

Lokaliseringen som grepp – exemplen Sandemose och Camus

Christer Ekholm

Stockholms universitet

christer.ekholm@littvet.su.se

Till fiktionslitteraturens primära och performativt konstruerade spatialitet hör inte bara berättandets rum och diegesen, utan även det rum i vilken den tänkta eller implicerade läsaren placeras och förflyttas i olika riktningar. Så lyder utgångspunkten i denna studie, som med hjälp av en kombination av fenomenologiska, talaktsteoretiska, responseestetiska och narratologiska perspektiv söker nya svar på den urgamla frågan om litteraturens verkan. Litteraturen framträder här som en särskild form av riktad akt, i vilken det jag benämner 'lokalisering' är ett centralt element. Detta samtidigt rumsskapande och positionsangivande grepp utgör den zon i vilken den apostroferade läsverklighetens dominanta sensorium aktualiseras och förhandlas inom ramen för läsakten; i 'lokaliseringen' som grepp – så som detta realiseras i den stund läsaren svarar på textfenomenets manande gerundivum – blottläggs centrala aspekter av litteraturens pragmatiska dimension.

I all korthet tillämpar jag min särskilda begreppsapparat och läsart och på ett par exempeltexter: Aksel Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* (1933) och Albert Camus *L'Étranger* (1942). Analyserna visar att dessa texter inte blott tematiserar flykt och främlingskap, utan även – i den implicerade läsningens rum – *skapar* rörelser bort och avstånd till en initialt in- och tillskriven position. Och det är, menar jag, inte minst på denna responsnivå som dessa texter, liksom all dikt, äger rum *som litteratur*.

Spatialitet och läsarroll

Frågan om fiktionslitteraturens rumslighet kan ställas – och har ställts – på en mängd olika vis och med starkt skiftande fokus. En given inriktning rör 1) *den framställda världen*, diegesen, det vill säga det imaginära rum i vilket historien utspelas.¹ Ända sedan antiken och poetikens födelse har det förts en diskussion om litteraturen med utgångspunkt i dess efterbildande karaktär, och i föreställningen om *mimesis* som litteraturens kärna finns givetvis implicerad en idé om (det verklighetshärmande) rumsskapandet som ett primärt element.² Ytterligare, mer nutida ingångar rör, om man hårdrar det, dels 2) *den betecknande texten* som spatial kategori, antingen som komposition eller figur uppfattad oberoende av berättelsens temporala ordning (som hos Joseph Frank och W.J.T. Mitchell)³ eller, mer radikalt, som fysisk-typografisk utsträckning,⁴ och dels 3) *berättandets rum*, med vilket en del (i första hand tidigare) forskare avsett den narrativa diskursens förhållande till den historisk-geografiska plats i vilken författaren till en text verkar eller verkade, medan andra fjärmat begreppet 'berättare' från den biografiska skribenten och reserverat det för den i sig fiktiva yttrandeinstans som berättelsen spelar med som sin producent, och som givetvis står i såväl spatial som temporal relation till det berättade.⁵

I detta teoretiska utkast vill jag inrikta mig på en fjärde aspekt av fiktionslitteraturens spatialitet, nämligen den rumslighet som uppstår i och med att den förutsatta eller implicerade läsaren placeras och förflyttas av texten, det vill säga artefakten i ord, koncipierad som riktad språkakt, som ett *verk* präglad av *gerundivt tilltal*.⁶ Mitt grundläggande perspektiv är härvid-

-
- 1 Termen "dieges" är hämtad från Gérard Genettes narratologiska begreppsapparat. I den klassiska essän "Discours du récit" förklaras "diégèse" vara delvis ekvivalent med "histoire" (historien, vad som berättas), men i senare verk betonar Genette att diegesen är det universum i vilket historien (den kronologiska händelsekedjan) utspelas ("Discours du récit: Essai de méthode", i förf:s *Figures III*, Paris: Seuil, 1972, s. 72, n. 1; *Palimpsestes: La littérature au seconde degré*, Paris: Seuil, 1982, s. 341f.; *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983, s. 13).
 - 2 Så här heter det till exempel hos David Lodge, i tydlig anknytning till den aristoteliska poetikens idealisering av den kausallogiskt välordnade fabeln: "it is by its continuity that a work of fiction, if successful, imposes its vision of the world upon the reader, displaces the 'real world' with an imagined world in which the reader (especially in the case of realistic fiction) lives vicariously" (*The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London: Edward Arnold, 1977, s. 231).
 - 3 Se Joseph Frank, "Spatial Form in Modern Literature" (1945), i förf:s *The Idea of Spatial Form*, New Brunswick/London: Rutgers U.P., 1991, ss. 31–66; W.J.T. Mitchell, "Spatial Form in Literature: Toward a General Theory", *Critical Inquiry* 6 (1979–80), ss. 539–567.
 - 4 Föreställningen om den litterära texten som konkret materia har visserligen aktualiserats mest vad gäller poesin, men det har mot bakgrund av den moderna, experimentella romanen visat sig orimligt att, så som till exempel Jean-Paul Sartre en gång gjorde, etablera en distinktion mellan romankonst och poesi med utgångspunkt i antagandet att poeten till skillnad från romanförfattaren betraktar orden som ting och inte som tecken. (Se *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948, s. 17ff.)
 - 5 Till dessa ingångar bör naturligtvis tillfogas Michail Bachtins teori om kronotopen, *tidrummet*, som den grundläggande estetiska kraften i den litterära texten. (Se "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen: Essäer i historisk poetik", i förf:s *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Gråbo: Anthropos, 1988, ss. 14–165.)
 - 6 Här och i det följande använder jag mig av begreppen "text" och "verk" i en betydelse som anknyter till Wolfgang Iser's distinktion mellan författarens *text* som strukturell realitet – d.v.s., som jag pragmatiskt vill uppfatta saken, det inom en specifik historisk kultur eller livsform gemensamma i uppfattningen av en betydelsestruktur i en teckenräcka – och det virtuella *verk* som är resultatet av den utvecklade interaktionen mellan text och läsare, d.v.s., i mitt perspektiv, det som tar form i och med att läsningen förhåller sig till det lästa som ett tilltal. (Jfr Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978), Baltimore & London: John Hopkins U.P., 1980, s. 20f. Se även Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore & London: John Hopkins U.P., 1974, s. 274f.) Det bör för

