger sig ut »för att plikt-leta efter henne« men bär Elje »liksom ett skydd – han bar honom framför sig, den lille tittade och såg för honom« (s. 57). Albin blir hädanefter en orörlig figur, som sedan han slagit sig ner i lantarbetarlängan i Skurup inte flyttar sig därifrån. Hans allvetande ögon och himmelskt uppdykande ansikte är dock allestädes närvarande för Elje (s. 119, 124, 133, 145, 148, 199, 200 osv.). Han utgör för Elje en himmelskt allvetande *deus otiosus*. Elje förblir bunden av »faderns ögon«, »ögonen-i-ryggen«, »som om det växt ut rötter från dem, från ryggen ut längs revbenen och fram mot bröstet hotade hjärtat« (s. 90). Och för Albin förblir Elje »liksom hans rot ner i verkligheten« (s. 208). Vi kan på så vis utläsa vad Eliade kallar en »det heligas gradvisa nedstigning i det konkreta«, från den uraniska gudens transcendens och passivitet till den lägre gudens dynamiska effektivitet, i passagen från Albin till Elje.³² Mytologiskt handlar det i Ordningen om relationen mellan maskin och kejsare, mellan skapande och verkställande gudomlighet.

Motbilden

Vad jag har försökt visa ovan är alltså att Ordningen utgör ett sammanhängande system av religiösa föreställningar. Nu ska jag gå över till det andra steget i analysen och demonstrera hur författaren visar att Ordningen konstituerar en ohållbar syn på vad som är heligt, att det utgör »en dödlig parodi« på den sanna religionen. Det är med hjälp av ironiska medel som Trotzig här skapar vad hon kallar en »motbild«

och visar att Ordningen är ett pseudosacrum, eller rent av en diaboliskt förvriden imitation av kristendomen.

Uttrycket »motbild«, som Trotzig ibland använt för att beskriva sina texter, har i forskningen tagits tillvara av inte minst Christina Bergil, som i sin avhandling *Mörkrets motbilder* talar om ett dikotomiskt spänningsförhållande mellan två symbolvärldar, vilka hon kallar kejsarmakten och motvärlden, och som »kontrasterar rättfärdigheten genom lagen mot rättfärdigheten i Kristus«. ³³ De två »symbolvärldar« som Bergil talar om utgörs i hennes framställning av två positivt bestämda idéparadigm som står i konflikt med varandra. Detta sätt att uppfatta begreppet motbild är problematiskt av två skäl. Dels visar inte Bergil på något tydligt sätt hur dessa »symbolvärldar« bildar koherenta helheter i romantexten, utan förlitar sig till ett brett fält av utomlitterära referenser, vars relevans och koherens inte kvalificeras. Hon gör en ofta mycket bokstavlig tolkning som tenderar att ge texten en stark entydighet, där textens teologiska referenter betraktas som dess entydiga innebörd. Dels fungerar motbilden i Bergils tolkning som en positiv idealbild uppställd bredvid den mörka verkligheten, medan Trotzig själv betonar motbildens negativa och ifrågasättande karaktär:

Ifrågasättande, ur-sadeln-kastande. Motbild, mot-språk. Mycket mer än som uttryck för något, tjänar den poetiska bilden som uttryck *mot*. Själva impulsen till den konstnärliga aktiviteten är inte en tillfredställelse med sakernas tillstånd utan en oro, ett ifrågasättande av själva existensen – man kastar in en motbild mot det som är, 'det bestående', 'tillståndet', det slutna sken-varandet. ³⁴

En motbild är alltså för Trotzig en bild som ifrågasätter vedertagna bilder eller uppfattningar och som skakar om läsaren och tvingar honom eller henne att förhålla sig till sin existens.

