

Södertörns högskola | Institutionen för genus, kultur och historia
Kandidatuppsats 15 hp | Litteraturvetenskap med genusinriktning |
Höstterminen 2008

"När människor dör blir deras skuggor kvar"

– Begärstrianglar och bildspråk i Stig Dagermans
drama *Skuggan av Mart*

Av: George Hawsho
Handledare: Ola Holmgren

Abstract

Stig Dagerman's authorship still conducts a suggestive attraction. But whenever Dagerman is noticed today, it is his debate articles, novels and short stories that come in the forefront – apart from his own life of course. Furthermore, many literature researchers have based their analysis and interpretations on biographical facts. My intentions however are not to examine Dagerman's psychic constitution. Instead I will intend to let the characters in *Skuggan av Mart* (The shadow of Mart), stand up and speak for my interpretations.

This essay has a double aim. Since the central weight will lie on relationship and interaction in *Skuggan av Mart*, the first aim is to on the basis of René Girard's theory discuss the mimetic desire between the characters. The characters will put together and respond to the "triangular relationship". I will intend to explore which one of the characters plays the role of the subject, the object and the mediator – the model. By using the triangle I will discuss the consequences that arise between the characters. An interesting aspect in this matter is when Gabriel shoots his mother with a rifle. The murder sequence gives thus birth to the second aim of this essay, which is to lift forward the metaphors in *Skuggan av Mart*, the drama's internal situation, more precisely Gabriel's internal experiences.

Skuggan av Mart has been denoted as a realistic drama. My objection on the other hand is that the drama, on the basis of Gabriel's internal experiences, gives an expressionistic touch, especially when earlier researchers have interpreted the fired bullet as a symbol for male ejaculation.

Innehållsförteckning

I. Inledning	4
II. <i>Skuggan av Mart</i> – Dramat	5
III. Teori, syfte och metod	6
IV. Presentation av gestalter	9
4.1 Gabriel. Intelligent eller förståndshandikappad?	9
4.1.2 Fru Angelica och Thérèse. Onda eller goda kvinnor?	11
V. Analys. Olika begärstrianglar	14
5.1 Gabriel och Thérèse. Begäret efter objektet	14
5.2 Fru Angelica. Förmedlaren och subjektet	18
5.3 Victor. Den starke mannen som objekt	21
5.4 Gabriel och fru Angelica. Son och moder	26
5.4.1 Moderssvek eller kvinnosvek	30
5.4.2 Modersmord eller kvinnomord	32
VI. Sammanfattning och avslutande ord	38
VII. Litteraturförteckning	40

I. Inledning

Stig Dagermans författarskap äger alltså en suggestiv dragningskraft, och han själv har kommit att beskrivas som ångestanalytiker, svår fyrtyalist och självförbrännande geni. Men närhelst Dagerman uppmärksammas idag är det hans debattartiklar, dagsverser, romaner och noveller som kommer i förgrunden – förutom hans eget liv förstås. Att ge sig i kast med ett verk av Dagerman är som att slungas ut i ett litterärt universum av mysterier.

I föreliggande uppsats kommer Dagermans drama *Skuggan av Mart* att behandlas. Utrymmet som dramat fått i tidigare forskning är relativt litet. Jag har medvetet avstått från en del forskningsmaterial på grund av att det saknat relevans för min uppsats, såtillvida som forskarna grundat stora delar av sina tolkningar nästan uteslutande på biografiska fakta. Jag utelämnar dylika framställningar. Syftet med uppsatsen är inte att försöka förklara hur Dagerman mådde psykiskt. Min läsning kommer att vara konsekvent textcentrerad. De Dagermanska gestalterna skall tala ut och stå för min analys. Det tycks dock vila en komplexitetens gloria kring huvudet på dem. De är alla antingen gestalter med starka äckelkänslor förknippade med könet, eller potentiella mördare och självmördare på flykt i ångest och skräck. De är gestalter översköjda med känslan av skam och skuld. Gestalter som dödar sina mödrar på det brutalaste sätt, gillar fällor och utsätter sig för förakt. Gestalter som antingen är hjältar eller antihjältar. Varje ansats att lägga fram en bestämd karaktärsbeskrivning av gestalterna skulle gå förlorad i ett virrvarr av olösliga gåtor. Min undersökning av gestalterna är inte förutbestämd att lösa denna gåta, men däremot att presentera olika tänkbara alternativ till lösningen.

Skuggan av Mart har betecknats som ett realistiskt drama. Innehållet i dramat vilar på biografiska grunder; gestalterna har namngivna förebilder i verkligheten. Dramat kan betraktas som borgerligt: ett franskt familjedrama med känslofyllda intriger. Min mening häremot är att dramat glider mellan ett "realistiskt" och ett "symboliskt" plan. Denna glidning skall jag lyfta fram genom gestalten Gabriels inre föreställningsvärld. Genom honom skall bildspråket i dramat komma till uttryck.

Citatet på framsidan är hämtat från "Ur programblad" (*Om ett skuggspel* 1948, Teater 1, s. 375).

II. *Skuggan av Mart* – Dramat

Skuggan av Mart inköptes av Dramaten i januari 1948 och hade sin urpremiär på Dramatens lilla scen den 10 september samma år. Dramat har förutom i Sverige spelats av Göteborgs stadsteater, Riksteatern, Borås kretsteater och Uppsala stadsteater. Det har uppförts på scener i Norge, Danmark, Finland, England, Irland, Västtyskland, Holland och Frankrike. Därutöver har den getts i svensk TV, liksom i holländsk och engelsk, samt i radio i Sverige och andra länder.¹

Idén till dramat tillkom november 1947 under Dagermans vistelse i Frankrike, där han i Paris hade lärt känna Etta Federn och hennes två söner. Den äldre av sönerna hann Dagerman inte stifta bekantskap med eftersom denne redan hade stupat i aktiv tjänst inom motståndsrörelsen. Men den andre sonen, tillsammans med modern, kom att bli huvudgestalterna i *Skuggan av Mart*: således Gabriel och Fru Angelica. Handlingen berör flera olika teman: kärlek, ångest, hat, begär, fruktan, rädsla, skuld, skam, död etc. Handlingen utspelas efter ett krig i en före detta ockuperad stad.

Om utarbetandet av dramat skrev Stig Dagerman att arbetet tog fler än tre nätter och stimulerades inte av te och cigaretter utan av smörgåsar och mjölk. Detta uttalande var för att lugna alla dem som ansåg att tillkomstsättet till Dagermans förra drama *Den dödsdömde* var ett nytt bevis på den unga diktargenerationens skrämmande förfall.²

1954, sex år efter dramats urpremiär, begick Stig Dagerman självmord. Han hade stängt dörrar och ventiler i garaget och låtit motorn på bilen gå för fullt. Det var det slutliga i raden av flera självmordsförsök tidigare. Han blev endast 31 år gammal.

¹ Stig Dagerman: Samlade skrifter 6, ”Teater 1”, P. A Norstedt & Söners förlag, Stockholm, tryckt hos Beyronds AB, Malmö 1982, s. 405 ff.

² SS 6, s. 376.

III. Teori, syfte och metod

Jag har valt att applicera René Girards begärstriangel på *Skuggan av Mart*. Triangelns spetsar kommer att utgöras av subjektets, förmedlarens och objektets positioner. Om objektet är en kvinna, då utgörs subjekt och förmedlare av män. Om i stället objektet är en man, då blir subjekt och förmedlare kvinnor. I Girards mening är förmedlaren förebilden, eller ”modellen”, för subjektets begär. Subjektet går in för att imitera förmedlarens begär, för att sedan rikta begäret mot objektet. Objektet har i sin tur pekats ut av förmedlaren, som bestämmer subjektets begär efter objektet. Detta slags begär kallar Girard mimetiskt. Ett exempel där det mimetiska begäret förekommer är i Cervantes’ roman *Don Quijote*. Där utgörs förmedlaren av Amadis, den fullkomligaste av fullkomliga riddare. Don Quijote väljer inte längre objekten för sina begär, utan låter Amadis välja ut dem åt honom. Amadis blir ett ideal, som Don Quijote fullständigt söker efterlikna.³

Min uppsats har ett dubbelt syfte. Det ena är att diskutera olika begärstrianglar i dramat. Jag vill undersöka konsekvenserna som uppstår mellan gestalterna. Vem är subjekt, vem är objekt och vem är förmedlare? Hur förhåller de sig till varandra? Går det att ge dem en bestämd position i triangeln? Dessa frågor skall jag undersöka.

Det andra syftet är att lyfta fram bildspråket i dramat. Jag skall ge en framställning av mannens, kvinnans och moderns karaktärer. Tonvikten kommer att ligga på relation och interaktion dessa emellan. Gestalterna, menar jag, laddas med stora doser hat, drift och begär. Begäret uppstår på samma gång som det kvävs. Förutom hat, drift och begär är kärlek, ångest, fruktan, rädsla, skuld, skam, död, mord etc. ständigt återkommande teman i Dagermans författarskap, vari gestalterna i min mening är karaktärsmissigt utbytbara.

I inledningen till avhandlingen *Fallets lag och jagets stjärna* har Claes Ahlund med stöd hos Gaston Bachelard beskrivit Dagermans författarskap ”som en värld präglad av ’genial monoton’”.⁴ Denna distinktion tycks Ahlund inte ha fullföljt, eftersom han berört *Skuggan av Mart* endast i förbigående. Ahlund har därmed också avstått från att sätta Gabriel i ett intertextuellt samband med roman- och novellgestalterna som ingår i hans studie av Dagermans författarskap.

I avhandlingens första avdelning genomför Ahlund en undersökning av tre teman: ”Tillvarons vertikalisering”, ”Medvetandets materialisering” och ”Det avbrutna mötet.” I undersökningens

³ Girard, René, *Syndaboken – en antologi*, Urval och förord: Anders Olsson, Themis, Tryckeri: ScandBook AB, 2007, s. 21.

⁴ Ahlund, Claes, *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap*, 1998 Gidlunds förlag, s. 13.

andra avdelning ställer Ahlund ett annat tema i fokus: relation och interaktion mellan medvetet och omedvetet. I samband med detta diskuterar Ahlund Dagermans förhållande till psykoanalysen. Ahlund inleder så en diskussion med den föregående forskningens behandling av Dagerman och dennes personliga förhållande till psykoanalysen. Slutligen ger Ahlund en bakgrund till de inslag av psykoanalytiska begrepp och föreställningar som tillämpats på författarskapet. Undersökningens sista del innehåller en större romananalys, där existentiella och psykoanalytiska teman förekommer.⁵ Koncentrationen har Ahlund lagt på romanerna *Ormen*, *Bränt barn*, *De dömdas ö*, *Bröllopsbesvär* och novellerna ”Den hängdes träd”, ”De röda vagnarna”, ”Mannen från Miliesia” samt några dikter m.m. Ahlunds tema ”Tillvarons vertikalisering” skall ge stöd åt mitt expressionistiska perspektiv på Gabriel och dennes pendling mellan det realistiska och det symboliska planet. Ahlunds tre teman har för övrigt ingen anknytning till begärstriangeln som sådan. Min avsikt med ”Tillvarons vertikalisering” är att påvisa den relevanta plats som *Skuggan av Mart* har i Ahlunds studie.

Ett annat undersökningsmaterial är Kerstin Laitinens avhandling *Begärets irrvägar*. Laitinens framställning är ett försök till djupanalytisk tolkning av Stig Dagermans verk. Hennes undersökning omfattar dock inte hela författarskapet utan valda texter. Tonvikten lägger hon på romanerna *Ormen*, *De dömdas ö*, *Bränt barn* och *Bröllopsbesvär*. Laitinens undersökning följer i huvudsak tematiska linjer i författarskapet, vilket motiverat henne att studera också andra texter. Således inkluderar hon i textmaterialet novellerna ”Den dödsdömde” och ”Mannen från Miliesia” samt dramerna *Skuggan av Mart* och *Den dödsdömde*. Dessutom ingår filmmanuskriptet *Sommarens skepp*, vilken hon jämför med novellen ”Bon soir”, som manuskriptet utgör en bearbetning av. Laitinen inriktar sin undersökning på tre centrala existentiella frågor i Stig Dagermans diktade värld: ångest, kärlek och död. Mellan dessa så kallade problemområden finns, menar Laitinen, intrikata förbindelser. Hon vill frilägga i första hand två av dessa förbindelser. Den ena gäller ett orsakssamband där en primär ångest ger upphov till komplikationer i hållningen till kärlek och död. Den andra är att såväl ångest som kärlek och död på den latent nivå relateras till en modersgestalt eller modersbild. Laitinen avrundar sitt syfte genom att mot bakgrund av frågeställningen ”om Dagerman i den konstnärliga gestaltningen av dessa ämnen även bearbetar en egen personlig problematik”, påpeka att hennes undersökning inte försöker lösa den gåtan, ”–

⁵ Ibid., s. 15 ff.

däremot att formulera denna gåta, eller en del av den, utifrån hans texter”.⁶ Att notera här är att Laitinen uppställer nämnda förbindelser och samband hypotetiskt. Hon har, till skillnad från Ahlund, ägnat *Skuggan av Mart* en relativt utförlig undersökning, i vilken hon framställer mannen och dennes två motsatta sidor: den svage kontra den starke, detta i förhållande till modern: den goda kontra den onda. Men Laitinen gör inte några djupare nerdykningar i texten i syfte att undersöka Gabriels komplexa natur: hans inre föreställningsvärld, varigenom bildspråket i dramat kan sägas komma till uttryck. Hon har dock med avseende på *Skuggan av Mart* diskuterat begreppet moderssymbiosen, i och med vilket hon anlägger ett psykoanalytiskt perspektiv på dramat. I samband därmed gör hon jämförelser mellan Gabriel och Dagermans psykiska konstitution. Detta blir inte min avsikt. Min undersökning och tolkning av Gabriel kommer inte att resultera i spekulativa reflektioner kring Dagermans psykiska konstitution.

