

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 128 2007

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2008 och för recensioner 1 september 2008.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367-8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 978-91-87666-25-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2007

# Gyllenstens radikala metafiktio

AV INGEBORG LÖFGREN

## Inledning

Lars Gyllensten (1921–2006) blev känd i svenskt kulturliv i och med sin och Torgny Greitz debut med diktsamlingen *Camera obscura* (1946). Diktsamlingen utgavs under pseudonymen Jan Wictor och var ett falsarium, en reaktion på vad författarna ansåg vara en allt mer obegriplig diktkonst. Genom att smugla in *Camera obscura* likt en trojansk häst på den allvarligt sinnade modernismens scen och därefter avslöja skojet, skapades en litterär skandal. Sedan dess har Gyllensten främst författat i eget namn, både skönlitterärt och inom sitt eget medicinska forskningsområde, samt deltagit aktivt i svensk samhälls- och kulturdebatt. Han har även ofta och omfattande kommenterat sin litterära produktion och naturligt nog har gyllenstenforskningen med iver nyttjat kommentarerna i uttolkningen av hans skönlitteratur. När forskarna utifrån dessa ska karaktärisera Gyllenstens författarskap låter det ofta som följer: Gyllensten är en rolltagande författare som med hjälp av sin rollteknik vill använda skönlitteraturen som ett laboratorium där olika livshållningar prövas och spelas ut mot varandra. Bland dessa livshållningars dialektiska stämsång ska man inte försöka hitta Gyllenstens egen röst och egna intentioner och uppfattningar i de frågor som rollerna brottas med, eftersom själva den teknik Gyllensten använder sig av omöjliggör ett sådant projekt. Samtidigt menar man att rollerna är uttryck för Gyllenstens kunskapsteoretiska och estetiska övertygelse, de utgör den metod Gyllensten tillämpar för att bearbeta vissa existentiella och teoretiska problem. Rollerna är alltså både uttryck för Gyllensten och inte uttryck för Gyllensten. Detta är en besynnerlig och intressant motsägelse i gyllenstenforskningen som enligt mig kommer sig av anammandet av Gyllenstens egen teoretiska vokabulär (i vilka hans kommentarer är formulerade) och främst den innebörd han ger sitt rollbegrepp. Detta har i sin tur bidragit till att skymma hans mest utmanande och svårhanterliga litteratur, hans radikala metafiktio.

På senare år har det i Sverige förts en diskussion om vad man får och kan göra på den litterära scenen. Svårigheterna i att hantera författare som blandar fiktion och fakta, som bygger in sig själva i fiktiva världar som Carina Rydberg i *Den högsta kasten* (1997) eller skriver pseudo-autentiskt om andra människor som Alexander

Ahndoril i *Regissören* (2006), har om än inte orsakat skandal, så i alla fall fått känslor att svalla och distinktioner att svaja.<sup>1</sup> Men detta är på intet vis en ny företeelse, inte heller i Sverige. Jag vill hävda att Lars Gyllensten ända sedan sin ”egentliga” debut 1949 med *Moderna myter*, ofta har gjort just detta. Utifrån en klarläggning av begreppen fiktion och metafiktion skulle jag vilja visa hur Gyllensten i sin radikala metafiktion blandar autentiska drag med fiktiva, så att slutresultatet visserligen inte kan tas för rena kommentarer men inte heller oproblematiskt som fiktion.

## Fiktion

Vilken relation har författarens intention till ett verks fiktiva status? Denna fråga skulle kunna ses som en underfråga till ett vidare spørsmål: vilken roll har eller bör författarens intention ha i tolkningen av dennes verk överhuvudtaget. Svaren på den senare frågan brukar dela in besvararna i två läger: å ena sidan författarintentionalisterna som anser att författarens intention är det oundgängliga målet vid litterär tolkning och å andra sidan de som menar att den är mer eller mindre ovidkommande. Den senare gruppens företrädare har funnits alltsedan den ryska formalismen och därefter bland nykritiker, strukturalister och poststrukturalister.<sup>2</sup> I striden mellan författarintentionalister och deras motståndare har frågan om vad som avgör en texts *mening* varit det centrala. Här kommer även frågan om pluralism och monolitism in, huruvida en text kan ha flera eller bara en mening. Oftast har försvararna av författarintentionens primat hävdat att en text bara kan ha en mening och denna består i vad författaren avsåg. Anti-författarintentionalisterna utgör en blandad skara som av olika skäl menar att författarintentionen inte är liktydig med verkets mening, inte kan sägas täcka hela dess meningspotential, eller helt enkelt inte kan nås i verket alls. Bland dessa finns ofta fler meningspluralister. Uppgörelsen mellan författarintentionalister och deras motståndare är visserligen en intressant och viktig fråga men inte ämnet för denna uppsats.<sup>3</sup> Jag kommer istället att ägna mig åt den första frågan – författarintentionens relation till fiktitivitet – som jag även anser vara primär i förhållande till den senare. Detta eftersom det är svårt att utföra en författarintentionell tolkning – eller annan – om man inte vet vilken typ av text man har att göra med. För att utföra en övergripande tolkning av en texts mening är det väsentligt att veta huruvida texten är fiktiv eller ej, inte minst när det kommer till hur man ska förhålla sig till den intention man menar sig kunna utläsa ur texten – är denna författarens eller en fiktiv karaktärs? Således menar jag att frågan om textens status som fiktiv eller ej måste besvaras *innan* man tar ställning till huruvida texten lämpligen läses författarintentionellt eller ej. Min kritik av de författar-

intentionella läsningarna av Gyllenstens radikala metafiction bottnar alltså inte i en principiell övertygelse om författarintentionens onåbarhet eller olämplighet som utgångspunkt eller mål vid tolkning. Emellertid är den enligt mig inte den enda tänkbara eller ”riktiga”, vilket visar att jag åtminstone inte sympatiserar med de monolitiska författarintentionalisterna. Viss litteratur lämpar sig bättre respektive sämre för den författarintentionella läsarten. Jag kommer inte att göra en författarintentionell läsning av Lars Gyllenstens texter, och jag kommer att argumentera för att denna läsart är svår genomförbar på hans författarskap i stort – och gällande hans radikala metafiction, utgör den en helt oframkomlig väg. Men detta har att göra med texternas speciella *fiktiva* egenskaper. Jag vill därför, innan jag ger mig i kast med tidigare gyllenstenforskning och Gyllenstens egna texter, gå igenom vad som kännetecknar fiktion och metafiction.

### *Lamarque och Olsen: "the fictive stance"*

Det är i besvarandet av frågan om vad som konstituerar en fiktiv text som vi kommer se *på vilket sätt* författarintentionalisterna har rätt i att författarintentionen är ofrånkomlig. Svaret kommer även blotta riktigheter i kritiken av författarintentionella läsningar. Om fiktitivitet har Peter Lamarque och Stein Haugom Olsen skrivit föredömligt och jag kommer i denna uppsats att luta mig tungt mot deras redogörelse i *Truth, Fiction, and Literature*.<sup>4</sup> Fiktivitet kan karaktäriseras på många vis, en del teoretiker vill knyta an till teorier om "possible worlds", andra hävdar att fiktiva yttranden = falska yttranden, vissa menar att fiktion uppstår när språk ej används referentiellt eller ej "när verkligheten" etc. Alla dessa försök att ringa in fiktitiviteten är enligt Lamarque och Olsen, förfelade. Enligt dem är det viktigt att inse att huruvida något är fiktion, avgörs av *hur något sägs*, inte *vad* som sägs: "Defining fiction in terms of a *mode of utterance* located in a *social practice* involves rejecting certain persistent misconceptions about fiction: for example, the association of fiction with 'reference-failure', or the 'intransitivity of writing' [...] or the suggestion that fiction is 'cut off' from the world, or lacks 'correspondence' with the facts."<sup>5</sup> Fiktion har ingen särskild relation till hur saker och ting är, en fiktiv utsaga kan vara såväl sann som falsk, utan att för den skull påverkas i sin fiktitivitet.<sup>6</sup> "[T]he *fictive dimension of stories (or narratives)* is explicable only in terms of a *rule-governed practice, central to which are a certain mode of utterance (fictive utterance) and a certain complex of attitudes (the fictive stance)*".<sup>7</sup> För enkelhetens och enhetlighetens skull kommer jag kalla både det fiktiva yttrandet och de fiktiva attityderna hos mottagarna "the fictive stance", eller på svenska "den fiktiva inställningen", "hållningen" eller "utgångspunkten", eftersom det fiktiva yttrandet består i att man intar en fiktiv attityd i sitt

yttrande. Om något är fiktion avgörs enligt Lamarque och Olsen av huruvida ”the fictive stance” är intaget eller ej. Den fiktiva attityden är baserad i vår sociala, språkliga praktik, den uppstår inte av sig själv på grund av vissa inneboende egenskaper hos innehållet i vissa utsagor. Lika lite som en individ i ett samhälle där skålande inte förekommer, skålar bara för att han råkar hålla i ett glas när han håller ett tal och lyckönskar någon, lika lite skriver någon fiktion, i ett samhälle där den fiktiva praktiken inte finns.

Only by exploring the basic conventions (the constitutive rules) of story-telling can we come to understand fictionality in the sense relevant to works of literature. It is not semantic – referential or truth-based – properties that identify literary fictions nor any metaphysically conceived ‘relations with the world’. Fictive story-telling is distinct from the stories told by historians or scientists but the distinction is rooted in human practices whose institutionally based rules give them their salient features.<sup>8</sup>

En av dessa regler, baserad i vår litterära praktik, som gör att det fiktiva berättandet är något annat än det historiska eller vetenskapliga, handlar om intentionen hos författaren. En författare som skriver fiktion, måste för att det ska vara fiktion, *avse* att skriva fiktivt. ”To attain the status of fiction a necessary condition is that it be uttered with fictive purpose”.<sup>9</sup> I avgörandet huruvida en text är fiktiv eller ej, är alltså författarintentionen oundgänglig! Men hur känner vi då igen denna avsikt?

It is one thing for a story-teller to intend that an audience adopt the fictive stance. But how could such an intention be realized? Story-tellers, of course, can be misunderstood; but that is not the point. In a community of speakers which lacks the practice of fictive story-telling it is hard to see how the intention could expect to be fulfilled. [...] [T]he *primary reason for an audience to adopt the fictive stance would be recognition of the story-teller’s intention to speak (or write) fictively*. [...] [T]here must be a Mutual Belief [...] between the story-teller and audience that the story-teller intends the response to be achieved for that reason. [...] A story-teller will rely on this knowledge, at least in part, to secure the audience’s recognition of the original intention. Needless to say, there are all kinds of contextual features that can trigger this recognition: from children’s cases of ‘Once upon a time’, tone of voice, occasion, etc. to more sophisticated cues in the utterances themselves.<sup>10</sup> (Min kurs.)

