

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Livets dolda struktur

Att läsa *Polyfem förvandlad* som roman

VT 2008
Författare: Thomas Skuja
Handledare: Yvonne Leffler

Innehållsförteckning

INLEDNING

Bakgrund	s.2
Syfte och metod	s.3
Tidigare Kyrklundforskning	s.3

DEL I

Romanen och litterär kompetens	s.5
Avslutets vikt för romanen	s.6
Den polyfona romanen	s.8
Epos och roman	s.8

DEL II

Polyfonin i <i>Polyfem förvandlad</i>	s.12
Den andra	s.14
Ironi	s.16
Föränderlighet	s.18
Återkomsten	s.20
Livets dolda struktur	s.21
Sammanfattning	s.25
Käll- och litteraturförteckning	s.27

INLEDNING

Bakgrund

Min första kontakt med Willy Kyrklund var berättelsen *Solange* (1951), hans mest kända och kanske mest omtyckta bok. Kyrklund föddes 1921 i Helsingfors och debuterade 1948 med novellsamlingen *Ångvälden*. Han har ofta omnämnts som en angelägenhet för ett fåtal och hans namn är förvånansvärt okänt, kanske på grund av att hans texter ansetts en aning svårtillgängliga. Hans form är kort och koncis, men inte i minimalistisk mening, utan koncentrerat till faktisk verkan. Magnus Florin skriver i förordet till en nyutgåva av *Polyfem förvandlad* (1964)¹ att "[I]itteraturen blir hos Kyrklund ett sätt att röra vid individens villkor och hennes förhoppningar",² något som sammanfattar Kyrklunds vision, om man inte skall citera den ofta återgivna öppningsfrasen ur Kyrklunds egen *Mästaren Ma* (1953): "Jag söker den fråga på vilken människolivet är ett svar."³

Polyfem förvandlad är enligt mig Willy Kyrklunds mest intressanta bok och kanske även hans svåraste. Med svår menar jag avsaknaden av en sammanhållande ramberättelse i femton till synes osammanhängande fragment. Den tar sin början hos kyklophen Polyphemos som Odysseus hålls fånge hos på sin hemresa i *Odyssén* och rör sig sedan över vitt skilda platser och tider. *Polyfem förvandlad* var Kyrklunds första bok på fem år och kom med den, för författaren, förbryllande undertiteln "roman". Den är gåtfull då Kyrklund i *Tvåsam* från 1949 fastställde att "den som väljer att saken redan är avgjord, han skriver romaner".⁴ Detta är en klar polemik mot traditionell skönlitteratur. Den skeptiska inställningen till gängse romanskrivande och historieberättande återkommer vid flertalet tillfällen. I en intervju från 1995 säger Kyrklund om *Solange*, att när "jag skrev *Solange* skrev jag en berättelse, något andra hade skrivit före mig."⁵ Denna Skepticism framställs även i *Polyfem förvandlad* och kanske tydligast genom detta verk, då den på många sätt tänjer på genrebenämningen roman.

Men vad karaktäriserar en roman? Svenska Akademiens Ordlista beskriver det som en "längre skönlitterär berättelse på prosa"⁶ vilket jag inte finner vara en helt tillfredställande beskrivning vid en analys av *Polyfem förvandlad*. För att bättre förstå *Polyfem förvandlad* som roman krävs en vidare undersökning av romanbegreppet.

¹ Alla citat ur *Polyfem förvandlad* är hämtade från: Kyrklund, Willy, *Polyfem förvandlad* (Stockholm, 1964) och kommer hädanefter att hänvisas till genom sidnummer inom parentes.

² Kyrklund, Willy, *Polyfem förvandlad* (Stockholm, 2002) s.XII.

³ Kyrklund, Willy, *Prosa* (Stockholm, 2003) s.143

⁴ Kyrklund 2003 s.22

⁵ Lindskog, Lennart, *Samtal med författare* (Göteborg, 2000) s.87

⁶ Svenska Akademiens Ordlista (Stockholm, 2006) s.768

Syfte och metod

Min intention med denna uppsats är att försöka fastställa *Polyfem förvandlad* som roman. Uppsatsen är ordnad i två delar, där jag i den första diskuterar några synsätt på romanen och begreppet litterär kompetens, med brevromanen som en jämförelsepunkt. Tyngdpunkten kommer att ligga i Michail Bachtins teorier om romanen i tillblivelse, så som han redovisar de i sin uppsats *Epos och roman*⁷. Syftet är att utifrån hans teser karaktärisera och analysera Willy Kyrklunds *Polyfem förvandlad* för att bättre förstå den som roman. Målet är att via denna genomgång finna en koppling mellan formen och tematiken. Därför kommer en ganska utförlig redogörelse av *Epos och roman* att presenteras innan jag, i del två, påbörjar analysarbetet och visar på de delar i Bachtins uppsats som är av vikt för min analys av *Polyfem förvandlad*. Denna analys av Kyrklunds roman utger sig inte för att vara heltäckande. Romanen bottenar på så många plan att det krävs ett större arbete för att kunna lösa den gåta som den i mångt och mycket är. När livet i romanen beskrivs som ”ett nät som knyter tio maskor för var maska som mannen sliter sönder”(s.26) ser jag det som ett citat som lika väl kan anpassas på *Polyfem förvandlad* själv.

Tidigare Kyrklundforskning

Den första vetenskapliga skriften kring Kyrklunds författarskap var Sten Wistrands uppsats *Människans villkor. En studie i Willy Kyrklunds författarskap 1948-1957*⁸. Genom att analysera ett antal verk av Kyrklund, försöker Wistrand finna gemensamma drag på hur människans villkor och hennes reaktion på dessa gestaltas. De mänskliga villkoren delar Wistrand grovt in i existentiella och samhällreliga och söker visa att Kyrklund inte tror på en mening med livet. Detta kopplas till idéhistoriska resonemang hos Schopenhauer, Sartre och Camus.

1981 publicerades Gunnar Arrias avhandling *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund*⁹, vilket är en uppslagsrik studie som framförallt inriktar sig på det idémässiga innehållet i Kyrklunds författarskap. Arrias utgår från tre grundteman då han gör sin analys; problematiken mellan determinism och valfrihet, språk/kommunikationsproblematiken och

⁷ Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (Gråbo, 1988)

⁸ Wistrand, Sten, *Människans villkor. En studie i Willy Kyrklunds författarskap 1948-1957* (Örebro, 1979)

⁹ Arrias, Gunnar, *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund*, diss. (Göteborg, 1981)

estetiken/konstsynen. Han påvisar även ett diaboliskt drag hos Kyrklund, som senare fördjupas i essän *Mitt tal är (1) annat tal*¹⁰, vilken jag även använt mig av i mitt arbete.

Paul Norléns ”*Textens villkor*”: *a study of Willy Kyrklund's prose ficti*¹¹ (1998) behandlar genrefrågor och undersöker hur Kyrklund använder sig av intertexter och genreuppfattningar på ett parodierande sätt och på så vis leker med läsarens förväntningar. Norlén menar att en aspekt som ofta saknas i studiet av Kyrklund är humorn, och försöker visa på detta i Kyrklunds texter. Förhoppningen är att öka läsarens förståelse och komplettera dennes läsning genom att visa på texternas konstruktion.

År 2005 utgavs Olle Widhes avhandling *Främlingskap. Etik form och moral I Willy Kyrklunds tidiga prosa*¹² som nog får sägas vara den mest omfattande studien hittills. Den är begränsad till Kyrklunds tidiga författarskap, från *Ångvälden*, 1948, till *Polyfem förvandlad*. Centralt i avhandling är utgångspunkten från de tre formerna: exempel, montage och allegori. Tesen som drivs är att Kyrklund tvingar och inbjuder läsaren till aktivitet. Widhe menar att den öppna formen som Kyrklund anammar har en etisk dimension; att författaren inte ska agera moralisk vägledare, utan att denne snarare ska ställa frågor som det sen är läsarens uppgift att söka svaren på. Denna vägran att som författare ge givna svar kopplar Widhe till Kyrklunds misstro mot språket och möjligheten till kommunikation, liksom hans pessimistiska tro på tillvaron.