Ett annat försök att utlägga »motbilden« görs av Ebba Witt-Brattström, som talar om en »motdiskurs« som formeras i romanen och som »ifrågasätter och hotar alltmer den pa-

rallella Elje/Kejsar-diskursen«. ³⁵ Ett problem med denna läsning är att Witt-Brattströms distinktioner mellan olika diskurser i romanen, i brist på andra kännetecken, helt relateras till könstillhörighet: »I denna diskurs talar kvinnokönet.« ³⁶ Som Carin Franzén påpekat är det »vanskligt att relatera den poetiska diskursen till 'kvinnokönet' i Trotzigs berättelser«, eftersom den förtryckande positionen inte är »knuten till något kön, utan till [könsoberoende] sociala mekanismer«. ³⁷ Det är också lätt att se att fenomen som liknar dem i *Sjukdomen* uppträder i helt andra köns- och familjemässiga konstellationer i andra texter i författarskapet. I novellen »Levande och döda«, i samlingen med samma namn, gestaltas exempelvis en relation mellan Eljes namne Elis Nathanael Kiebitz och hans onkel Salomon, som i allt väsentligt har samma karaktär som den mellan Elje och Albin. Elis Nathanael är emellertid inte primärt moderlös, utan mer generellt ursprungslös: »Elis Nathanael var föräldralös sedan sitt sjunde år.« ³⁸ Och här är det inte han, utan den kvinna han gifter sig med, som – liksom Elje – blir »tveklugen som med kniv« och besatt av »att rena världen«. ³⁹ I novellen »Drottningen«, som gestaltar livet på gården Bäck (parallell till familjen Ström) intas faderns-kejsarens roll av Drottningen, och den ordlöse är hennes bror Albert. Dottern i *Dykungens dotter* tyranniserar av »Mojans öga, klart, främmande, allt-bestämmande«, liksom Elje av Albins, och hennes far är, liksom Eljes mor, mörk, språklös och försvunnen i dyn. ⁴⁰

Ironi

Jag menar istället att det är med hjälp av klassisk ironi som Trotzig skapar vad man skulle kunna kalla en motbild. För att visa på författarens ironiska manöver ska jag ta min utgångspunkt i Wayne Booths *A Rhetoric of Irony*. ⁴¹ Booth menar att ironin består i ett förhållande mellan två topoi eller plattformar, vilka var för

sig utgör ett komplex av sammanhängande föreställningar, försanthållanden och åsikter, »a whole structure of meanings«. ⁴² Den direkt ut-sagda meningen utgår från en lägre plattform, som författaren uppfattar som ohållbar, vilket förväntas genomskådas av läsaren. Att förstå en ironi innebär därmed, i ett första steg, att inse att författaren inte menar vad han säger, därför att de implikationer detta skulle innebära konstituerar en (ur författarens synvinkel) ohållbar eller oacceptabel plattform, och, i ett andra steg, att rekonstruera författarens verkliga plattform på ett högre plan. På den lägre plattformen befinner sig således vad D.C. Muecke kallar ironins offer, de tänkta eller verkliga personer som omfattar ett föreställningskomplex som författaren menar sig ha genomskådat. ⁴³ Ironin består sedan i författarens inbjudan till läsaren att göra ett språng till den högre plattform där han själv befinner sig. Ironin fungerar alltså som en performativ talhandling, där läsaren uppmanas att aktivt utföra det intellektuella arbete det innebär att ställa sig på författarens sida.

När jag nu visat hur Ordningen utgör ett sammanhängande föreställningssystem, kan detta tas till utgångspunkt för en beskrivning av ironin i *Sjukdomen*. Ordningen utgör nämligen i sig den lägre plattform på vilken offren i Trotzigs ironi befinner sig. En fullständig beskrivning av ironin skulle innebära både att visa den lägre plattformens ohållbarhet och att rekonstruera författarens egen, för att på så vis klargöra det avstånd som utgör vad Beda Allemann kallat ironins »Spielraum«. ⁴⁴ Här ska jag emellertid koncentrera mig på den första delen och fokusera på hur det framgår att det är just Ordningen som sacrumkonstruktion som uppvisas som ohållbar. Detta låter sig göras med hjälp av de fem slag av ironisignaler som Booth räknar upp. ⁴⁵

Direkta varningar med författarens egen röst. Den första typen av ironisignal som Booth uppmärksammar är den som tydligt yttras med författarens egen röst, där bland annat titeln nämns som locus för sådana varningar.