Det finns således konventionella stildrag och uttryck som kan signalera att författaren har intagit den fiktiva hållningen. De flesta av oss är bekanta med dessa och är förmögna att reagera på lämpligt vis. Lamarque och Olsen är dock ytterst försiktiga när det gäller att uttryckligen peka ut vilka dessa vinkar kan vara. Jag tror detta är

både medvetet och riktigt gjort eftersom det är en omöjlig uppgift att lista alla *sätt* man kan skriva fiktivt. När vi läser sagor för våra barn sitter vi inte och ”ljuger” om vargen och rödluvan utan vi *berättar sagor*, fiktion, och genom detta introducerar vi dem i, och lär dem, den fiktiva praktiken. Vi gör det genom att trösta dem om de blir rädda, genom att säga ”det är bara en saga, det hände inte på riktigt”, vi pratar om fiktionen på ett särskilt sätt med särskilda ord, uppmuntrar dem kanske att hitta på egna berättelser osv.<sup>11</sup> Hur välbekant fiktionen är för oss blir uppenbart de gånger då folk misslyckas ta fiktionen som fiktion:

Those who fail to draw the distinction in particular cases – the gullible listeners of Orson Welles’s adaptation of *The War of the Worlds* or the more apocryphal backwoodsman who leapt on to the stage to ‘save’ Desdemona – are often figures of fun; but that is only because the distinction is so familiar and secure. The truth is that the classification of narrative into fiction and non-fiction is of the utmost significance; not only is it a precondition for making sense of a work but it determines how we should respond both in thought and action.<sup>12</sup>

Lamarque och Olsen konstaterar även en viktig konsekvens av den fiktiva attityden: ”A disengagement from central standard speech act commitments, blocking inferences from a fictive utterance back to the speaker or writer, in particular inferences about beliefs.”<sup>13</sup> Här kommer det väsentliga i kritiken av den författarintentionella läsarten in: en *fiktiv* text är inte skriven på ett autentiskt sätt där författaren talar i egen röst, ett modus jag skulle vilja kalla *genuint* eller *autentiskt*. Detta gör att författarintentionella läsningar av fiktion lätt kan bli problematiska eftersom ett fiktivt uttalande i en text inte kan tas som uttryck för författarens hållning. Men naturligtvis finns det motexempel. Viss tendenslitteratur eller enkla allegoriska sensmoraler, som har ett *fiktivt innehåll*, kan berättas med genuin röst, liksom jag med genuin röst kan berätta den fiktiva historien om ”Petter och Lotta som har varsin korg med äpplen. Petter har fyra och Lotta fem, hur många äpplen har de tillsammans?” med den uppenbara intentionen att läsaren ska räkna 4+5 och få det till 9. Jag skulle dock vilja hävda att fiktiva berättelser ofta inte bara innebär berättelser med fiktivt *innehåll* utan även fiktivt *berättande*, dvs att ”berättaren” är en del i den fiktiva utformningen och skild från den empiriske författaren. Vi brukar inte hålla författaren personligt och moraliskt ansvarig för vad berättarrösten säger i ett fiktivt verk (som om författaren sagt det själv) – så länge vi håller verket för fiktivt.<sup>14</sup>

Detta får även konsekvenser för vissa, ibland från poststrukturalistiskt håll presenterade, uppfattningar. Att eftersom alla våra vetenskapliga discipliner är språkligt och konventionellt konstituerade, så är de alla i någon bemärkelse ”fiktiva”. Tanken

tycks löpa ungefär som följer: ”om allt är språk, så är allt litteratur, och är allt litteratur, så är allt fiktion”!<sup>15</sup> Men ”[...]the level at which philosophers speak of objects as ‘constructs’ or ‘fictions’ or ‘mind-dependent’ is quite different from that at which readers of stories notice that characters and events are ‘made up’, ‘fictional’, or unreal. There is no merit in blurring such differences.”<sup>16</sup> Att en utsaga är en språklig konstruktion, eller en falsk sådan gör den inte fiktiv; för att något ska vara fiktivt krävs både en intention och en gemensam social praktik av fiktionsskapande. Själva förekomsten av fiktion, *förutsätter* att vi har de genuina utsagorna.

Att en författares intention är essentiell för att en text ska ses som fiktiv, står alltså klart. För vad skulle ens begreppet fiktion längre *betyda* om vi kunde gå över huvudet på författaren gällande textens status? Om riksdagen kunde avfärda vissa propositioner som ”fiktiva”, trots ledamotens förbluffade protester, eller en domstol fälla en romanförfattare för skattebrott hans namne i en fiktiv roman begått? Ordet skulle helt förlora sin mening!<sup>17</sup> Men *att* författaren har utslagsrätt i frågan huruvida hans text är fiktiv eller ej, följer av vår sociala litterära praktik. Han tilldelas denna utslagsrätt inom praktiken och genom den, därför att den är en väsentlig del i vad som för oss konstituerar fiktion. Att författaren ges denna bestämmande frihet inom konventionens ramar visar även på hans beroendeställning gentemot de litterära konventionerna. Och han kan inte tänja denna frihet hur långt som helst, då det är vår gemensamma praktik som sätter gränserna för fiktitiviteten och hur författaren kan förhålla sig till dessa. Visserligen får en författare, inom våra konventioner för fiktion, avgöra om det han skriver är fiktivt eller ej – men detta under förbehållen att det är förenligt med vad hans publik kan förvänta sig, känna igen och begripa. Men vad händer om författaren försöker hävda att något är fiktion eller inte, *tvärt emot* hur våra konventioner för detta avgörande ser ut – hur gör vi då? Låt mig göra ett trestegsexempel för att visa på svårigheterna.

### *Fiktion, intention, konvention. Tre kniviga exempel*

Låt oss säga att det i Sverige publiceras en roman som mottas och läses som en fiktiv dagboksroman men att det visar sig, när författaren blir intervjuad, att han är rasande över att hans älskarinna i smyg har låtit publicera hans personliga dagbok (i hans riktiga namn) som visst inte är fiktiv och att hans äktenskap nu är över eftersom hans hustru har läst den och känner sig kränkt – därtill offentligt. Min fråga är: skulle vi inte i detta fall acceptera att vi *misstagit* oss om bokens fiktitivitet? Låt oss säga att författaren, när han märker att boken säljer, inte drar sig för att tjäna på sin olycka. Boken visar sig vara välskriven och psykologiskt intressant, den blir kvar i vårt litterära system för lång tid framöver, den är och förblir *litteratur* men inte *fiktion*.



I nästa exempel har en författare skrivit en dagboksroman som han hävdar är fullständigt autentisk. I intervjuer säger han att allt i boken har hänt och att han betraktar den som ett öppet brev till allmänheten om sitt liv. När journalister sedan undersöker hans historia visar det sig att hans redogörelser innehåller stora felaktigheter, författaren har ibland inte befunnit sig där han säger sig ha varit, bedrifter visar sig inte vara hans, osv. Författaren vidmakthåller dock att det han säger i boken är alldeles sant, vilket uppenbarligen är falskt. Frågan blir nu: har mannen i själva verket skrivit fiktion? Mitt svar är nej. Författaren kan självklart *ljuga* i sin dagbok, men det kan han just för att den *inte är fiktion*, därför att han talar med egen röst, för att det är *han* som berättar. Vi kan naturligtvis vara så misstänksamma att vi tror att han ljugar i intervjuerna om att ”dagboken” är äkta och inte fiktiv – men rent metodologiskt – *hur skulle vi kunna avgöra det?* Och öppnar vi för detta, skulle han då inte i hemlighet även kunna inta ett fiktivt förhållningssätt i intervjuerna, och egentligen *aldrig* vara autentisk? Nej, blir mitt svar på den senare frågan. Vad som är fiktion eller ej avgörs *ytterst* av våra konventioner, vad vi tillåter att författaren avgör. En sådan privat ”fiktion” som vi principiellt *aldrig* kan avgöra om den är eller inte är fiktiv, *är inte fiktion* alls, eftersom det ingår i vårt fiktionsbegrepp att det är socialt bestämt och styrt. En sådan privat fiktion skulle inte nås av våra regulativa sociala praktiker, ingen annan än berättaren själv skulle kunna delta i dess spel, veta vad som försiggick. Säger han, i vad vi av kontextuella, konventionella anledningar *måste* ta för ett autentiskt uttalande, att något verk är fiktion eller ej, så *är* detta uttalande autentiskt – oavsett om han i hemlighet även skulle vilja se detta uttalande som fiktivt. Författarens autentiska uttalande gör således dagboksromanen till en samling lögnar – men inte till fiktion.

Det tredje exemplet handlar om en författare som också i intervjuer säger sig skriva autentiskt och självbiografiskt. Boken sägs vara en redogörelse för författarens uppväxt, men texten inleds med ”Det var en gång för länge, länge sedan...” och fylls snart av tomtar och troll, drakar, häxor och förtrollade slott. På slutet dör hjälten (vår författare) en mycket tragisk död. Alla tänkbara tecken på att det vi läser är fiktion av renaste sort är närvarande i texten, men vår intervjuade författare hävdar styvnackat att allt är självupplevt och absolut inte fiktivt beskrivet. Hur gör vi här? Vi har några alternativ. Antingen kan vi sluta oss till att denne författare liksom den förre ljugar *i* sitt (visserligen autentiska) verk men detta är en nästan komisk underdrift. Kanske är författaren en galen människa som nedtecknat sina psykoser och snarare är ett fall för psykvården än litteraturvetenskapen? Om han dock i övrigt verkar fullständigt frisk kanske vi skulle börja undra om han egentligen förstår skillnaden mellan fiktion och ickefiktion, dvs. om han vet vad ”fiktion” betyder. Eller ljugar han *om* att verket inte är fiktion, försöker han skoja med oss på något

sätt? Men detta är ju omöjligt för oss att ta reda på (om han inte senare avslöjar att det var så).<sup>18</sup> Med detta tredje exempel vill jag visa vilka svårigheter vi hamnar i då författarens klassificerande utlåtande står i konflikt med våra konventioner för hur vi kan känna igen en fiktiv text. Vad som är uppenbart är att vi för att *kunna* respektera författarens utlåtande, redan måste kunna lita på att vi känner igen när han talar autentiskt, så att vi faktiskt lyssnar på *honom* och inte ytterligare ett fiktivt uttalande. Men för att vi ska kunna detta måste *vi* ha konventioner som avgör om något är fiktivt eller ej, konventioner inom vilka författaren kan röra sig, och ges befogenheter. Dessa konventioner är kontextuella, stilistiska, genrestyrda osv. Skriver man en artikel i dagspressen, i saklig argumenterande stil och signerar med sitt namn, måste detta kunna tas som en autentisk skrift, likaså ett personligt brev, deklarationspapper, vittnesprotokoll m.m. I dessa sammanhang är det meningsfullt att tala om huruvida författaren ljuger eller talar sanning, men knappast om att han skulle kunna skriva fiktivt. Om man däremot skriver en bok man kallar för en roman, med alla tecken på att vara fiktiv, så kommer den att behandlas som fiktiv – om inget annat hävdas i de autentiska sammanhangen, såsom intervjuer, kommentarer etc. Men vad händer om en text inledningsvis intar en fiktiv utgångspunkt och sen bryter denna för att börja kommentera den egna texten? Vad gör vi när en text verkar blanda den fiktiva och autentiska inställningen i en och samma text, så att den distinktion som gör att vi *kan* låta författaren avgöra om hans text är fiktiv eller ej, själv sätts ifråga? Med andra ord: vad gör vi uttolkare när vi konfronteras med radikal metafiktion?

## Metafiktion

Det som karaktäriserar fiktion är alltså att den inte är skriven utifrån en autentisk attityd, det är inte författaren som i egen person för ordet. Därför måste författarintentionen tolkas fram genom att de fiktiva texterna läses i ljuset av författarens genuina kommentarer. I den författarintentionella tolkningen av fiktiva texter bör alltså uttolkaren noga bemöda sig om att skilja fiktionen från kommentarerna och endast förlita sig på de uttalanden om fiktionen som själva inte kan misstänkas vara fiktiva. Detta kan låta nog så lätt, sedan vi konstaterat att det finns instanser där vi måste kunna lita på att författaren talar autentiskt. Dock råder det en viss asymmetri gällande vad man ”får” och ”kan” mellan fiktiva och autentiska uttalanden. För om än vi måste kunna lita på autenticiteten hos en författare i autentiska sammanhang så finns det inget som hindrar att han tematiserar ”det autentiska” i sin fiktion, att han undersöker relationen autentiskt – fiktivt, att han blandar in det autentiska och bryter hur man ”får” uttrycka sig ”autentiskt” – i fiktionen. Och det gör att det

finns vissa icke-autentiska texter som i hög grad liknar de autentiska: viss form av metafiktion.