¹⁰ Arrias, Gunnar ”Mitt tal är (1) annat tal” i *Skeptikerns dilemma*, red: Papageorgiou, Vasilis (Eslöv, 1997)

¹¹ Norlén, Paul, ”*Textens villkor*”: *a study of Willy Kyrklund's prose fiction* (Stockholm, 1998)

¹² Widhe, Olle, *Främlingskap. Etik form och moral I Willy Kyrklunds tidiga prosa*, diss. (Lund, 2005)

DEL I

Romanen och litterär kompetens

I en intervju från 1990 citeras en notis av Kyrklund: ”Konstnärens uppgift är att skapa trygghet hos publiken genom att följa så många konventioner att man tydligt ser vilka han bryter emot. I den mån han har någonting på hjärtat kan han gå hem och lägga sig, ty ännu har ingen människa lyckats säga någonting till en annan.”¹³ Kyrklund väljer att kategorisera *Polyfem förvandlad* som roman i och med dess undertitel. Genom att själv benämna den så, leder författaren läsaren att ta till sig verket som just en roman. Läsarens associationer sätts omgående i gång och denne vet vad han/hon har att förvänta sig. Därmed har Kyrklund lett läsaren in i den trygghet som han omnämner i citatet ovan.

Jonathan Culler använder ett exempel för att klargöra sin definition av litterär kompetens: han hänvisar till förståelsen av ett språk.¹⁴ En person som hör ord och talat språk kan uttyda detta, eftersom hon har en mängd medveten och omedveten kunskap om språket i sig. Genom denna kunskap kan hon uttyda ljuden som når henne till ord och satser och det ger henne möjligheten att tolka orden så att de betyder något för henne själv. Det hon utgår från för att dechiffrera meddelandet är den bestämda grammatiken för det talade språket.

När vi således närmar oss ett litterärt verk sker samma sak: vi möter aldrig en text helt ovetande, utan läser verket på ett speciellt sätt. Skönlitteratur består av konventioner som inte bara läsaren anpassar på sin text, utan även författaren arbetar mot. Skriver han/hon en roman finns det konventioner för hur denna genre ser ut och även om han/hon väljer att inte följa dess konventioner är det utifrån de som han/hon förhåller sig och som han/hon senare blir bedömd. ”För att uppleva något av den tillfredsställelse som det innebär att skriva en dikt, måste han skapa en ordsammanställning som han kan läsa i enlighet med diktens konventioner: han kan inte bara tillskriva betydelse, utan måste gör det möjligt för sig själv och andra att skapa betydelse.”¹⁵ Culler understryker att han inte endast ser på författaren som en person vilken följer konventioner, utan menar att dessa konventioner finns medvetet och omedvetet både hos den som författar och den som tolkar. Skönlitteraturen är inte skönlitteratur för att den har särskilda egenskaper, utan den blir skönlitteratur för att vi väljer att läsa den som sådan. När vi gör detta går vi in med särskilda förväntningar av vad vi har att

¹³ Florin, Arne & Wahlin, Claes, ”Vem som än yttrar sig någonsin om någonting har sagt någonting annat” i *90-tal* 1990:1, s.10

¹⁴ Framställningen av Cullers teori utgår från: Jonathan Culler, ”Litterär kompetens” i *Modern litteraturteori Del 2*, red: Entzberg, Claes & Hansson, Cecilia (Lund, 1993) s.96-116

¹⁵Culler s.100

emotse. Denna korta genomgång av Cullers teorier utger sig inte för att vara heltäckande, utan presenteras endast för att försöka klargöra för hur undertiteln till *Polyfem förvandlad* kan verka på mottagaren.

Avslutningens vikt för romanen

I diskussioner som förts kring narrativt berättande under 1900-talet, var många överens, bland andra James, Sartre och Benjamin, om att ett av de avgörande dragen för skönlitterärt berättande var avslutningen.¹⁶ Ett slut ger form och mening åt en händelse. Eftersom berättelsen har ett slut, belyser inte avslutningen bara de tidigare momenten i boken, utan är ständigt närvarande då händelseförloppet redan är betraktat som avgjort. En berättelse utgår ifrån att den rekapituleras, dvs. berättaren vet redan hur historien kommer sluta och därför färgar det av sig på hela berättelsen. Dessa tankar kring romanen kan tyckas tillfredställande när man diskuterar den mer realistiska romanen. Den avslutade berättelsen, återger ordning i ordning. Vad som tidigt kan tyckas vara en räckta osammanhängande episoder sammanställs och berättas enligt en ordning som ger dem en mening, just tack vare dess avslutning.¹⁷ Läser man *Polyfem förvandlad* utifrån ovanstående definition är risken stor att man blir besviken, då dess öppna form skiljer den från denna avgränsning av romanen. Gunnar Arrias menar att "[f]ragmentestetiken [--] har sina rötter i olika former av korrespondenstänkande"¹⁸ vilket kan göra det intressant att kort gå in på några tankar kring brevromanens karaktäristik.

Elizabeth MacArthur använder sig av brevromanen som exempel för att problematisera preciseringen av avslutningen som romanens främsta kännetecken, och menar att en vidare begreppsförklaring måste till. Hon finner det otillfredsställande att definiera romanens form av berättande utifrån "den avslutade romanen" och då endast nå slutsatsen att exempelvis brevberättelsen är ofullständig.¹⁹

Polyfem förvandlad har den likheten med brevromanen att den består av fragment. Den saknar, liksom brevromanen, en allvetande och bestämmande berättare som organiserar berättelsen. En naturlig organisering sker genom bestämmandet av de olika fragmentens

¹⁶ MacArthur, Elizabeth J., *Extravagant Narratives: closure and dynamics in the epistolary form* (Princeton, N.J, 1990) s.3

¹⁷ Ibid. s.3ff

¹⁸ Arrias 1981 s.52

¹⁹ MacArthur s.3

position i berättelsen, men detta ordnande kan inte likställas med en berättare, möjligtvis kan denna ses som en underförstådd författare.²⁰

Så vad är *Polyfem förvandlad*? Angående brevromanen argumenterar Janet Altman för att alla brev i formen av roman behåller sin helhet i sig självt, samtidigt som de ingår i en större helhet tillsammans med de övriga breven i romanen.²¹ Något liknande kan sägas om *Polyfem förvandlad*. Dock är den större helheten svårare att skönja än i en brevroman, då de femton delarna som romanen består av saknar en sammanhållande historia, vilket allt som oftast är fallet i brevromanen.²² Snarare kan Kyrklunds roman sägas innehålla några av de karaktäristika som Altman menar visar på störst diskontinuitet i brevromanen. Nämligen; flera handlingar, splittring av den temporära linjen och flera imaginära korrespondenter som färgar de olika breven utifrån sin livssyn och med sitt språk.²³ Dessa kan man på ett eller annat sätt anpassa till *Polyfem förvandlad*; de polyfona inslagen i romanen och hur varje avsnitt färgas av sin egen ”sanning”, (något jag återkommer till lite senare) och det faktum att romanen rör sig över stor del av mänsklig historia och på så vis sätter det kronologiska berättandet ur spel.

De femton delarna som romanen består av saknar, som jag tidigare påpekat, en sammanhållande ramberättelse. Varje del är en helhet, och man kan således säga att *Polyfem förvandlad* består av femton fristående fragment. Att på detta sätt presentera femton enheter som en enhet gör att vi här kan tala om ett *montage*. Ett montage är en enhet som skapats genom att kombinera flera olika bilder till en helhet.²⁴ Använder vi montage utifrån denna definition, dvs. att försöka integrera flera helheter till en helhet, går det väl att passa in på *Polyfem förvandlad*. Norlén väljer i sin avhandling att kalla romanen för ett collage som utgörs av femton onummerade avsnitt.²⁵ Fler har valt denna benämning, bland andra Björn Håkansson som kallar romanen för ”collageprosa”²⁶ i sin anmälan från 1964, medan Olsson och Algulin beskriver Kyrklunds teknik som ett användande av ”det tidsaktuella collaget” i *Polyfem förvandlad*. ”Han fyllde sina prosabitar med skilda stilprov och allusioner och skapade en mångtydig helhet av nyverkan, fylld av lyrisk skönhet och prosaisk trivialitet, av patos och ironi, av ögonblicklig närvaro och distansrande reflektion.”²⁷ Widhe tar dock upp

²⁰ Ibid. s.9f

²¹ Altman, Janet Gurkin, *Approaches to a Form* (Columbus, 1982) s.167

²² Olle Widhe menar att *Polyfem förvandlad* består av tretton avsnitt, då han anser att avsnittet om Lykia och Hektor, deras samlag och avsnittet av Thressa är en del, då de behandlar samma tema. s.161. Jag väljer att se att romanen består av femton delar och att de ovanstående avsnitten är enskilda avsnitt.