lag, uttryckt i all korthet, fenomenologiskt och talaktsteoretiskt. Jag förutsätter därmed till att börja med att interaktionen mellan text och läsare är präglad av *intentionalitet*, det vill säga att det läsande medvetandet är riktat mot texten och att texten, eller snarare verket, är riktat mot läsaren. Med till exempel Roman Ingarden, Hans Robert Jauss och Wolfgang Iser ser jag läs-akten som något dynamiskt och produktivt, som en realisering, konkretisation eller utfyllnad av textens schematiska struktur, varvid det litterära verket som fenomen uppstår och under läsningens gång fortlöpande utvecklas. Men samtidigt som läsaren i interaktionen med texten konstruerar mening, så konstrueras också det läsande subjektet, betonar Iser: "The constituting of meaning and the constituting of the reading subject are [...] interacting operations that are both structured by the aspects of the text."⁷

Till skillnad från hos Iser ligger mitt fokus här emellertid inte i första hand på läsakten som en signifikansbyggande process, utan istället på dess retoriska, eller kanske snarare gestiska implikationer. Därvidlag utgör J.L. Austins teori om alla språkliga yttranden som performativa *talhandlingar* en utgångspunkt.⁸ I Austins välbekanta distinktion mellan ett språkligt yttrandes *lokutionära* innehåll (som är bestämt av handlingen att uttala en meningsfull sats), *illokutionära* kraft (som är vad som avses med yttrandet) och *perlokutionära* effekt (som är yttrandets inverkan på åhörarens eller läsarens medvetande) har jag hämtat inspiration för att närmare beskriva den läsaktens intentionalitet som här ligger under luppen. Och för tillämpningen av idén om talhandlingar på just skönlitteratur inför jag slutligen författaren och litteraturteoretikern Lars Ahlins, med Austins talaktsteori samtida och i hög grad erinrande beskrivning av litterära texters "stumma anrop" i termer av deras "gerundivprägel, det vill säga [...] deras inte etiska men estetisk-grammatiska bära-former", vilka läsaren måste träda i dialog med för att en estetisk situation överhuvudtaget ska uppstå.⁹ Min egen användning av dessa perspektiv och begrepp kommer att framgå närmare i det följande.

Implicit författare/läsare: från text till verk

Med Iser kan man grovt indela det receptionsteoretiska fältet i dels *receptionestetiska* undersökningar, avseende verkliga läsares litteraturreception, och dels *responseestetiska* studier, inriktade på receptionen så som denna gestaltas i eller förbereds av den litterära texten eller

säkerhets skull noteras att denna distinktion går på tvärs med Roland Barthes bekanta – om än inte helt genomskinliga – funderingar kring verket som den (läsbara) materiella substans som bildar förgård till (den skrivbara) texten som ett fält av organiskt aktiv pluralitet ("De l'Œuvre au Texte", *Revue d'esthétique* 1971:3, ss. 225–232). Jfr även med Anders Palms utläggning om den litterära textens dubbla karaktär av *artefakt* och *arteakt* ("Att tolka texten", i *Litteraturvetenskap – en inledning*, red. Staffan Bergsten, 2. rev. uppl., Lund: Studentlitteratur, 1992, s. 192f.). För en aktuell, teoretiskt kreativ och mycket tankeväckande problematisering av ett fast textbegrepp, se Christian Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, 2009.

7 Iser, *The Act of Reading*, s. 152.

8 Mitt fokus ligger alltså på den serie postumt utgivna föreläsningar som utgavs 1962 med titeln *How to Do Things with Words*. Här gör Austin upp med sin egen tidigare distinktion (i *Other Minds*, 1946) mellan konstater och performativer, det vill säga mellan yttranden som är "sayings" och yttranden som är "doings" (utfästelser, tillrättavisningar o.s.v.), och hävdar helt framt att även påståenden och beskrivningar egentligen är talhandlingar (*How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955* (1962), New York: Oxford U.P., 1973, se särskilt s. 99–131).

9 Lars Ahlin, "Romanläsaren som estetiskt problem", i förf:s *Estetiska essayer: Variationer och konsekvens*, Stockholm: Bonniers, 1994, s. 120f., min kursiv. Texten är ett manuskript till ett i samtiden mycket uppmärksammat, nästan tre timmar långt föredrag som Ahlin höll på Biskops-Arnö i september 1960. Begreppet "gerundivum" är ursprungligen en grammatisk beteckning för en latinsk verbform med ändelsen "-ndus" som fungerar som ett adjektiv med betydelsen 'det som borde eller måste göras'. Ahlin har emellertid närmast hämtat termen från den brittiske filosofen P.H. Nowell-Smith, som talar om "G-words", det vill säga gerundiver, som de ord som "imply not merely that the relevant person is likely to have a certain reaction, but that he ought to have it" (*Ethics*, London: Penguin, 1954, s. 151).

det litterära verket 'i sig'.¹⁰ Föreliggande utkast ryms inom det sistnämnda området, som sedan Wayne C. Booths insats i *The Rhetoric of Fiction* (1961) har utvecklats till en av de mest vitala litteraturvetenskapliga forskningsgrenarna.¹¹ Responseestetiken är dock på intet sätt en enhetlig eller lättöverskådlig disciplin. Frågan om läsaren i litteraturen har ställts i flera olika perspektiv – retoriska, strukturalistiska, fenomenologiska, hermeneutiska, psykoanalytiska, sociohistoriska etc. – som därtill ofta överlappar och kompletterar varandra i de konkreta analyserna.¹² Emellertid finns centrala och synvinkelförenande spörsmål, varav ett av de mest grundläggande är det om den inskrivna läsarens nivå och karakteristik, en fråga som har manat fram termer som "mock reader" (Gibson/Booth), "superreader" (Riffaterre), "intendierte Leser" (Wolff), "narrataire"/"narratee" (Genette/Prince), "implied reader" (Iser), "model reader" (Eco) och "encoded reader" (Brooke-Rose), för att bara nämna några i mängden.¹³ Jag kommer här inte att närmare gå in på eller distinkt positionera mig i förhållande till denna uppsjö av olika begrepp, men ansluter mig till den i stort sett genomgående tendensen att tala om den aktualiserade mottagarinstansen i termer av "läsare", helt enkelt därför att det bär med sig den i denna undersökning aktuella synen på verket som ett kommunikativt riktat och inbjudande eller manande fenomen, istället för som ett autonomt objekt.