Vad är då metafiktion? Det sägs ofta att metafiktion är den egna fiktiva textens första kommentar. Det kan dock finnas en risk att termen blir för vid, en författare som kommenterar sin egen fiktion skapar inte nödvändigtvis metafiktion. Alla texter om fiktion är inte metafiktiva.<sup>19</sup> När Robert Scholes skriver att "[m]etafiction assimilates all the perspectives of criticism into the fictional process itself"<sup>20</sup> är det viktigt att uppmärksamma att kommentaren ifråga finns inuti fiktionen. Det centrala i metafiktion är det *självreflexiva* eller *självmåddvetna* hos *fiktiva* texter kring frågan om deras egen status som fiktion.<sup>21</sup> Detta är metafiktionens mest allmänna definition, utöver vilken det råder viss oenighet om vad som utgör dess karaktäristika.<sup>22</sup> Inger Christensen anser t.ex. att "metafiction is regarded as fiction whose primary concern is to express the novelist's vision of experience by exploring the process of its own making. This definition indicates that only those works are considered metafiction where the novelist has a message to convey and is not merely displaying his technical brilliance".<sup>23</sup> Christensen menar alltså att det är författarens upplevelse av fiktionens tillblivelse som är själva ämnet för metafiktionen, den gestaltar vad hon kallar fiktionens "episka ursituation".

The relation of narrator-story-reader is expanded in the fictional situation to encompass: author-narrator-story-fictional reader (audience) – actual reader. [...] [T]he difference between a work of fiction and one of metafiction becomes obvious. In the latter the novelist focuses on "Die epische Ursituation": this functions as the theme of the book. Secondly, the author places himself inside the fictional world and figures as a structural element in the novel. The historical author will of course always exist outside and apart from the work itself, so that metafiction only operates with an additional factor: fictional author.<sup>24</sup>

Det finns likheter mellan Christensens "episka ursituation" och vad Linda Hutcheon i *Narcissistic Narrative* kallar "processmimesis". Medan vissa teoretiker har hävdat att metafiktionen mer eller mindre förebådar romanens död,<sup>25</sup> vill Hutcheon visa att detta endast händer om man inom litteraturkritiken förbinder romanen med ett föråldrat mimesisbegrepp: "produktmimesis". Hutcheon menar att den metafiktiva romanen är en ny sorts roman, som istället präglas av "processmimesis", dvs. avbildningen av tillkomst- eller tillägnelseprocessen för romanen i fråga. En av konsekvenserna av metafiktionen blir då, menar hon, att den *tvingar* läsaren inse sitt medansvar i skapelsen av fiktiva världar.<sup>26</sup> I och med detta kommer man även in på frågan om när man kan börja skönja metafiktion som historisk företeelse.

Att termen ”metafiktion” är tämligen ny är alla överens om, men till vilken tidsepok man ska förlägga fenomenet är en tvistefråga. En del har velat se metafiktion som en framförallt modern eller postmodern företeelse, nära förbunden med vår tids syn på litteratur och relationen mellan språk och verklighet. Bo G Jansson skriver att särskilt vår postmoderna litteratur präglas av:

[...] intertextualiteten och metafiktionen. Genom dessa båda egenskaper riktar det postmoderna litterära konstverket ytligt sett uppmärksamheten mindre mot den historiska och sociala verkligheten och istället mer mot blott sig själv eller mot andra och äldre texter. [...] Metafiktionen (dvs. det slags starkt självbespeglande och självkritiska berättelse som på ett framträdande sätt tematiserar och problematiserar relationen mellan fiktioner och andra fiktioner och/eller förmenta verkligheter eller bilder av verkligheter) är alltså för postmodernismen karakteristisk.<sup>27</sup>

Att förknippa metafiktion med vissa poststrukturalistiska tankegångar är inte heller ovanligt. Hutcheon skriver att ”[m]etafiction teaches, as does contemporary theory, [min kurs.] that discourse is language as *énonciation*, involving, that is, the contextualized production and repetition of meaning.”<sup>28</sup> Detta innebär enligt Hutcheon att metafiktionen lär oss att ”[h]istory – both private and public – is discourse; so too is fiction”.<sup>29</sup> Bo G Jansson hävdar likaledes att ”en huvudtanke i kanske all genuint metafiktiv prosa [...] kan formuleras så, att vi, när vi tror oss objektivt berätta om och beskriva verkligheten, i själva verket i fiktiv form projicerar eller överför oss själva på denna verklighet.”<sup>30</sup> Men likväl hävdas också att ”although the *term* ‘metafiction’ might be new, the *practice* is as old (if not older) than the novel itself”.<sup>31</sup> Mot idén att metafiktionen skulle ha inneburit romanens död har då invänts att denna död i så fall redan inleddes vid romanens födelse eftersom exempelvis redan Cervantes *Don Quijote* och Laurent Sternes *Tristram Shandy* var metafiktiva.<sup>32</sup>

Idén att metafiktion skulle vara grundad i, eller nödvändigt behäftad med, särskilda kunskapsteoretiska uppfattningar är, menar jag, en helt missriktad uppfattning. Inte kan metafiktion heller *vinga* läsaren till vissa teoretiska ställningstaganden eller övertygelser om världen. Visserligen är det sant att metafiktion ibland får läsare att ändra åsikt om världen, litteraturen och fiktionen – men det kan även andra texter göra. Eftersom jag menar att fiktion konstitueras av ”the fictive stance”, får det konsekvensen att först när vi historiskt kan urskilja förekomsten av en fiktiv praktik kan vi börja tala om metafiktion.<sup>33</sup> Men jag kommer egentligen inte att intressera mig för metafiktionens historik här. Som jag kommer behandla fenomenet metafiktion, består det i just i vad den allmänna definitionen benämner: en tematisering och prövning av fiktiviteten utifrån fiktiva utgångspunkter. Tematiseringen av fiktion i fiktion kan dock utföras på flera olika sätt och jag anser att det är både

intressantare och mer fruktbart att fråga sig hur denna självreflexivitet kan uppnås, med hjälp av vilka tekniker samt hur vi som teoretiker skall bemöta dessa texter.

### *Metafiktiva kännetecken. Normal och radikal metafiction*

En text kan vara metafiktiv antingen genom att det *i* det berättade, via fiktiva karaktärer eller av berättaren, *direkt* talas om relationen fiktion – verklighet – språk – fantasi etc, eller *genom* berättandet, då det *indirekt* blir uppenbart att texten är självreflexiv. Detta sker med hjälp av vissa berättargrepp. *Kinesiska askar* kallas en teknik som innebär att man i en berättelse förlägger ytterligare en eller flera.<sup>34</sup> Det plan utifrån vilket en berättare berättar kallas ibland berättar-värld medan det plan hans berättelse befinner sig på kallas berättelse-värld. Om flera berättelser läggs i varandra, kan en berättares berättelse-värld bli en annan berättares berättar-värld.<sup>35</sup> På så vis skapas flera olika berättarplan som tydligt visar på textens status just som berättelse. Om de olika planen även inom sig bär anspråk på att vara det verkliga, fast vi som läsare ser att de bara är en ytterligare berättelse, blir distinktionen fiktion-verklighet automatiskt tematiserad. *Narrativ kortslutning* är termen Bo G Jansson använder om vad som sker när författaren låter sin egen person träda in i det fiktiva verket: ”ett exempel på det konstgrepp som stundom benämns ’short circuit’ eller narrativ kortslutning och som innebär att en fiktiv berättelse så konstrueras att skillnaden i ontologisk status mellan författarens verkliga värld och romanfigurernas fiktiva värld ger intrycket av att fullständigt bryta samman”.<sup>36</sup> Jag skulle dock vilja utöka termen till att omfatta alla narrativa planöverskridanden så även de fall Robert C. Spirens omnämner inkluderas:

If we accept the fictional mode as a triad consisting of the world of the fictive author, the world of the story, and the world of the text-act reader – subject of course to interior duplications by means of embedded stories – a metafictional mode results *when the member of one world violates the world of another*. Such a violation might involve a character from the world of the story challenging the authority of the fictive author, or the fictive author asking advice of the text-act reader, or the member of all three worlds engaging in direct discourse with one another. [...] In the final analysis, therefore, metafiction violates one set of modes merely to replace it with another. [...] Metafiction cannot escape its own prison-house of fiction.<sup>37</sup> (Min kurs.)

Så fort en karaktär från ett narrativt plan bryter sig in i ett annat plan sker en narrativ kortslutning, oavsett om det är fiktiva figurer från skilda plan eller författaren som ger sig in i fiktionen. En variant är också att författaren *bryter den illusion* han själv har byggt upp som ”verklig” och på så sätt raserar just det narrativa planet. *Mise*

en *abyme* är ”ursprungligen en heraldisk term syftande på den typ av vapensköld i vilken en kopia av vapenskölden är infälld”<sup>38</sup>; den består, om man talar i bildtermer, av en bild som inom sig har en bild av sig själv som bild, dvs. en bild som avbildar sitt eget avbildande. Detta motsvaras i litteraturen av berättelser som berättar om sitt eget berättande. Man skulle kunna kalla *mise en abyme* för en blandning av kinesiska askar och narrativ kortslutning där ”askarnas” skilda plan faller samman så den innersta asken samtidigt omsluter den yttersta. Andra metafiktiva drag kan vara ”överdriven” intertextualitet, samt vitsar, anagram och ordlekar som ges stor betydelse i berättelsen (t.ex. namn som speglar karaktärens personlighet) och därigenom visar hur berättelsen är en språklig artefakt.<sup>39</sup> Lekfullhet, humor och ironi kan prägla metafiktion då dess självbespeglning ofta sker via parodi eller satir av etablerade litterära genrer och konventioner. Inger Christensen skriver därom: ”Further, to the degree that it reveals itself as parody of earlier forms, the metafictional novel has necessarily a satirical aspect.”<sup>40</sup>

Dessa berättarverktyg kan alla användas till att alstra metafiktiva effekter – men beroende på *hur* de används kan de skapa mer eller mindre svårhanterliga texter för sina läsare – inte minst gällande författarintentionen. Jag skulle därför vilja göra en åtskillnad mellan vad jag kallar *normal* och *radikal* metafiktion. *Normal metafiktion* innebär att hur dessa tekniker än används så råder det inget som helst tvivel om att slutresultatet är fiktivt. Skillnaden mellan fiktion och verklighet kan tematiseras, författaren kan träda in i sin egen fiktiva värld och göra en narrativ kortslutning som får det att *framstå* som om gränsen fiktion/ickefiktion upplöses – men den gör det endast inom den totala fiktionen. När Max F. Schultz skriver att John Barth i ett av sina metafiktiva verk ”mixes history and storytelling, fact and fiction” genom att ikläda sig rollen som Scheherazades ande, tror vi förstås aldrig att John Barth har varit denne ande.<sup>41</sup> Detta gör också att normal metafiktion inte utgör en större stötesten än annan komplicerad fiktion för författarintentionella uttolkare.