Vidare har Magnus Florin i sin essä, ”Han föll som ett äpple. Stig Dagerman och fallets dramatik”, med undantag för några exempel hämtade ur romanen *De dömdas ö* behandlat Dagermans dramatik. Florins essä innehåller ett par intressanta resonemang som kommer att diskuteras i min uppsats. Jag tänker särskilt på ”fallandets” och ”stigandets” skeenden.

Ytterligare forskningsmaterial är *Ångestens hemliga förgreningar*. Volymen innehåller tre uppsatser skrivna av Per Erik Ljung, Kirsten Hansen och Susanne Dahl. Uppsatserna kan man säga är separata analyser, vilka alla behandlar novellerna i *Nattens lekar* (1947). Men även närläsningar av andra texter har gjorts, däribland *Skuggan av Mart*. Mest intressant är framför allt Hansens och Dahls tolkningar. Båda två har bland annat utvunnit textens latenta symboliska laddning. Jag skall i min uppsats använda mig av deras tolkningar.

Härutöver har jag tagit del av *Stig Dagerman*, en biografi av Olof Lagercrantz och *Skaparkeriser Strindbergs Inferno och Dagermans* av Johan Cullberg samt slutligen *Svenska dramastrukturer* av Egil Törnqvist. Övrigt material, som har indirekta kopplingar till Stig Dagerman och sålunda relevans för min undersökning, kommer att fogas in i den löpande texten.

Uppsatsen kommer att läggas upp på följande sätt. Först skall jag ge en kort presentation av Gabriel, den centrala gestalten i dramat. Han skall få sina karaktärsdrag beskrivna. Jag skall belysa hur Gabriels inre liv rymmer en expressionistisk laddning. Därefter följer en kort beskrivning av modern och kvinnan – fru Angelica och Thérèse. Avsikten med karaktärsbeskrivningen är att

⁶ Laitinen, Kerstin, *Begärets irrvägar. Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*, 1986, Almqvist och Wiksell International, Stockholm, Sweden, s. 13.

skapa en psykologiskt färgad kontext kring gestalterna. Jag vill lyfta fram deras inbördes relationer innan jag placerar in dem i triangeln.

Jag kommer att diskutera Gabriels mord på fru Angelica. Modersmord – mord på kvinnor överhuvudtaget – är vanligt förekommande i Dagermans romaner, noveller och dramer. Hittillsvarande forskning – den som utgör materialet i föreliggande uppsats – har vad beträffar modernmordet bidragit med olika tolkningar. En intressant aspekt som jag skall förhålla mig till är den symboliska laddning som forskningen uttolkat ur Dagermans författarskap.

Jag ämnar inte ägna tidigare forskning ett separat avsnitt i uppsatsen. Jag har i stället valt att foga in den i min undersökning.

IV. Presentation av gestalter

4.1 Gabriel. Intelligent eller förståndshandikappad?

Johan Cullberg har karakteriserat Gabriel som ”intelligent, känslig, slagfärdig men ständigt dömd att dra det kortaste strået”.⁷ Egenskaper som kan begrundas i förhållande till Olof Lagercrantz’ beskrivning: ”Hans [Dagermans] gestalter är *alla* potentiella mördare eller självmördare [...]”⁸ (min kurs). Lagercrantz låter också veta att Gabriel potentiellt sett hyser mordiska tendenser. Kerstin Laitinen menar att ”Gabriel är en sammansatt gestalt” och att hans intryck av naivitet och förståndshandikapp ”uppvägs av en skarpsynthet” som ”står i markant kontrast mot hans *delvis* bristfälliga verklighetsorientering” (min kurs).⁹ Det vore spekulativt att som Laitinen påstå att Gabriel är eller ger intryck av att vara förståndshandikappad. En sådan tolkning är möjlig endast utifrån fru Angelicas synsätt och inte utifrån Gabriel själv. En intressant passus härom är Gabriels mottagande av ett hemlevererat paket. När han nyfiket frågar modern: ”Vad är det för paket, mor?”, varpå hon svarar: ”Ja men, barn, varför tittar du inte efter? Nog kan du väl öppna ett paket? Kan du åtminstone inte försöka? [...] Gabriel lilla”¹⁰, får Gabriel rollen som en med tummen mitt i handen förståndshandikappad person. Men i själva verket är det spår av hans

⁷ Cullberg, Johan, *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1992, s. 156.

⁸ Lagercrantz, Olof, *Stig Dagerman*, P. A. Norstedt & Söners förlag 1958, tryckt hos Boktryckeri AB Thule, Stockholm 1967, s. 80.

⁹ Laitinen 1986, s. 183.

¹⁰ SS 6, s. 269.

intelligens som kommer fram, eftersom sanningen är att Gabriel svarade paketlämnaren: ”Vi har inte beställt nånting [...]”¹¹ (min kurs). Eftersom *han* inte har beställt ett paket, innebär det rimligtvis att *fru Angelica* har det; och därav följer hans intelligenta fråga, som blir besvarad av en nedslående moder.

Att Gabriel uppvisar *dehvis* bristfällig verklighetsorientering stämmer, såvida man betraktar honom ur ett symbolistiskt perspektiv, där hans nästan drömmande ja- och nej-svar på fru Angelicas frågor dominerar. På det realistiska planet däremot förväntar han sig nyktra och intelligenta svar på *sina* frågor. Första gången vi möter Gabriel är det sittande i ett rum tillsammans med fru Angelica och Thérèse. Scenanvisningen låter veta att Gabriel ”sitter ännu kvar vid bordet med huvudet stött mot en hand och röker” och ibland ”blåser han röken mot taket och följer rökslingorna med blicken”¹² (min kurs). Hans kvardröjande vid bordet ger en antydning om att han antingen medvetet har överskridit gränsen för tillbörligt sittande eller att han försuttit sig av ren glömska. I vilketdera fallet är han tyngd av sina tankar. Röken från cigaretten uttrycker å andra sidan en rörelse uppåt, vilket ger Gabriels framtoning ett slags passiv aktivitet. Hans medvetande är rörligt i ett rum som är statiskt. Förhållandet mellan rum och medvetande har Ahlund behandlat i avsnittet om ”medvetandets materialisering”. Hans undersökning riktar sig främst in på romaner och noveller, trots att *Skuggan av Mart* är relevant för den undersökningen. Utan att överbetona Ahlunds tolkning skall jag låta Gabriel framträda i ljuset av Ahlunds undersökning av ”tillvarons vertikalisering”: fallandets och stigandets manifestationer. Den uppåttstigande rörelsen, ”rökarna från värmestugans skorsten” har Ahlund tolkat som ett symbolladdat uttryck för ”det levandes grundläggande motsatsförhållande till den döda materien”¹³ (min kurs). Detta ger oss en bild av Gabriel, betraktande den uppåttstigande rörelsen, röken från cigaretten. Därmed kan Gabriel sägas glida över till det symboliska planet.

Susanne Dahl har uppmärksammat tobaksvarornas funktion som symbolisk. Noteras kan att Dahls tolkning i första hand riktat in sig på Dagermans noveller. Hon menar att ”cigarrökning är att se som en symbol för stor driftsutlevelse”.¹⁴ Vi minns att Gabriel röker cigarett och inte cigarr, en företeelse som Dahl betonar längre fram: ”[...] som tidigare nämnts sitter potensen hos

¹¹ Ibid., s. 268.

¹² Ibid., s. 267.

¹³ Ahlund 1998, s. 30.

¹⁴ Dahl, Susanne, *Ångestens hemliga förgreningar. Stig Dagermans Nattens lekar*, Per Erik Ljung m fl., 1984 Stockholm: AB Symposion bokförlag, s. 97.

Dagermans personer alltid i cigarren, aldrig i en cigarett.”¹⁵ Vi kan konstatera att Gabriels iakttagande av rökslingorna utgör en symbolisk laddning för hans driftsutlevelse, som enligt Dahl kan klassificeras som låg.

Genom Ahlunds och Dahls tolkningar har Gabriels inre upplevelser visat på övergången mellan det realistiska och det symboliska planet. Röken får i fortsättningen beteckna Gabriels driftsutlevelse. I nästa avsnitt skall jag framställa fru Angelicas och Thérèses karaktäristika i relation till Gabriels.

4.1.2 Fru Angelica och Thérèse. Onda eller goda kvinnor?

Förutom Gabriel befinner sig fru Angelica och Thérèse i rummet. Vi får veta att ”[f]ramför den magnifika öppna spisen sitter fru Angelica i en tung praktfåtölj och läser en bok”.¹⁶ Fru Angelica stimulerar sitt intellekt. De adjektiviska inslagen i scenanvisningen ger uttryck åt hennes yttre anseende: Hon är magnifik som den framförvarande spisen och praktfull som fåtöljen under sig. Liksom Gabriel representerar fru Angelicas läsning ett slags fysisk passivitet och mental aktivitet. Fru Angelica och de andra har nyss druckit te och det råder dödstystnad i rummet. Vidare får vi veta att ”[v]id det stora franska fönstret och med ryggen mot åskådaren står Thérèse och tittar ut” (min kurs).¹⁷ Vi får inte utesluta möjligheten att åskådaren är Gabriel, som mellan varven kastar en blick på Thérèse, ty endast ”[i]bland blåser han röken mot taket och följer rökslingorna med blicken”¹⁸ (min kurs). Thérèse ger i sin tur en känsla av att vara frånvarande. Hennes blick genom fönstret betecknar hennes fysiska passivitet och mentala aktivitet. Fönstrets symboliska laddning skulle kunna passa in i Ahlunds tolkning beträffande porten mellan inre och yttre rum, ”dörrar eller fönster som används metaforiskt för att formulera den mänskliga kommunikationsförmågans begränsningar”: ”rörelser i minnet eller mellan medvetandets nivåer som gestaltas i husets bilder [...]”.¹⁹ Vi får nöja oss med att Thérèse bär på en längtan någonstans, men kommer så till medvetande när det plötsligt ringer skarpt på ytterdörren. Under det att hon kastar en uppfordrande blick på Gabriel slår fru Angelica ihop boken och tar till orda:

¹⁵ Ibid., s. 100.

¹⁶ SS 6, s. 267.

¹⁷ Ibid., s. 267.

¹⁸ Ibid., s. 267.

¹⁹ Ahlund 1998, s. 88.

FRU ANGELICA. (*Utan att röra sig.*) Gabriel. (*Otåligt.*) Gabriel!

GABRIEL. Ja, mor.

FRU ANGELICA. Det ringde. Hörde du inte det?

GABRIEL. Nej mor. Jag satt och tänkte. Jag hörde ingenting.