Jag definierar den adresserade läsare jag i det följande intresserar mig för som den nivå-mässigt ekvivalenta motparten till *den implicite författaren*, en beteckning som myntades av Booth i *The Rhetoric of Fiction*. Den implicite författaren är för Booth den verkliga författarens "second self", ett inskrivet 'andra jag' som läsaren konstruerar ur summan av de utläsbara betydelseerna och som utgör den övergripande norm som styr förståelsen av alla utsagor, handlingar och känslor i verket:

Our sense of the implied author includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of the characters. It includes, in short, the intuitive apprehension of a completed artistic whole; the chief value to which *this* implied author is committed, regardless of what party his creator belongs to in real life, is that which is expressed by the total form.¹⁴

10 Iser, *The Act of Reading*, s. x.

11 Givetvis kan även Louise Rosenblatts *Literature as Exploration*, vars första version publicerades så tidigt som 1938, betraktas som ett pionjärverk inom det responseestetiska fältet. Det dröjde emellertid till 1970-talets slut innan Rosenblatts insats på allvar erkändes, och då främst med betydelse för och inverkan på den starkt växande litteraturdidaktiska forskningen (se Gladdys Westbrook Church, "The Significance of Louise Rosenblatt on the Field of Teaching Literature", *Inquiry* 1997:1, ss. 71–77 samt Gun Malmgrens förord till den svenska översättningen av *Literature as Exploration (Litteraturläsning som forskning och upptäcktsresa*, övers. Sven-Erik Torhell, Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 5f.)).

12 Se Susan R. Suleiman, "Introduction", i *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, red. förf. & Inge Crosman, Princeton: Princeton U.P., 1980, ss. 3–45, för en uppslagsrik översikt. För senare arbeten inom området, se t.ex. *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*, red. James L. Machor & Philip Goldstein, New York: Routledge, 2001.

13 Walker Gibson, "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers" (1950), i *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, red. Jane P. Tompkins, Baltimore & London: John Hopkins, 1980, ss. 1–6; Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1961, s. 137ff.; Michael Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les Chats'" (1966), i *Reader-Response Criticism*, s. 36ff.; Erwin Wolff, "Der intendierte Leser", *Poetica* 4 (1971), ss. 140–166; Genette, "Discours du récit", s. 265ff. & *Nouveau discours du récit*, s. 90ff.; Gerald Prince, "Introduction to the Study of the Narratee" (1973), övers. Francis Mariner, i *Reader-Response Criticism*, ss. 7–25; Iser, *The Act of Reading*, s. 34ff.; Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Text*, Bloomington: Indiana U.P., 1979, s. 7ff.; Christine Brooke-Rose, "The Readerhood of Man", i *The Reader in the Text*, ss. 120–148.

14 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 73f. Den oupplösta paradoxen i Booths redogörelse för den implicite författaren – som alltså å ena sidan framställs som något den verkliga författaren skapar (se särskilt s. 70f.;

För Booth är den implicite författaren inte minst bäraren av ett verks *ethos*, dess underförstådda rättesnören och värderingar, som alltså, påpekas det i en mycket uppmärksammas diskussion, kan stå i kontrast till en berättares normer och värderingar – det är just en sådan etisk distans mellan implicit författare och yttrandeinstans som karakteriserar ett verk med en be- dräglig eller opålitlig berättare.¹⁵

Värt att notera i Booths redogörelse för den litterära fiktionens retorik är i vårt sammanhang den helt och hållet speglade roll som tilldelas den implicite författarens motpart – och den verkliga läsaren. Läsarens ”second self” är helt enkelt, vid en korrekt identifikation, det- samma som författarens ”second self”, och läsning handlar för Booth idealt om att i tolknin- gen anamma verkets övergripande norm: ”the implied author of each novel is someone with whose beliefs on all subjects I must largely agree if I am to enjoy his work”; ”the most suc- cessful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement”.¹⁶ Detta innebär inte bara att Booth får problem med och kritiserar litteratur som inte bär fram något stabilt och icke-ironiskt *ethos* – som vägrar att ta ställning (likt t.ex. Beck- etts texter)¹⁷ – utan också att läsaren tilldelas en roll som starkt tenderar mot det statiska och odynamiska.

Om den förutsatta läsaren på så vis är något av en ’sidekick’ hos Booth, så lyfts instansen i fråga upp till en huvudroll i Iserns fenomenologiskt inriktade responseestetik. Visserligen för- binder även Iser denna läsare – nu (helt klart med inspiration från Booths ”implied author”) kallad just ”the implied reader” – med det litterära konstverkets övergripande ”vision”, men utan Booths betoning på normer och värderingar (och därmed inte med dennes pejorativa in- ställning till ’normlös’ ordkonst) och utan att på samma vis låsa fast den faktiska läsningen i det retoriska mönstret. Iser beskriver så den implicite läsaren som

a textual structure anticipating the presence of a recipient without necessarily defining him: this concept prestructures the role to be assumed by each recipient, and this holds true even when texts deliberately appear to ignore their possible recipient or actively exclude him. Thus the concept of the implied reader designates a network of response- inviting structures, which impel the reader to grasp the text.¹⁸

Till denna inviterande och manande appellstruktur har den verkliga läsaren att förhålla sig aktivt, aktualiserande sitt eget ramverk av konventioner och förväntningar (repertoar) istället för att bara passivt avläsa textens – ja, Iser menar till och med att den implicite läsaren förlo- rar sin funktion om läsaren helt och hållet accepterar den roll som texten förser honom eller henne med.¹⁹ Det är i anknytning till detta, att textsystemet tillåter olika fullbordanden, som Iser talar om ”gaps” eller ”structured blanks” som den axel runt vilken hela interaktionen mellan text och läsare roterar.²⁰ Dessa textens tomrum eller obestämdheter väcker läsarens produktivitet (och relativa frihet) till liv; de bjudande tomrummen blir under läsningens (och

144), och å andra sidan beskrivs som något läsaren konstruerar under receptionsprocessen (se särskilt s. 71) – lyfts på ett klagande vis fram i Tom Kindt & Hans-Harald Müller, *The Implied Author: Concept and Controversy*, Berlin: de Gruyter, 2006, s. 58ff.