Detta blir betydligt svårare när vi kommer till *radikal metafiktion*. Termen radikal metafiktion har jag lånat från Patricia Waugh men jag ger den en något annorlunda betydelse än hon.<sup>42</sup> Radikal metafiktion gör inte att vi blir ”reminded of the fictitious aspect of our own existence”<sup>43</sup>, som Barth menar. En sådan tanke uppvisar snarare en radikal förvirring. Vad vi måste påminna oss om är att fiktion blir fiktiv i kraft av att den fiktiva utgångspunkten är intagen. Radikal metafiktion kan inte upplösa vår generella gräns mellan fiktion och ickefiktion så att vi plötsligt inte längre vet vad som är fiktion och inte *i allmänhet*. Vad den däremot gör är att upplösa denna gräns gällande statusen på den egna texten. För om än normal metafiktion inte kan undfly ”the prison-house of fiction” oavsett hur allvarligt den *tematiserar* och löser upp distinktionen fiktion – verklighet *inom* fiktionen, så kan den *radikala* metafiktionen

göra det den beskriver – inte i allmänhet men gällande sin egen status som fiktion genom att avvika, bryta, tänja på sin egen fictive stance och på så vis göra oss oförmögna att slutgiltigt placera den på endera sidan om skiljelinjen fiktion – autentisk skrift. Jag menar att Mark Currie beskriver *radikal* metafiction när han karaktäriserar metafiction som ”a *borderline discourse*, as a kind of writing which places itself on the border between fiction and criticism, and which takes that border as its subject”.<sup>44</sup> (Min kurs.) Asymmetrin mellan det autentiska och det fiktiva kommer nu upp till ytan, för radikal metafiction kan aldrig åstadkommas utifrån en autentisk position, den måste ta avstamp i en ”fictive stance” som det sedan görs avbräck ifrån.<sup>45</sup> Den radikala metafictionen uppstår inte genom att någon i autentiska sammanhang, på ett sätt som inte kan upptäckas, ”egentligen” skriver fiktivt (en sådan privat fiktion har redan avvisats) – för att något ska vara fiktion *måste* det ges konventionella fiktiva indikationer på något sätt – och för att något ska bli radikal metafiction, måste konventionellt fiktiva drag, *på ett oförenligt vis* paras med sådant som konventionellt framstår som autentiska drag, genom en *synlig* brytning av konventioner som får vårt konventionella klassificerande av texter att komma på skam: vi kan varken klassificera texten som autentisk eller rent fiktiv.

Hur går det då med författarens rätt att klassificera sina texter? Om vi har en text som vi inte kan se som genuin kommentar, inte heller tycks den vara ren fiktion, hur ska den hanteras? Å ena sidan borde vi (enligt våra konventioner) kunna vända oss till vad som måste framstå som en genuin kommentar *om* denna text för klassificering – men å den andra verkar *texten själv* strida så mycket mot både en fiktions- och autenticitetklassificering att vi knappast skulle finna något av utslagen tillfredsställande. *Oavsett* om författaren hävdade att texten var autentisk eller fiktiv, så skulle hans klassificering inte passa med vår konventionella bestämning om vad vi kan förväntas känna igen (så länge metafictionen är tillräckligt radikal) och vi skulle därmed inte kunna godta den. Och hur går det då med den författarintentionella läsningen av en sådan text? Själva den distinktion som den författarintentionella lässarten möjliggörs av (nämligen att kunna läsa fiktionen i ljust av kommentarer) är just den som den radikala metafictionen motstår och löser upp! Hur ska författarintentionalisten vare sig kunna använda denna text som kommentar eller som studieobjekt, när det är just upplösningen av den åtskillnaden som utgör dess status? Jag skulle säga att den radikala metafictionen motstår en författarintentionell läsning, för i den mån vi accepterar att författaren klassificerar texten som *antingen* fiktiv *eller* autentisk – upphör den att vara radikal metafiction.<sup>46</sup> Därmed blir själva termen ”radikal metafiction” nästan motsägelsefull eftersom den ger sken av att vi vet vad för sorts text vi har att göra med fast termen knappast betyder mer än ”text vi inte på tillfredsställande vis kan placera på någon sida av distinktionen fiktion/ickefiktion”.

Med detta vill jag dock inte hävda att det alltid kommer att så förbli; litteratur förändras och våra läsar-, skrivar-, kritikerkonventioner likaså. Den litterära praktiken är på intet vis statisk. Men den dag vi på ett tillfredsställande sätt kan hantera dessa radikala texter upphör de också att vara radikala.<sup>47</sup>

## Tidigare Gyllenstenforskning

På vilket vis är då diskussionen om fiktitivitet och metafiktion relevant för Gyllenstens författarskap? Ställer man denna fråga till tidigare gyllenstenforskning, ges det tunt med svar. Enligt mig beror detta huvudsakligen på en alltför snävt författarintentionell läsning av Gyllensten. Att tidigare forskning varit författarintentionell märks bl.a. när det varnas för hur den ”svåre” Gyllensten är lätt att ”missförstå” och att varje undersökning av hans verk *kräver* goda förkunskaper i Gyllenstens estetik som hela hans litterära verksamhet sägs vila på. Att ”förstå” verken betyder implicit att förstå vad *Gyllensten menar* med dem, de intentioner han presenterar i sina teoretiska kommentarer. Således handlar första avhandlingen om Lars Gyllensten från 1973, Hans-Erik Johannessons *Studier i Lars Gyllenstens estetik. Hans teorier om författarskapets villkor och teknik t.o.m. Barnabok*, just om denna teoretiska ”grund” för Gyllenstens litterära produktion. ”Föreliggande avhandling behandlar de estetiska teorier, som ligger till grund för Lars Gyllenstens författarskap [...]. Detta formulerades i första hand i de artiklar, som Gyllensten publicerade i början av författarskapet, och som innehåller huvuddragen i den estetik, som Gyllensten därefter följt.”<sup>48</sup> De två följande avhandlingarna kom båda 1974: Hans Isakssons *Hängivenhet och distans. En studie i Lars Gyllenstens romankonst* och Kerstin Muncks *Gyllenstens roller. En studie över tematik och gestaltning i Lars Gyllenstens författarskap* utgick från samma idéer om att Gyllenstens böcker måste läsas utifrån den teoretiska metod de skall ses som uttryck för. Munck skriver att syftet med hennes avhandling är ”att söka ge en samlad framställning av den gyllenstenska rollteknikens yttringar och att påvisa den betydelse vetenskapen om denna teknik har för *förståelsen* av hans verk”.<sup>49</sup> (Min kurs.) Men för att läsaren ska förstå verken menar Munck att ”det rollkonstruerade författarskapet kräver en full uppslutning från läsarens sida – inte bara till de skönlitterära verken utan även till Gyllenstens egna kommentarer i separata artiklar. Tillsammans utgör verken och kommentarerna ett *helt* författarskap”.<sup>50</sup> Att detta krävs av läsaren beror inte bara på att man behöver den estetiska grunden som verken bygger på utan även på att det finns en dialektik mellan böckerna som gör deras mening beroende av varandra. Bo Larsson skriver bl.a. i sin avhandling *Gud som provisorium – en linje i Lars Gyllenstens författarskap* från 1990:



Att närma sig ett [...] författarskap som Gyllenstens med analytiska avsikter är att försätta sig i en besvärlig position. [...] Tolkaren ställs därmed inför en rad problem [...] och måste framförallt hitta ett sätt att förhålla sig till det skönlitterära materialet som varken utövar alltför mycket våld mot dess speciella karaktär eller bryter alltför hårt mot författarens *intentioner*. [...] Gyllenstens berättelser hör ihop därigenom att de står i ett dialektiskt förhållande till varandra är oerhört viktigt att poängtera. [...] Att [...] bara analysera enstaka textpartier blir lätt förödande.<sup>51</sup> (Min kurs.)

Saga Oscarsson instämmer med sin avhandling *Gyllensten som Orfeus. En studie i Lars Gyllenstens mytiska diktning* från 1992, i att Gyllenstens skönlitterära verk bör ses som realisationen av hans metod: ”Med sin myt- och litteraturteori i *Det blå skeppets 'Not'* lägger Gyllensten en av hörnstenarna för sin mytiska metod. [...] I sitt författarskap har han konsekvent tillämpat det första av dessa mytbegrepp och i sina Kain- och Orfeusböcker även det andra, om än på ett sätt som inte förutskickas i 'Not'.”<sup>52</sup> Thure Stenströms monografi *Gyllensten i hjärtats öken. Strövtag i Lars Gyllenstens författarskap, särskilt Grottan i öken* (1996) är den första större studie där problemen med författarintentionalism tas upp, han påpekar inledningsvis hur

[...] anklagelser ibland yppats om att Gyllenstenforskningen alltför ofta äger rum på Gyllenstens egna villkor och egentligen bara bidrar till hans egen självförståelse. Litteraturforskarna, heter det, omskriver yttranden som han egentligen själv formulerat långt bättre och tydligare. Och när forskare och kritiker använder hans uttalanden i hans talrika metalitterära kommentarer till att belysa hans fiktionsverk, hotar resonemanget att löpa i en ödesdiger cirkel: Gyllensten används till att tolka Gyllensten. Resultatet blir, i varje fall i extremfallen, gyllenstenska tolkningar istället för litteraturforskarnas egna och självständiga.<sup>53</sup>

Stenström är dock en försvarare av den författarintentionella läsningen och bemöter ifrågasättandet med en motfråga: ”vilken typ av hermeneutik föredrar då kritiker att sätta i stället?”<sup>54</sup> Stenström anger sedan en rad skäl till varför han anser att denna läsart är att föredra; bl.a. menar han att kontextualiseringar som struntar i eller bestrider författarintentionen visserligen är möjliga men att de gärna blir godtyckliga och okontrollerbara. Hans val att ”utgå från diktarens intention” innebär att han använder kommentarer och den tolkade texten som ”kontrollinstanser” för sitt eget tolkningsarbete.<sup>55</sup> Genom att självkritiskt ta upp den författarintentionella problematiken, måste Stenström ses som den av dessa forskare som starkast försvarat sin tolkningsstrategi. Lite vid sidan av den mer eller mindre medvetet författarintentionalistiska färan står Benkt-Erik Benktsons *Samtidighetens mirakel. Kring tidsproblematiken i Lars Gyllenstens romaner* (1989). Benktsen gör en tematisk un-

dersökning av tidsskildringen i Gyllenstens författarskap. Han söker dock inte på samma sätt som de andra forskarna ”grunda” sig i en utförlig redogörelse för Gyllenstens teoretiska uppfattningar.<sup>56</sup> De forskare som verkar ha velat distansera sig något från författarintentionalismen är Elsbeth Gunnel Haack som 1981 dispute-  
rade med *The Literary Unconscious: A Reading of Alain Robbe-Grillet's, John Barth's and Lars Gyllensten's Texts*, samt Camilla Brudin Borg som är författare till den senaste svenska Gyllenstenavhandlingen *Skuggspel. Mellan bildkritik och ikonestetik i Lars Gyllenstens författarskap* (2005). Brudin Borg skriver t.ex. att ”[d]en tidigare forskningens förståelse av författarskapet utgår [...] från flera diskutabla föregivetaganden, som dels är grundade i en stor tilltro till den bokstavliga betydelsenivån i meta-kommentarer och arbetsanteckningar, dels bottenar i avgränsningsproblem vad gäller [...] olika typer av genrer och verksamhetsområden hos Gyllensten”<sup>57</sup> och hon kritiserar hur man använt Gyllenstens kommentarer som förklaringar till de litterära verken.<sup>58</sup> Detta är dock något hon även själv gör, och det blir snart tydligt att det inte är den författarintentionella läsningen i sig hon ifrågasätter utan att man fångat Gyllenstens intention korrekt.<sup>59</sup> Haack, som läser Gyllensten utifrån ett poststrukturalistiskt perspektiv, har av Oscarsson anklagats för att själv vilja ”på något lösliga grunder göra Gyllensten till poststrukturalist”.<sup>60</sup> Om Gyllensten hävdar hon: ”Gyllensten's notion and definition of a text is that it does not deepen and attach itself to a presumed theological subject within the Author; instead, it moves away from this center.”<sup>61</sup> Haacks projekt blir dock på det hela taget paradoxalt, för det verkar som att just det faktum att Gyllensten själv (i sin intention) inte menar att tolkningen måste följa författarens intention (hans), gör att hon kan strunta i den – men just därigenom följer hon den och blir också en författarintentionalist!<sup>62</sup>