FRU ANGELICA. Gå och öppna, Gabriel, innan man går. Skynda dej. Och tänk inte så länge. Det bara skadar dej. Mer än du tror. (*Gabriel reser sig och går. Han lämnar cigarettens kvar på bordet.*)²⁰

Modern tycks veta att han tänker, hur länge han gör det och hur ofta det sker. Hon tycks veta till och med *vad* han tänker på och detta gör henne otålig. Gabriel däremot distraheras inte av signalen från dörren, inte ens när den ljuder lika skarpt en andra gång. Han är djupt försjunken i tankar. Han är den som tänker mest intensivt av alla tre. Han befinner sig i en annan värld, som kan tolkas symboliskt. Fru Angelica är den som återbringar honom till verkligheten, det realistiska planet. Medan han går ut för att öppna vänder fru Angelica sig till Thérèse: ”Släck hans cigarett. Överallt var man är lämnar han stinkande cigaretter efter sej. Du kan inte tro så det luktar om honom sen han blev (*med ironisk betoning*) *man* [...]”²¹ Fru Angelica har makt och tvekar inte att utöva den. Hon ironiserar sin son och får honom att framstå som en löjeväckande pojke i ett försök att vara man. Vi har sett att cigarettens bär på symboliken för mannens låga driftsutlevelse. Cigaretten får symbolisera Gabriels försök att vinna inte bara moderns tillgivenhet utan också kvinnans – Thérèse. Men fru Angelica känner i själva verket stanken från *Gabriel* och inte stanken som *cigaretten* utsöndrar.

Laitinen anmärker att ”[f]ru Angelicas relation till Gabriel är ett enda avvisande”: ”Hon sviker honom genom att vägra honom varje känsla utom sitt förakt”.²² Thérèse är inte den som reser invändningar däremot, tvärtom, hon efterkommer fru Angelicas befallning och går ”långsamt fram till bordet och kväver *cigaretten*”²³ (min kurs). Hon inte släcker den utan kväver den. Kvävningen av cigarettens i kontrast till hennes långsamma gång kan uppfattas som en utdragen symbolisk tortyr. Kvävningen är på förhand given, men dess verkställande är långsam.

Kirsten Hansen har redogjort för betydelsen av folks rökvanor i Dagermans författarskap och menar att ”den starka okänsliga typen röker cigarr, Gabriel-typen röker nervöst cigaretter;

²⁰ SS 6, s. 267.

²¹ Ibid., s. 268.

²² Laitinen 1986, s. 181.

²³ SS 6, s. 268.

Gabriels mor 'dödar' till och med hans små beskedliga mandomstecken".²⁴ I det här fallet är det Thérèse som "dödar" Gabriels mandomstecken. Noteras kan att fru Angelica avvisar Gabriel på det realistiska planet, medan Thérèse gör det på det symboliska, fastän hon alltså befinner sig på det realistiska. Kvinnorna ingår i en maskopi och är lika avvisande.

Laitinen har beskrivit fru Angelica som "sadistiskt och utspekulerat grym på ett sätt som har patologisk anstrykning".²⁵ Detta porträtt kan ses i samband med fru Angelicas förhållning till mannen som sådan:

FRU ANGELICA. Inte kunde det vara ditt utseende. Det har jag svårt att tro. Det finns många män som faktiskt inte ser så mycket bättre ut än du och som ändå har blivit gifta. Och rikt till och med, Gabriel. Och med vackra kvinnor. Din far som du inte kan minnas var ingen skönhet precis. Så inte tror jag det är ditt utseende. Hör du det, Gabriell!

GABRIEL. Ja, mor.

FRU ANGELICA. Knappast dina utslag en gång [...]²⁶

Hon kränker Gabriels yttre företräden. Dessa förenas med resten av hans egenskaper: oförståndigheten och fumligheten och bärandet av glasögon. Dessutom förtrycker hon hans far. Även fadern har utsatts för fru Angelicas tyranni. Hon har överfört makens oansenlighet på sonen. Själv intar hon plats på piedestalen för vackra kvinnor. Hon röjer sin goda smak vad beträffar valet av män. Trots att hon valde Gabriels far föredrar hon hellre män med manligt utseende. Här vill jag hålla med Laitinen om fru Angelicas patologiska förtecken, men samtidigt tillägga att fru Angelica uppvisar vissa ambivalenta drag. Ena stunden förnekar hon sin son. I den andra antyder hon att också han kan bli gift, trots hans motbudande fulhet. Modern skulle dock kunna mena motsatsen, att han aldrig blir gift, ett faktum avsett att kränka honom ytterligare.

Fru Angelicas onda sida ger tecken på att nästan omärkligt övergå i sin motsats, den goda sidan, det vill säga hennes villkorslösa kärlek till sin son, vilken hon, som det kan förefalla uppmuntrar inför hans utsiktslösa giftasplaner. Hon får två personligheter som övergår i varandra. Hon har övertagit familjefaderns makt och ger därmed huset en prägel av patriarkalisk ordning. Därför blir hon kvinnan som praktiserar ett slags manlig dominans. En dominans som även Thérèse underställer sig. Vi minns att Thérèse är framme och kväver cigaretten. Den

²⁴ Hansen, Kirsten, *Ängstens bemliga förgreningar. Stig Dagermans Nattens lekar*, Per Erik Ljung m fl., 1984 Stockholm: AB Symposion bokförlag, s. 74.

²⁵ Laitinen 1986, s. 181.

²⁶ SS 6, s. 270.

symboliska laddningen uttrycker Thérèses förakt för den svage mannen. Vi kan konstatera att både fru Angelica och Thérèse föredrar vackra och hjältemodiga män, potenta män, vars driftsutlevelse är hög. Sådana män har kvinnornas gunst. Sådan man är inte Gabriel, en sådan ”som klarar sig här i världen”, en som ”är på väg uppåt”.²⁷

Det har varit nödvändigt att karaktärisera gestalterna och deras relation sinsemellan. En annan gestalt, Victor, har jag valt att introducera längre fram. I nästa avsnitt skall jag göra två saker. Den första blir att konstruera begärstriangeln. Den andra blir att undersöka hur bildspråket går att knyta an till gestalterna i det triangulära förhållandet.

V. Analys. Olika begärstrianglar.

5.1 Gabriel och Thérèse. Begäret efter objektet.

Girard skriver att i de flesta fiktiva verk tycks det inte finnas någon förmedlare, ”bara subjekt och objekt”. Bandet som uppstår mellan subjekt och objekt är omedelbart, det vill säga en vanlig kärlekshistoria mellan två personer. Vi skall se huruvida detta omedelbara förhållande går att bestämma i dramat. När vi återfinner Gabriel och Thérèse i andra tablån har de ”*just kommit in i rummet*”, vidare förstås det att ”*Thérèse står mitt på golvet och smeker sitt drypande paraply medan hon emellanåt kastar undrande och förargade blickar på Gabriel*” och slutligen att ”*[b]ägge bär spår av att nyss ha passerat ett våldsamt regn*” (min kurs).²⁸ Den enda skillnaden är att Thérèse har stått under skydd av ett paraply medan Gabriel är alldeles genomvåt. Detta väcker anstöt hos Thérèse. Vartefter som hon genomskådar Gabriels intentioner med detta hans oväntade uppdykande, leder paraplyets utseende Gabriels tanke till fallossymboliken: ”Den manliga skapande principen.” Paraplyet ger en erigerad fallosfigur som betecknar alstring: potens.²⁹ Vi får anta att Thérèses smekande av det väcker hos honom ett inre spel av symbolladdade associationer, som kontrasterar mot hans låga driftsutlevelse. Därutöver blir han anklagad för bland annat spioneri, vartill han erkänner, fast inte utan motivering:

THÉRÈSE. Vad då, Gabriel? Vad är det jag ska förstå?

²⁷ Hansen 1984, s. 65.

²⁸ SS 6, s. 280.

²⁹ Cooper, J C, *Symboler. En uppslagsbok*, Forum, översättning: Margareta Eklöf och Ingvar Lindblom.

GABRIEL. (*Lågt.*) Hur mycket jag älskar dej, Thérèse. (*Paus.*)

THÉRÈSE. Gabriel!³⁰

Här kan vi teckna upp bilden av subjektet Gabriel och objektet Thérèse. Mötet mellan dem ger i förstone sken av att vara omedelbart, där Gabriels kärleksförklaring är ett spontant och oförmedlat begär. Men så småningom övergår omedelbarheten i en triangularitet. En tredje person intar plats. Denne person är Mart, vilken Gabriel jämför sig med, trots Thérèses försök att tysta honom:

GABRIEL. Jag vet. Bara tiga. Eller smickra. De döda ska man alltid smickra. Men jag säger det en gång till. Det är hans säng. Den har han legat naken på. Därför får inte jag sitta på den. Ens i regnrock. Jag känner till det där. Vad tror du skulle hända om jag vågade äta med hans bestick eller torka mej om munnen med hans servett? Eller lyfta ner hans jaktgevär från väggen? Du skulle se henne [fru Angelica] när hon dammar det! Så smekte hon [Thérèse] honom, säger jag dej. Så smekte *alla* kvinnor honom.³¹ (min kurs)

Passusen öppnar väg för två tolkningar. Den första tolkningen sker på ett realistiskt plan. Den andra på ett symboliskt. På det förstnämnda planet är Gabriel medveten om att han inte är likvärdig med Mart. Han gör varken det ena eller det andra; varken tiger eller smickrar. Tvärtom röjer han spår av svartsjuka. Som sådan passar han in i Girards mönster som visar att ”[s]vartsjukan och avunden förutsätter en tredubbel närvaro: objektets närvaro, subjektets samt den man är svartsjuk eller avundsjuk på”.³² Vi har Thérèse, Gabriel, men saknar en fysiskt närvarande Mart. Marts avsaknad skulle kunna göra bestämningen av det triangulära förhållandet problematiskt, men Girard tycks ha tagit med allt i beräkningen. I det här sammanhanget spelar Mart tvärtom en stor roll. Hans roll i förhållande till Gabriel skulle Girard klassificera som ”förebild för begärets *förmedlare*”.³³ Det är alltså Mart som förmedlar fram Gabriels begär efter Thérèse. Gabriel gör ett försök att efterlikna Mart i dennes manlighet. Men Girard är inte tydlig i sitt resonemang huruvida förmedlaren överhuvudtaget bör vara fysiskt närvarande, annat än att förmedlaren tronar ”i en otillgänglig himmel”.³⁴ Girard menar att denna omständighet omöjliggör

³⁰ SS 6, s. 289 ff.

³¹ Ibid., s. 290.

³² Girard 2007, s. 27.

³³ Ibid., s. 21.

³⁴ Ibid., s. 24.

en fysisk kontakt mellan förmedlare och subjekt, således Mart och Gabriel. Denna distans mellan subjekt och objekt kallar Girard *extern förmedling*, ”då distansen är tillräcklig för att de två sfärer av *möjligt*, vilkas respektive mittpunkt utgörs av förmedlaren och subjektet, inte är i kontakt med varandra”.³⁵ Till detta kommer att Mart förblir fysiskt otillgänglig. Vad Girard tycks mena är att förmedlaren på ett eller annat sätt kommer i kontakt med subjektet, i form av att distansen mellan subjekt och förmedlare sker på ett andligt plan. I det här fallet är det Gabriel som i sitt medvetande strävar efter att möjliggöra kontakten med Mart. Gabriel är i det triangulära förhållandet subjektet som söker efterlikna modellen. Gabriel låter Mart i egenskap av man peka ut Thérèse. Men samtidigt vet Gabriel att han inte är likvärdig med Mart, men ändå frågar han utmanande om följderna av att äta med Marts bestick, torka sig om munnen med Marts servett, lyfta ner Marts gevär från väggen. Man kan tycka att Gabriel följer Girards tankeschema, som förklarar att ”[s]prånget mot objektet är i grund och botten ett språng mot förmedlaren”³⁶, det vill säga att Gabriels ansats att närma sig Thérèse i stället leder till hans medvetenhet om Mart. Mart blir således den symboliske förmedlaren för två saker: Gabriels begär å ena sidan, och Gabriels anspelningar på Thérèses kriterier för manlighet å den andra. Detta öppnar väg för den symboliska tolkningen.

På det symboliska planet drar Gabriel in modern i diskussionen. Han avslöjar för Thérèse hur modern smeker jaktgeväret. *Vad* skulle hända om Gabriel tog ner det från väggen? Geväret står ju för mannens potens. Ett gevär som *alla* kvinnor smeker, inklusive fru Angelica. Här kan vi dra en parallell mellan fru Angelicas och Thérèses smekande av fallosliknande föremål. Gabriel målar upp en symboliskt incestuös bild av modern som smeker mannens potentia kännetecken – en närmare behandling av det incestuösa kommer längre fram.

Gabriel iakttar hur Thérèse smeker paraplyet. Hans inre upplevelser bär på en symbolisk laddning. Men redan på ett realistiskt plan blir Gabriel för mycket för Thérèse:

THÉRÈSE. Om du älskade mej skulle du tiga nu.