15 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 157ff.; 211–266.

16 Ibid., s. 137; 138.

17 Se Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1974, s. 240ff.

18 Iser, *The Act of Reading*, s. 34.

19 Ibid., s. 36f.

20 Ibid., s. 169.

omläsningens) gång ifyllda och korrigerade i en kontinuerlig tolkningsprocess där läsarens bidrag hela tiden stäms av mot textens strukturella helhet.²¹

Föreliggande ansats utgår visserligen från Booths och Iser's begrepp om implicit författare och implicit läsare, men förskjuter intresset bort från en hermeneutisk syn på läsning som *tolkning* – som ett sökande efter enhet och signifikans – och bort från fokuseringen av kategorierna som sammanfallande *textstrukturer*.²² Jag inriktar mig istället på det litterära *verket*, d.v.s. på läsaktens realisering av texten, och fäster – med större emfas och snävhet än Booth och Iser – blicken på en till synes banal aspekt av denna konkretisation, en aspekt som jag med t.ex. Lars Ahlin vill stipulera som grundläggande för allt språk, och därmed all litteratur: ”Ordet är ett meddelelsemedel som har betydelse och värde endast då det blir ’riktat till någon om något’.”²³ I det citerade sammanhanget är Ahlin först och främst angelägen om att diskutera konsekvenserna av denna insikt om språkets grundläggande riktadhet för ordkonstnärens arbetssätt, men frågan har minst lika stor bäring i ett läsperspektiv. Jag menar med Christian Mehrstam att ett viktigt, för att inte säga primärt och oundvikligt steg i läsakten är läsarens frambringande av verket – ’transaktionalisten’ Mehrstam kallar det ”texten” – som ”inriktat på att få till stånd en specifik sorts reaktioner, och därefter att läsaren i sin respons förhåller sig till den riktade text hon själv har koncipierat”.²⁴ Med andra ord: Att läsa är inte bara, eller ens först och främst, att avkoda mening, referens och signifikans. Att läsa är också och ofrånkomligt att realisera och erfara en riktadhet, en appell, ett *tilltal* – och i koncipieringen av denna ”adressivitet” ingår naturligtvis konstruktionen av ett för tilltalet ansvarigt, virtuellt subjekt, vilket alltså är det fenomen för vilket jag här vill reservera begreppet ’implicit författare’.²⁵

Märk väl: I ett *textperspektiv* är det egentligen missledande att tala om implicit författare/läsare; Beata Agrell påpekar t.ex. helt riktigt att den prefiguration som Iser kallar ”implicit läsare” bättre fångas in av begreppet ”appellstruktur”.²⁶ I ett *verkperspektiv* är saken dock, vill jag hävda, en annan: I interaktionen mellan text och läsare är koncipieringen av och förhållandet till en övergripande (och i texten alltså blott strukturellt prefigurerad) avsändarinstans, den implicite författaren, och dess likaledes virtuella adressat, den implicite läsaren, ett

21 För en distinkt och klagörande redogörelse för centrala linjer i Iser's interaktionsteori, se Beata Agrell, ”Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur”, i *Främlingskap och främmandegöring: Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, red. Staffan Thorson & Christer Ekholm, Göteborg: Daidalos, 2009, s. 39f.

22 Visserligen talar Iser om den implicite läsaren inte blott i ett textperspektiv, utan också i ett verkperspektiv. Men även här tenderar det betecknade att sammanfalla på ett, utifrån min synvinkel, odynamiskt och problematiskt vis. Den implicite läsaren som textuell struktur respektive som strukturerad akt förhåller sig till varandra, menar Iser, ”in much the same way as intention and fulfillment” (*The Act of Reading*, s. 36).

23 Lars Ahlin, ”Konstnärliga arbetsmetoder”, *40-tal* 1947:4, s. 131. (Ahlin citerar här Paul Valéry, som enligt Ahlin fick ”den tunga lotten att genomskåda den puristiska poesins självständighetsförklaring”). Definitionen av språk som något riktat är förstås varken ny eller radikal – vilket är en del av min poäng: vi finner den i flera av den moderna filosofins och lingvistikens riktningar, och inom litteraturvetenskapen är uppfattningen vanlig alltsedan Roman Jakobsons och Michail Bachtins (se not 25) högst olika, men lika inflytelserika varianter.

24 Mehrstam, *Textteori för läsforskare*, s. 59.

25 Begreppet ”adressivitet” är hämtat från Michail Bachtin: ”Ett viktigt (konstituerande) kännetecken på ett yttrande är dess *riktning* till någon, dess *adressivitet*. Till skillnad från språkets betydelsebärande enheter – ord och satser –, som inte är personliga, inte tillhör någon och inte är adresserade till någon, har yttrandet såväl upphovsman (och alltså expressivitet, vilket vi redan har nämnt) som adressat” (”Frågan om talgenrer”, övers. Helena Bodin, i *Genreteori*, red. Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 234).

26 Agrell, ”Mellan raderna?”, s. 39. Se Iser, ”Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa” (1970), i *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, München: Wilhelm Fink, 1975, s. 241.

konstituerande element. Därmed upprättas ett retoriskt kraft- och spänningsfält till vilket den verkliga läsaren förhåller sig i läsningen.