Gunnel Haack för oss därmed in på den första övergripande motsägelsen som ligger i en författarintentionell läsning av Gyllensten och som Stenström ägnat stora delar av sin uppsats ”Fiction and metafiction in Lars Gyllensten's Literary Work” åt: hur ska den författarintentionella läsaren hantera en författarintention som består i att inte vilja bli läst författarintentionellt? Stenström redogör för hur Gyllensten, som bevistade Saga Oscarssons doktorsmiddag, vid det tillfället själv kommenterade hur författares kommentarer bör betraktas:

'When we as writers comment on our own work, you should not give a damn!' ('ge fan i oss'), he said. For when composers comment on their music, or when painters and sculptors comment on their paintings and sculptures it is, for the most part, obvious that they talk rubbish. They are seldom able to give a fair account of their own intentions, at least their final artistic outcome is often far from their intentions or what they remember as having been their original intentions. But when writers comment on

their works, they are taken seriously simply because of their eminent ability to clothe their thoughts in words. One has to keep in mind, argued Gyllensten, that writers appear in quite different roles when commenting on their works and when creating them. In the first case they appear as nothing else than literary critics or scholars, a role for which they often have no training or expertise, and even worse – often no talent! The creative work on the other hand is a business where their genuine talent and expertise as creative artists – if they have any – is taken into use.<sup>63</sup>

Bör då inte den gode författarintentionalisten överge sin författarintentionalism som en oframkomlig väg för Gyllenstens texter? Problemet är naturligtvis att gör han det, följer han författarintentionen och går därigenom emot den. Struntar han däremot i författarintentionen, följer han den ofrivilligt. Läget tycks låst i en paradox. Stenströms reaktion på Gyllenstens anmodan att vi ska strunta i vad han säger är: ”why does not this statement also deserve to be ignored?”<sup>64</sup> Stenström undgår naturligtvis inte på så vis paradoxen, och följderna av hans hantering av den är att den författarintentionella tolkningen på detta vis riskerar att bli *godtycklig* – dvs. precis det Stenström ville undvika genom en författarintentionell tolkning. Den blir godtycklig därför att när det egentligen aldrig går att följa författarintentionen pga. paradoxen, kommer varje enskild forskare kunna *välja* när han vill och när han inte vill rätta sig efter författarens kommentarer.<sup>65</sup> Det man som författarintentionell tolkare då skulle kunna säga är, att man skiljer på Gyllenstens *kommentarer om sina kommentarer* och Gyllenstens *kommentarer om sina litterära verk*, om sitt estetiska program och tankarna bakom det, och att man bara intresserar sig för de senare. Det är bara i kommentarerna om verken och deras underliggande estetik, som man finner den *relevanta* författarintentionen för dessa, medan kommentarerna om kommentarerna egentligen inte rör verken alls. Jag vill dock hävda att det finns en ytterligare motsättning inom kommentarerna om den underliggande estetiken som bör granskas. Denna består i att man å ena sidan ser verken som uttryck för Gyllenstens fiktiva roller, som ej får förväxlas med Gyllensten själv: ”En viktig förutsättning för förståelsen av det som uttrycks i Gyllenstens författarskap är således att uppmärksamma att det inte är individen Gyllensten, som står som berättare i de enskilda verken, utan olika författarroller.”<sup>66</sup> Å andra sidan ser man verken som medel för Gyllensten att själv förmedla vissa budskap:

Det dialektiska författarskapets uppbyggnad får viktiga konsekvenser för läsaren. I den inledningsvis citerade kommentaren deklarerar Gyllensten att de enskilda verken i hans författarskap ska kunna stå för sig själva samtidigt som de ingår i den helhet som författarskapet utgör. [...] [D]et ligger samtidigt i det dialektiska författarskapets

natur att det enskilda verket *får sin fulla innebörd* först i ljuset av det övriga författarskapet. Man kan beskriva Gyllenstens författarskap som en fortlöpande diskussion, där de enskilda verken är inlägg och motinlägg. Den läsare som endast tar del av ett eller några av dessa inlägg får inte grepp om diskussionen i dess helhet. Här finns en risk att *missförstå Gyllensten*. I *Senilia pläderar Gyllensten* för förtrogenhet och distans, i *Juvenilia talar han* för nödvändigheten att göra sig fri invanda mönster för att kunna se och uppleva på nytt. Den som endast läser en av dessa böcker och i den tror sig få ett uttömmande besked om vad *Gyllensten har att säga* tar inte hänsyn till författarskapets dialektiska karaktär. [...] Först i det ”spänningsfält” som hela debatten utgör kan *Gyllenstens budskap* sökas.<sup>67</sup> (Min kurs.)

Man menar alltså att böckerna både är och inte är uttryck för Gyllensten själv. Rollerna bakom verken är visserligen skilda från Gyllensten, vad de menar kan ej härledas åter till honom – men likväl är de uttryck för Gyllenstens formuleringar av och försök till lösningar på personligt upplevda problem.<sup>68</sup> Varför är då forskningen på denna punkt så motsägelsefull? Enligt min uppfattning är inte enbart forskarna att skylla för att detta inte går ihop, problemet uppstår genom att de anammar en gyllenstensk självförståelse som i sig själv är motsägelsefull. Felet ligger i den författarintentionella läsningen som utgår från att Gyllenstens självförståelse måste vara synonym med verkets mening. Jag vill nu visa hur absurt detta kan bli. Gyllenstens självförståelse är formulerad i en *hel teori* om litteratur, fiktion och verklighetens beskaffenhet. Eftersom självförståelsen (intentionen) ses som essentiell för verkets mening och det är i denna teorins vokabulär som Gyllensten formulerar sina exegetiska kommentarer, tar forskarna därför över denna vokabulär som en för författarskapet skraddarsydd analytisk verktygslåda. Det ”verktyg” som mest flitigt använts är Gyllenstens *rollbegrepp* och det är också det som jag menar varit det mest förödande – dels för den författarintentionella forskningens ”grund” – och dels för möjligheten att upptäcka och hantera Gyllenstens metafiktion. Men hur ser den kunskapsteoretiska smedja ut i vilken rollbegreppet smitts?

## Gyllenstens rollbegrepp

Gyllensten har en relativistisk verklighetsuppfattning som är direkt korrelerad till hans estetiska program: ”En realistisk diktning är numera otänkbar, eftersom det inte finns någon allmänlig verklighet.”<sup>69</sup> ”För mig, i denna relativismen där intet är verkligt eftersom allt är möjligt, är det uppenbart att diktaren aldrig kan vara identifikator men alltid måste vara inkarnator.”<sup>70</sup> För Gyllensten är det så att

[v]i lever i bildernas värld – ty endast där kan något komma till uttryck för människornas sinnen – men den som förväxlar bilderna med verkligheten, han är en bilddyrkare, fången i sina egna vidskepelsers skenbarligen trygga värld. Bildernas auktoritet skall inte grundas på illusionen om likhet – men på insikten i att de står för något annat, som aldrig kan uppslukas i bildernas gestalt.<sup>71</sup>

Johannesson klassificerar denna uppfattning som en ”fiktionalism” och den utgör rollbegreppets första beståndsdel: rollen som ett sätt att försöka få kontakt med en ständigt undanlidande verklighet.<sup>72</sup>

Som författare arbetar jag med mig själv och mina upplevelsemöjligheter som verktyg för att komma fram till en intensiv verklighetskontakt. På samma sätt som en vetenskapsman har en viss apparatur till ett visst teorisystem. Jag försöker leva mig in i olika personlighetstyper och skildra deras förhållande till verkligheten. Som Kierkegaard. De flesta av mina böcker är skrivna i jagform. *Det jag skriver är knappast självupplevt*, men testen på att det är äkta är att det *skulle kunna* vara verkligt för mig. Jag kan ju inte ta vilka roller som helst. Skådespelaren tar roller som han kan *fylla med sin egen personlighet*. [...] Rolltolkningen är en kombination av något inifrån och något utifrån [...] vars *äkthet* beror på om rollerna svarar mot en *möjlighet* i skådespelarens personlighet.<sup>73</sup> (Min kurs.)

Samtidigt som rollerna sägs utgöra en kontaktlänk mellan honom och verkligheten menar Gyllensten att de *inte* är identiska med honom, de är vad som *kunde* ha varit – de är med andra ord *fiktiva*. Denna fiktiva aspekt kan sägas utgöra rollbegreppets andra ingrediens och har att göra med Gyllenstens influens från Kierkegaards pseudonymitet. Gyllensten avser rollerna som ”en teknisk ironi [...] ett slags rolltagande, ett författande i stadier, där rollerna genom sin dialektiska, inte psykologiska, spänning gentemot varandra aktualiserar det artificiella”.<sup>74</sup> Rollbegreppets tredje legeringsmetall kommer från socialpsykologin.<sup>75</sup> Gyllensten skriver därom: ”Ordet roll avser inte något i alla avseenden medvetet och alltigenom kontrollerat falskspel utan endast en attityd mer eller mindre bestämd av ett mönster, ungefär så som många socialpsykologer använder ordet roll. I detta sammanhang är det endast frågan om att göra en sådan roll-funktion, som kanske alla bestäms av, medveten och artikulerad.”<sup>76</sup> Om detta skriver Munck: ”Det rolltagande som Gyllensten kallar ’medvetet och utstuderat’ gäller hans författarmetod [...]. I *Människan djuren all naturen* talade Gyllensten om ’de rolltaganden, som halvt omedvetet försiggår hos oss alla i vardagslag’. Sådant är av stor vikt, då han utformar sina berättarkaraktärer. [...] Även tematiskt anknuter Gyllensten till socialpsykologins rolltagande.”<sup>77</sup>