²³ Altman s.167

²⁴ *Svenska Akademiens Ordlista* s.584

²⁵ Norlén s.209

²⁶ Håkansson, Björn ”En oförsvuren” i *BLM* 1964:10 s.782

²⁷ Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige* (Stockholm, 1991) s.516

en intressant avgränsning av montaget när han ställer det i jämförelse med collage, för att ytterligare belysa det. Collaget sammanflätas, till skillnad från montaget, flera olika brottstycken utan någon egen inneboende mening. Dessa får sin förståelse först i och med den nya kompositionen.²⁸ Genom dessa helheter i helheten uppstår också en *polyfon* berättelse, något som anslås redan i titeln. ”Namnet Polyphemos betyder ’den som pratar mycket’ eller kanske ’den som kan många sånger’.” (s.5)

Den polyfona romanen

Michail Bachtin har teoretiserat kring den polyfona romanen i sitt arbete *Dostojevskijs poetik*.²⁹ Där menar han att Dostojevskij var den första författaren att bryta den monologiska romanen, genom att införliva olika karaktärer med avvikande synsätt i sina verk. Dessa agerar inte bara dialektiskt i berättelsen för att nå fram till en slutgiltig idé (dvs. författarens idé), utan de existerar också bredvid varandra i en växelverkan som bryter en monologisk enhet. ”Hans [Dostojevskijs] uppgift är att övervinna den största svårighet en konstnär kan ställas inför - att av olikartade, olikvärdiga och sinsemellan djupt främmande material skapa ett enhetligt och sammanhängande konstverk.”³⁰ Detta blir än mer aktuellt när man diskuterar *Polyfem förvandlad* då den presentera än mer främmande material inom sina pärmarna. De olika avsnitten behandlar vitt skilda tider, kulturer och tankar vilket gör de polyfona inslagen verkligt påtagliga. Den allvarliga tanken med polyfonin är att man inte får fullborda och precisera en människa med utgångspunkt i ett utanförperspektiv, utan vissa saker angående sitt eget varande, kan varje enskild människa endast komma till insikt med utifrån sig själv.³¹

Epos och roman

Denna ofullbordade som blir resultatet av den polyfona romanen återkommer i ett annat av Bachtins arbeten: *Epos och roman*. De ovanstående romanteorierna är inte helt tillfredställande vid en behandling av *Polyfem förvandlad* och går inte riktigt att anpassa på den. Avslutningens understryks vara av stor vikt för narration, något som inte går att finna i Kyrklunds roman. Fastställande av romanen som genre är något Bachtin undersöker i nämnda uppsats. Enligt honom är romanen svår att greppa då den är en representation för det

²⁸ Widhe s.176

²⁹ Bachtin, Michail, *Dostojevskijs poetik* (Gråbo, 1991)

³⁰ Bachtin s.19f

³¹ Ibid. s.65f

ofullständiga nuet. Bachtin menar att ”romanen är den enda genren i tillblivelse, den enda ofärdig genren.”³²

En presentation av *Epos och roman*³³ kan därför vara givande i studiet av *Polyfem förvandlad*. Bachtin ställer där romanen mot eposet för att tydliggöra de stora skillnaderna dem emellan och för att visa på romanens särart. Till skillnad mot de klassiska genrerna är romanen född under en ny världshistorisk epok och således närs den av denna epok och blir även en representation för denna. Epos behandlar en avslutad och avlägsen tid och dess art är bestämd enligt fastställda kriterier. Romanen parodierar på dessa fastställda genrer genom att

[d]e blir friare och mer plastiska, deras språk förnyas tack vare den utomlitterära språkliga rikedomen och ’romanskikten’ i det litterära språket, de dialogiseras och genomsyras av skrattet, ironin, humorn, elementen av självparodiering och slutligen det viktigaste av allt: romanen problematiserar dessa genrer, inför en specifik innebördslig ofullbordan i dem och en levande kontakt med den ofullbordade samtiden i tillblivelse (det ofullbordade nuet).³⁴

Det är dock viktigt att påpeka att denna romanisering inte endast beror på romanen som sådan. Den är tätt sammanvävd med verkligheten som förändras, vilken i sin tur representeras av romanen. ”Nuet är något förgängligt, flyktigt, ett slags evig fortsättning utan början eller slut; det är berövat sann fullbordan och därmed också inre väsen”³⁵ som Bachtin formulerar det. Samtiden stod lågt i kurs i de klassiska genrerna och ansågs inte lämpad för konstnärlig tolkning. Romanen å sin sida drar ner de klassiska genrerna och deras motiv, t.ex. gudavärldarna i det vardagliga språket som verkar i samtiden. Skrattet som tillämpas i romanen detroniserar dessa motiv, gör objektet synligt och naket och tillsammans med ironin kombineras dessa sedan med det fria utforskandet av världen, människan och hennes tanke. Bachtin menar att detta visar sig genom att författaren i romanen kan skapa vad han/hon vill och på det sätt som denne vill. Han/hon rör sig in och ur diegesen, kan blanda sig i sina hjältars dialoger, återge verkliga episoder ur sitt liv eller bara löst alludera på dem. Möjligheterna är stora och eftersom författaren skriver i genren som är i kontakt med nuet, är hans/hennes ord på samma nivå som det han/hon avbildar.

³² Bachtin 1988 s.166

³³ Denna presentation av Bachtins teorier kommer från: Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (Gråbo, 1988) s.166-197

³⁴ Ibid. s.169

³⁵ Ibid. s.179f

Jämför man med eposet är författaren alltid skild från det som berättas; han/hon beskriver ett avslutat moment, en begränsad tid ur det absolut förgångna. Romanförfattaren däremot befinner sig på samma plan såväl tidsligt som rumsligt med vad som återges och då detta plan är i ständig förvandling stelnar aldrig romanen som genre. När romanförfattaren återger ett historiskt moment sker detta alltid utifrån dennes samtid som bestämmer synsättet och dess värdemässiga inriktning. Det behöver inte betyda en modernisering av det historiska skeendet. Snarare är det först i romanen som det förgångna kan gestaltas objektivt, då samtidens ökade erfarenheter ger synsättet ökad bredd. Något som inte behöver förvränga den historiska egenarten. ”Ty varje stor och allvarligt syftande samtid behöver ju en autentisk bild av det förgångna, av en annan, främmande tids äkta, främmande språk.”³⁶

En annan aspekt som Bachtin redogör för är hur gränserna mellan det konstnärliga och det icke-konstnärliga allt mer suddas ut. Detta sker då romanen är i ständig kontakt med nuet och dess händelsers ofullständighet. Detta gör att romanen överskrider det ”konstnärligt-litterära och förvandlas än till moralisk predikan, än till filosofisk traktat, än till ett direkt politiskt anförande, eller urartar till rå, oformad bekännelse, till ett formlöst *cri du cœur* osv.”³⁷ Det specifika är enligt Bachtin det historiska och ingen har specificerat romanen och dess gränser. Därför är dessa ständiga gränsöverskridanden karakteristiska för en genre i tillblivelse.

Tydligast blir tidsorienteringen i bilden av människan, där hon i de klassiska genrerna är bilden av det förgångnas människa dvs. en avslutad människa. Hon har i eposet blivit allt hon kunde bli och det hon kunde bli det är vad hon är. Hela hennes existens är fullbordad, så väl hennes inre som yttre och hon är endast sitt öde. Utanför existerar ingenting av henne. Endast det som författaren kan säga om henne är hon - och inget kan hon tillägga. Hennes världsbild är enhetlig med de övriga karaktärerna, liksom författarens världsbild. Eposets hjältar är formade av sina levnadslotter, inte av olika livsåskådningar eller ”sanningar”. Denna avslutade värld - som är eposets - skapar en fulländad skön, vacker och hel människa, perfekt för konstnärlig avbildning. Det finns inga trubbiga kanter eller osäkerhet i eposets värld. Romanen bryter detta tidsavstånd och sätter människan i kontakt med nuet och genom det skapas en dynamik i bilden av henne, genom disharmoni och genom att skilda livsåskådningar åskådliggörs. Eftersom nuet är i ständig relation med framtiden, gör detta att människan då inte kan uttömmas på sitt väsen, eftersom framtiden inte går att sia om; det går inte att säga

³⁶ Ibid. s.187

³⁷ Ibid. s.190f

vad människan kommer att bli och bilden av människan blir ofullbordad, dynamisk. Men inte bara den inre världen hos människan visas i sin disharmoni, utan även den yttre och via den skillnaden mellan ”människan för sig själv och människan i andras ögon.”³⁸ Bachtin avslutar sin uppsats med att hävda att

[r]omanens tillblivelseprocess avslutades inte. Nu inträder den i en ny fas. Epoken kännetecknas av en ovanlig komplikation och fördjupning av världen, en ovanlig ökning av kraven, klarsyntheten och kritiken. Dessa drag bestämmer också romanens utveckling.³⁹

Min förhoppning är att jag via denna genomgång någorlunda klargjort Bachtins teser om romanen. Nedan ska jag försöka anpassa dessa teorier på *Polyfem förvandlad*, för att med deras hjälp i slutändan finna en möjlig tematiskt tolkning.

³⁸ Ibid. s.194f.

³⁹ Ibid. s.197.