Titeln »Sjukdomen« är lika ironisk som resten av romanen, och kan inte med säkerhet tillskrivas författarens egen röst. Utifrån Ordningens plattform kan den syfta på Eljes hjärtfel (s. 86, 245), den psykiska sjukdom som gör att han spärras in på Sankt Lars eller den sjukdom som kejsaren drömmer om att sända över mänskligheten (s. 194). Utifrån författarens högre plattform ges den antagligen ytterligare djup utifrån påståendet att »[I]jkgiltigheten är en vit sot en smitta, en sjukdom som går till döden« (s. 7). Här finns en allusion på Johannesevangeliets elfte kapitel, där Jesus får höra att Lasaros är sjuk, men säger att »[d]en sjukdomen leder inte till döden utan skall visa Guds härlighet« (Joh. 11:4), varefter han uppväcker Lasaros från döden. Detta är dock en tolkning som endast kan göras utifrån romanens helhet och inte i sig är någon ironimarkör.

Kända fel. Booth tar upp felanvända talesätt, historiska oriktigheter och brott mot konventionella omdömen om historiska fakta som möjliga ironisignaler. I *Sjukdomen* återfinns detta slags felaktigheter framför allt i förhållande till de intertexter som romanen aktualiserar. Dit hör bland annat de tidigare nämnda parodierna på kristna riter. Albins nattliga inbrott i knäckebrödsfabriken kan exempelvis ses som en omvänd variant av den heliga nattvarden – en nattvardsparodi helt i det vitas (mjöllets) tecken. Här är det inte, som i den kristna eukaristin, fråga om ett offer, utan om inbrott och stöld. ⁴⁶ Albin får inte del av Kristi kropp, utan är »som vore han inne i magen på ett stort bröd.« ⁴⁷ (s. 38) Som communion innebär också den kristna nattvarden upptagandet i en helig gemenskap, vilket är raka motsatsen till vad som händer med Albin: han äter i ensamhet, blir överraskad av de vita änglarna och utkastad. ⁴⁸ Därpå följer dopet i kanalen, som bär initiationsritens typiska kännemärken: då han ser den isiga vattenytan under sig tänker han »att nu – NU – var livets sista stund« (s. 39) och då han kommer upp gråter han »som ett litet barn nu, hickande på småbarns sätt.« (s. 39) ⁴⁹ Dopet

innebär död och pånyttfödelse, men samtidigt inget verkligt dop, för han har »i alla fall hela tiden huvudet över vattnet« (s. 39).⁵⁰ Dessa två omvändningar av kristna riter innebär också en omvänd initiation. Albin upptas inte i en gemenskap, utan utesluts: »Det var invigelsen till det verkligen felaktiga, den stora förvirringen. / Så visste han att han var utskott, avfall.« (s. 40) Omvändningen i förhållande till kristendomen markeras också av ordningsföljden mellan riterna, där mottagandet av sakramentet på ett otillåtet sätt föregår dopet.⁵¹

Även i berättarens diskurs förekommer signifikativa felaktigheter. I romanens andra mening deklarerar att »Elje stod i pappren som Ström, Elje Jesaja (Jesaja, han som kommer i Herrens namn)« (s. 5). Som Bergil påpekat betyder Jesaja inte »han som kommer i Herrens namn«, utan »Herren frälsar«.⁵² I alla dessa fall riktas ironin mot det religiösa sammanhanget. Det är Ordningen som pseudosacrum som utpekats som offer för ironin.

Konflikter mellan fakta inom verket. De interna konflikter som förekommer i romanen återfinns framför allt på den symboliska nivån. Författaren utnyttjar ofta flera betydelselager och inneboende konnotationer hos orden för att generera inkohärenser och absurditeter i Ordningens symboliska strukturer. Ett exempel är Eljes resa till Polen. Han åker med båten m/s Althea, vars namn rimligen kan ses som en anspelning på det grekiska sanningsbegreppet aletheia, som etymologiskt innebär återerinring. Resan kan alltså ses som en anamnetisk färd över glömskans flod Lethe mot Eljes förlorade polska ursprung. I Ordningens sacrumkonstruktion fungerar också resan som en initiatorisk färd ner i dödsriket och tillbaka. Men redan efter några sidor har båten bytt namn från m/s Althea (s. 124) till m/s »Althea« (s. 131). Citattecken infogas, som för att säga att resan felaktigt menas ha den innebörd den har i Ordningen.