Vad jag nu menar blir tydligt är, att om forskarna tar till sig denna betydelse av

rollbegreppet och använder det som analysverktyg, får de genast stora problem: för med rollbegreppet följer en hel kunskapsteoretisk och estetisk apparat om vilken litteratur som är möjlig, hur relationen mellan litteratur – fiktion och verkligheten ser ut osv. För hur skulle Gyllensten *kunna* följa och praktisera denna metod, dvs. realisera dessa roller, såsom de författarintentionella forskarna menar att han gör, om dess teoretiska grundanalys av vad som verkligen sker i detta praktiserande, inte vore korrekt? Hur skulle t.ex. en psykoanalytisk uttolkare kunna mena att en text avslöjar, låt oss säga författarens undermedvetna begär, om han inte trodde på det undermedvetnas existens eller dess förmåga att tränga igenom författarens tuktande överjag – dvs. inte trodde att den psykoanalytiska apparat han använde var riktig? Problemet med de författarintentionella tolkningarna har inte att göra med att de tolkar Gyllenstens skönlitteratur utifrån Gyllenstens kommentarer, utan att de tillägnat sig Gyllenstens teoretiska vokabulär (i vilken hans kommentarer är stöpta) i sin egen tolkningsmetod. Detta får två allvarliga konsekvenser: för det första går det inte upprätta någon skillnad mellan hur det är och hur Gyllensten uppfattar att det är; eftersom Gyllenstens estetik bottenar i en kunskapsteori som ses som oupplösli- gen invävd i hans intention, blir Gyllenstens omdöme om sina texter simultant ett omdöme av hur det förhåller sig i verkligheten. Hävdandet att Gyllensten *gör* det han *säger sig göra* förutsätter att han *kan* göra det, vilket man implicit skriver under i tillägnandet av hans vokabulär.<sup>78</sup> För det andra lämnar forskarna ifrån sig ansvaret för uttolkningens teoretiska riktighet till Gyllensten. För om vi nu försöker ta Gyllenstens rollbegrepp för gott – vart leder det? Först och främst leder dess social- psykologiska förankring till att rollen inte egentligen har en speciellt *litterär* anknytning – om Gyllenstens roller bara är medvetandegjorda sociala roller som vi alla lever i annars (mer eller mindre medvetet), så är Gyllensten (och vi andra) *alltid* i roller! Men detta strider uppenbarligen mot rollbegreppets fiktiva konstitution, som när Gyllensten skriver: ”Det som skildras i mina böcker är egentligen olika *berättare*, som står bakom dem. Böckerna speglar *berättarnas* olika inställningar till världen, *deras* sätt att uppleva den och tolka den, *deras* fantasier och försök.”<sup>79</sup> (Min kurs.) Dessa roller är ju tänkta som *kontraster* till den verkliga Gyllensten. Men den distinktionen blir i sin tur upplöst av Gyllenstens fikcionalism – om all vår tillvaro består av ”projektioner” eller ”fiktio- ner” så finns det ingen skillnad mellan våra autentiska sociala roller och våra fiktiva.<sup>80</sup> Således leder Gyllenstens rollbegrepp inte till en inskräpning av att vi ska respektera att en fiktiv utgångspunkt är intagen, utan snarare till en upplösning av distinktionen kommentar – fiktion! Gyllensten kan då antingen ses som aldrig helt fiktiv (han är aldrig helt i rollen eller roller är en del av vår autenticitet) eller som aldrig helt autentisk (han är aldrig helt utan rollen eller det finns ingen autenticitet, bara roller) – och båda dessa tolkningsmöjligheter finns

representerade i den författarintentionalistiska gyllenstensforskningen. Saga Oscarsson representerar den första varianten, när hon skriver: ”Personligheten bakom maskerna och rollerna sätter hela tiden sin prägel på spelets innehåll och utformning.”<sup>81</sup> Bakom rollerna anas hela tiden Gyllensten, som sägs ”identifiera” (fast Gyllensten själv har avvisat just denna term) sig med sina roller och i och med denna identifiering förändras även hans eget jag.<sup>82</sup> Den andra änden av polariteten representerar Camilla Brudin Borg. Hon föreslår att även Gyllenstens autentiska kommentarer bör ses som uttryck för ett ”rolltagande”:

Skulle man då kunna betrakta den offentliga rollen som ett rolltagande av ungefär samma slag som det ”rolltagande” Kerstin Munck utreder i förhållandet till de litterära texterna, även om Munck själv tydligt separerar noter och metakommentarer från det litterära rolltagandet? [...] [D]et finns enligt min mening, stor anledning att ställa sig en rad frågor vad gäller hela den kritiska verksamheten som bedrivs i artikeln och essäns form. Om det essäistiska materialet innehåller motstridiga ställningstaganden, finns det då inte skäl att misstänka att det även i denna verksamhet kan handla om ett slags rolltagande?<sup>83</sup>

Hur kan man då komma till så motstridiga tolkningar om författarintentionen i båda fallen är ”kontrollinstansen”? Mitt svar är att motsättningen finns inbäddad i rollbegreppet, ett rollbegrepp konstituerat i en förvirrad uppfattning om fiktitivitet. I båda dessa fall bortses nämligen från fiktionens väsentliga förutsättningar: ”the fictive stance”. I Oscarssons fall respekteras ej att den fiktiva rollen inte kan identifieras med sin författare, i Brudin Borgs fall hotar fiktitiviteten att tränga in i Gyllenstens samtliga verksamheter.<sup>84</sup> Jag vill dock säga att det är en stor skillnad mellan vad Gyllensten säger om sin författarverksamhet i sina *teoretiska* kommentarer och vad han i *praktiken* gör i den. För det blir uppenbart vid läsningen av skönlitteraturen och Gyllenstens egna reaktioner på dess mottagande att han i realiteten inte kan sägas följa sin ”fiktionalism”. När han t.ex. i och med *Barnabok* misstas för att ha skrivit en förtäckt självbiografi vänder han sig till de trygga autentiska instanser där hans kommentarer kan få kommentarstatus och förnekar detta<sup>85</sup> – men för att kunna göra det måste han ju redan respektera att det råder en skillnad mellan hans fiktiva och hans autentiska verksamhet! Tog vi Gyllenstens teoretiska, fiktionalistiska, uppfattningar för goda skulle även de kommenterande texter där han uttrycker dessa uppfattningar kunna ses som fiktiva – och det är åt det hållet Brudin Borg drar när hon föreslår följande:

Såväl Oscarsson som Stenström och Larsson gör en skarp åtskillnad mellan fiktion och ”meta-kommentar”, till det senare räknar de till exempel *Lapptäcken Livstecken* (1976) tillsammans med andra former av arbetsmaterial – privata anteckningar såväl som

publicerade. [...] Det föreligger naturligtvis skillnader mellan en artikel publicerad som inlägg i en debatt i dagspressen och en text som *Lotus i Hades*. Men jag anser att det i Lars Gyllenstens samlade verksamhet snarare är en fråga om olika sorters *språkligt arbete*, experiment med terminologier, metaforiska uttrycksformer osv. som kommer till uttryck i samtliga texter, inte minst i artiklarna.<sup>86</sup>

För det första, det bekymmersamma med Oscarsson och Stenström är inte att de gör en för skarp skillnad mellan fiktion och kommentar, snarare precis tvärt om. De drar gränsen, enligt mig, inte tillräckligt lyhört och träffsäkert (de stannar heller inte upp när gränsen inte låter sig dras), men de anstränger sig likväl att dra den. Det Brudin Borg vill göra är att smeta ut distinktionen under den intetsägande vida termen ”språkligt arbete” som innebär att skillnaderna i de olika gyllenstenska texterna snarare försvinner. Det *är*, vill jag hävda, en avsevärd och viktig skillnad mellan ett personligt ställningstagande i ett debattinlägg i en artikel i dagspressen och en fiktiv roman. Återigen måste vi påminna oss om att författare ges befogenheter *inom vår litterära praktik* att avgöra om det de skrivit är fiktion eller ej, men det kräver att de redan till stor del respekterar denna praktiks konventioner – för att ens *kunna* rätta oss!

Denna kritik av rollbegreppet innebär dock inte dödsstöten för den författarintentionella gyllenstenforskningen i stort. En tolkning som lyhört försökte utröna när den fiktiva utgångspunkten var intagen, noga skilde kommentar från fiktion och inte lät sig styras av ett motsägelsefullt rollbegrepp eller ”köpte” hela den teoretiska vokabulären skulle, om än inte lika fundamentalt, kunna förbli författarintentionell – fram till en viss punkt. För när den distinktion som är författarintentionalismens utgångspunkt inte längre kan skönjas, dvs vid radikal metafiktion, är det svårt att se hur den längre är gångbar.

## Gyllenstens metafiktion och tidigare forskning

Hur har då Gyllenstens metafiktion behandlats av tidigare forskning? Kortfattat kan man säga att den är underutforskad. Stenströms ”Fiction and metafiction in Lars Gyllensten’s Literary Work” är å ena sidan ett pionjärarbete på området, men å den andra blir artikelrubriken, utifrån min användning av begreppet metafiktion, nästan lite missvisande; för om än han tar upp problematiken mellan fiktioner och kommentarer, tycks Stenström (inte ensam) ofta använda termerna *metalitteratur* och *metafiktion* i betydelsen *utom-litterärt*, *utom-fiktivt*, som synonymt med *kommentar*.<sup>87</sup> Detta ser vi exemplifierat i följande citat:



In most cases when we deal with creative writers we find a fairly clear demarcation line between literature and meta-literature, between what is said in their novels and short stories and poems, and what they say – in essays and extraliterary comments – *about* these novels, short stories and poems. The fascinating thing is that in Gyllensten's case this line of demarcation is often blurred. What one day is a metaliterary comment will the next day suddenly appear in a novel, as an internal part of its fabric and texture. An excellent example of this roundabout traffic is given in *Diarium spirituale* [...].<sup>88</sup>

Före Stenström har det varit påvert med intresset för Gyllenstens metafiktion bland forskarna. Visserligen har vissa av de *drag* som ofta kännetecknar metafiktion, noterats. Som när Gunnel Haack menar att Gyllensten "write[s] novels about novels, novels that question the novel and its metaphysical language".<sup>89</sup> Hans Isaksson tar upp Gyllenstens inflytande från Cervantes', Kierkegaards och Tomas Manns ironiska och illusionsbrytande berättande, hans collagemetod som indikerar verkets status som artefakt. Han beskriver även narrationen i *Senatorn* (1958) på ett sätt som kunde ha klassats som beskrivning av metafiktion – men dessa företeelser beskrivs aldrig som metafiktiva.<sup>90</sup> Kerstin Munck verkar helt avvisande mot tanken att t.ex. *Senilia* (1956) skulle vara metafiktiv. Däremot visar hon på ett klargörande sätt hur verkens status som artefakt betonas av att rollerna hos Gyllensten skiktas i olika nivåer och därmed – visserligen oavsiktligt – hur Gyllensten arbetar med kinesiska askar-tekniker.<sup>91</sup> Till skillnad från de regelrätta Gyllenstenforskarna har Bo G Jansson tagit upp Gyllenstens metafiktion, men då främst i syftet att visa att Gyllensten kan räknas som en *postmodern* eller *senmodern* författare. Likväl nämner han både *Juvenilia*, *Senilia* och *Sokrates död* som verk präglade av metafiktion.<sup>92</sup> För detta ges visserligen gott stöd i texterna själva, men någon grundlig analys av verkens metafiktion utförs inte. Den som mest och bäst gjort vad jag skulle kalla konkreta analyser av metafiktiva element i Lars Gyllenstens författarskap, är istället Camilla Brudin Borg. Men eftersom hon genomfört sin studie utifrån ambitionen att finna "uttryck för bildkritiskt arbete i Lars Gyllenstens författarskap och visat att hans bildkritik i olika former varit verksam alltsedan den pseudonyma debuten med *Camera obscura*" och hur han genom denna bildkritik försökt ge "förslag och sätt att provocera fram nya bilder av verkligheten", använder hon framförallt en *bild*-vokabulär och talar om "metabilder", och "ekfraser" – *men* även om "metaforer" och inte minst viktigt att framhålla: om "metatexten" (om än inte om metafiktionen). I realiteten utför hon dock skarpsynta och övertygande analyser – av vad jag skulle klassa som Gyllenstens normala metafiktion.<sup>93</sup> Exempel på en sådan utmärkt tolkning är när hon demonstrerar hur själva *föremålet* camera obscura och dess funktioner kan tjäna som en "metabild" till hur diktsamlingens eget meningsskapande går till.<sup>94</sup> Den allra starkaste och mest genomgripande analys hon utför, som jag menar till stora delar *är* en analys av

metafiktion, är dock den av *Skuggans återkomst eller Don Juan går igen* (1985). Hon visar t.ex. där hur metaforen ”skuggan” förekommer på flera korresponderande nivåer i verket, dels mellan verkets tre textavsnitt som ”beskuggar” och kastar ljus på varandra, dels genom hur karaktärerna, Juanito, Don Juan och konstnären i verket kan ses som varandras ”skuggor”, samt hur hela verket, såsom uppföljare till *I skuggan av Don Juan*, kan ses som föregångarens ”skugga”.<sup>95</sup> Hela verket kallas för en ”meta-roman med tydlig inriktning på tolkarens roll i förhållandet till konstverket eller texten”<sup>96</sup> och även om hon använder andra termer, står det helt klart att det är till stor del *metafiktiva* aspekter hon här tar upp.