DEL II

Polyfonin i *Polyfem förvandlad*

Polyfonin är allra tydligast i det fjortonde avsnittet av *Polyfem förvandlad*, där olika röster hörs omväxlande och där varannan replik tillhör olika perspektiv. De arbetare inte dialektiskt mot någon grundsyn som ska förmedlas. Snarare återger de olika oförenliga syner; den del av det stora som varje människa är, men även den unika existensen huvudbry. Det dialogiska sanningssökandet är motsatt det monologiska tillvägagångssättet, då det senare anser sig ha en färdig sanning. Inte heller är det dialogiska sättet anpassningsbart på de människor som anser sig veta någonting. Enligt det dialogiska förfarandet uppstår sanningen i samspel mellan människor i deras dialogiska samvaro.⁴⁰ På detta vis blir dialogen ett tillfälle för reflektion och begrundande, en konfrontation mellan två ståndpunkter, utan att en högre syntes behöver nås.

Följer vi dialogen i det fjortonde avsnittet av *Polyfem förvandlad* är det polyfona inslaget evident, så till den grad att en vanlig dialog, där samtalspartner A och B får varannan replik, inte är representerad. Här sker en förskjutning av teser och dess antiteser så att det blir svårt att hålla isär argumenten och vem det är som egentligen talar med vem. Erinrar vi oss Kyrklunds skepticism mot kommunikation och förståelse människor emellan, är det inte så underligt att de olika rösterna i detta avsnitt talar förbi varandra. Samtidigt blir det ett sätt att visa på den mänskliga tillvarons brist på absoluta sanningar. Som jag tidigare pekade på är det dialogiska sanningssökandet oförenligt med det monologiska. *Polyfem förvandling* saknar en lösning på människans tillvaro och hennes lidande, vilket gestaltas i den mängd röster som ljuder inom romanens pärmar. Dubbelheten i den kunskap som det redogörs för, exponeras genom de olik sinnade synsätten och förtvivlan däröver belyses.

- [---]Berätta för mig någonting om ett barn, ett barn som man gör illa.
- Jag vet inte hur du menar. Men det är ju motbjudande.
- Då ska jag inte betunga dig med vad som vore en alltför stor uppoffring från din sida innan du går hem till ditt hotell. I stället skall jag tala dill dig, så långt jag hinner. Bara du inte lämnar mig ensam. Jag skall säga dig någonting viktig, någonting som jag vet. [---]Jag har lärt mig någonting om den rätta känslan. Jag skall säga dig...
- I detta ögonblick hörs ljudet av en bil på den andra gatan. Jag skynda dit, jag måste ordna transport, skaffa hjälp. [---] När jag återvänder till herr Lundström är han död.(s.95f)

⁴⁰ Bachtin 1991 s.118.

I sin uppsats *Mitt tal är (1) annat tal* menar Gunnar Arrias att detta replikskifte är just en kritik mot den sedellärande romanen, på så sätt att den visar på spänningen i Kyrklunds prosa mellan inlevelse och illvilja. Sålunda blir det en kritik mot den samtida litteraturens fordran på engagemang och en polemik mot den didaktiska romanen.⁴¹ Bristen på dialektik är ett svar på den mänskliga tillvaron som i sig inte har ett givet svar, utan litteraturen blir för Kyrklund ett sätt att försöka nå tomrummet mellan människans drömmar och hennes villkor. Det ger även till följd att ingen människa kan kategoriseras eller bestämmas utan att hon själv får komma till tals.

I det femte avsnittet besöker en medelålders gardesbefälhavare en ung orakelprästinna sker även ett utbyte av repliker, som inte jobbar mot en gemensam syntes. De två karaktärerna talar snarare förbi varandra: ”Hon hör inte på”(s.25) säger exempelvis gardesbefälhavaren vid ett tillfälle. Ironiskt nog tilltalar kvinnan mannen med ”barn”(s.23) vid ett flertal tillfällen, trots att han är äldre än henne. Även detta kan ses som en gestaltning av deras missförstånd. Även en berättare kan urskiljas när denne relaterar hur de två personerna badar tillsammans trots att de inte borde: ”Men jag sätter mig över konventionen; jag tar mig den friheten.”(s.23). Dennes synvinkel tangerar mannens, men är inte samma. Gardesbefälhavaren berättar en historia om kärlek och använder sig av Ovidius *Metamorphoser*, nämligen den om Philemon och Bakkhis. När han når slutet, där Zeus översvämmar landet och endast räddar det nämnda paret, sprider soldaten själv tvivel över sin historia genom att hänvisa till sin egen erfarenhet: ”Jag har traskat kors och tvärs genom Frygien i två år och där regnar knappt en droppe på hela året, så det är otänkbart.”(s.31) Orakelprästinna berättar i sin tur en historia om en näktergal och en åsna som talar om sin kärlek. Hon understryker istället att hon råkade höra det omaka paret och understryker då sin *brist* på erfarenhet.⁴² Detta gör att man även här kan man urskilja olika, oförenliga röster, så att vi kan tala om en mångstämmighet utan ett slutmål. Den polyfona romanen har enligt Michail Bachtin den djupare innebörden att man aldrig kan göra en levande människa till ett stumt objekt. Med andra ord kan man inte ge en fullbordad förklaring för hennes existens utifrån ett utanförperspektiv. Insikten om sig själv kan endast den egna personen nå genom sin egen tanke och tal.⁴³ Alla människor är alltid *den andra* för varandra något som anslås redan i öppningsavsnittet när Polyphemos vandrar på stranden.

⁴¹ Arrias 1997 s.29-32

⁴² Norlén s.212

⁴³ Ibid. s.65f

Den andra

När Kyrklund aktiverar myten om kyklopen Polyphemos begagnar han sig av Homeros epos *Odyssén*. Han tar ner det klassiska eposet i samtiden och problematiserar dess stängda värld. Han ger Polyphemos tal, även om han inte väljer att tala, något som inte skett i de antika verken. I *Metamorphoserna* återges Polyphemos sång, men det är Galateia som berättar. Författaren sätter myten i kontakt med nuet, dess ofullbordan och skepticism. Myten avkläds och Polyphemos får ett annorlunda öde, han lämnas inte bara på stranden utan hans liv fortsätter. Ett nytt ljus faller på myten från samtidens sol, men Kyrklund är noga med att inte fullborda kyklopen som person å nyo. Alla människor är alltid *den andra* för varandra, något som anslås redan i öppningsavsnittet när Polyphemos vandrar på stranden. ”Kyklopen sitter vid synranden, jättelik, blånande liksom en klippa. Stundom vaggas han av och an, man skulle tro att det är av smärta. Men man bör naturligtvis vara försiktig med att ha några åsikter om en så artfrämmande varelse.”(s.9) Ovetskapen om en annan människas väsen förtydligas genom att en icke-mänsklig varelse beskrivs. Att vi inte kan förstå en kyklop ter sig självklart, men avsnittet sprider även ljus över att vi inte kan förstå en annan människa. Detta eftersom en annan människa alltid är *den andra*. Det är en omöjlighet att veta hur någon annan känner sig, det enda vi kan göra är att utgå från oss själva, vilket även åskådliggörs i avsnitt två:

Jag är särskilt kompetent att yttra mig i denna fråga, eftersom jag själv aldrig har erfarit lidande. Om jag hade erfarit något lidande och någon annan person som också hade erfarit något lidande hade kommit till mig och berättat om sitt lidande, så hade jag säkerligen härvid kommit att tänka på mitt. Sådant innebär ju att hysa förståelse för sitt eget lidande – någonting som är både naturligt och rimligt att göra och som man självfallet icke bör förmäna någon, men som dock icke är samma sak som att hysa förståelse för en annans lidande, emellertid, när någon har kommit till mig och beskrivit sitt lidande, så har jag icke förstått ett jota, nej jag har inte begripit någonting alls. (s.11f)

Lykia inleder detta avsnitt med att tala om att hennes kropp är ”fulländat vacker och obefläckad av lidande”(s.11) eftersom lidande inte kan beskrivas. Man kan tala om situationer som kan framkalla lidande, men själva lidandet kan inte beskrivas och då kan vi inte heller förstå en annan människas lidande. Hon väljer således att tala om något annat, nämligen sin vackra kropp som kan återges. Denna misstro mot språkets möjligheter att verkligen förmedla något genomsyrar hela *Polyfem förvandlad*, liksom Kyrklunds författarskap i stort.