GABRIEL. Snart. Snart tiger jag. Men innan några ord. Det var tre år sen vi såg dej första gången. Första gången såg vi dej tillsammans. [...] Vi upptäckte dej samtidigt. Och när vi gick ut sa jag till Mart: Den kvinnan, sa jag, henne *skulle jag kunna älska*. Då sa Mart: Henne *ska jag ta*. Och han tog dej, Thérèse. [...] ³⁷ (min kurs)

³⁵ Ibid., s. 25.

³⁶ Ibid., s. 26.

³⁷ SS 6, s. 291.

Mart *tar* Thérèse och avvisar Gabriel, som *skulle* kunna älska henne. Mart visar Gabriel att man *tar*, och underförstått *tar* Mart Thérèse ifrån Gabriel. Detta förhållande skulle kunna passa in i definitionen: Mart åtrår Thérèse därför att Gabriel gör det; Thérèse får sitt värde för Mart på grund av Gabriels begär efter henne. Men detta blir genast problematiskt. Vi får sluta oss till att Gabriel talar sanning när han säger att han *skulle* kunna älska Thérèse. Detta *skulle* kunna innebära att han inte *gör* det. Även om han hade sagt *skall* älska så betyder det fortfarande ett älskande i imperfektum. Mart däremot rör sig i presens: han *tar*, han *älskar*. Här får vi en klar skillnad mellan mannen (Gabriel) och *mannen* (Mart).

Vad som är intressant är att Gabriel på ett metafysiskt plan kallar in Mart i rummet, när han egentligen kan utelämna honom och själv ingå i en tätatät med Thérèse. I och med att Gabriel kallar in brodern blir följden av det hela att han förhåller sig till Mart som förebilden för sitt begär. Han konstruerar triangeln i sitt inre. I hans föreställningsvärld kan han dessutom använda förebildens bestick, torka sig om munnen med förebildens servett, till och med få sitt jaktgevär smekt. Således lånar Gabriel av Mart dennes begär så till den grad att han ”förväxlar den” med ”önskan att vara *sig själv*”.³⁸ Den han vill bli är Mart. Därigenom visar Gabriel på steget från det realistiska planet över till det symboliska. Frågan är om hans övergång är ofrivillig eller medveten?

Att han kallar in Mart är en medveten handling, men likafullt en ofrivillig. På ett realistiskt plan innebär handlingen två saker. Den första är att Gabriel förblir sig själv: den svage, den omanlige, den med låg driftsutlevelse som ingen kvinna förmår älska – vi minns ju att Gabriel röker cigarett och inte cigarr. På ett symboliskt plan däremot skriver han in sig själv i triangeln som subjektet, som efterliknar Mart och som ”förlorat” Thérèse. Thérèse tillfaller ju Mart, Gabriels modell. I Girards mening innebär det att Gabriel blir beroende av Mart som förebild för begäret. Men vi har redan konstaterat att Mart *tar* Thérèse – låt vara att han samtidigt hindrar Gabriel från att lägga sig till med henne. Mart blir här subjektet snarare än förmedlaren.

Begärstriangeln har – dock inte utan svårighet – visat sig vara tillämpbar i förhållandet mellan Gabriel, Thérèse och Mart. Thérèse har spelat rollen som objektet, Gabriel som subjektet, vilket gett Mart rollen som förmedlaren. Men det visade sig att Mart vid erövrandet av Thérèse övertog subjektets roll, vilket resulterade i att Gabriel hamnade utanför triangeln. Förhållandet mellan Mart och Thérèse inleddes alltså utan att en tredje part varit inblandad. Men i och med Gabriels kärleksförklaring till Thérèse förstås det att han på något sätt var med i den triangulära konstruktionen redan då Mart var i livet.

³⁸ Girard 2007, s. 22.

Vi har också sett hur symboliken kommer till uttryck. Vi minns att fru Angelica på det realistiska planet släcker Gabriels cigarett. På det symboliska släcks Gabriels begär. Han lyckas inte positionera sig i triangeln ens på det symboliska planet. Den positionen har fru Angelica intagit, vi minns ju hennes smekande av jaktgeväret. Laitinen har mot bakgrund av Per Erik Ljung m fl. påpekat att "[d]et avlossade skottets motiv har av en del Dagerman-forskare *genomgående* setts som en sinnebild för manlig sexuell aktivitet, för ejakulation"³⁹ (min kurs). På det symboliska planet blir fru Angelica subjektet. Mart blir objektet för hennes begär och Thérèse blir förmedlaren.

Gabriel gör misstaget att dra in Mart i diskussionen, trots att han vet att han är omätbar med honom. Denna vändning gör att Gabriel blir subjektet som misslyckas med att efterlikna Mart. Mart blir i stället ett hot mot Gabriel. Dessutom drar Gabriel in fru Angelica i samma diskussion, vilket även det är ett misstag från hans sida, därför att hans position som subjekt är minst lika utsatt för hot även då. Därför skall jag i nästa avsnitt diskutera den roll som fru Angelica spelar gentemot Gabriel, Thérèse och Mart.

5.2 Fru Angelica. Förmedlaren och subjektet.

Vi minns från den första tablån att Gabriel går för att se efter vem som ringer på ytterdörren. Under tiden ber fru Angelica att få hans cigarett släckt. Föregående avsnitt har låtit oss veta att röken från cigaretten symboliserar Gabriels begär efter Thérèse. Fru Angelica hindrar detta begär från att levas ut. Hon provocerar Gabriel hänsynslöst och utsätter honom för förnedring. Hon kränker honom så djupt att mordhandlingen är det enda som återstår för honom.⁴⁰ Laitinens påstående stämmer, till en viss del, såvida man betraktar mordet ur ett realistiskt perspektiv. Laitinen har för övrigt behandlat och diskuterat det avlossade skottets symboliska laddning i novellen "Mannen från Miliesia", men uppenbarligen avstått från att läsa Gabriels dödsdjutning av modern symboliskt. Jag kommer att diskutera mordet längre fram. Tills vidare kan vi konstatera att Gabriel spelat rollen av den fåfänge som söker efterlikna Mart. Om den fåfänge skriver Girard:

³⁹ Laitinen 1986, s. 187.

⁴⁰ Ibid., 1986, s. 181.

För att den fåfänge ska åtrå ett objekt, räcker det med att övertyga honom om att detta objekt redan åtrås av en tredje part som innehar en viss prestige. Förmedlaren är här en *rival* som fåfängan först har framkallat, som den så att säga har utsett till rival, innan den har krävt dennes nederlag.⁴¹

Fåfängan är enligt Girard upphovet till rivaliteten mellan förmedlare och subjekt. I det följande skall fru Angelica betraktas som förmedlaren. Hon skall övertyga Gabriel att åtrå ett objekt. Vi har redan sett hur hon kväver varje Gabriels ansats att leva ut sitt begär. Samtidigt provocerar hon Gabriel genom att dels underställa honom Mart och dels förminska honom gentemot *andra* män.

När Gabriel återvänder från ytterdörren med ett paket i handen får vi veta att det innehåller ett målat porträtt av Mart. Porträttet får Thérèse att jubla. Mart gör henne uppsluppen medan Gabriel väcker hennes avsky. Gabriel lämnar över tavlan och ställer sig borta vid fönstret.⁴² Under tiden återupplever Thérèse svunna tider:

THÉRÈSE. [...] Jag minns allting. [...] Jag ville fråga honom [Mart] om hans arbete och om han trodde att eländet snart var slut. Men som vanligt teg han med sina hemligheter. Men plötsligt, tant Angelica, plötsligt tar han korken ur vinflaskan och kastar ut den över torget. Snart, sa han, kastar *vi* tyngre saker på dom [tyska soldater] där nere. Inte bara korkar.

Mart briljerar med sin hjältemodighet. *Vi* inbegriper knappast Gabriel. Detta är Gabriel medveten om, lika mycket som fru Angelica och Thérèse är det.

FRU ANGELICA. Och för den korkens skull var Gabriel rädd en hel vecka. [...] Och under tiden for hans bror som kurir tvärs genom de fientliga linjerna. Är inte det praktfullt? Thérèse! Han var tapper, Mart. [...].⁴³

Gabriel kommer aldrig att vinna kvinnornas gunst. Han är inte tapper. Fru Angelica bekräftar den prestigefyllda bilden av mannen som förtjänar kvinnan, i det här fallet Thérèse, men även hon själv. Fru Angelica utgör ett hinder för Gabriel. Hon förmedlar ett begär som Gabriel är

⁴¹ Girard 2007, s. 24.

⁴² Fönstret återkommer åtskilliga gånger i dramat. Ahlund har i sin studie tydligt markerat fönstrets symboliska betydelse och förankrat sin tolkning i psykoanalysen. Se ”Medvetandets materialisering”, s. 67 ff.

⁴³ SS 6, s. 271 ff.

oförmögen att upprätthålla; nämnda begär är det begär som den starke och modige mannen karaktärsmissigt äger. Gabriel uteblir här från det triangulära förhållandet, genom fru Angelicas förtjänst. Här blir Mart-Mannen objektet för kvinnans begär. Vilka positioner får då fru Angelica och Thérèse?

Om Thérèse är subjektet som åtrår Mart, då är fru Angelica förmedlaren, förebilden för Thérèses begär. Girard exemplifierar i ett världsklassiskt verk där förmedlaren åtrår ”i de allra flesta fall själv objektet, eller *skulle kunna* göra det”⁴⁴ (min kurs). En sammanfattning av citatet säger oss att fru Angelica skulle kunna åtrå Mart. Men är hon verkligen förmedlaren i triangeln? Om *Thérèse* är subjektet, betyder det att fru Angelica är förebild för hennes begär. Alltså skulle Thérèse imitera fru Angelicas begär. Detta blir en aning långsökt, låt vara att Thérèse imiterar fru Angelica genom att smeka ett *paraphy*. Men faktum är att fru Angelica smeker ett *gevär*. Det ligger en viss skillnad i prestige föremålen emellan.

Om vi istället låter fru Angelica vara subjektet, då kommer det fortfarande göra Mart till objektet. Situationen blir då incestuös. Thérèse övertar då rollen som förmedlaren. Dramat låter veta att Thérèse avslöjar för Gabriel att hon inte längre älskar Mart. Alltså är hennes begär antingen inbillat eller verkligt. Men vad som är intressant här är att fru Angelicas, Thérèses och Marts positioner skiftar i förhållande till varandra. Vi erinrar oss från föregående avsnitt att Thérèse var objektet och Gabriel subjektet. Men med fru Angelicas inträde har rollerna i triangeln kastats om. Mart har övertagit platsen som objektet, fru Angelica som subjektet och Thérèse som förmedlaren. Formationen utestänger Gabriel. Å andra sidan framhävs det incestuösa bandet mellan fru Angelica och Mart. Laitinen har tangerat detta band och menar att:

Fru Angelica är attraherad av sin manlige, vackre son och upplever honom i den dimension med Thérèse som ställföreträdare. När Mart är död blir Victor ett substitut för honom. Fru Angelica överflyttar sin incestuöst färgade kärlek på den döde sonens fästmöns nye man, och Thérèse är återigen den nödvändiga förmedlaren av fru Angelicas indirekta begärsuppfyllelse.⁴⁵

Således får vi det bestämda triangulära förhållandet: fru Angelica, Mart och Thérèse. Detta måste betyda att Thérèse *älskar* och *älskar inte* Mart. Vid tillfällen då hon älskar Mart är det på grund av fru Angelicas begär efter honom. I Girards mening skulle fru Angelica och Thérèse kunna vara

⁴⁴ Girard 2007, s. 24.

⁴⁵ Laitinen 1986, s. 184.

rivaler, båda två i jakt efter samma objekt. Men deras relation är mer förtrolig än rivaliserande. De hindrar inte varandra från att begära objektet, låt vara att Fru Angelica begär *mer* och Thérèse *mindre*, ty till Gabriel sade den senare att hon inte älskar Mart, alltså spelar hon med i fru Angelicas spel. Fru Angelica intar en intressant position. Hon är alltså ett hot mot Gabriel. För om han lyckas positionera sig i triangeln, innebär det att hon hamnar utanför. Vi får då följande triangel: Gabriel, Thérèse och Mart.

I detta avsnitt har begärstriangeln visat sig vara möjlig, *endast* om Gabriel förblir utanför. Antingen det är han själv eller fru Angelica som är orsaken till det, är han ändå fördömd att misslyckas vid varje försök till inträde. I förra avsnittet såg vi att han var orsaken till misslyckandet, genom att han införde Mart i diskussionen. I detta avsnitt är det fru Angelica som är det hindrande föremålet för Gabriel. Hon och Thérèse lever på varandras begär, dock utan att utveckla en rivalitet. I nästa avsnitt skall vi genom att införa Victor undersöka om rivaliteten tar sig tydligare uttryck.