Epifanin kan alltså innebära en uppenbarelse för någon av fiktionens karaktärer, eller ett berättartekniskt arrangemang som ska ge läsaren en uppenbarelse. [...] ”[F]örfattarjaget” är ofta en del i fiktionen i Gyllenstens texter, som till exempel i *Skuggans återkomst*. Den aktuella ”rollen” är i första hand en i verket inskriven karaktär vars perspektiv färgar och bestämmer den gestaltande världen. Denna ”roll” söker och får sin epifani i fiktionsvärlden. I förhållandet till epifanibegreppet innebär detta att *den* som ska undfå det epifaniska är en karaktär i verket vars uppenbarelse *gestaltas*. Men i *Skuggans återkomst*, som i många andra verk, är dessutom den jag-berättande konstnären en inskriven *läsare* enligt fiktionens mönster.<sup>97</sup>

Tematiserandet av relationen fiktion – verklighet, läsare – författare, uppdelningar och överskridanden av narrativa plan osv. som Brudin Borg lyfter fram i *I skuggan av Don Juan* är något jag tror att hon ytterligare kunnat utveckla och nyansera om hon snarare sett till verkets utforskande av fiktivitet, än till Gyllensten i rollen av bildkritiker. Jag menar dock att både hennes och andra tidigare forskares resultat, framförallt bådar gott för en framtida större kartläggning av Gyllenstens metafiktion. De analyser som kan sägas ha kommit in på Gyllenstens metafiktion hittills har dock bara berört vad jag skulle klassa som hans *normala* metafiktion. Ingen har behandlat hans radikala metafiktion och detta tror jag till stor del kommer sig av rollbegreppets godtyckliga tøjbarhet. Eftersom den radikala metafiktionen befinner sig i gränslandet mellan fiktion och autentiska skrifter, sker det lätt med rollbegreppet som analysverktyg, att någon aspekt betonas över den andra och att texten *antingen* ses som fiktion *eller* kommentar. Av de texter jag kommer att ta upp har de flesta betraktats som kommentarer. Orsaken därtill skulle jag tro är den författarintentionella ivern efter ”tolkningsnycklar”.<sup>98</sup> Man tycker sig känna igen ett gyllenstenskt utlåtande från en annan kommentar och sluter sig av likheten till att detta också måste vara en kommentar. Men till uppdelningen fiktion – kommentar hör dock i vilken kontext texten i fråga presenterats. Bara för att samma utsaga från en kommentar återfinns i ett litterärt verk, innebär det inte att man kan behandla den på samma sätt.<sup>99</sup>

## ”Noterna” i *Moderna myter* och *Det blå skeppet*

*Moderna myter* (1949) och *Det blå skeppet* (1950) var Gyllenstens två första böcker i eget namn och innehåller båda ett avslutande stycke kallat ”Not”.<sup>100</sup> Dessa ”noter” har enhälligt inom tidigare gyllenstenforskning ansetts vara Gyllenstens kommentarer till verken i fråga, dvs. ej själva delar av fiktionen.<sup>101</sup> Johannesson talar t.o.m. om noterna som ”Gyllenstens egna facit i de två första böckerna”.<sup>102</sup> Med en sådan enhällig forskarkår, hur kan man se noterna som något annat än Gyllenstens kommentarer? Jag vill vända på spørsmålet och istället fråga varför man känner sig så *frestad* att se dem så? Denna fråga ger Johannesson (ofrivilligt) ett talande svar; i fallet med *Moderna Myter* visar sig orsaken vara att ”[...] den estetik, som lanserades i noten i *Moderna myter* i hög grad överensstämmer med den, som kommer till uttryck i de artiklar, där Gyllensten talat mer direkt i egen sak.”<sup>103</sup> Dvs. *likheten* mellan denna nots innehåll och andra gyllenstenska utsagor där han ”talat *mer direkt* i egen sak” upplevs som betvingande. Och det är riktigt att det finns stora likheter mellan det som sägs i noterna och sådant Gyllensten har sagt i tydliga kommentarer. Om vi jämför den genuina kommentaren från ”Existentialism och experiment”: ”I min första bok använde jag uttrycket ’naivitetens bankrutt’ för att beteckna grundupplevelsen bakom boken”<sup>104</sup> med följande stycke ur *Moderna myters* ”Not”: ”Boken har framgått ur uppfattningen av något, som man i brist på annat skulle kunna kalla naivitetens bankrutt.” (*Mm*, s.169) kan det inledningsvis låta som om författarintentionalisterna har rätt. Båda noterna har också formen av en jag-berättare som tar ansvar för böckernas föregående textavsnitt och delger sina avsikter med dessa. I *Moderna myters* ”Not” står det: ”Jag hoppas, att man inte tycker det är ytterligare pretentiöst av mig att försöka hjälpa den [boken] på vägen med litet exegetik.” (*Mm*, s.168) Och i *Det blå skeppets* ”Not” anges hur böckerna förhåller sig till varandra: ”Den bok, som här presenteras, utgör en pendang till en föregående, ’Moderna myter’. Båda utgå från samma verklighet. [...] Den förra boken var en tes. Denna är en antites [...]” (*Dbs*, s.179) Detta tycks indikera att det är Gyllensten som talar – böckerna är ju hans, endast han kan ange deras tankemässiga ursprung. Så vad kan då tala emot?

Börjar vi med *Moderna myters* not ser vi direkt efter meningen som avslutas med ”exegetik” och därmed slår an en autentisk ton, hur textens artificiella status istället insinueras. Vi påminns om att den bok över vilken detta ska vara en exegetik, faktiskt inte är slut än. På samma sida (s. 168) sägs: ”Det är naturligtvis alltid pretentiöst att ta till orda, än mer om man gör det på 172 sidor och överallt förefaller att ställa och besvara frågor av samma metafysiska kaliber som i gymnasieföreningar-

nas diskussioner.” (*Mm*, s.168) Varför är det meningsfullt att alls ange bokens sidantal? Därför att denna kommentar själv rymms inom de 172 sidor den ska kommentera. Här sker en smärre narrativ kortslutning, metaplan och objektplan sammanfaller. Vidare innehåller *Moderna myters* ”Not” de för metafictionen karaktäristiska och reflexionerna över relationen mellan språk och verklighet: ”Men ord är ord, som Raskenstam brukade säga. Det är *inte* fråga om *verkligheter* utan om ett spel med sådant, som *hade kunnat vara* verkligheter, och en av synpunkterna som hävdas, är just den att den *enda verklighet, som återstår, är själva spelet.*” (*Mm*, s.169) (Min kurs.) Detta gäller även den egna texten – den är också bara ord, ett spel med sådant som kunde ha varit verkligt och i fiktionen är detta just den enda verklighet som återstår. Det texten säger återspeglas på den själv och skapar tvivel om ”författarens” tillförlitlighet; detta ”jag” är själv ett element i texten. Denne varnar oss för att uppfatta honom som pekoralist istället för ironiker (*Mm*, s.171) och säger om sina egna utsagor: ”Här finns *inte ett enda sant ord* och därför kan det aldrig bli fråga om att vara patetisk.” (*Mm*, s.169) (Min kurs.) Denna paradox borde få läsaren att inta försiktighet i att identifiera detta ”spel” med någon som samtidigt naivt och autentiskt vill yppa sitt hjärtas sanna mening.

Vi bör även uppmärksamma den ”dubbla läsning” som i ”Not” anges som tillämpbar på *Moderna myter*. Oscarsson menar att den ”interpretativa” läsningen består i

[...] den bestämda tolkningen att ’allt som hävdas är artefakt’. Det är den kunskaps-teoretiska aspekten på texterna som författaren vill föra fram. [...] Gyllensten växlar i *Moderna myter* mellan två olika mytbegrepp för att klargöra en fikcionalistisk kunskapsuppfattning. Mytbegreppet ’myt’ = någonting uppdyktat förmedlar hans grundläggande uppfattning om våra verklighetsbeskrivningars karaktär, och det estetiska mytbegreppet medierar hans uppfattning om hur dessa våra ’myter’ kan eller bör användas.<sup>105</sup>

Oscarsson ser i den interpretativa läsningen ett uttryck för Gyllenstens argumenterande för en fikcionalistisk kunskapssyn. Detta är ju inte orimligt. Men vad sägs egentligen i ”Not” om denna dubbla läsning, och *hur* sägs det?

För denna dubbla inställnings skull är boken att betrakta som en samling myter, som kunna läsas dubbelt – dels naivt som kolorerade serier och dels med interpretation. Det naiva sättet att läsa innebär att läsa *som om man trodde* på det som urgeras. Det interpretativa innebär att läsa med vetenskapen att *allt* som hävdas är artefakt, och att det hävdas med *ironi*, men också att det hävdas, för att en verklighet måste skapas eftersom

ingen verklighet finns. Detta koncipierande som-om är *fullt* genomgående, *även* där det förefaller som om författaren talade helt personligt för sig själv, till exempel i aforismerna. (*Mm*, s.171) (Min kurs.)

Detta är ett fantastiskt stycke av metafiktiv ekvilibrism. Jag vill ponera att det naiva sättet att läsa detta stycke vore att läsa som om det vore en kommentar om hur du ska läsa den övriga boken ”interpretativ”. Den naiva läsaren tror på det som ”urgeras” och tror att den som säger detta är Gyllensten. Men om så vore fallet, vad händer då med ”vetskapen att *allt* som hävdas är artefakt”? I ”allt” innefattas även denna ”Not”, därför kan det inte vara den riktige Gyllensten som hävdar detta. Enda sättet det kan hävdas att allt är artefakt – inklusive de stycken där det förefaller som om Gyllensten/författaren talar ”personligt”, dvs. *främst* i ”Not” – är genom metafiction! Det är därför detta hävdas *ironiskt*, eftersom det ju endast kan hävdas så för att inte bli en naiv, ärlig, vägledning. *Exemplet* aforismerna borde vara både en ledtråd och ett stickspår, ett stickspår för att det drar uppmärksamheten från det egentligen självklara exemplet i fråga, nämligen ”Not” själv som framstår som mest ”autentisk”. Men även en ledtråd eftersom aforismerna drar tankarna till Kierkegaard och dennes pseudonymitet, och inte minst till första delen av *Antingen-eller* där avsnittet ”Diapsalmata” innehåller liknande aforismer, och vad viktigare är: även förelöps av en inledning av ”Utgivaren” Victor Eremita, en av Kierkegaards pseudonymer, som också ger exegetisk vägledning till läsaren. Både likheten mellan aforismerna i *Moderna myter* och *Antingen-eller*, och Gyllenstens influens från Kierkegaard i stort, har tagits upp av många forskare. Bo Larsson skriver t.ex.: ”De omdömen Gyllensten fäller om Kierkegaards metod är lika giltiga också för hans eget författarskap [...] och *allt* arbete med att tolka Gyllenstens verk måste grundas i ett accepterande av denna – av Kierkegaard inspirerade – rollteknik.”<sup>106</sup> (Min kurs.) Just därför är det så besynnerligt att man *trots* detta, ”naivt” har tagit rösten i *Moderna myters* ”Not”, för Gyllenstens egen. Man frestas att kalla det en smula ironiskt. Det kierkegaardska inflytandet har helt enkelt inte tagits på tillräckligt stort allvar. Man har läst noterna som exempel på kommentarer där Gyllensten berättar *om* sina litterära influenser medan jag vill hävda att *i* dessa texter *praktiseras* dessa influenser. Om *Moderna myter* och *Det blå skeppets* noter ska jämföras med någon av Kierkegaards texter så är det lämpligen med det exegetiska förordet till *Antingen-eller* av ”utgivaren” och pseudonymen Victor Eremita. I detta ges också förklaringar och tolkningsvägledning till A:s och B:s texter, förklaringar som spänner över två band. Vi kan jämföra hur ”jaget” i *Det blå skeppets* ”Not” ställer *Det blå skeppet* som antites till *Moderna myters* tes, med hur Victor Eremita karakteriserar A:s och B:s texter på följande vis: ”As dokument innehöll nämligen ett antal ansatser till en estetisk livsåskådning. [...] Bs dokument