Det är också därför som Polyphemos inte talar. Kyrklund kan inte sätta orden i munnen på en varelse han själv inte är, precis som att kyklopen vet att hans ord ändå inte kan förstås av någon annan och tvivlar på deras möjlighet att förmedla något. Samtidigt blir valet att inte

prata, som Polyphemos gör, ett sätt att inte definieras och förtingligas. I sin anmälan av *Polyfem förvandlad* väcker Håkansson en tanke att "[d]et som inte är språk, är glömska. Sluta tala och du blir evig."⁴⁴ Man kan se det som att den som minns dig, minns dina ord och då även ditt liv. Därav blir du ändlig och din tid blir preciserad till när du talade. Denna avslutade människa är något som Kyrklund ställer sig kritisk mot. Man får med andra ord inte reducera andra människor till sig själv eller till sina egna erfarenheter, samtidigt som det är omöjligt att förstå en annan. Därför alla röster, alla missförstånd och all oförståelse i *Polyfem förvandlad*.

Talet är den kommunikation vi människor begagnar oss av och är det som definierar oss. Minnet av tal blir således minnet av människor och minnet blir då lika med döden. Genom att minnas blir livet ändligt; man kan se en början och ett slut. I avsnitt fyra funderar Thressa kring minnets vikt i livet: "Den dagen man börjar minnas, den dagen börjar man dö. Minnet växer i magen som ett foster, så sakteliga, närapå som i drömmen, det märks inte så mycket än och man tänker: kanske är det ingenting; men det blir allt tyngre, allt mer fullgånget; slutligen föder jag min död."(s.14f) Medan hennes man Hermaios smeker henne och hon tänker på hur lycklig han är vars minne ständigt sviker honom. Från dag till dag minns han ingenting förutom det han har nerskrivet, dvs. det som går att anteckna; det beskrivliga. Allt som kan nedskrivs har hennes älskare nedskrivet, så hans minne är av det exakta slaget. "Ingen älskare har ännu någonsin blivit impotent av att minnas sin älskades höftvidd – 97 cm."(s.17) Men att leva är något mer än det som kan beskrivas och minnet blir hos Thressa jaget. Då jaget även består av minnen av det som icke går att beskriva blir jaget något diffust och otydligt.

Dessutom är det omöjligt att minnas allt, det är ofrånkomligt att vissa saker glöms. Detta sätter jaget i en identitetskras då det endast är de samlade minnena. Men eftersom vissa saker glöms, kvarstår frågan om vad som verkligen är den enskilda individen? Att inte minnas är att ha evigt liv enligt Thressa och det är vad hon vill uppnå. Samtidigt blir hon betryckt varje gång hon tvivlar på sina minnen. Om evigt liv är ett upplösande av jaget, upphör samtidigt det individuella att existera. Om man istället vaknar varje morgon med ett tomt minne och endast en anteckningsbok med vad som är beskrivbart, kan man vara säker på att livet fortsätter för alltid. Minnets fragilitet tydliggörs av att Thressa, trots att hon gör sig löjlig över sin älskares minne, ständigt glömmer bort hans namn och ständigt ger honom olika personnamn när hon talar om honom. Hon glömmer till och med sitt eget namn. Detta visar inte bara på det svikande minnet, men även människans ständiga förvandling. För varje stund

⁴⁴ Håkansson s.782

som går blir vi någon annan, vi utvecklas och är inte längre den vi var för en sekund sedan. Återigen kommer vi i kontakt med det ofullständiga nuet, vilket ständigt sätter den mänskliga tillvaron i osäkerhet. Hos Håkansson är Thressas sviktande minne en representation av att hon lever i nuet. Men ”är man tillräckligt skicklig på att glömma både det förflutna och framtiden, måste känslan av sammanhangslöshet ibland bli så stor att den övergår i en känsla av överklighet. Ty det behövs trots allt någon sorts föreställning av kontinuitet och att man lever inordnad i ett större mönster för att ens handlingar skall få verklig fasthet och ens upplevelser verklig tyngd.”⁴⁵ Detta större mönster kan liknas vid en dold struktur i livet och detta kommer jag återkomma till mot slutet av uppsatsen.

Ironi

I första avsnittet talar Polyphemos och han säger att ”[e]n liten råtta kallade sig Ingen och skördade allmänt bifall, eftersom det var en ordlek. Men jag säger att jag är En Annan och det är ingen ordlek och jag väntar mig intet erkännande.”(s.8) Polyphemos definierar sig själv som ”En Annan” vilket paradoxalt nog blir just en ordlek, då han genom att döpa sig till ”En Annan” gör exakt som Odysseus. Ty om han hade velat hålla sig ifrån ordlekarna hade han inte gjort uttrycket till ett egennamn. Ironin som Bachtin talade om som ett karakteristiskt drag hos romanen aktualiseras i den ovanstående passagen. Skrattet krossar mytens fullkomlighet, gör den närvarande och skapar en möjlighet att utforska verkligheten bakom den.⁴⁶ Genom att använda sig av dessa antika myter och aktualisera dem i samtiden blir det möjligt att studera deras anspråk på sanning, vad som kan tänkas vara substantiellt och vad som förbinder nuet med det förflutna.

Ytterligare ett exempel på Kyrklunds ironi kan återfinnas i det fjortonde avsnittet, det mest polyfona av alla delar i romanen. Ett antal av replikerna, som ljuder genom delen, berättar om flickan vid forsen. I några inledande repliker beskrivs hennes situation kort, sen kommer ett inpass där det står så här: ”Åren förgår, ingen förstår. Sorgen sitter inklämd mellan vedlåren och spiseln, längtan vandrar mellan skulhön och svinstian, tårarna droppar mellan brunnen och bykgrytan, ingen besjunger dem, ingen diktar en visa om dem, därför måste hon sörja i sommarnatten, därför måste hon längta vid forsen, därför måste hon gråta i ungdomen.”(s.90) Vad jag här vill visa på är att ingen besjunger eller diktar om flickans situation, i alla fall om man ska tro berättaren. Trots det kan man i alla replikerna om henne

⁴⁵ Håkansson s.781

⁴⁶ Bachtin 1988 s.182

hitta tydliga lyriska knep. Överallt finner man rim; ”vänder ej åter [---] gråter. Åren förgår, sorgen består. [---] äppelblomshyn [---] blir mora i byn.”(s.90) Dessa rim skapar en tydlig närvaro av dikt. Återigen står vi inför något av en paradox. Att säga att inga dikter skrivs om flickan vid forsen genom att använda lyriska knep motsäger sig självt. Ironin blir påtaglig, men jag skulle även vilja påpeka möjligheten till en kritik mot gängse diktkonst. Skönlitteratur har ett visst anspråk att vara ärligt i många fall, att komma från hjärtat. Detta vill jag tro att Kyrklund sätter sig upp emot, genom att visa på just de trick och konventioner som används för att få en text att leva, t.ex. rimmet. I en redan citerad passage ur en intervju från 1989 säger Kyrklund att ”[k]onstnärens uppgift är att skapa trygghet hos publiken genom att följa så många konventioner att man tydligt ser vilka han bryter emot. I den mån han har någonting på hjärtat kan han gå hem och lägga sig, ty ännu har ingen människa lyckats säga någonting till en annan.”⁴⁷ Att litteratur skulle vara särskilt ärligt eller inneha ett egenvärde ställs i osäker dager. Min tro att replikerna om flickan vid forsen skulle vara en kritik mot litteraturen är trots det att berättaren säger att ingen besjunger flickan, så görs hon just det. Bara för att det rimmas är det plötsligt konst och besitter då ett speciellt värde. Men inte bara dessa repliker är en kritik mot skönlitteraturen, hela *Polyfem förvandlad* ingår polemik med den litterära institutionen. Undertiteln roman visar på vilka konventioner vi har att vänta oss och samtidigt bryter han mot de vedertagna grepp som utgör en ”roman”(se min diskussion angående romanen ovan). I *Mästaren Ma* talar mästaren om en skönläsare, som fyller sina berättelser med ett otal brokiga karaktärer och följer deras öden i detalj, genom att säga att ”[d]etta är att beskriva vad alla redan känner till och att avslöja vad som är allmänt bekant. Mycket litet om människans villkor kan man få ut därur.”⁴⁸ Att sålla ytterligare ett människoöde till dem som redan finns är att kasta bort tiden enligt Kyrklund. Istället borde konsten utröna människan och hennes tillvaro för att bättre kunna förstå de och på så vis bättre klara av den situation som vi lever i. I den redan citerade intervjun uttrycker sig Kyrklund om problemet:

Jag skulle gärna ställa upp och säga att litteraturen, konsten, är oerhört viktig, men jag har aldrig hittat varför den skulle vara det. Jo, i det här stycket om Daidalos och Pasiphae [i *Den rätta känslan*] har jag låtit Pasiphae säga att kanske människans chanser att överleva bleve bättre om man sysslade mindre med överlevandet och mera med människan. Hurdan hon är. Där skulle man då kunna få ett försvar för konsten, som då bringar oss att något bättre förstå oss själva och den