Det ordlösa tilltalet: illokution och gerundivum

Seymour Chatman argumenterar för giltigheten och användbarheten av begreppet ”implicit författare” på grundval av receptionsorienterade linjer som i viss mån liknar de jag här etablerat. Han påpekar så att termen säkerställer att den verkliga läsarens förhållande till texten inte förenklas och reduceras. Varje läsning av en fiktionsberättelse ”reconstructs its intent and principle of invention”,²⁷ menar Chatman, och gör följande distinktion mellan denne implicite författare och (den extradiegetiske) berättaren:

In my view, it makes sense to attribute to every narrative fiction an agency that does not personally tell or show but puts into the narrator’s mouth the language that tells or shows. The implied author has no ”voice.”. The implied author only empowers others to ”speak.” The implied author ”says” nothing.²⁸

Distinktionen mellan en övergripande, *ordlös* diskurs och fiktionstextens manifesta yttranden är fruktbar, och än mer så, menar jag, i det perspektiv jag valt att anlägga.²⁹ Medan Chatman kvarhåller textperspektivet, och talar om att läsningen ”reconstructs, not constructs” den implicite författaren – ”The text is itself the implied author”³⁰ – vill jag ju hävda en förstärkt distinktion: de manifesta yttrandena hör *texten* till, medan den implicite författarens styrande aktivitet aktualiseras inom ramen för *verket*, som en manande *energi* riktad mot den position i verket jag här benämner den implicite läsaren. I mina ögon är en sådan teoretisk konstruktion inte bara mer plausibel än Chatmans,³¹ utan också mer produktiv.

Detta visar sig inte minst i tillämpningen av talaktsteori på ämnet i fråga. Till skillnad från tidigare försök att diskutera litteratur i ett talaktsteoretiskt perspektiv – jag tänker då särskilt på John R. Searle – intresserar jag mig här egentligen inte för fiktionskapandet som sådant. Istället för att, som Searle, (med tämligen orimliga, om än roande följder) fokusera den för

27 Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca & London: Cornell U.P., 1990, s. 74.

28 Ibid., s. 85.

29 Min användning av termen ’diskurs’ motiveras dels av de konnotationer av makt som ett modernt diskursbegrepp bär med sig, och dels av en medveten problematisering av Émile Benvenistes klassiska distinktion mellan *histoire* och *discours*. Historien karakteriserar berättelsen i tredje person – vilket enligt Benveniste uttrycker en ”non-personne”, en icke-person – och allmän förfluten tid, medan diskursen utgör ett mycket vidare, såväl muntligt som skriftligt fält: diskurs är alla yttranden vilka implicerar ett yttrande jag och ett mottagande du, och en intention hos det förra om att på något sätt påverka det senare. Diskurs är ett expressivt och subjektivt modus, medan historia är ett narrativt och objektivt; diskursen organiserar sig runt den talande, medan det historiska yttrandet skapar betydelser som ’glömmer sagesmannen’: ”Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes.” (*Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, 1966, s. 238ff.) Gérard Genette påpekar apropå Benvenistes lingvistiska modell – som ju är synnerligen intressant i relation till fiktionsprosa – att de båda modi nästan aldrig uppträder i ren form: ”il y a presque toujours une certaine proportion de récit dans le discours, une certaine dose de discours dans le récit”. Orenheten är dock asymmetrisk – eftersom diskursen är den bredaste och mest universellt naturliga framställningsformen kan den användas sig av historia utan att upphöra att vara diskurs; den historiska berättelsen slutar däremot att vara historia när diskurs uppträder i den. (”Frontières du récit”, i förf:s *Figures II*, Paris: Seuil, 1969, s. 64ff.) Här vill jag som synes driva Genettes synpunkt ett steg längre. I mitt perspektiv är alla yttranden, vare sig de innehåller narration eller inte, i grund och botten av diskursiv karaktär.

30 Chatman, *Coming to Terms*, s. 74; 81.

31 Se Gérard Genettes textorienterade kritik av begreppet implicit författare från Booth och framåt (*Nouveau discours du récit*, s. 93–107).

texten ansvarige *författaren*, som ”pretends to perform a series a illocutionary acts”,³² lokaliseras den övergripande talakten – och då i synnerhet dess *illokutionära* aspekt, dess uppfordrande och responsinbjudande *kraft* – här *inom* det litterära verket, d.v.s. som en intentionell och performativ handling som koncipieras i läsningen och är virtuellt verksam under dess gång (se ovan).³³ Med Lars Ahlin kan vi således betrakta den litterära texten som ett gjort ting (ett ”fiktum”)³⁴ och ett verktyg vars gerundiva handlingskaraktär realiseras först under läsakten, då den estetiska orten eller situationen – ett nyckelbegrepp i Ahlins tänkande – uppstår:

Läsaren är en cooperator, en konstnärlig medarbetare, en medskapare av de estetiska orterna. Och dessa orter ingår i hans liv och i ingen annans; att tro att vi kan införa likriktning genom en ”rätt” analys av en dikt, en roman eller ett annat konstverk är en försmädelse mot det estetiska livets rikedom. [...]

Ett verktygs värden ligger i dess bruk. Det har gjorts för att nyttjas. De estetiska värdena har verbkaraktär. Det är handlingar-händelser det rör sig om. Och dessa handlingar-händelser är verkliga.³⁵

Jag kommer här inte att närmare fördjupa mig i Ahlins bitvis kryptiska – men ständigt fascinerande – utläggning om litteraturens egentliga realisering som verb eller handling i läsakten, ”i tiden eller i livet, då i detta ords biografiska betydelse”.³⁶ Emellertid är det värt att, likt Agrell, understryka att denna realisering enligt Ahlin i grund och botten innebär att textens estetisk-grammatiska böra-former, dess gerundivum utlöses ”som *personligt tilltal*, vilket sätter verket ’i rörelse’”.³⁷ Det perspektivet får tjäna som bjudande bakgrund till det följande, där jag kort och tentativt – och i skissartad anknytning till ett par litterära exempel – kommer att diskutera en av de mest primära aspekterna av fiktionslitteraturens illokutionära *verk*-sambet, nämligen den som rör spatialitet.

32 John R. Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge U.P., 1979, s. 65. I en famös sekvens diskuterar Searle det faktum att vissa av referenserna i en fiktionell narration inte är av det för fiktionen specifika låtsade, simulerade slaget: ”Most fictional stories contain non-fictional elements: along with the *pretended* references to Sherlock Holmes and Watson, there are in Sherlock Holmes *real* references to London and Baker Street and Paddington Station”. Och skillnaden mellan dessa element är, menar Searle, påtaglig: ”if Sherlock Holmes and Watson go from Baker Street to Paddington Station by a route which is geographically impossible, we will know that Conan Doyle blundered even though he has not blundered if there never was a veteran of the Afghan campaign answering to the description of John Watson, MD” (ibid., s. 72). Searles exempel är väl för övrigt inte det mest entydiga. Visserligen är *gatan* där Holmes bor en geografisk realitet, men *gatunumret* – 221b – har aldrig existerat.