5.3 Victor. Den starke mannen som objekt.

I Girards mening är rivaliteten mellan subjekt och förmedlare definierad på så sätt att förmedlingen dessa emellan sker på en intern nivå, det vill säga ”då distansen har krympt tillräckligt för att de två sfärerna ska gå in mer eller mindre djupt i varandra”.⁴⁶ Situationen som utspelas då är följande: Subjektet behöver försäkra sig om objektets erotiska värde och blir därför beroende av förmedlaren. Förmedlarens roll är att förhöja objektets värde i subjektets ögon. Girard menar vidare att förmedlaren får den dubbla rollen av både förebild och hinder för subjektet.⁴⁷ Vi skall se ifall detta kommer till uttryck. Vi skall därför låta Victor vara objektet. Men först skall infogas i texten ytterligare en rörelse som rymmer en symbolisk laddning. Denna rörelse skall kontrastera mot röken från cigaretten.

Magnus Florin har i sin korta essä markerat den fallande och stigande rörelsen i Dagermans författarskap:

Fallandet upprepas och upprepas i Dagermans författarskap med olika laddningar: moraliska, existentiella, sociala. Fallandets och stigandets skeenden är hos honom

⁴⁶ Girard 2007, s. 25.

⁴⁷ Ibid., s. 45.

alltid dramatiska och problematiska. Stigandets tjusning är förenad med förvridande makt och fallandets förnedring med sveklös vanmakt.⁴⁸

Även Ahlund har bidragit med en omfattande analys med avseende på fallandets och stigandets skeenden i Dagermans författarskap. Trots sin nästintill anonyma förhållning till *Skuggan av Mart* betonar Ahlund att fallandets och sjunkandets rörelse är ett återkommande tema som ”möter oss överallt i Stig Dagermans författarskap”: ”*Vi finner den i de tidigaste texterna såväl som i de allra sista*”⁴⁹ (min kurs). Ahlund pekar ut ”fallet” som ett centralt tema i författarskapet, därför har jag för avsikt att foga in det i uppsatsen. I samband med det skall vi undersöka huruvida fallandets rörelse går att binda samman med fru Angelica.

Någon vecka efter Gabriels och Thérèses möte har fru Angelica tebjudning. I rummet återfinns vi samtliga tre plus Victor. Denne kan beskrivas som Marts motsvarighet. Han ”är till synes en hjälte”, men till skillnad från Mart har Victor ”inte blivit motståndsmän därför att han hatade tyskarna, utan uteslutande för att bli en hjälte, för att lyckas”.⁵⁰ Victor är en *man* som klarar sig och är på väg *uppåt* här i världen. Han är med andra ord Gabriels motsats. Thérèse som just har avslutat ett stycke pianospel tar emot entusiastiska applåder från fru Angelica och Victor, alltmedan ”*Gabriel sitter tyst och röker*”.⁵¹ Bortsett från hans tystlåtenhet får vi veta att stämningen är uppsluppen och harmonisk. Thérèse är föremålet för fru Angelicas och Victors entusiasm och föremålet för Gabriels begär. Följande utspelas:

VICTOR. Bravo, fröken Thérèse. Ni spelar som en ängel. (*Thérèse vänder sig med ett smickerat leende mot bordet.*)

GABRIEL. (*Lågt.*) Inte kan änglar spela piano.

FRU ANGELICA. Tyst, Gabriel, med dina dumma kvickheter!

GABRIEL. Förlåt mej mor. Jag var så tanklös.

FRU ANGELICA. Du är det för ofta. På sista tiden.⁵²

”Inte kan änglar spela piano”, säger Gabriel lågmält och drömligt, men tillräckligt högt för att det inte skall undgå fru Angelica. Hans sinnesnärvaro kan betraktas mot bakgrund av röken från

⁴⁸ Florin, Magnus, ”Han föll som ett äpple. Stig Dagerman och fallets dramatik”, *BLM* 1983:6, s. 428.

⁴⁹ Ahlund 1998, s. 23.

⁵⁰ Hansen 1984, s. 65.

⁵¹ SS 6, s. 299.

⁵² *Ibid.*, s. 299.

cigaretten. Vad beträffar ordens placering i meningen ovan, ger dessa en känsla av att Gabriel tilltalar sig själv och inte Victor, ty en direkt formulerad invändning till denne hade varit: Änglar kan inte spela piano. Gabriels distinktion är realistisk; men för fru Angelica en dum kvickhet. Hon tystar ner honom och utsätter honom för offensiva anfall i hans försök att inta en plats i samkvämet. Han befinner sig återigen utanför triangeln, som består av Thérèse, Victor och fru Angelica. Laitinen kommenterar detta förhållande:

I Victor har hon [fru Angelica] funnit ett substitut för mannen-sonen Mart. För att Victor skall bindas till henne själv så som hon vill, bör han överta Marts fästmö Thérèse [...] Även Gabriel vill ha Thérèses kärlek, men Victor ”tar” henne.⁵³

Fru Angelica ser oupphörligen till att Gabriel inte får Thérèses kärlek, samtidigt som hon förhårligar Thérèse inför Victors ögon. Laitinen visar att Thérèse är objektet och fru Angelica tycks spela rollen som förmedlaren, men vems begär är det hon är förebild för? knappast för Victors, eftersom han är subjektet, som i likhet med Mart tar Thérèse. Att för fru Angelica vara förebilden för Victors begär förutsätter enligt Girard att hon är av samma kön. Därför får vi i stället tänka oss att fru Angelica är subjektet och Victor objektet, då kommer Thérèse att inneha rollen som förmedlaren, vilket passar in i Laitinens påstående att ”[f]ru Angelica överflyttar sin incestuöst färgade kärlek på den döde sonens fästmöns nye man, och Thérèse är återigen den nödvändiga förmedlaren av fru Angelicas indirekta begärsuppfyllelse”⁵⁴ (min kurs). Av detta kan man dra slutsatsen att fru Angelica hyste ett begär efter Mart, *genom* Thérèse. Denna konstruktion innebar *då* såväl som *nu* ett utanförskap för Gabriel. Handlingen fortsätter:

VICTOR. (*Till fru Angelica.*) Inte är väl fröken Thérèse rädd för att sitta bredvid mej? Tror ni det, fru Angelica?

FRU ANGELICA. Nej, Victor. Jag tror tvärtom. (*Gabriel tappar sin cigarett på golvet. Thérèse går och sätter sig bredvid Victor.*)⁵⁵ (min kurs).

Florin poängterar att ”[s]tigandets tjusning är förenad med förvridande makt och fallandets förnedring med sveklös vanmakt”.⁵⁶ Thérèse sviker Gabriel genom att sätta sig bredvid Victor.

⁵³ Laitinen 1986, s. 183.

⁵⁴ Ibid., s. 184.

⁵⁵ SS 6, s. 299 ff.

⁵⁶ Florin 1983, s. 428.

Dessutom tappar Gabriel cigaretten som faller mot golvet. Cigaretten, vars rök symboliserar hans driftsutlevelse, hans (im)potens, har fallit. Kyssen han fått av Thérèse får i det här sammanhanget uttrycka stigandets tjusning, eller snarare begärets tillfredsställelse. Men Gabriels ansatser till det triangulära förhållandet går honom ur händerna, precis som cigaretten inte lyckas stanna mellan hans fingrar. Hans ogästvänlighet åstadkommer ingen nämnvärd effekt på Victor. Den kontrast som uppstår mellan honom och Victor är emellertid en situation mellan två manstyper: ”[...] den potent, känsloloka och ägande mannen contra den känslige, men självföraktande och ängslige mannen.”⁵⁷ Victor har för övrigt sin plats given i triangeln. Han är objektet. Fru Angelicas ansträngningar att komplimentera honom får också en dubbel effekt. Å ena sidan åtrår hon Victor-Mart genom Thérèse, å andra sidan förnedrar hon Gabriel i hans egenskap av *man*. Det sistnämnda betyder också att hon väcker Gabriels begär efter Thérèse, men också hans begär efter Victor – Gabriels manlige motståndare och potentiellt sett rival i begärstriangeln.

Fru Angelica pendlar mellan att vara subjektet och förmedlaren. I det senare fallet skulle det göra Thérèse till subjekt, och *Gabriel* till objekt, föremålet för kvinnans begär. Men han blir varken subjekt eller objekt. Hans närmanden till Thérèse förblir resultatlösa. Vad som å andra sidan sker är att interaktionen mellan fru Angelica och Gabriel blir ett slags konkurrens om den tredje platsen i triangeln. Just nu innehas den av fru Angelica. Detta ger ett rivalitetsförhållande mellan moder och son. Här kan man foga in sättet att se på det reciproka förhållandet mellan subjekt och modell, som enligt Girard utvecklas till rivalitet: fru Angelica är Gabriels modell och rival. Gabriel eftertraktar det fru Angelica eftertraktar, men hindras av henne från att uppnå det. Men vad är det Gabriel eftertraktar? Svaret är Mart. Han vill bli som Mart, medan fru Angelica eftertraktar Mart genom Thérèse. Men hon hotas av Gabriels närvaro. Här uppstår ett tydligt rivalitetsband mellan Gabriel och fru Angelica. Fru Angelica eftertraktar Mart-Victor-mannen. Gabriel eftertraktar Mart-mannen, med vilken han söker jämställa sig. Rivaliteten är tydlig. Men i Girards mening förutsätter rivaliteten att bägge personerna är av samma kön. Detta ger anledning till en undersökning av Gabriel gentemot Victor.

Gabriel försöker dra till sig Victors uppmärksamhet genom att inleda en dialog. Samtalet handlar om föregående veckas paradmarsch – en åminnelse över stupade soldater, däribland Mart. Victor frågar till slut om Gabriel var med och deltog:

GABRIEL. Nej, det gjorde jag inte.

VICTOR. Var ni förhindrad?

⁵⁷ Hansen 1984, s. 68.

GABRIEL. Nej, jag var inte förhindrad.⁵⁸

Gabriels korthuggna svar har ingen påfallande effekt på Victor, särskilt som denne dessutom var en av deltagarna som bar ärbarhetens fana: ”Visst är det märkvärdigt, herr Victor. Bara de modigaste får bära fanor”, säger Thérèse, varpå Victor svarar: ”Nåja, det är inte det som är det viktigaste”, varvid Gabriel skjuter in: ”Inte? Är inte det viktigaste att bära en flagga? Tänk det hade jag trott!”⁵⁹ Gabriel ironiserar sitt fåfänga försök att rättfärdiga sin uteblivenhet från paradmarschen. Detta känner både fru Angelica, Thérèse och han själv till. Ett faktum som gör honom till självförnedrare, kort sagt ett självförvällat hot mot sin egen plats i triangeln. Han är sin egen okuvlige konkurrent. Till detta kommer hans konkurrens såväl med Victor som med fru Angelica. Det enda som återstår för Gabriel är utförandet av en trollkonst, som Mart brukade göra. Det är Gabriels sista chans att jämställa sig med Victor men också för att vinna fru Angelicas och Thérèses välvilja. Trollkonsten går ut på att med en näsduk täcka över ett vinglas och därefter få glaset att omärkligt försvinna. Gabriel ”rycker till sig näsduken” och vi får veta att *[g]laset faller i golvet och krossas*⁶⁰ (min kurs). I Gabriels föreställningsvärld skall ju glaset försvinna. I hans inre symboliska föreställning är han jämställd med Mart. Här kan vi dra en parallell mellan Gabriels föreställningsvärld och Laitinens anmärkning på Gabriels brist på verklighetsorientering. Noteras kan att Laitinen hänvisar den bristfälliga verklighetsorienteringen till det realistiska planet. Detta i sin tur bekräftar vårt sätt att betrakta hans inre pendling mellan ett realistiskt och ett symboliskt plan. Gabriel misslyckas emellertid på bägge planen. En lyckad föresats skulle göra honom mätbar med Victor. Han skulle överta dennes roll som objekt, men också säkra sin plats som subjekt, i triangeln.

Florins tolkning av ”fallandets förnedring med sveklös vanmakt” är given. Det krossade glaset ackompanjeras av de övrigas hånfulla skrattsalvor. Hans förlust som subjektet i triangeln är självklar. Han lyckas inte skapa ett band mellan sig själv och Victor, ty detta hade i Girards mening utgjort en fulländad konstruktion på det triangulära förhållandet: Thérèse som objekt, Gabriel som subjekt och Victor som modell – och rival. I detta sammanhang bör påpekas att Gabriel, i egenskap av subjekt, är den som utser Victor till rival, innan han kräver dennes nederlag. Rivaliteten mellan subjekt och förmedlare utmynnar således i subjektets förgörande av

⁵⁸ SS 6, s. 310.