Andra exempel finns i Albins teologiska utläggningar. Han berättar för Elje att »Satan [...] i bibeln bland annat fått namnet Ormen, som

betyder bedragare« (s. 82). Redan det faktum att »Satan« och »Ormen« inleds med versal, medan »bibeln« skrivs med gemen, signalerar ett ironiskt förhållningssätt. Men viktigare är att Albin, som här företräder Ordningen, gör en entydig tolkning av ormsymbolen som »bedragare«. I det föregående har nämligen en annan aspekt av ormens symboliska potential utnyttjats. Det talas om ett hot som kan leda till »att av Jehovas organisation blir oigenkännlig upplösthet, ormens övergivna sönderfallande döda skinn-lekamen.« (s. 81) Det som istället sätts i fokus här är ormens förmåga till återfödelse genom att lämna den gamla kroppen bakom sig i fokus. Denna förmåga har gjort att ormen ofta förknippats med månen och kvinnan och har kommit att symbolisera förvandling, regeneration och fertilitet.⁵³ Här förknippas alltså Ordningen med ormens döda kropp och fasthållandet vid en form som livet lämnar bakom sig. På så vis uppenbaras en konflikt mellan två tolkningar av ormsymbolen.

Ett sista exempel på interna konflikter i Ordningens meningsstruktur är Eljes mycket omdiskuterade uttalande från sjuksängen på Sankt Lars: »GUD EI EN ORNE« (s. 186). Utöver den tidigare forskningens utläsningar av »orne« som »oren«, »ordning« och »galt«, kan det även uppmärksammas att ordet är ett anagram för Nero.⁵⁴ En sådan utläsning stärks både av det faktum att romanens tredje numeriskt utskrivna »6« förekommer på samma sida, som för att alludera på den antika talmystikens omskrivning av »kejsar Nero«, samt att det är just här som kejsaren slutligen helt tar makten.⁵⁵ Det som sedan följer har beskrivits som ett apokalyptiskt skeende.⁵⁶ På så vis antyds en identifikation mellan apokalypsens två kontrahenter, Gud och odjuret kejsar Nero. Här används alltså en biblisk referens, där den centrala konflikten förvandlas till en identifikation. Sammanförandet av Gud och kejsare innebär ett upphävande av den åtskillnad mellan andlig och världslig makt som Trotsig ofta framhåller som mycket viktig. Hon säger att hen-

nes konvertering till katolicismen bland annat hade att göra med »det här med kejsaren och Gud. Giv åt kejsaren vad kejsaren tillhör... osv. Jag menar: jag tycker att religionen ska vara ett *anti-samhälle* i samhället.«⁵⁷ Hon kritiserar den grekisk-ortodoxa kyrkan för att låta sin symbolvärld underordnas tsaren, så att »tsaren blir Guds ställföreträdare på jorden, den världsliga makten blir uttryck för den gudomliga världsrättningen.«⁵⁸ Detta är just vad som händer i *Sjukdomen*.

Stilkonflikter. Många språkliga stilnivåer blandas i *Sjukdomen* och flera försök har gjorts att ta dessa till utgångspunkt för identifierandet av ett antal motstridiga diskurser i romanen. Ett av dessa görs av Ulf Olsson, som hävdar att texten inte har en »egentlig innebörd«, utan att »budskapet består i den språkliga handlingen som sådan.«⁵⁹ Han menar att två röster kan höras i romanen: litteraturens (vansinnets) egen och Kejsarens. Den förra karakteriseras av »paradox, oxymoron, paratax – men också genom mer textuella strategier som parodi och parafras.«⁶⁰ Den andra ges endast den generella bestämningen att vara »maktens« och »förnuftets« och exemplifieras snarare än beskrivs: »Hur TALET förvandlas till droppar. Talet förvandlas till stålmantrade explosionsföremål. TALET blir till fastklibbande gaseld.« (s. 195) Men man kan fråga sig om denna distinktion verkligen avgränsar de två röster som den avser att göra. Är det inte egentligen de prosalyriska partierna Olsson urskiljer med vansinnesspråket, så att hela den omgivande texten faller under kejsarspråket, trots att Olsson menar att detta inte får »bli litteraturens röst, den måste synliggöras men får inte övertas?«⁶¹ Och är karakteristiken av vansinnesspråket verkligen sådan att det avgränsas från kejsarspråket? Är inte »fastklibbande gaseld« en oxymoronartad metafor och är inte »TALET« en parafras på apokalypsens tal?