33 I ett av de hittills mest ambitiösa och tänkvärda försöken att anlägga ett talaktsteoretiskt perspektiv på skönlitteratur gör Mary Louise Pratt följande grundantagande: ”Literature itself is a speech context. And as with any utterance, the way people produce and understand literary works depends enormously on unspoken, culturally-shared knowledge of the rules, conventions, and expectations that are in play when language is used in that context” (*Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington & London: Indiana U.P., 1977, s. 86). Utan att egentligen ha något att invända mot denna beskrivning, vill jag här tillföra den aspekt av den litterära ’talkontexten’ som visar sig genom införandet av ett fenomenologiskt verkperspektiv och ett begrepp om den implicite författaren som ’talare’.

34 Se Ahlins utskiljande av ’fikta’ från ’fakta’ som en klass av ”instrumentella realiteter” som har ”en radikalt annan ontologisk status än vad fakta har”. Fikta existerar nämligen ”genom konvention (existerar par convention)”. (”Fakta och fikta”, i förf:s *Sjung för de dömda! Sjung för dem som lever mellan tiderna*, Stockholm: Bonniers, 1995, ss. 59–69.) (Artikeln lästes upp som radioföreläsning i P2 den 1 juni 1966.)

35 Ahlin, ”Romanläsaren som estetiskt problem”, s. 121f.

36 Ibid., s. 121.

37 Agrell, ”Mellan raderna?”, s. 30, min kursiv. Överhuvudtaget är Agrells utläggning av Ahlins pragmatiska estetik den i många avseenden hittills mest klargörande (se ibid., s. 28–34).

Lokaliseringen som grepp

”Le langage est créateur lorsqu’il met au service de la fiction”, påpekar Gérard Genette apropå den fiktionella textens grundläggande rumsskapande karaktär.³⁸ I mitt perspektiv är detta rumsskapande det första steget i läsakten, och är alltså snarare ett kreerande som läsaren står för, genom att välja att positivt respondera på de kontextuella eller paratextuella läsanvisningar som är bilagda texten.³⁹ Det fiktionella rummet finns alltså inte i texten, bara i verket, försåvitt läsaren koncipierar texten som fiktion. Men i ett andra steg sätts denna fiktionella verklighet i förhandling, i likaledes spatiala förhållanden, genom att den implicite läsaren placeras och förflyttas relativt fiktionsrummet i fråga. Det är denna andra fas jag, en smula provokativt, vill kalla ’lokaliseringen som grepp’.

Frasen anspelar givetvis på Viktor Šklovskijs klassiska essä ”Konsten som grepp” (1917; 1925), där det hävdas att litterariteten, d.v.s. det som gör en språklig artefakt till konst, uppstår genom formella grepp (främmandegöringen och den medvetet försvårade formen) inriktade på att desautomatisera vaneläsandet (betraktat som ett uttryck för vår vardagliga förtvinnade livsförnimmelse i sin helhet) och skapa distans till det välbekanta så att det blir uppmärksammat och sett på nytt, *som nytt*.⁴⁰ Det som än idag gör Šklovskijs ansats aktuell, trots dess kanske föga moderiktiga koppling till såväl formalistiskt textstudium som marxistisk alienationsteori, är den pragmatiska, receptionsorienterade attityden: att den konstnärliga texten beskrivs som riktad på mottagaren och syftande till att förändra dennes förutsatta sätt att läsa texten – och ytterst världen (vilket f.ö. är just vad Bertolt Brechts teaterorienterade och mer uppenbart politiska vidareföring av Šklovskijs utkast tar fasta på). Av särskilt intresse i mitt sammanhang är den aspekt av riktadheten Šklovskij kallar *främmandegöring (ostraneniija)*, en ”frigörelse från varseblivningens automatism”⁴¹ som bygger på etableringen av en för ett ’verkligt’, icke-automatiserat seende nödvändig *distans* till det beskrivna objektet.⁴²

Teorin om lokaliseringen som grepp – ett grepp som här tillskrivs den implicite författaren – har Šklovskijs främmandegöringsbegrepp som utgångspunkt, men i ett verkimmanent perspektiv, med det spatiala förhållande mellan fiktionsvärld och implicit läsare som upprättas till följd av verkets adressivitet för ögonen. I detta begränsade utkast – som emanerar ur ett postdoktoralt forskningsprojekt jag nyligen påbörjat – fokuserar jag förhållandet i fråga i termer av ”centrifugalitet” och ”centripetalitet”, begrepp hämtade från responseestetikern Karlheinz Stierle. Stierle använder termerna för att beskriva två olika former av reception: 1) när läsarens förväntningar hela tiden infrias av texten slungas hon ut ur verkligheten och in i

38 Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris: Seuil, 1991, s. 17.

39 Begreppet ’paratextualitet’ betecknar i Gérard Genettes transtextuella taxonomi relationen mellan den ’egentliga’ litterära texten och dess ’sidotexter’, det vill säga alltifrån titel, baksidestext, förord, motton och kapitelrubriker (peritext) till manuskript och författarkommentarer (epitext). Genette liknar paratexten vid en tröskel eller vestibul; den utgör en vagt avgränsad zon mellan verkets ’ute’ och ’inne’, inom vilken ett av pragmatiska och strategiska överväganden präglad auktoralt styrande tilltal har en privilegierad plats. (Se *Palimpsestes*, s. 7–14; *Seuils*, Paris: Seuil, 1987, s. 8–11.) För den vidare kontextens betydelse för etableringen av den litterära yttrandeformen, se Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, s. 86ff.

40 Viktor Šklovskij, ”Konsten som grepp”, övers. Bengt A. Lundberg, i *Form och struktur: Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, red. Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg, Stockholm: PAN/Norstedts, 1971, s. 50f.