⁵⁹ Ibid., s. 311.

⁶⁰ Ibid., s. 318.

förmedlaren.⁶¹ Subjektets imiterande av modellens begär blir alltså destruktivt. Denna typ av förmedling kallar Girard *intern förmedling*, det vill säga att distansen mellan subjekt och förmedlare har krympt tillräckligt för att de två skall gå in i varandra.⁶²

Vi har också sett att fru Angelica utgör ett hot mot Gabriel. Hon kväver hans begär. Hon bidrar till att han tappar sin cigarett. Hon är orsaken till Gabriels symboliska fallrörelse. Hon är sonens rival, mer än vad Victor är det. Men rivaliteten mellan fru Angelica och Gabriel kan inte ses utifrån Girards definition av rivalitetsförhållandet, eftersom deras kön är olika. Gabriel blir så den ”fjärde”, utanför triangeln iakttagande parten. Girard har inte behandlat förhållandet mellan moder och son, två olikkönade konkurrenter om den tredje platsen i triangeln. En undersökning av son-moder förhållandet har i min mening en stor relevans i dramat och inte minst i Girards teori. Det är ju Gabriel och fru Angelica som ömsom möjliggör och omöjliggör begärstriangeln. Båda vill ta plats i den. Rivaliteten mellan aktörerna är återkommande i dramat. I nästkommande avsnitt skall vi undersöka bandet mellan moder och son.

5.4 Gabriel och fru Angelica. Son och moder.

I detta sammanhang kan vi förknippa den uppåtstigande rörelsen med Gabriel och den fallande rörelsen med fru Angelica. Florins markering av fallandets rörelse låter oss veta att det är över huvud taget nederbörd hos Dagerman. Florin exemplifierar regnet, varom han kommenterar ”ger en vertikal axel åt dramat, en axel som pekar uppåt och nedåt med de associationer vi har av det höga och låga”.⁶³ Som vi minns regnar det i *Skuggan av Mart*. Första kontakten med regnet är i andra tablån när Gabriel gör Thérèse sin kärleksförklaring. Vi minns att han är genomvåt, vattnet dryper nerför regnrocken; han bär alltså fortfarande spår efter regnet, det symboliskt laddade elementet.

I hänseende till ”fallet” menar Ahlund att den nedåtstigande rörelsen är ”inte en rörelse nedåt från en upphöjd utgångspunkt, utan från en redan från början ’låg’ mänsklig position”.⁶⁴ Vi har redan kommenterat Gabriels ”mänskliga” position, både den position som han självmant placerar

⁶¹ Girard 2007, s. 24.

⁶² Ibid., s. 25.

⁶³ Florin 1983, s. 428.

⁶⁴ Ahlund 1998, s. 25 ff.

sig i och framför allt den som fru Angelica förpassar honom till. Gabriel strävar efter att bibehålla sin individualitet, fru Angelica sätter sig till motvärn därtill. Florin påpekar att:

[...] fallet är aldrig fullständigt naturgivet och lagbundet, det finns alltid ett medvetande närvarande som bjuder den fallande rörelsen motstånd med själva sin närvaro.⁶⁵

Gabriel är det närvarande medvetandet som bjuder den fallande rörelsen motstånd. Hans förklaring till Thérèse exemplifierar detta motstånd: ”Ja, Thérèse”, säger han, ”Det kunde ha fått regna ännu mera. Och åskat också. Fast jag är rädd för åskan.”⁶⁶ Gabriel är rädd för åskan och regnet, realistiskt sett, *men också* symboliskt sett, det vill säga rädd för den fallande rörelsen, den motsatta riktningen av den uppåtstigande rörelsen: moderns indirekta närvaro. Ahlund har redogjort för fallets varierande uttryck och menar att det kan manifesteras sig som ”ett *inre fall genom psykets mörka schakt*”⁶⁷ (min kurs). Det är i själva verket moderns gestalt som Gabriel bjuder motstånd till, men också hans egen gestalt, genom att utsätta sig för regnet och dess psykologiska/symboliska påtaglighet. Han erkänner så sin rädsla för regnet. Erkännandet förknippas direkt med fru Angelica, för vilken han ljugit och *kommer* att ljuga genom att säga att han gått vilse: ”[...] Det brukar jag ofta göra när det regnar”⁶⁸, låter han förstå.⁶⁹ Liksom fru Angelica försätter också regnet Gabriel i ett slags ogenomtränglig grumlighet. Han är lika desorienterad i regnet som i fru Angelicas närvaro.

Vi får nu återvända till Gabriels möte med fru Angelica. Fru Angelica står i Marts rum. Smekande dammar hon av Marts gevär, varpå Gabriel knackar på dörren:

FRU ANGELICA. Nej, Gabriel. Det tjänar ingenting till. (*Gabriel tränger sig igenom dörrspringan. Ställer sig tätt inpå modern.*) Men Gabriell! Du vet att du inte får komma in i Marts rum. Och allra minst *nu*.⁷⁰ (min kurs)

Gabriel ertappar fru Angelica i hennes intimt smekfulla stund med jaktgeväret. Vi minns att det avlossade skottets motiv har setts som en sinnebild för ejakulation. Detta bör rättfärdiga en

⁶⁵ Florin 1983, s. 429.

⁶⁶ SS 6, s. 284.

⁶⁷ Ahlund 1998, s. 23.

⁶⁸ SS 6, s. 284.

⁶⁹ Se ”5.1 Begäret efter objektet”.

⁷⁰ SS 6, s. 322 ff.

tolkning av jaktgeväret som mannens potens, en penis i erigerat tillstånd – fallossymbolen. Fru Angelica har dessutom bortlovat geväret till Victor, objektet i triangeln, i vilken hon inkarnerat Marts potens och förmåga att avlossa skottet. Gabriel motsätter sig moderns beslut med motiveringen att han är gevärets rättmätige arvtagare:

FRU ANGELICA. Kan du *skjuta*, Gabriel?

GABRIEL. Jag kunde ha lärt mej det.⁷¹ (min kurs)

Gabriel kan inte hantera ett gevär, han saknar potens. Men han kan lära sig.

FRU ANGELICA. Kan du ladda ett gevär en gång?

GABRIEL. Nej. Det kan jag inte.⁷²

Han vill lära sig skjuta innan han ens kan ladda ett gevär, vilket fru Angelica kan. Hon ber Gabriel räcka fram patronerna och visar hur man gör. Vi kan tänka oss denna scen utifrån den association som gevärsskottets symboliska tolkning erbjuder. Vi förstår då att fru Angelica kan hantera mannens potensladdade attribut. Detta leder till att medan fru Angelicas begär efter Victor-Mart stiger, faller så Gabriels. Men varför vill han lära sig ladda geväret? Varför vill han lära sig skjuta? Kanske för att bli en annan Mart?

FRU ANGELICA. [...] Vet du vad Mart sa den där söndan [...] Mamma, sa han, om jag inte skulle komma tillbaka ge då geväret till nån som kan ladda det [...].⁷³

Att Gabriel vill lära sig hantera geväret ger en antydning om att han vill bli behandlad som Mart. Mart blir återigen Gabriels ”modell”. Gabriel vill uppgå i subjektets roll i triangeln genom att imitera modellen, det vill säga omöjliggöra att Mart blir objektet i fru Angelicas ögon. Men om Gabriel intar rollen som subjektet, då får fru Angelica objektets roll. Denna konstruktion ger så följande samband: Gabriel vill försäkra sig om objektets värde genom att imitera Marts begär. Om objektet utgörs av fru Angelica leder det till att Gabriel vill nå fram till modern. Laitinen hävdar att:

⁷¹ Ibid., s. 330.

⁷² Ibid., s. 332.

⁷³ Ibid., s. 332.

[s]om man kan han inte få Thérèse, som son kan han inte få sin mors tillgivenhet. Det finns alltid en eller annan hjälte som står mellan honom och kvinnorna. Man kan säga mellan honom och kvinnan. För på ett djuppsykologiskt plan blir modern och kvinnan *nästan* identiska som kärleksobjekt.⁷⁴

Laitinens påstående presenterar två sidor av Gabriel. Ur ett begärstriangulärt perspektiv vill han inta subjektets plats, vilket stämmer överens med Laitinens syn att se på fru Angelica och Thérèse som kärleksobjekt. Men genom att bägge avvisar honom blir han det misslyckade subjektet. Men kan man tolka honom mot bakgrund av Laitinens resonemang? Laitinen ger ingen närmare motivering till detta *nästan* och vari skillnaden mellan fru Angelica och Thérèse som kärleksobjekt består. Laitinen fortsätter och menar att "[d]et finns en incestuös dimension också i Gabriels längtan efter moderns kärlek, *han vill bli älskad av henne*, så som hon älskade hans bror"⁷⁵ (min kurs). Laitinen ställer här fram den andra sidan av Gabriel. Men hennes påstående innebär samtidigt en viss problematik, eftersom hon ger Gabriel rollen dels som subjekt och dels som objekt. Som objekt vill han bli smekt, och som subjekt vill han smeka. Frågan är bara vem han vill smeka och vem han vill bli smekt av? Är det fru Angelica eller Thérèse? Kan det vara som Cullberg påstår att Gabriel "lever på illusionen att han älskar den döde brodern Marts fästmö"⁷⁶. Är Thérèse endast ett inbillat objekt i Gabriels föreställningsvärld? Är Gabriels närmanden till Thérèse i själva verket närmanden till fru Angelica? Kanhända har fru Angelica och Thérèse blivit som Laitinen menar: *nästan* identiska som kärleksobjekt. Hur hållbar blir i sådana fall Cullbergs påstående att Gabriels kärlek till Thérèse endast är illusorisk? Detta skulle likaväl kunna göra kärleken till modern illusorisk. Vi har ju sett att Gabriel på det symboliska planet vill få sitt "gevär" smekt av fru Angelica. Han vill lära sig ladda och skjuta. Till detta kommer att han vill göra sig till det åtrådda objektet i fru Angelicas ögon – och i Thérèses ögon. Att kunna avlossa ett skott betyder att man är man. För så vitt Gabriel lyckas med det intar han så den starke mannens position och tränger undan Mart-Victor. Vidare skulle följa att fru Angelica blir subjektet och Thérèse förmedlaren, precis såsom det förhåller sig då Mart är objektet. Vi får då ett triangulärt förhållande. Dessutom skulle Gabriels tillblivelse av man innebära en plats som subjektet i triangeln. Resultatet blir att Gabriel även har ett förhållande till Thérèse – kvinnan.

⁷⁴ Laitinen 1986, s. 183.

⁷⁵ Ibid., s. 184.

⁷⁶ Cullberg 1992, s. 156.

Laitinen komplicerar förhållandet mellan Gabriel, fru Angelica och Thérèse. Om Gabriel bär på en incestuös längtan efter att bli älskad av modern, så som modern älskade Mart, då borde det väl göra Gabriel till objekt. Men Laitinen identifierar fru Angelica och Thérèse som kärleksobjekt, i förhållande till Gabriel. Förhållandet ger oss då tre objekt i relation till varandra. Därför skall vi härnäst åter ge Gabriel subjektets roll.

5.4.1 Moderssvik eller kvinnosvik?

Vi minns att Thérèse och Gabriels möte slutade med att hon gav honom en kyss⁷⁷, ett förtecken på hennes tillfredsställelse av hans begär, varemot fru Angelica protesterar: ”Om det var första gången kan du väl inte så noga veta vad det betyder, Gabriel?” Gabriel framhårdar med ett: ”Jo. Jag vet vad det betyder.”⁷⁸ Vi får veta att det är första gången Gabriel får uppleva kyssen. Vi kan också sluta oss till att han vet vad kyssen har för betydelse. Fru Angelica är däremot av en annan åsikt. För henne betyder kyssen ingenting. Därutöver låter hon förklara att enda möjligheten för Gabriel att vinna hennes kärlek, eller åtminstone bli accepterad av henne, är som död och inte som levande. Hon kastar en våg av svekfullhet över honom. Hon faller så i ljuset av Laitinens resonemang: ”Sviker den första kvinnan, modern, följer av detta att *alla* kvinnor är svekfulla [...]”⁷⁹ (min kurs). Vad Laitinen menar är att Thérèse presumtivt sett är lika svekfull som fru Angelica. Vi skall utgå ifrån svekfullheten hos Thérèse, i hennes egenskap av kvinna och förhållning till Gabriel.