Jag tror att det är svårt att övertygande påvisa sådana enhetliga diskurser utifrån stilistiska kännetecken, och rimligare är antagligen

att som Bak uppfatta de språkliga inkonsekvenserna som utslag av en rörligt konstruerad skazberättare.⁶² Men just konflikterna mellan stilnivåer kan ändå signalera var läsaren bör misstänka ironi. Ett exempel är kapitlet om kejsarens dröm. Det inleds i profetisk stil – »O, att sända dem en sjukdom« (s. 194) – vilken med ålderdomliga verbböjningar och ordval genomlöper hela kapitlet. Men den varvas med andra stilnivåer, däribland en vetenskaplig: »Effekten på olika personer är oförutsebar och kan även på samma person variera betydligt från experimenttillfälle till experimenttillfälle och även inom ramen för samma experiment.« (s. 194) Dessa stilnivåer bryts i sin tur mot Eljes eget stilregister: »Bekänner du dig som oren lort av oren lort född oren lortätare?« (s. 196) Ironin mot Ordningens förhållningssätt skapas här genom ett tätt sammanvävande av tre stilnivåer som konnoterar religiös trosvisshet, vetenskaplig objektivitet och naiv självhävdelse, samtidigt som det förlopp som skildras är en våldsam massaker.

Konflikter med författarens egna åsikter. Det finns flera fall då uppfattningar som uppenbart strider mot författarens egna uttrycks direkt i texten. Till de mest uppenbara hör naturligtvis de ställen där nazisternas krig hyllas, men det finns även andra där det tydligare framgår att det är Ordningen som sådan, och inte endast Eljes föreställningar, som utsätts för ironin. Ett exempel är de otaliga fall då människan formas och renas i Ordningens centra. Vid läsningarna i hemmet menar Albin att »[d]roppen skulle så småningom forma stenen.« (s. 80) I Brnsk blir Elje »utgjuten och samarbetsvillig och förblir så, ett villigt vax. Det låter sig formas« (s. 150 f). På Sankt Lars talas det om en »*sort* eller *typ* som här i lugn och ro skulle masseras gjutas och brännas fram« (s. 185). Detta är ett mycket uttryckligt exempel på en åsikt som går på tvärs mot Trotsigs egen. Hon kritiserar exempelvis det »sovjjetiska experimentet« att försöka »skapa en 'ny människa', först uppritad på papper, där alla mörka eller dunkla sidor så att

säga är bortopererade.«⁶³ Ett annat exempel är insisterandet på »inpräntandet av *skillnaderna mellan människor* [...] väcka befolkningen till medvetande om i vilken grad *skillnaden* mellan folk och folk är väsentlig« (s. 193). Detta kommer inte bara till övertydligt uttryck i de krigsförhärilgande kapitlen, utan även på bland annat landsfiskalskontoret, där registret bakom uniformens rygg klargör »[v]em som hörde ordningen till. Och vem till de flytande upplösande.« (s. 61) Trotzig menar själv att gränsen mot den andre är en nödvändig utgångspunkt – som inte får förbises – för människan, men att målet är att nå över den:

Partikularism och universalism – dessa två led är nödvändiga för varandra men är inte likvärdiga: partikularismen är den oundvikliga början, universalismen målet.

Men familjer, folkslag, nationer, nationalkyrkor och sekter överhuvudtaget har under tidernas lopp

alltför ofta valt att stelna i den infantila gestalten, inom det från början givna husets väggar – valt att göra skillnaden, den avskiljande gränsen till sin idol.⁶⁴

I Ordningen har gränsen blivit just till en idol.