41 Ibid., s. 52.

42 Se Carlo Ginzburg, ”Making Things Strange: The Prehistory of a Literary Device”, *Representations* 56 (1996) för en genomgång av bl.a. denna aspekt, vars förhistoria Ginzburg spårar ända tillbaka till Marcus Aurelius, som redan på 100-talet e.Kr. hävdade att ”we must learn to look at things from a distance” (ibid., s. 11).

fiktionsvärlden, vilket är receptionens *centrifugala* kraft; 2) när läsarens förväntan bryts av texten rycks hon tillbaka till verkligheten bort från fiktionsvärlden och blir påmind om dess låtsaskaraktär, vilket är receptionens *centripetala* kraft.⁴³ Här vill jag pröva att lyfta ut de båda begreppen från Stierles textstrukturorienterade och värderande kontext – där det framför allt gäller att inte falla offer för den centrifugala kraft som i synnerhet byggs upp av ”the popular novel”⁴⁴ – och helt enkelt använda dem för att beskriva de illokutionära förflyttningar av den implicite läsarens lokalitet visavi diegesen och de manifesta yttrandesituationerna (inklusive den extradiegetiska berättarsituationen) som manas fram i verket.

I mitt perspektiv beskriver så den centrifugala rörelsen en receptionell *identifikation* med element i den skildrade världen, en rörelse som realiseras försåvitt den övergripande adressivitet som koncipieras i läsakten innefattar ett (slarvigt uttryckt ’realistiskt’, bättre formulerat ’mimetiskt’) anspråk på att beskriva en verklighet som i en eller annan mening, direkt eller indirekt (i både historiskt och geografiskt avseende), är läsarens. Denna centrifugala rörelse, d.v.s. lokaliseringen av den implicite läsaren i det fiktionella rummet, som förvisso är en central aspekt av det fiktionella verkets pragmatiska kraftspel, står i ett intimt men spänningsfullt förhållande till den likaledes grundläggande centripetala rörelsen, som alltså beskriver en receptionell *distansering* från den skildrade världen, d.v.s. en lokalisering av den implicite läsaren *utanför* det fiktionella rummet, vilken realiseras försåvitt den övergripande adressiviteten koncipieras som i första hand ett ’tal’ *till* läsaren, om fiktionen. Som främmandegöring tar den centripetala rörelsen gestalt i den mån den tar spjörn emot en centrifugal rörelse, och därmed aktualiserar ett distanserat perspektiv på fiktionen i sin helhet.

Flykt, främlingskap, litteraritet

Jag låter avslutningsvis, och i all korthet, två romaner – som inte bara receptionellt, utan även tematiskt aktualiserar främlingskap – tjäna som illustrationsexempel på hur lokaliseringen som grepp (i det här begränsade avseende jag ovan redogjort för) på skiftande vis kan komma till uttryck. För att göra saken mer intressant och ställd på sin spets har jag valt att göra det extra svårt för mig genom att välja två berättelser i första person, d.v.s. fiktioner där förhållandet mellan implicit författare och extradiegetisk berättare respektive implicit läsare och narrat (narrataire/narratee) är särskilt intrikat. Och saken blir kanske inte mindre spännande av att det är fråga om två jag-berättare som bägge är/blir mördare.

Den danskfödde norrmannen Aksel Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* (1933) är kanske mest känd för formuleringen av Jantelagen, en pastisch på de tio budorden lagd i munnen på småstadens avvikarförtryckande arbetarkollektiv som inte minst i Sverige fått ett stort genomslag.⁴⁵ *En flyktning krysser sitt spor* är berättelsen om hur berättarjaget, arbetarpojken Espen Arnakke från danska Jante, blev en mördare – berättandet äger rum 17 år efter detta mord på vännen/rivalen John Wakefield i Misery Harbor, New Foundland, dit Arnakke kom som sjöman. Romanen tar gestalt som, med Anna Forssberg Malms ord, ”en fiktiv psykoanalys [...] eller självanalys, då en analytiker saknas”. Men, tillägger Forssberg

43 Karlheinz Stierle, ”The Reading of Fictional Texts”, i *The Reader in the Text*, s. 87f.

44 Ibid., s. 87.

45 I en dubbelessä har jag redogjort för den svenska receptionen – i vid kulturell mening – av Sandemoses (typiskt modernistiska) budord, ett tämligenoreflekterat mottagande som den 29 oktober 1998 tog sig närmast absurt uttryck i form av ett kommunfullmäktigebeslut (på socialdemokratiskt initiativ!) i den värmländska orten Torsby: ”I Torsby kommun är Jantelagen upphävd.” (Se Ekholm, ”Jantelagen i Torsby: Sandemose och den kommunala demokratin”, *Dagens Nyheter*, 13 & 14/6 2000.)

Malm, ”[d]et inskrivna duets funktion kan möjligen jämföras med en (fiktiv) psykoanalytikers – duet är den punkt diskursen på ett konkret plan riktas mot”.⁴⁶

Det ligger i jagberättelsens natur att öppna upp för en koncipiering av den implicite författaren som identisk med jagberättaren, d.v.s. att den övergripande illokutionära kraften – ’the voiceless putting into the narrator’s mouth the language that he tells’, för att travestera Chatman – införlivas med den manifesta, narrativa utsägelsen. En sådan textkonkretisation innebär i sig en etablering av centrifugalitet; att identifiera den implicite författaren med berättaren är, så att säga per definition, att identifiera den implicite läsaren med narraten, d.v.s. det av det berättande jaget förutsatta och/eller explicit tilltalade duet. I *En flyktning* initieras denna centrifugala rörelse direkt – ”Nu vil jeg fortelle alt”⁴⁷ – och vidmakthålls genom en direkt och på sina ställen intimiserande du-apostrofering romanen igenom.⁴⁸

Detta förhållande har avgörande betydelse för beskrivningen av Jante och den förtryckande Jantelag som jaget sätter fram som den yttersta orsaken till att han blev en mördare.⁴⁹ Jagets dräpande kritik av det nivellerande grupptricket överförs till duet, en överföring av distans till det skildrade samhället som till och med tar sig konkret uttryck i en direkt och idealiserande konstruktion av adressaten som helt och hållet frikopplad från kollektivets förbannelse: ”Du er ikke fra Jante”.⁵⁰ Den centrifugala rörelsen yttrar sig alltså här, en smula paradoxalt, som en lokalisering av den implicite läsaren *utanför* diegesen, utanför Jante som bjudande verklig-hetsbeskrivning, men ändå distinkt *inuti* fiktionen, såtillvida att den implicite läsarens position likställs med den position relativt diegesen som intas av den instans som fiktionen spelar med som sin producent.