⁴⁷ Florin & Wahlin s.10

⁴⁸ Kyrklund 2003 s.174

situation i vilken vi befinner oss. Man har ju dock större möjligheter att överleva om man har klart för sig hur illa det står till, än om man inte anar det.⁴⁹

Kritiken mot litteraturen, eller konsten i stort, kan återfinnas på andra ställen i romanen. Det tionde avsnittet berättar om en manlig karaktär som försöker ta sig ur någon slags fångenskap som aldrig klart definieras. Delen avslutas med en passage som inleds med ”Hon sade: Här är den. Du kan ta den som en gåva. Jag har gjort mitt bästa”(s.73), vilket är början på en monolog. Vad detta anförande syftar på är inte helt klart, men det bär spår av metapoetiska inslag:

Jag ville inte ha några konventioner [---] Jag har försökt ge den någotslags uttryck [---] Jag har tagit bort erotiken från den [---] Jag har också tagit bort ifrån den alla intellektuella konstruktioner. Jag tycker det är avskyvärt att se ytan belamrad med allehanda pråliga ovidkommande skelettornament. [---] Du kan se på den ur olika vinklar. [---] Du kan hålla den mot örat [---] Jag vet att det inte hjälper, men vilka pretentioner ställer du? Varför skulle just jag kunna hjälpa dig? [---] Vem säger att jag bryr mig om dig? eller om någon? (s.73f)

Man kan ana en polemik mot åsikten att litteratur måste ta ställning och att den måste arbeta didaktiskt mot ett slutmål. Även här demonstreras illviljan i Kyrklunds författarskap som jag tidigare aktualiserade i avsnittet som behandlade polyfonin i *Polyfem förvandlad*. Som jag tidigare påpekat blir litteraturen hos Kyrklund inte frågan om att ge svar på livets spörsmål eller arbeta mot något mål, utan blir ett försöka att utforska de mänskliga livsvillkoren.

Föränderlighet

Ett av villkoren som gestaltas i *Polyfem förvandlad* är de ständiga förvandlingar som pågår runt omkring oss. Nuet är flyktigt, i ständig förvandling om vi erinrar Bachtin. Detta blir tydligt i beskrivningen av Galatea i första avsnittet:

Men denna Galatea med sin grunda blåa blick med sina runda lemmar med sina gröna ögon med sina mjuka lemmar, denna lilla pladdrande nereid med sitt långa blonda hår och sina violetta ögon, denna lilla vågskvalpiga halvgudinna med sina vidöppna havsgrå ögon, Galatea med sin djupa dunkla blick, sin hävande barm och sina gungande lemmar, hon föredrog som bekant att ligga med en annan karl – denne, en viss Akis, en smekling, en blekfis, hade en sådan utmärkt plastik, påstod hon. Då slog Polyphemos ihjäl Akis.(s.6)

⁴⁹ Florin & Wahlin s.13

Hennes ögon går från blå, till gröna, violetta till havsgrå och tillslut djupa dunkla. Hon likställs med havet, inte helt underligt med tanke på att hon var en havsnymf, en så kallad nereid. Men havet är ett återkommande motiv romanen igenom och ständigt påpekas dess föränderlighet. Här i form av att ögonen skiftar färg likt det svallande havet. Ögonen som kan ses som själens spegel, blir då här en bild av jagets ständiga förändring vilket nödvändigtvis inte betyder en utveckling, något som Olle Widhe aktualiserar i sin genomgång av nämnda textpassage. Hos honom blir motivet för jagets ständiga förändring sammankopplat med *Polyfem förvandlads* "skildring av människans exiltillvaro" det vill säga att "ingenting som urskiljs eller upplevs som en fast punkt eller en 'hemorts rätt' är i själva verket beständig."⁵⁰ Mytens kontakt med nuet, gör Galateia till en dynamisk person i ständig förvandling likt den ofullständiga samtiden i tillblivelse. Hennes fullbordad sätts ur spel precis som Polyphemos i samma avsnitt då han får ordet. Denna förändring är den enda konstanten i den mänskliga tillvaron eller som det står i romanen: "Det finns ett svek som är trofasthet, trofastheten mot det ständigt flyende"(s.42) eller "[m]ina flyende steg vittna om min ständiga trofasthet."(s.89) Dessa paradoxer sänder ljus över livets tvetydigheter; det är ett svek att ständigt fly och att ständigt förändras, men samtidigt är det att vara trofast mot livet så som det är. Widhe håller före att samtidigt som föränderligheten gestaltas som ett svek "förefaller romanen framställa trofastheten mot det skenbart bestående som ett svek mot verklighetens komplexitet."⁵¹ I den första delens avslutande meningar åskådliggörs den komplexiteten, genom att Polyphemos "förvandlades [--] och uppgick i klippan. Akis blev förvandlad till en flod."(s.10) De två metamorfoserna ställs mot varandra, där Polyphemos förvandlas till något fast och beständigt medan Akis omvandlas till något flytande. Livets två oförenliga sidor konkretiseras.

Denna exiltillvaro som Widhe pekar på ovan aktualiseras vid flera tillfällen även i avsnitt sex. Denna del hålls ihop av en ram vilken beskriver hur en mur av soltegel långsamt förstörs av vinterregnet. Inom denna ram berättas sedan en samling anekdoter och två av dem utspelar sig på en strand, vilket för tankarna till Polyphemos utsatta situation i romanens första del. Den inledande av anekdoterna beskriver en man som letar på en strand efter en sten på vilken det står "jag". Han plockar upp sten efter sten, undersöker och slänger sedan dem i havet när det visar sig vara fel sten. Detta fortgår under flera år och när han finner rätt sten sviker honom hans invanda rörelse och han slänger även den till vågorna. Anekdoten kan ses som en allegori för jagets ständiga utveckling, där mängden jag är lika många och olika som

⁵⁰ Widhe s.197f

⁵¹ Ibid. s.198

stenarna på en milslång strand. Vem kan egentligen säga vilket som är det rätta jaget? Berättelsen inleds med den paradoxala aforismen ”[m]ina flyende steg vittna om min ständiga trofasthet”(s.89) och mannens letande blir just en exemplifiering på detta tema. Denna korta berättelse blir på så vis en sedelärande historia vilket Widhe visar på. Han påpekar också att ”[d]en [anekdoten] illustrerar då föreställningen att vanans lojalitet är ett svek mot den enskilda situationen och livet, på samma gång som ett svek mot vanan och övertygelsen är en trofasthet mot nuet och det ständigt flyende.”⁵²

Återkomsten

En viktig aspekt i *Polyfem förvandlad* är den ständiga återkomsten i den mänskliga tillvaron och dess påverkan på jaget.

Men atomers elementarpartiklar kan icke märkas, en elektron, en proton kan icke skilja från en annan, de är identiska. [---]Ni finner det fördelaktigt att tänka er att hennes näsa besår av atomer, som under ständiga vandringar har tillhört andra delar av universum. Genom en underbar slump, som följaktligen måste tilltala er, har det nu inträffat, att just dessa atomer har sammanträffat ånyo på så vis att vad som i dag är hennes näsa var en bit av profeten Muhammeds kamel år 622.(s.87ff)

Även här sätts jaget i kris genom förklaringen att vi alla är samma och utgår från samma grunder. Elektronerna och protonerna är i grunden identiska, så när existensen bryts ner till sina minsta beståndsdelar utgår vi från identiska partiklar. Den eviga återkomsten är något som även Arrias pekar på när han diskuterar det sjätte avsnittet. Delen börjar med beskrivningen av en mur som vittrar sönder och kring denna mur följer ett par anekdoter. Halvvägs in i avsnittet reses murarna igen med nya inskriptioner. Precis innan har en anekdot berättas om en hajfiskare som förlorade sin hand, nu sitter en lemlästad tiggare i gränden efter det att muren åter rests. Tiggaren berättar en historia om hajfiske, vilket kan tyckas som en repetition, men detta förströdda berättande är inte endast ett estetiskt grepp enligt Arrias utan det bär även vittne på en stämning om den eviga återkomsten.⁵³ Livet går i cirklar och återkommer. Kanske inte identiskt, men det är inget nytt under solen. Det är också därför som Kyrklund använder sig av antika myter, västerländska som österländska för att visa på att livet har samma förtjänster och brister oavsett vilken världsdel man bebor och på hur dessa hela tiden återkommer.