I denna artikel hoppas jag ha kunnat visa det lösnande i att i en läsning av *Sjukdomen* fokusera på faderspositionen i sig för att framhäva det som författaren själv anger som bokens tema: »Jag ville skildra krigets uppkomst inne i själen på folk.«⁶⁵ Därigenom träder nämligen Trotzigs ironi klarare i blickfältet. Det som skildras i romanen är hur en förnekelse av naturens inneboende helighet förvridet får det heliga att återvända i dödlig form. Den inbegriper således en kritik av ett samhälle som förnekar människovarats religiösa dimension, något som sällan framhålls i litteraturforskarnas makteoretiska eller psykologiserande läsningar.

- 1 Birgitta Trotzig, *Sjukdomen*, Stockholm: Bonniers, 1972. Hänvisningar till romanen sker i det följande genom sidhänvisningar inom parentes i brödtexten. Karl Erik Lagerlöf, »Skriva för att slå hål på ytan« i *Dagens Nyheter* 28/5 1983.
- 2 Det kanske tydligaste exemplet på sammanförandet av en rad sinsemellan oförenliga motsatspar görs av Sara Gordan i »Det rätta ropet – kommentar till Birgitta Trotzigs *Sjukdomen*« (*Ariel*, 2001:2/3, s. 59–65). Här ställs i en stor »dualism« ondska, manlighet, maskinsamhälle, Gud och läsare å ena sidan mot godhet, kvinnlighet, mänsklighet, stumhet och diktande å andra sidan, samtidigt som motsättningen ges en dialogfilosofisk inramning med uppmaningen att nå över gränsen till den Andre. Trotzig menar knappast att man ska sträva efter att nå över gränsen till en annanhet som är bestämd som ondska och krig och inte heller att det skulle finnas någon inneboende koppling mellan ondska, Gud och manlighet.

- 3 Gordan tar sin utgångspunkt i Lévinas: »Etiken föregår existensen, den är absolut.« (s. 59) Joachim Israel fokuserar på den »moraliska bättringen« och finner »en kongruens mellan Birgitta Trotzigs och Martin Bubers syn på moralens grundläggande problem: att definiera det goda och skilja det från det onda som riktlinjer för vårt handlande« (»Birgitta Trotzig som samhällskritiker: En sociologisk-fenomenologisk studie«, i *Artes*, 1999:3, s. 83–88, s. 87, 88). Ulf Olsson menar att texten »alstrar moraliska effekter« på ett sätt som är knutet till motsättningen mellan faderns och vansinnets språk (»De förstummades skrik: Vansinnets historia hos Birgitta Trotzig«, i Birgitta Ivarson Bergsten (red.), *Fem författardagar: Samlade föreläsningar från författardagarna vid Mälardalens högskola 1996–2000*, Västerås: Mälardalen University Press, 2001, s. 225–241, s. 233). Carin Franzén följer Olsson i spåren då hon menar att litteraturens etik hos Trotzig »ligger mer precist i den konstnärliga