Mot denna centrifugalitet står dock en minst lika kraftfull centripetalitet, som etableras av jagets påtagliga, bitvis mycket påstridiga kontroll av duet, som både direkt och indirekt beskrivs som någon som måste övertalas, övertygas och övermannas; som lika mycket ett objekt för jagets aggression som Jante.⁵¹ Einar Eggen har påpekat att Jantelagen i själva verket är Espens hållning gentemot andra (även om han själv projicerar den monotona besvärjelsen på omgivningen),⁵² och detta gäller också aspekter av berättarjagets hållning till den adresserade andre. ”Du er ikke fra Jante” uttrycker alltså inte bara en idealiserande allians, utan också ett diskvalificerande distanstagande. Därmed realiseras en lokalisering av den implicite läsaren *utanför* fiktionen, som inte bara banar väg för rekompiering av den implicite författaren som en i förhållande till jagberättaren överordnad läsradresserande instans, utan också öppnar upp för ett på allvar ’seende’ perspektiv på den därmed *framvisade* fiktionen i sin helhet.

I Albert Camus roman *L'Étranger* (1942) präglas förhållandet till diegesen i huvudsak av centrifugalitet, men relationen till jagberättaren av centripetalitet. Redan i och med de första meningarna, som närmast dryper av moralisk och känslomässig indifferens, bryts – i varje fall

46 Anna Forssberg Malm, *Kollisioner: Aksel Sandemose som outcast och monument*, Stockholm/Stehag: Symposion, 1998, s. 27. Forssberg Malms utmärkta studie av *En flyktning* (s. 27–64) har, väl att märka, haft stor betydelse för de synpunkter på Sandemoses roman som jag här anför.

47 Aksel Sandemose, *En flyktning krysser sitt spor: Fortelling om en morders barndom*, Oslo: Tiden, 1933, s. 5.

48 Det intima tilltalet kan ta sig t.ex. följande uttryck: ”Her skal du få høre” (ibid., s. 85); ”Du sa her om dagen at jeg snakket svært lite om penger” (ibid., s. 199).

49 Jfr Randi Birn, *Aksel Sandemose: Exile in Search of a Home*, Westport & London: Greenwood P., 1984, s. 31; 38f., där mordet tvärtom tolkas som Espens slutgiltiga uppror mot Jantelagen. Forssberg Malm problematiserar dock den läsningen: ”Framför allt utövas ju Jantelagen i riktning från Espen till John Wakefield, så kraftigt till och med att det resulterar i mord. ’Du skal ikke le av oss.’” (*Kollisioner*, s. 45.)

50 Sandemose, *En flyktning krysser sitt spor*, s. 100.

51 Se Forssberg Malm, *Kollisioner*, s. 49f.

52 Einar Eggen, *Espen Arnakke og hans verden: Bidrag til en analyse av ”En flyktning krysser sitt spor”*, Oslo: Aschehoug, 1981.

i de allra flesta konkretisationer av texten – den för jagberättelsen karakteristiska identifikationen av den implicite författaren med berättaren:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.⁵³

Att jaget, Meursault, som romantiteln antyder, är en främling i den med realistiskt anspråk skildrade verklighet som manas fram i verket framgår med all tydlighet – i alla hans reaktioner och relationer, och slutligen konkretiserat i domstolsdomen – och detta fundamentala främlingskap motsvaras alltså av förhållande till den implicite läsaren, som illokutionärt bjuds in till ett kritiskt betraktande av jagberättarens säganden och göranden, denne Meursault som "acts in a human situation as though human relationships, and therefore responsibilities, do not exist", som Germaine Brée beskriver det.⁵⁴

Det i mitt perspektiv intressanta med denna stora lilla roman är att den distans till och kritiska betraktande av berättarinstansen som manas fram i den första delen av berättelsen genom den andra delen självt blir objekt för skarp kritik. Det hela sker ordlöst, manifesterat i kompositionen, som ju sönderfaller i två, nästan exakt lika långa kapitel, som uppenbart står i ett speglande förhållande till varandra,⁵⁵ och som båda avslutas med mord: Meursault dödar en arab / staten står i begrepp att avrätta Meursault – inte därför att han mördat, utan på grund av sådant som att han inte gråtit på sin mors begravning. Försåvitt verkets första del koncipieras enligt ovan, med en kritisk distans till jagberättaren, innebär den andra delen – där Meursault döms till döden – inte bara en konkret lokalisering av denna värderande distansering i den diegetiska verkligheten, utan också en manande beskrivning av denna den implicite läsarens tidigare dömande attityd som betydligt mer orättfärdig och mordisk än den som gestaltas i Meursault. En sådan reflexivt giltig uppfattning av romanen är emellertid bara möjlig i den mån jag som verklig läsare relaterar till den implicite författarens intrikata och processuellt dynamiska lokaliseringar av den implicite läsaren i förhållande till berättare och dieges, och upplever denna ordlöst performativa gestik som ett gerundivt, uppfordrande tilltal. Därmed binds jag måhända slutligen vid den personliga ort utanför fiktionen som är själva förutsättningen för det litterärt estetiska, i den mån detta definieras som en händelse i mottagarens liv; i den läsande och därmed svarande människans rum – inte i texten. Och den händelsen skulle kanske kunna vara lik den som avslutar *L'Étranger*, som ju egentligen inte ebbar ut i mörker och Meursaults död, utan i gryning och hans medvetandes (pånytt)födelse.

53 Albert Camus, *L'Étranger*, Paris: Gallimard, 1942, s. 9.

54 Germaine Brée, *Camus*, New Brunswick & New Jersey: Rutgers U.P., 1959, s. 109.

55 Se t.ex. Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et "L'Étranger"*, Paris: Librairie José Corti, 1965, s. 103ff.