⁵² Ibid. s.247

⁵³ Arrias 1981 s.51f

Avsnitt tolv presenterar ett utdrag ur Veda skrifterna, en av de äldsta indiska texterna, skriven på sanskrit. Dess tema kan man kortfattat sammanfatta, som att tiden läker alla sår. Genom att avsluta delen med två meningar som bär tydliga drag av talspråkighet, sätts de indiska visdomsorden i kontakt med nuet och görs aktuellt även för en nutida läsare. Vedaskriften och de två avslutande fraserna ställs på samma rumsliga som tidsliga plan genom författaren, som i romanen kan agera hur han vill, enligt Bachtin. Intressant är även hans åsikt angående Dostojevskijs romankonst att denne i sitt konstnärliga utövande inte arbetade med utvecklingen som mål utan istället samexistensen och växelverkan. Det är rummet som är det viktiga och inte tiden, något som för Dostojevskij påvisas i evigheten där han menar att allt samexisterar.⁵⁴ Även denna tanke är aktuell för *Polyfem förvandlad* där episoder från vitt skilda platser och tider existerar bredvid varandra. Det är den ständiga återkomsten som gestaltas eller så kan man tala om en dold struktur som formar våra liv.

Livets dolda struktur

En av de mest citerade passagera i *Polyfem förvandlad* lyder:

Ser du, bilderna vandrar över oss och igenom oss som vågor genom ett vatten och formar vår kropp och våra handlingar efter olika mönster och löser upp mönstren och bildar nya mönster med delar och skärvor av de gamla och du kan icke lyfta din hand utan att den är en annans och dess gest är redan utförd av en hjort, av ett moln.(s.66)

I denna textpassage anser jag att man kan finna en av de stora nycklarna till att förstå *Polyfem förvandlad*. I en tidigare citerad artikel finner man Willy Kyrklunds eget svar på vad det betyder:

[D]et är också en föreställning som jag har varit väldigt bekymrad för att ingen egentligen skulle uppfatta. Det är alltså föreställningen om strukturernas självständighet som vi som lever i sammansättningen av dess strukturer inte kan uppfatta, men som skulle kunna uppfattas från ett utifrånperspektiv. Det är ju en ren metafysik föreställning som jag inte kan försvara på något sätt, fast jag tycker den är mindre absurd än Leibniz föreställning om monaderna och deras prestabiliserade harmoni. En sådan här metafysik teori är ju som sådan ointressant, den får sin ångest av detta att vi är fångna i de här strukturerna och att vår personlighet formas av dem. Det 'jag' som vi håller så oerhört fast vid blir då endast en funktion av delar som hela tiden förskjuts. Det är hela tiden ditt jag som är i farozonen. Den faktiska utgångspunkten för en teori, låt vara en

⁵⁴ Bachtin 1991 s.34f

metafysisk teori som nu den här vågteorin, är inte att man befinner sig utanför den mänskliga situationen och sedan börjar tänka sig någon teori för att beskriva den, utan den faktiska utgångspunkten är att man befinner sig i en dålig situation och måste hitta någonting att göra åt den. Och då tänker man: vem är jag som sitter här och är så förtvivlad, vad är det nu för särskilt med det? Så att sedan kommer den här jagupplösningen att innebära även en sorts tröst, på det sättet att man får ett avstånd till sin egen förtvivlan, man få ett avstånd till sin egen död.⁵⁵

Denna ”vågteori” menar jag är möjlig att skönja även i *Polyfem förvandlad*. Romanen består av femton till synes oförenliga delar. Men studerar man den finner man att den hålls ihop av återkommande motiv, fraser och teman. Citatet om bilderna som rör sig likt vågor återkommer ett par gånger i romanen. I det polyfona fjortonde avsnittet nämns denna bild vid två tillfällen i olika versioner. Vid första tillfället är passagen i stort sett likt den redan citerade, men stycket avslutas med att ett jag vid tanken på livets struktur ”finner detta fördelaktigt att tänka [---] och trösterikt.”(s.89) Detta påminner väldigt mycket om vad Kyrklund själv säger i intervjun där han förklarar denna metafysiska föreställning, nämligen att jagupplösningen kan bringa en slags tröst. Vid det andra tillfället är bilden något modifierad och den bakomliggande tanken byggs på: ”Bilderna vandrar igenom oss, innanför vår förnimmelse och utanför den, och vi uppfattar icke hela gestalten och märker den icke och kan icke följa den. Nångång kan det förefalla människorna som vore de delar av ett större mönster.”(s.90f) Här blir bilden av livets gömda struktur än tydligare. Det påpekas att vi inte kan uppfatta helheten, utan endast får skymtar av den.

Dessa skymtar symboliseras i *Polyfem förvandlad* av de återkommande motiven, fraserna och bilderna. Men även av det faktum att flera av delarna alluderar på tidigare verk, eller som i det tolfte delen när ett fullständigt textavsnitt från en av vedaskrifterna återges. *Polyfem förvandlad* bygger själv på gamla bilder som vandrar genom den och ges ny form inom ramen för boken. Det inledande avsnittet om Polyphemos har som jag påvisat en intertext till Ovidius *Metamorphoser*, som i sin tur bygger på gamla texter, bland annat Homeros *Odyssén*.⁵⁶ Denna lek med intertexter och användandet av äldre verk, blir ett sätt att påvisa att gamla historier fortfarande har sitt värde, trots att det kan låta som i det sjätte avsnittet: ”O flicka, den där gamla historien har vi alla hört förut”(s.43), när en anekdot berättas. Trots detta inflickande och en påföljande kommentar om historians fortsättning och slut, bryter den ursprungliga berättaren igenom och avslutar berättelsen på samma sätt. Detta

⁵⁵ Florin & Wahlin s.14

⁵⁶ Norlén s.213f

visar på historiens vikt även för nutiden, men den tar i Kyrklunds fall formen av en dold struktur som formar människans tillvaro.

Genom romanen finns det otaliga exempel på återkommande motiv. Ett bland andra är olika blommor som växer. I första delen hos kyklopen Polyphemos växer det röd vallmo ur hans sida och i passagen om Thressa har den vita liljan bredvid trädgårdsmuren över natten bytt färg och blivit röd. Liljan dyker upp även i avsnitt fjorton: ”Därför brister icke plötsligt muren, den vita muren, brister icke ut i röda liljor”(s.91). En annan växt är myntan som nämns i flera av avsnitten. I del nio, besöket hos guden NN skrivs om modern som ”sitter vid bädden, hennes blick är tom av förtvivlan, över bädden har hon hängt en knippa mynta.”(s.69) En liknande bild återkommer i det polyfona fjortonde avsnittet där en hel stad grips av förtvivlan utom ”ett par föräldrar vid ett barns säng. Ovanför sängen hängde en krans med mynta.”(s.93) Fraserna som jag visat på är inte ordagranna men tyder på en struktur, ett återkommande element, en glimt av den metafysiska struktur som Kyrklund nämnde i citatet ovan. Alla dessa nämnda växter har gemensamt att de i antiken har en metamorfosisk historia. Vallmon är fruktbarhetens och skörde gudinnan Demeters blomma. Liljan skapades av Heras spillda mjölk, medan myntan kom till när nymfen Minthe förvandlades till en växt.

Det behandlade Veda avsnittet, nummer tolv, kan man summera till en tanke om att tiden läker alla sår, eller som det står ”Dagar och nätter och sorgen sin kos.”(s.80) Även denna tanke kommer åter, om än i annan språkkostym, i den sista delen. ”Kommer dag kommer tröst. Min förvissning.”(s.100) Här, precis som i några av de andra exempel jag redovisat, så är fraserna inte identiska, men de liknar varandra och exemplifierar hur den mänskliga tillvaron inte är just identisk, men att strukturerna ständigt återkommer. I det sjätte avsnittet beskrivs resningen av en mur och den är intressant för denna tolkning: ”Över skärvor, över krossade speglar och sjunkna murar, reser sig muren på nytt, på samma ställe, eller något flyttad, eller vinkelrätt mot sin gamla riktning, lika hård lika ogenomtränglig, med ny fördelning av gråt och böner.”(s.44) Livets gömda struktur tar här formen av en mur och just frasens avslutning ger tyngd åt denna tolkning. Nämligen att ”fördelningen av gråt och böner” är det nya. Strukturen är obeveklig och fördelar bara gråten på nya ställen, dvs. människan är del av ett mönster som vi varken kan kontrollera eller påverka, det är snarare det som fastlägger våra liv. Det är just därför som de återkommande fraserna och motiven inte är likalydande utan varierar en aning.