I tredje akten får vi veta att Gabriel återigen befinner sig hemma hos Thérèse. En bit in i samtalet uppstår en paus, varunder ”*Thérèse iakttar honom med stigande nervositet*”, varpå ”*Gabriel tänder en cigarett*”. Thérèse bryter tystnaden: ”När den är rökt får du gå, Gabriel.”⁸⁰ Med andra ord får han gå *efter* att ha fått sitt symboliska begär utlevat. Vad som är intressant här är att Thérèse går med på att låta honom röka klart, något som fru Angelica inte gör. Denna skillnad mellan Thérèse och fru Angelica kan beskrivas i Hansens mening:

⁷⁷ Se ”5.1 begäret efter objektet”.

⁷⁸ SS 6, s. 325.

⁷⁹ Laitinen 1986, s. 185.

⁸⁰ SS 6, s. 343.

[...] den känslige mannens konflikt beskrivs som ”krafter” som i form av kvinnogestalter drar i honom: häxan [fru Angelica] tämjer *i den snälla, konforma världen* hans djuriska sida, *i den andra världen* lockar och äcklar ludret med sexualiteten. Drifterna, som ju nu en gång för alla existerar, skapar aggressioner mot den kvinna som håller dem nere, men så länge drifterna betraktas som något lågt, blir också den kvinna som lever ut sexualiteten farlig och äcklig.⁸¹
(min kurs)

Hansen beskriver här två världar. I den första världen, som vi kan anta för den realistiska, *kväver* snarare än *tämjer* fru Angelica Gabriels driftsutlevelse – genom att släcka hans cigarett. I den andra, den symboliska, lockas Gabriels sexualitet fram – Thérèse låter honom röka sin cigarett. Han är i sitt inre jämbördig med Mart. Deras samtal kommer så småningom in på fru Angelica. Gabriel låter veta att det är fru Angelica som har sänt honom. Men vad han är ovetande om är att den egentliga orsaken bakom besöket från fru Angelicas sida är att förvissa Gabriel om att Victor är spelets segrare. Victor är objektet i begärstriangeln, Thérèse är förmedlaren och fru Angelica subjektet. Triangeln är sålunda bestämd av fru Angelica. Men på det symboliska planet är Gabriel av en annan mening. *Han* är subjektet, som så småningom ”*upptäcker det väntande tebordet*” och utbrister: ”För två! Och för honom [Victor]!” Så efter en stund svarar Thérèse: ”Gabriel! Vill du gå innan Victor kommer!”⁸² Vi får här en annan formation på triangeln. I den här har fru Angelica ingen plats. Detta resulterar i att Gabriel åtrår Thérèse men hotas av att Victor åtrår henne. Victor hindrar Gabriel från att lägga sig till med Thérèse. Gabriel i sin tur förmår inte konkurrera med Victor:

GABRIEL. Om ni hade ett lakan i vänstra handen och mej i den högra – kunde ni trolle bort mej då, herr Victor? [...]

VICTOR. Er finns det andra sätt att trolle bort på [...] (*Victor sträcker på sig, knäpper upp sin kavaj och låtsas samla styrka till ett slagsmål. Gabriel kurar ihop sig på sin pall, skrämmd och trotsig.*)⁸³

Det räckte inte med Gabriels självförnedring vid trollkonsten. Nu är han hänvänd till Victor. För Victor att trolle bort Gabriel skulle innebära att Gabriels individualitet går förlorad, för alltid. Han är inte man nog att jämföra sig med Victor. Han är ur stånd att tillsluta triangeln och som kompensation försöker han bryta den omedelbarhet som sammanbinder Victor och Thérèse.

⁸¹ Hansen 1984, s. 72.

⁸² SS 6, s 348 ff.

⁸³ Ibid., s. 353.

Men han misslyckas. Han är hotad från flera olika håll samtidigt, av Victor, Thérèse, fru Angelica, men även av sig själv. För honom att få tillträde till det triangulära krävs att han fullständigt efterliknar Mart. Endast då har han en chans som *subjektet* i triangeln. Att efterlikna Mart innebär ännu en möjlighet för Gabriel. Han vinner så kvinnans gunst och blir då *objektet*. Detta gör Gabriel till ett ytterst komplicerat fall. Vi har diskuterat hans pendling mellan de två planen. Vi har gjort hänvisningar till Girards teori och sett vilken position Gabriel har gentemot de övriga karaktärerna. Det är inte bara en pendling mellan två plan som Gabriel genomgår. Pendlingen gäller också för Gabriels vilja att vara dels subjektet och dels objektet. Som subjekt står han i en rivaliserande position gentemot Victor, som objekt står han inför fru Angelicas och Thérèses kärlek.

5.4.2 Modersmord eller kvinnomord?

Handlingen låter oss veta att Gabriel till sist lämnar Thérèse och Victor på tu man hand. Följande utspinner sig:

THÉRÈSE. (*Flämtande.*) Jag älskar hjältar, Mart.

VICTOR. (*Milt tillrättavisande.*) Victor!

THÉRÈSE. (*Extatiskt.*) Javisst! Victor! [...].⁸⁴

Det kan tyckas att Thérèse förväxlar Victor med Mart. Men i själva verket förväxlar hon inte bara Victor utan också Mart med vilken annan hjälte som helst. Thérèse eftertraktar *alla* hjältar i synnerhet och vittnar därigenom om en viss tvetydighet vad gäller hennes kärlek till Mart som *Mart* och inte som *hjärten* Mart. Vi har tidigare sett hur fru Angelica eftertraktar inte bara Mart-Victor utan alla hjältar. Detta ger oss en klarare föreställning om begärstriangelns aktörer. Om fru Angelica är subjektet som riktar sitt begär till hjälten – Mart-Victor – och Thérèse är förebilden för fru Angelicas begär, då kan vi dra slutsatsen att objektet kan utgöras av mannen, i dennes egenskap av *hjalte*. Thérèse har i passusen ovan bekräftat att utseendet *inte* är en förutsättning för objektets, likasåväl som subjektets, tillträde i triangeln.

Hur förhåller sig då Gabriel till detta? Han är först och sist överkörd av Victor, sviken och förnedrad av både fru Angelica och Thérèse – *modern* som kväver hans begär och *kvinna* som

⁸⁴ Ibid., s. 360.

lockar fram det. Återigen faller han offer för kärleksvägran. Detta är, menar Laitinen, upprinnelsen till mordet på fru Angelica. Men utöver denna kärleksvägran har Laitinen kommenterat orsaken till mordet på flera sätt. Hon har bidragit till att oklarheterna kring mordet blivit fler. Laitinen anmärker att "[p]å en symbolisk nivå *kan* mord tolkas som partiella eller förberedande självmord"⁸⁵ (min kurs). Laitinen menar alltså att Gabriels mord på fru Angelica *kan*, men *behöver inte* tolkas som ett förberedande självmord. Längre fram hävdar hon:

[i] Dagermans första roman *Ormen* är dödshandlingen ett modernmord. Om detta mord utförs eller inte i fiktionens verklighet förblir oklart. Det sker emellertid på symbolnivån [...] *Skuggan av Mart* repeterar *Ormens* modernmord.⁸⁶

Laitinen ger oss en klar antydning om att i en symbolisk bemärkelse är mordet i *Skuggan av Mart* en repetition av modernmordet i *Ormen*. Men modernmordet i *Skuggan av Mart* sker ju också i *fiktionens* verklighet. Vi får således ett "realistiskt" och ett "symboliskt" mord.

Laitinen fortsätter och påstår att Gabriel "har dödat sitt eget jag genom att döda *kvinnan-modern*" (min kurs), och att mordet skulle vara "en etapp på vägen till självförintelse".⁸⁷ Här är Laitinen tydligare än i förrförra citatet. Här menar hon att Gabriel *har* dödat sitt eget jag. Och fortsättningsvis:

Gabriel kämpar för sin rätt att leva och älska. Han försöker få grepp om sitt liv, men *modern* är ett direkt hinder för hans människovärdiga existens.⁸⁸ (min kurs)

Här tar Laitinen avstånd från den symboliska nivån och istället behandlar dramat utifrån en realistisk nivå. Kort därpå är hon dock tillbaka till det symboliska:

Hos Gabriel ger mordhandlingen en tillfällig upplevelse av *livskraft* och *suveränitet* innan han bryter samman och förstår att det är sitt eget omöjliga liv han vill göra slut på. I förlängningen av hans mordhandling finns *outtalat* en önskan om den enda förening med *modern* som är möjlig, föreningen i döden. Denna blir en analogi till ursprungssymbiosens

⁸⁵ Laitinen 1986, s. 172.

⁸⁶ Ibid., s. 180.

⁸⁷ Ibid., s. 189.

⁸⁸ Ibid., s. 191.

förening i liv, och den innebär på ett mytiskt-symboliskt plan det paradoxala hoppet om en återfödelse, om en ny början.⁸⁹ (min kurs)

Laitinen är otydlig i sin åtskillnad mellan modern och kvinnan. Detta ger oklarheter i vem Gabriel egentligen dödar – symboliskt. Är det fru Angelica eller Thérèse? Vad Laitinen menar är att mordet på modern skulle vara Gabriels väg mot självförintelse. Men denna tolkning är ohållbar, eftersom det är svårt att veta om Laitinen talar om en självförintelse i fiktionens verklighet eller på en symbolisk nivå. I min mening är hennes tolkningar generellt spekulativa, eftersom ingenstans, vare sig explicit eller implicit, bjuder Gabriel till tolkningen att han vill förinta sig själv, varken symboliskt eller realistiskt. Han vill snarare bli mannen som vinner kvinnornas gunst och därutöver förmå efterlikna modellen.

När vi möter honom i sista tablån har han redan skjutit fru Angelica. Vi får veta att fru Angelica ”*sitter tillbakalutad i sin jättefåtölj framme vid fönstret*”, och vidare att på bordet ”*ligger Marts gevär med patronläget blottat*”.⁹⁰ Fru Angelica förefaller att sova. Gabriel provar olika slipsar – tillhörande Mart.

GABRIEL. Jag är *nöjd*. Den klär mej bra. Den klär mej mycket bra, mor. [...] Jag ser inte alls så illa ut. Inte så illa som du har sagt i alla fall. [...] Tänk att man ser ut så här. [...] Du förstår väl vad jag menar. Jag menar hur man ser ut *efteråt*. Efter ett sånt här ögonblick av *mod*, menar jag. [...] Man ser bra ut. Inte underligt att *alla hjältar* ser bra ut.⁹¹ (min kurs)

Gabriel är snarare pånyttfödd än självförintad. Han är hjälten som har utfört en modig handling och känner sig nöjd däröver. Handlingens belöning är bärandet av den röda slipsen. Han har ersatt en gråfärgad med en rödfärgad. Hansen som har uppmärksammat den röda färgen menar att den har en ”fast symbolmening i författarskapet”, att den röda färgen ”används i samband med drift: *svartsjuka, hat, begär*”⁹² (min kurs). Frågan är nu vad Gabriels handling har för innebörd. Susanne Dahl har med utgångspunkt i novellen ”Mannen från Miliesia” gjort följande anmärkning:

⁸⁹ Ibid., s. 192.

⁹⁰ SS 6, s. 361.

⁹¹ Ibid., s. 361 ff.

⁹² Hansen 1984, s. 80.

Skottet kan läsas symboliskt och betyder då bara att mannen ligger med kvinnan. På det existentiella plan som *novellerna* tillsammans kan förstås på, betyder kvinnans död eller försvinnande att personen avstår från att gå in i förhållanden till kvinnor i framtiden.⁹³ (min kurs)

Dahl är tydlig i sin hänvisning till *novellerna*, Laitinen likaså. Vi har tidigare sett hur Laitinen förhåller sig till det avlossade skottet. Liksom Dahl hävdar Laitinen att det avlossade skottets motiv har relevans i hennes tolkning av novellen ”Mannen från Miliesia”. Laitinen ger för övrigt ingen närmare förklaring till varför skottet i *Skuggan av Mart* inte kan läsas symboliskt. Vi kan här – novell eller inte – konstatera att jaktgeväret symboliserar tillståndet före ejakulationen, nämligen erektionen. Härnäst skall vi undersöka betydelsen av detta i *dramat*.

På det realistiska planet kan mordet betraktas som en hämndaktion. Gabriel framträder då i ljuset av en revoltör, en som ”[f]ram till revoltens ögonblick teg”, en som var ”rov för en förtvivlan i vars ljus man godtar även ett tillstånd, som man finner orättvist”.⁹⁴ Gabriel har revolterat, han har lyckats få modern undanröjd, vilket för honom innebär att ingen konkurrens från hennes sida är aktuell framdeles. Det blir nu bara han, Thérèse och Victor. Genom att skjuta fru Angelica visar han att han kan vara en annan Mart – en *hjärte*. Han visar att också han kan hantera ett gevär. Men oavsett om mordet tolkas realistiskt eller symboliskt är dess utgång lika betydande: Gabriel har nu möjlighet att inta plats i triangeln. Laitinen har dock försökt få mordet att framstå som ett misstag från Gabriels sida, att han egentligen är ute efter att förintä sig själv. Hennes påstående saknar substans, eftersom hennes påstående går att tolka som att Gabriel är ute efter att skjuta sig själv.