- gestaltningens kompromisslöshet», men avstår från att knyta den till en urskiljbar antitetisk relation i romantexten (*För en litteraturens etik: En studie i Birgitta Trotzigs och Katarina Frostenssons författarskap*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2007, s. 94).
- 4 Birgitta Trotzig, »Hymn och verklighet«, i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 23/9 1953.
 - 5 Birgitta Trotzig, »Idioten och världen«, i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 10/9 1953.
 - 6 Trotzig, »Hymn och verklighet«.
 - 7 Krzysztof Bak, *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 32, Karl Erik Lagerlöf, »Skriva för att slå hål på ytan«.
 - 8 Jfr ibid.: »Det är fadersbilden som är entydigt ond – inte den individuella Albin«.
 - 9 Birgitta Trotzig, »Det sekulariserade Sverige: Det sakralas hemligheter«, i *Lycksalighetens halvö: Den svenska välfärdsmodellen och Europa*, Stockholm: Sekretariatet för framtidsstudier, 1987, s. 77–108, s. 87.
 - 10 Jfr t.ex. ibid., s. 86 f, 89, 95 f, 101, 106; Birgitta Trotzig, »Byggnaden« i Heliga Birgitta, *Uppenbarelsen*, Stockholm: Atlantis, 2004, s. xi–xv, s. xiv; Birgitta Trotzig, »Teilhard de Chardin: Ett alternativ«, *Bonniers Litterära Magasin*, 1961:1, s. 27–41, s. 38; Agneta Pleijel, »Människan, skapelsen, skapandet. Ett samtal med Birgitta Trotzig«, i *Ord och bild*, 1982:1, s. 3–18, s. 12 f; »Rundbordssamtal: Skuld och skuld känsla«, i *Allt om böcker*, 1982:7/8, s. 46–51, s. 49.
 - 11 Samhällskritiken har tidigare utlagts i sociologiska termer av Kjerstin Norén (»Svarta bilder som betvingar mörkret: Om Birgitta Trotzigs författarskap«, i Kjerstin Norén (red.), *Linjer i nordisk prosa 1965–75*, Lund: Cavefors, 1977, s. 399–425) och Israel och i diskursanalytiska av Olsson och Franzén.
 - 12 Trotzig, »Det sekulariserade Sverige«, s. 87, 95.
 - 13 Ibid., s. 95.
 - 14 Trotzig, »Teilhard de Chardin: Ett alternativ«, s. 39.
 - 15 Trotzigs författarskap har tidigare studerats fenomenologiskt av Matthias Pirholt i *Ett språk, ett spår: En studie i Birgitta Trotzigs författarskap*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2005. Pirholt tematiserar dock inte de religiösa fenomenen för sig, utan fokuserar i läsningen av *Sjukdomen* på subjektets konstitution och tolkar texten i första hand utifrån fenomenologisk filosofi.
 - 16 Rudolf Otto, *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Breslau: Trewendt und Granier, 1917, s. 13, 27, 33.
 - 17 Max Scheler, »Basic Character of the Divine«, i Sumner B. Twiss och Walter H. Conser, Jr (red.), *Experience of the Sacred: Readings in the Phenomenology of Religion*, Hanover/London: Brown University Press, 1992, s. 87–96, s. 87 ff.
 - 18 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris: Payot, 1964, s. 25.
 - 19 Ibid., s. 375: »tandis qu'une hiérophanie présuppose une discontinuité dans l'expérience religieuse [...] une rupture entre le sacré et le profane [...] un symbolisme réalise la solidarité permanente de l'homme avec la sacralité«.
 - 20 Ibid., s. 374: »prolonge la dialectique de l'hiérophanie«.
 - 21 Mircea Eliade, *Heligt och profant*, övers. Alf Ahlberg, Stockholm: Verbum, 1968, s. 20 f; Douglas Allen, *Myth and Religion in Mircea Eliade*, New York: Garland, 1998, s. 168.
 - 22 Mircea Eliade, *Images et symboles: Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris: Gallimard, 1952, s. 52; Eliade, *Heligt och profant*, s. 25; Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 316.
 - 23 Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 319 ff.
 - 24 Kurt Goldammer, *Die Formenwelt des Religiösen. Grundriss der systematischen Religionswissenschaft*, Stuttgart: Kröner, 1960, s. 205; Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 326 ff.; Eliade, *Heligt och profant*, s. 46 ff.
 - 25 Eliade, *Heligt och profant*, s. 47.
 - 26 Jfr Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 313.
 - 27 Ibid., s. 313: »toutes les maisons – comme tous les temple [sic!], les palais, les cités – se trouvent situées en un seul et même point commun, le Centre de l'Univers.«
 - 28 Ibid., s. 46 ff.
 - 29 Ibid., s. 48–55, 58–82.
 - 30 Ibid., s. 52 f.
 - 31 Georges Dumézil, *Mythes et dieux des germains: Essai d'interprétation comparative*,