Redan tidigare i det sjätte avsnittet ges muren mänskliga drag då ”[I]eran dryper längs väggarna som kallsvett [---] den lilla rännen gräver ett allt djupare sår [---] Muren viker, det svartsjukt bevakade blottas. Tomheten blottas, de krossade speglarna [---] de flyende stegen,

de tystnade rösterna.”(s.41) Det är inte bara fysiska egenskaper som ges muren utan även det svartsjuka blottas och även ”tomheten” och ”de tystnade rösterna”. De ”krossade speglarna” är även de en illustration av människan då spegeln är en symbol för jaget.⁵⁷ Denna tolkning blir än mer möjlig då Kyrklund i sin reseskildring *Till Tabbas* (1959) skriver att ”[f]ör ’vacker’ säger man på persiska när det är fråga om människor ’vackerlera’ [---] ty av lera äro vi formade och i lera lösas vi upp”⁵⁸, något som även Arrias påpekar. Vi är alla komna ur och lever i samma struktur, i det här fallet lera. Det är vinterregnet som sätter igång murens förstörelseprocess och ”dess kalla droppar, sanningens minut.”(s.41) Det är en gammal stad som beskrivs och en möjlig tolkning är att om vi ser vinterregnet som döden, är det människans frånfalle som här beskrivs. När muren viker, människan dör, krossas speglarna och tomheten blottas. De ”tomma nischerna” blottas även de, dvs. ornamentiken visar sin brist på egenvärde; i döden är alla lika, ty vi är alla del av samma. Tanken återkommer bara någon sida längre fram i samma avsnitt:

I gamla städer där druckna gränder hjälplöst vacklar fram emot sitt blinda slut, där kommer vinterregnen, sanningens minut, då speglarna krossas, då tomheten redovisas, då rappningen rinner bort och teglen räknas [---] ty de nya teglen kan ha en annan form än de gamla och den nya muren kan ha en annan längd och sträckning än den gamla och fördenskull bör teglen rimligtvis räknas när muren bygges och icke när den ramlar.(s.45)

Teorin om en dold struktur som formar våra liv beskrivs genom illustrerandet av bilderna som rör sig likt vågor eller muren som reser sig på olika platser och även genom de återkommande motiven som rör sig genom de femton avsnitten som utgör *Polyfem förvandlad*. I den sista delen sluts så cirkeln, när det i romanens avslutande mening står: ”Långsamt förvandlades han till sten.”(s.100) Detta för tankarna till Polyphemos uppgång i klippan och den möjlighet till kunskap som stenen kan vara. Ett av de första sätten som människan kom i kontakt med sin historia var genom att studera fossiler och dylikt i jordskorpan. På så sätt fann man kunskap om jordens historia och kunde bilda sig en uppfattning av vad som en gång varit.⁵⁹ Historian är ständigt närvarande i livet, precis som förvandlingarna och den ständiga återkomsten.

⁵⁷ Arrias 1981 s.55

⁵⁸ Kyrklund 2003 s.302

⁵⁹ Toulmin, Stephen & Goodfield, June, *Människan upptäcker tiden* (Stockholm, 1966) s.156

Sammanfattning

I och med att Kyrklund har valt roman som undertitel till sin bok har denna uppsats syfte varit att försöka fastställa *Polyfem förvandlad* inom den genren. Genom undertiteln kategoriseras boken som roman och läsaren vet utifrån detta vilka konventioner man har att förvänta sig. Litteratur har en inneboende grammatik som låter veta vad en roman är och vad den inte är. Under 1900 talets diskussioner kring romanens väsen, var avslutningen ett av genrens främsta kännetecken. Det är dock inte en tillfredställande precisering om man förslagsvis tar brevberättelsen som exempel. *Polyfem förvandlad* har den likhet med brevberättandet att den består av fragment. Varje fragment är en helhet som ingår i en större helhet som är romanen i stort, likt ett montage. Varje fragment ljuder olika och vi har således med en polyfon roman att göra.

Michail Bachtins teori om romanen i tillblivelse har varit av stor vikt för denna uppsats. Romanens kontakt med det ofullständiga nuet, skapar en ofullbordad genre som till skillnad mot eposet saknar fulländning. Romanförfattaren har en möjlighet att skapa vad han/hon vill och kan röra sig in och ur diegesen, liksom han/hon har möjlighet att blanda allt från självverkännanden, personliga erfarenheter, politiska ställningstaganden, filosofiska traktat osv. Gränsen mellan det konstnärliga och icke-konstnärliga språket suddas ut och är möjlig eftersom romanen är en icke stelnad eller definierad genre. Även människan förlorar sin fullbordan i romanen gentemot eposet. Hon blir dynamisk genom gestaltandet av olika livssanningar och disharmoniska drag. Kontakten med nuet har en relation med framtiden, vilken man inte kan sia om och således blir även romanen svår att definiera.

De polyfona dragen i *Polyfem förvandlad* har den djupare avsikten att ställa olika synpunkter mot varandra i ett dialogiskt begrundande. En monologisk enhet har ett slutmål som den jobbar mot, dvs. tron på en absolut sanning. Den polyfona romanen låter istället olikartade ”sanningar” spela bredvid varandra i en växelverkan. Detta eftersom varje människa alltid är *den andra* för varandra. Polyphemos tal på stranden fullbordas aldrig eftersom en människa aldrig kan definieras utifrån ett utanförperspektiv. Omöjligheten till förståelse två personer emellan åskådliggörs genom användandet av en artfrämmande varelse, nämligen kyklopen.

Genom ironin avkläder Kyrklund myten om Polyphemos och sätter den i kontakt med nuet. I och med detta skapas en möjlighet att se vad de antika myterna kan ha för betydelse för människan idag och vad som binder oss samman med vår historia. Vid ett annat tillfälle används ironin för att polemisera mot den gängse skönlitteraturen, som inte sällan blott sållar

ytterligare människoöden till de redan existerande, istället för att utforska de mänskliga villkoren.

De ständiga förvandlingarna i den mänskliga tillvaron är ett av grundtemana i *Polyfem förvandlad*. Galateias skiftande ögonfärg blir en gestaltning av jagets ständiga utveckling och den exiltillvaro som människan är dömd till. Ingen av hennes fasta punkter är egentligen konstanta, utan i ständig rörelse och förvandling. Denna syn ställs mot den konstanta återkomsten. Den presentation av myter och episoder från vitt skilda platser och tider i *Polyfem förvandlad* är ett sätt att visa på det som är konstant i den mänskliga tillvaron. Genom användandet av återkommande motiv, fraser och tankar i romanen gestaltas teorin om en dold struktur i livet som formar människans existens. Den uttrycks även i bilder om en mur som reses på olika platser och genom tanken på bilder som rör sig genom oss som vågor på ett hav. *Polyfem förvandlad* är genom detta en representation av livet, dess tvetydighet av förändring och konstanter. Den innehåller all historia och alla världsdelar för att visa på relationen mellan allt liv. Användandet av äldre verk som intertexter visar på att de gamla bilderna vandrar genom romanen och ges ny form inom den, blir ytterligare ett sätt att visa på en struktur i tillvaron. Romanen är en presentation av den ständiga återkomsten och en gestaltning av att det finns något som binder samman den mänskliga tillvaron genom tiderna. Detta blir i *Polyfem förvandlad* en dold struktur, som vi inte kan överblicka, men emellanåt se skymtar av.

Käll- och litteraturförteckning

Skönlitteratur:

Kyrklund, Willy, *Polyfem förvandlad* (Stockholm, 1964)

Kyrklund, Willy, *Prosa* (Stockholm, 2003)

Sekundärlitteratur:

Altman, Janet Gurkin, *Approaches to a Form* (Columbus, 1982)

Arrias, Gunnar, *Jaget, friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund*, diss. (Göteborg, 1981)

Arrias, Gunnar "Mitt tal är (1) annat tal" i *Skeptikerns dilemma*, red: Papageorgiou, Vasilis (Eslöv, 1997) s.29-54

Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (Gråbo, 1988)

Bachtin, Michail, *Dostojevskijs poetik* (Gråbo, 1991)

Culler, Jonathan, "Litterär kompetens" i *Modern litteraturteori Del 2*, red: Entzberg, Claes & Hansson, Cecilia (Lund, 1993)

Kyrklund, Willy, *Polyfem förvandlad* (Stockholm, 2002)

Lindskog, Lennart, *Samtal med författare* (Göteborg, 2000)

MacArthur, Elizabeth J., *Extravagant Narratives: closure and dynamics in the epistolary form* (Princeton, N.J, 1990)

Norlén, Paul, "*Textens villkor*": a study of Willy Kyrklund's prose fiction (Stockholm, 1998)

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige* (Stockholm, 1991)

Toulmin, Stephen & Goodfield, June, *Människan upptäcker tiden* (Stockholm, 1966)

Widhe, Olle, *Främlingskap. Etik form och moral I Willy Kyrklunds tidiga prosa*, diss. (Lund, 2005)

Wistrand, Sten, *Människans villkor. En studie i Willy Kyrklunds författarskap 1948-1957* (Örebro, 1979)

Tidskriftsartiklar:

Florin, Arne & Wahlin, Claes, "'Vem som än yttrar sig någonsin om någonting har sagt någonting annat'" i *90-tal* 1990:1, s.10-14

Håkansson, Björn "En oförsvuren" i *BLM* 1964:10 s.780-783