Att Gabriel strax efter mordet upplever tillfällig livskraft och suveränitet stämmer. Att han har en *outtalad* önskan om en förening med modern är en aning långsökt från Laitinens sida. Symboliskt vill ju Gabriel efterlikna Mart, för att dels bli objektet i kvinnans ögon och dels bli subjektet i triangeln. Laitinen är en aning inkonsekvent och tycks inte särskilja på det symboliska och det realistiska sättet att se på mordet. Hon låter bägge synsätten uppgå i varandra och refererar till längtan efter ursprungssymbiosen mellan moder och son.

På ett symboliskt plan har Gabriel blivit en *hjärte*. Han har avlossat ett skott mot modern. Symboliskt har mördaren haft sex med offret. Detta bör därför inte utesluta att vi i *Skuggan av Mart* står inför en incestuös situation mellan Gabriel och fru Angelica. Denna situation har

⁹³ Dahl 1984, s. 108.

⁹⁴ Camus, Albert, *Människans revolt*, Alfabetabokförlag AB 1987, s. 22.

Laitinen omtalat som ”en incestuös dimension” i Gabriels längtan ”efter moderns kärlek, han vill bli älskad av henne, så som hon älskade hans bror”.⁹⁵ Men vad skulle detta ha att göra med Gabriels längtan efter ursprungssymbiosen? Vari skulle då det incestuösa bestå? Att Gabriel längtar efter moderns kärlek är givet. Dessutom bär längtan på en incestuös prägel. Men vad Laitinen tycks mena är att Gabriel utöver moderns kärlek vill förenas i hennes liv, i hopp om en återfödelse, om en ny början.⁹⁶ Men en sådan symbiotisk förening kan ju knappast härröra ur en incestuöst dimensionerad längtan.

En annan intressant aspekt på modermordet är Lagercrantz’ mening: vi får en bild av Gabriel som ”skjuter sin tyranniska mor *bakifrån*”⁹⁷ (min kurs). Från ett symboliskt perspektiv har alltså Gabriel utfört en sexualakt med modern *utan* att först få hennes medgivande. Sexakten kan liknas vid ett sexuellt övergrepp. Om ”mordet” på modern sker på en symbolnivå, såsom Laitinen menar, då borde det rättfärdiga vår tolkning av mordet som en incestuös intimitet mellan moder och son, och inte en längtan efter ursprungssymbiosen. Detta bör vidare ställas mot Laitinens påstående beträffande modern och kvinnan som blir *nästan* identiska kärleksobjekt. Detta skulle innebära att Gabriel lika gärna utför akten med *kvinnan*, det vill säga Thérèse. Thérèse är ju den som låter Gabriel symboliskt leva ut sin begär genom att låta honom röka. Skottets symboliska laddning kan alltså betyda att Gabriel har haft sex med Thérèse, i hans inre har moder och kvinna blivit till ett och samma kärleksobjekt. Lika fullt kan det avlossade skottet innebära mordet på Thérèse, för vi minns ju att Gabriel skjuter *bakifrån*, måltavlan utgörs av ryggen på en *kvinn*a. Den röda slipsen får symbolisera hans svartsjuka och hat till Victor, men också hans svartsjuka och hat till modern, och kvinnan – den svekfulla.

Men fortfarande kvarstår två frågor: Är Gabriels mordhandling genomförd på fru Angelica i hennes egenskap av *mor* eller *kvinn*a? Är mordet utfört av Gabriel i egenskap av *son* eller *man*? Vi får veta under samtalets gång följande:

GABRIEL. Du tycker jag långrandig. Men det gör ingenting. För vi har gott om tid. Så gott om tid som vi aldrig har haft *förr*.⁹⁸ (min kurs)

⁹⁵ Laitinen 1986, s. 184.

⁹⁶ Ibid., s. 192.

⁹⁷ Lagercrantz 1967 [1958], s. 93.

⁹⁸ SS 6, s. 362.

Förhållandet är helt annat: nu är Gabriel den som förtjänar tiden som tillfaller den starke mannen. Han är en av aktörerna i triangeln. Den mördade kan symboliskt sett vara *kvinnan* och inte *modern*, ty vi minns att Thérèse sviker honom genom att först utdela honom en kyss för att sedan ersätta honom med Victor.

Men som redan diskuterats är Gabriel ett hot mot sig själv. Han förtar sig själv förmågan att ingå i triangeln. Allt pekar på att han hellre önskar förbli utanför, alltjämt förnedrad och omanlig: ”Jag har alltid varit ful”, säger han: ”Jag har alltid varit feg. Jag har aldrig varit älskad. Jag har alltid varit övergiven. Men jag har aldrig varit ensam. Förrän nu [...]”⁹⁹ Hans sista ord blir att återkalla modern till livet. Vi ser ytterligare ett prov på Gabriels oscillerande mellan det realistiska och det symboliska planet. På det förra inser han att han *verkligen* har dödat modern. På det senare har han äntligen lyckats avlossa ”skottet”. Men varför vill han då att fru Angelica skall återbördas till livet? Det är som att han utan moderns närvaro inte längre kan vara det åtrådda objektet, det vill säga *försöka* vara hjälten i triangeln och föremålet för kvinnans begär. Inte heller kan han vara subjektet, som söker efterlikna modellen, ty modellens prestige förmedlas ju fram genom kvinnan – fru Angelica och/eller Thérèse. Tillsammans med fru Angelica försvinner ju modellen Mart och Gabriel mister alla chanser att kämpa till sig subjektets roll. Gabrielgestalten blir en paradox: *Utan* fru Angelica är han ett intet. *Med* fru Angelica är han ett intet.

⁹⁹ Ibid., s. 369.

VI. Sammanfattning och avslutande ord

Min ansats var från början att inrikta mitt arbete på gestalten Gabriel. Den dispositionen sprack ganska snabbt när jag insåg att de övriga gestalterna krävde lika stor koncentration. Eftersom relation och interaktion utgjorde kärnan i dramat, ansåg jag begärstriangeln vara ett lämpligt analysinstrument. Begärstriangeln gav i sin tur upphov till mitt andra syfte, bildspråket i dramat, vilket motiverade min expressionistiska läsning av Gabriel. Det ena syftet uteslöt inte det andra utan kompletterade det. Jag förankrade mina resonemang i tidigare forskning och kunde på så sätt koppla samman Gabriel med den stigande rörelsen och fru Angelica med den fallande. Rörelserna föranledde tolkningen av gevärsskottets symboliska laddning. Jag fann att den hade stor relevans i dramat.

Att som Laitinen tillskriva Gabriel en sammansatt personlighet och en delvis bristfällig verklighetsorientering är i min mening ett flyktigt antagande. Noteras kan att Laitinen inte lyfter fram bildspråket i dramat utan grundar sina tolkningar i biografiska fakta. På så sätt är det lätt att förväxla Gabriel med Dagerman. Den förre hamnar så i skymundan. Jag har varit tydlig i mitt avståndstagande vad gäller Dagermans psykiska konstitution och hans förhållande till psykoanalysen och istället berört pendlingen som Gabriel genomgår. Jag fann pendlingen vara intressant, så mycket mer som jag i efter hand upptäckte att den manifesterade sig i Gabriels önskan att vilja vara subjektet och/eller objektet. I vilketdera fallet var han utsatt för hot, antingen det var från hans sida eller från någon annans. Gabriel tycktes hela tiden initiera begärstriangeln på samma gång som han avbröt den; jag tänker särskilt på hans förhållande till fru Angelica. Att det förekommer ett rivaliserande förhållande dem emellan är tydligt, trots att detta motsäger Girards teori: att rivalitetsbandet förutsätter samma kön hos aktörerna i fråga.

Applicerandet av triangeln innebar vissa svårigheter. Dess struktur visade sig vara systemisk och inte statisk; ett slags dynamisk modell, där positionerna mellan subjektet, objektet och förmedlaren skiftade i flera variationer; subjektet bytte plats med objektet, förmedlaren med subjektet och så vidare. Vidare visade det sig att fru Angelica omväxlande framträdde som subjekt och förmedlare. Girard nämner inte huruvida en aktör kan vara subjekt gentemot ett objekt och på samma gång förmedlare gentemot en utanförstående: en fjärde aktör – Gabriel. Han skulle kunna vara subjektet, Thérèse objektet och Victor förmedlaren. Men i och med hans övergång till det symboliska planet indras Mart i triangeln. Mart blir än förebilden som Gabriel inte lyckas efterlikna, än *hjälten* gentemot Victor och än objektet i kvinnans ögon. Att förmedlingen mellan Gabriel och Mart är extern eller intern saknar betydelse, eftersom Gabriel står utanför triangeln i

bägge fallen. Mart, Thérèse och Victor skulle ge en veritabel triangularitet helt i Girards mening. En annan triangularitet skulle bestå av fru Angelica, Thérèse och Victor-Mannen. Men Gabriel visar sig vara orsaken till att bäggedera förhållandena spricker. Genom hans närmanden mister de övriga gestalterna sina positioner i triangeln. Åtminstone kastas positionerna omkull och skiftar plats i förhållande till varandra och framför allt i förhållande till honom.

Min undersökning har inte haft för avsikt att förkasta eller rekonstruera triangeln, utan att erbjuda en annan tolkning, det vill säga vad händer när två olikkönade konkurrerar om det ”tredje” hörnet? Vi har ju sett att Gabriel allt som oftast utgör den ”fjärde” parten. Vilken bestämning kan han i sådana fall få? Som sådan följer hans ansatser till triangeln en viss ordning, nämligen att han *först* lyckas med att *bli* subjekt/objekt och *därefter* göra anspråk på sin plats, och inte tvärtom. Att han skjuter fru Angelica kan betyda att han eliminerar henne från framtida triangulariteter, och detta kan gälla såväl på det realistiska som på det symboliska planet. På det förra planet konstruerar han följande triangel: Gabriel, Thérèse, Victor. På det senare konstruerar han: Gabriel, Thérèse, Mart, eller Gabriel, Thérèse, fru Angelica. Men vi har sett hur destruktiv Gabriels mimetiska begär är och konsekvenserna av hans oförmåga att kontrollera det. Han vill så gärna efterlikna *hjälten* att utgången blir förödande.

Avslutningsvis bör varken Laitinens eller Dahls tolkning utesluta den relevans som skottets symboliska laddning har i *Skuggan av Mart*. Vad bildspråket i övrigt beträffar är det långt ifrån utforskat. Det finns flertalet intressanta exempel att undersöka: spegeln, glasögonen, den andres blick är bara några av dem. Ett intressant undersökningsmaterial är Georges Péronilleux’ studie av Stig Dagerman. Ett annat material är Simone de Beauvoirs *Det andra könet*.

VII. Litteraturförteckning

- Ahlund, Claes, *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap*, (Gidlunds förlag, 1998)
- Camus, Albert, *Människans revolt*, (Alfabeta Bokförlag AB, 1987)
- Cooper, J C, *Symboler. En uppslagsbok*, (Forum, översättning: Margareta Eklöf och Ingvar Lindblom)
- Cullberg, Johan, *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans*, (Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1992)
- Dagerman, Stig, ”Samlade skrifter 6, Teater 1”, (P. A. Norstedt & Söners förlag, Stockholm, tryckt hos Beyronds AB, Malmö, 1982)
- Dahl, Susanne, *Ångestens hemliga förgreningar. Stig Dagermans Nattens lekar*, Per Erik Ljung m fl., (Stockholm: AB Symposion bokförlag, 1984)
- Florin, Magnus, ”Han föll som ett äpple. Stig Dagerman och fallets dramatik”, (*BLM* 1983:6)
- Girard, René, *Syndabocken – en antologi*, (Urval och förord: Anders Olsson, översättning: Gunilla von Malmborg, Themis, 2007)
- Hansen, Kirsten, *Ångestens hemliga förgreningar ...* (1984)
- Lagercrantz, Olof, *Stig Dagerman*, (P. A. Norstedt & Söners förlag [1958], tryckt hos Boktryckeri AB Thule, Stockholm, 1967)
- Laitinen, Kerstin, *Begärets irrvägar. Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*, (Almqvist och Wiksell International, Stockholm Sweden, 1986)