- Paris: Ernest Leroux, 1939, s. 21; Eliade, *Images et symboles*, s. 120–163.
- 32 Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 57: »chute progressive dans le concret du sacré«.
- 33 Christina Bergil, *Mörkrets motbilder: Tematik och narration i fem verk av Birgitta Trotzig*, Stockholm: Symposion, 1995, s. 162 f.
- 34 Birgitta Trotzig, *Jaget och världen*, Stockholm: Författarförlaget, 1977, s. 17.
- 35 Ebba Witt-Brattström, »Modersobjekt och apokalyps: En läsning av Birgitta Trotzigs roman *Sjukdomen*«, i *Bonniers Litterära Magasin*, 1986:1, s. 15–25, s. 20.
- 36 *Ibid.*, s. 21.
- 37 Franzén, *För en litteraturens etik*, s. 93.
- 38 Birgitta Trotzig, *Levande och döda: Tre berättelser*, Stockholm: Bonniers, 1964, s. 71.
- 39 *Ibid.*, s. 80, 93.
- 40 Birgitta Trotzig, *Dykungens dotter: En barnhistoria*, Stockholm: Bonniers, 1985, s. 195.
- 41 Wayne Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 1974.
- 42 *Ibid.*, s. 36.
- 43 D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, London: Methuen & Co, 1969, s. 34 ff.
- 44 Beda Allemann, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen: Neske, 1956, s 15–28.
- 45 Booth, *A Rhetoric of Irony*, s. 53–76.
- 46 Jfr t.ex. Josef Andreas Jungmann och Maxim Mauritsson, *Kyrkans liturgi: Kortfattad förklaring mot dess historiska bakgrund*, Stockholm: Katolska teologföreningen, 1981, s. 181.
- 47 Jfr *ibid.*, s. 190.
- 48 Jfr *ibid.*, s. 186.
- 49 Jfr t.ex. Burkhard Neunheuser, »Taufe. Systematisch«, i *Lexikon für Theologie und Kirche. Band 9*, andra bearb. uppl., Freiburg: Herder, 1964, s. 1317–1319, s. 1317.
- 50 Jfr *ibid.*, s. 1317.
- 51 Jfr Jungmann och Mauritsson, *Kyrkans liturgi*, s. 188.
- 52 Bergil, *Mörkrets motbilder*, s. 199.
- 53 Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 149 f.
- 54 Gunilla Bergsten, Förlösning genom språket«, i *Uppsala Nya Tidning* 27/10 1972; Witt-Brattström, »Modersobjekt och apokalyps«, s. 23; Bergil, *Mörkrets motbilder*, s. 170; Sara Gordan, »En annan ordning: Språket i Birgitta Trotzigs roman *Sjukdomen*«, c-uppsats, Stockholms universitet, 1999, s. 29 f.
- 55 Jfr not 10.
- 56 Jfr t.ex. Witt-Brattström, »Modersobjekt och apokalyps«, s. 18 f.
- 57 Pleijel, »Människan, skapelsen, skapandet«, s. 8.
- 58 *Ibid.*, s. 9.
- 59 Ulf Olsson, [rec. av] »Christina Bergil, *Mörkrets motbilder: Tematik och narration i fem verk av Birgitta Trotzig*«, i *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, 1997, s. 160–167, s. 164.
- 60 Olsson, »De förstummades skrik«, s. 241.
- 61 *Ibid.*, s. 237.
- 62 Bak, *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, s. 131 ff.
- 63 Pleijel, »Människan, skapelsen, skapandet«, s. 12.
- 64 Trotzig, »Det sekulariserade Sverige«, s. 96.
- 65 Lagerlöf, »Skriva för att slå hål på ytan«.

Nyckelord: religionsfenomenologi, ironi, heligt och profant, pseudosacrum

Keywords: phenomenology of religion, irony, sacred and profane, pseudo-sacrum

Summary

The Father and the Order in Birgitta Trotzig's Sjukdomen. A Religio-Phenomenological Approach
This is a reading of Birgitta Trotzig's novel *Sjukdomen* (1972), that, contrary to what has commonly been done in earlier reception, does not take the dichotomy between father-theme and mother-theme as its point of departure. Instead, it focuses on the position of the father and argues that from this perspective, the world is conceived of in terms of a system of beliefs and meanings (referred to as the Order) that can be described as pseudo-religious. This is based on the author's view of man as a religious animal, for which religious structures return in diabolic form when the inherent sacredness of nature is renounced. In the first part of the article, phenomenology of religion is used to show how the Order forms a coherent religious meaning system. In the second part, rhetorical analysis is used to show the author's use of ironical devices in the depiction of the Order.

Niclas Johansson
Litteraturvetenskapliga institutionen
Uppsala universitet
niclas.johansson@littvet.uu.se