innehöll en etisk livsåskådning.<sup>107</sup> Eremitas förord är i sin tur präglad av metafiktio.<sup>108</sup> Gyllensten beklagar i *Svensk litteraturtidsskrift* 1953 att hans av Kierkegaard inspirerade berättarteknik i *Moderna myter*, *Det blå skeppet* och *Barnabok*, inte verkar ha fått eftertraktad effekt. Försöket att visa allt är ”en ordiver, en verbal projektion” tas för förtäckta självbiografiska utgjutelser.<sup>109</sup>

Kierkegaard använde pseudonymer, för att markera detta *även i andra instans fiktiva*. Att göra så innebär emellertid ett brasklapps-system, som kan vara otillfredsställande ur flera synpunkter; dels med hänsyn till det tvivelaktiga i att överhuvudtaget använda brasklappar eller noter, som ju ändå ligger på ett annat språkligt plan än skildringen, ett *metaspråk* om man så vill [...].<sup>110</sup> (Min kurs.)

Gyllensten är visserligen ej helt nöjd med hur hans brasklapp- och not- försök har fallit ut men klart står att han med det *i andra instans fiktiva*, avser ”författaren” som själv ingår i fiktionen. Lika lite som Victor Eremita obehindrat kan översättas till Søren Kierkegaard, kan alltså ”författar-jaget” som kommenterar *Moderna myter* och *Det blå skeppet* obehindrat ses som Lars Gyllensten.

Ett ytterligare metafiktivt drag i de båda noterna utgör deras tematisering av ”myten”. I ”Not” till *Det blå skeppet* skriver ”författaren”:

Att ”Moderna myter” var en samling myter var därför naturligt; själva begreppet ”myt”, som det utlades, var en bild av hela bokens facit. Nu, i ”Det blå skeppet”, som också är en samling myter, vill jag ge en annan uttydning av begreppet ”myt” [...]. Med ”myt” i ”Det blå skeppet” menar jag det levande ordet som ingår som en nödvändig del i ett rituellt handlande och utan vilken handlingen är ogenomförbar. [...] Tal är ju en form av handling i vidsträckt bemärkelse. En av de viktigaste skillnaderna mellan tal, dikt, yttre handling i inskränkt bemärkelse, är reversibiliteten hos orden och irreversibiliteten hos handlingen. En gradskillnad visserligen, men av högt gradtal – på varje bedrägare, i gärning, går det minst hundra lögnare, i ord. [...] Ord är reversibla. Handling är irreversibel. [...] I denna *överklighet hos orden*, i denna svaga, kläna verkan av det som sägs, ligger det något djupt omoraliskt. *Lögnen* på lut. Den förstuckna meneden, *som gjorde alla diktare och alla män av ord till gigares och taskspelares jämlikar*, med mindre ärlighet än andra. [...] Men ”myten”, det i sig själv reversibla ordet, som ingår i ett rituellt skeende, i ett irreversibelt, yttre handlande, får just genom denna symbios en större realitet än den vanliga dikten, än den profana sagan eller det återkallbara talandet. I denna mening bildar ”myten” en självständig verklighet, av samma tyngd som ett levande handlande, något oåterkalleligt. (*Dbs*, s. 182–183) (Min kurs.)

Vi tycks här återkomma till en liknande paradox som i förra noten – där hävdades att allt som sades var artefakt (även det påståendet således) – här sägs att alla ord

bär på överklighet och lögn, att författare är taskspelare – men den som säger det är själv ”författare”, alltså borde även detta vara taskspel och överklighet. Om ”myten” i förra noten innebar en ironisk medvetenhet om den egna artificiella statusen, tycks ”myten” i denna not vara ett försök att transcendera fiktionen, eller att utforska gränsområdet mellan ”överkliga” ord och ”verkliga” handlingar. Mytbegreppet i *Det blå skeppet* framställs som en blandning av det som görs och bara sägs att det görs. Och boken själv sägs exemplifiera denna slags myt: ”Karaktären av ’myt’, av ord oupplösligt invävda i ett levande handlande, har boken på ett *objektiverat* sätt, åtminstone enligt mina avsikter. Den fungerar som myt, eller som en samling myter, för huvudpersonen i boken – någon eller några av bokens egna figurer eller *någon annan*.” (*Dbs*, s.183–184) (Min kurs.) Men hur skulle boken kunna lyckas vara på detta vis mytisk, *för någon annan* än de fiktiva karaktärerna? Det kan den endast om den är radikalt metafiktiv, om vad som både framstår som fiktivt och autentiskt presenteras ihop såsom det här görs i ”Not”. I denna metafiktiva bemärkelse blir ”Not” mytisk för andra – för oss läsare. Då vi inte slutgiltigt kan avgöra om ”Not” bör betraktas som ”överkliga”, fiktiva, ord eller som en klagörande ”handling” från Gyllenstens sida, blir texten själv det tvetydiga gränslandskap *Det blå skeppets* ”Not” kallar ”myt”. När ”författaren” förnekar att ”’Det blå skeppet’ och dess delberättelser skulle ha realitet genom att på något sätt vara självbiografiskt eller ha någon särskild subjektiv uppgift för mig personligen [...] som författare till denna bok ville jag vara translator och inte exhibitionist [...]” (*Dbs*, s.183), sätter han igång en dubbel rörelse – å ena sidan förnekas *i orden* att författaren själv vill uppenbara sig i verket – å den andra, *att* han säger detta, att han brer ut sig i en hel not, bevisar motsatsen: genom att påtala sig själv och sina avsikter för han in sig själv i texten, han *gör* det han *säger* sig inte göra. Vi har här en mise en abyme – den påtalade spänningen mellan att säga och göra, är i full aktion ”objektiverad” i verket. Samtidigt som vi tycker oss i ”författaren” tydligt känna igen Lars Gyllensten, gör författarens självbeskrivning att identifikationen mellan honom och den autentiske Gyllensten blir paradoxal.

## Förord och efterskrift till *Desperados*

Novellsamlingen *Desperados* publicerades 1962 och dess noveller omgärdas av ett förord: ”On dit” och en efterskrift: ”Au revoir” i dialogform.<sup>111</sup> Den ena ”rösten” anges vara ”författaren” till novellerna, den andres identitet lämnas anonym. Dialogen mellan ”författaren” och den andre inleds på följande vis av ”författaren”:

Jag är fast övertygad om att idel ont kommer av alltför fasta övertygelser – nej, nu sa jag bestämt för mycket!

Ja, onekligen lät det lite tvetydigt! Det verkade som om ni ville lyfta er i håret. (D, s.9)

Redan vid första anslaget möts vi av två väsentliga ting som kommer att följa i ”On dit” och ”Au revoir”: dels paradoxen som ”författaren” försöker undslippa, dels motpartens misstänksamma och kritiska påtalande av samma paradox. Eftersom denne agerar kritiker åt ”författaren” kommer jag kalla honom ”kritikern”. ”Författarens” paradox består i att han vill ivra för att vi inte ska förivra oss, för att vi inte ska bli ”desperados”: människor som antingen är förtvivlade för att de inte står ut med att andra har andra övertygelser än de själva, för att de själva kan ändra sig, eller för att de saknar fasta övertygelser att hålla sig till – och som novellsamlingen handlar om. ”Författaren” hävdar att deras förtvivlan grundar sig på ett missförstånd: ”Den som begär ovillkorliga auktoriteter till stöd för sin existens begär för mycket – eller snarare inte för mycket men fel.” (D, s.13–14) Istället förespråkar han en relativism, en ödmjuk ”trolöshet” till de egna idéerna. (D, s.14–15) ”Kritikern” ställer sig dock skeptisk till författarens projekt: ”ni har verkligen själv de fastaste åsikter och de mest härsklystna övertygelser” (D, s.15–16). Att denne ”författare” är Gyllensten, verkar redan lovordandet av trolösheten peka på.<sup>112</sup> Och fler starka indicier ges. För det första tar ”författaren” på sig ansvaret både för novellerna i *Desperados* och andra gyllenstenska böcker som han hävdar att novellerna är förstudier till och har särskilda förbindelser med. (D, ss.9–10, 16–18)<sup>113</sup> Vidare berättar ”författaren” om sitt skrivande i ”roller” som ett sätt att komma i förbindelse med verkligheten och om att vi människor egentligen lever i våra bilder och föreställningar om verkligheten. (D, ss.12–14, 196–197) Dessa tankar känner vi igen från Gyllenstens autentiska texter.<sup>114</sup> Tidigare forskning har också betraktat ”författaren” som Gyllensten själv (vars namn dock aldrig nämns), som förklarar sina avsikter med boken.<sup>115</sup> Här Kerstin Munck:

Novellsamlingen *Desperados* inleds med ett slags förord – ”On dit” – och avslutas med en liknande efterskrift – ”Au revoir”. Dessa bör uppfattas som Gyllenstens egna vägledningar till läsaren [...]. I det föregående [...] har de jämförts med ”noterna” i *Moderna myter* och *Det blå skeppet*. I raljant dialogform talar här ”Författaren” till en tänkt läsare om sitt arbete med roller och om sådant vi här benämner ”trolöshetens” och ”valfrändskapens” problematik [...].<sup>116</sup>

Men det finns också mycket som talar emot att ”författaren” kan vara Gyllensten i:1. ”Författarens” samtalspartner är fiktiv och befinner sig på samma plan som han



själv (vilket då borde vara en fiktiv berättelse-värld). Dialogen ter sig också som en något udda autentisk framställningsform (då ej en intervju, eller dokumenterad diskussion). Därtill kommer att "kritikern" oupphörligen sår misstankar hos oss läsare om författarens genuinitet. När de "efter" novellerna, dvs. i "Au revoir", träffas på nytt säger han följande: "Redan vid vår förra palaver misstänkte jag, att ni roade er med att försöka skämta lite, och denna misstanke har stärkts ytterligare." (D, s.195) Vem är egentligen "kritikern" och vad åstadkommer hans tvivel? Är han verkligen bara en "tänkt läsare"? Låt oss skärskåda följande citat:

Ni är ivrig – ni är mycket kategorisk i era uppfattningar!

Nu är ni elak igen – jag har ju själv tjatat om det paradoxala i att jag ivrar så enträget för att man inte ska förivra sig. Men jag är inte predikant, förstår ni, utan författare. Alla mina övertygelser är provisoriska; de är roller som jag försöker ladda med innebörd och intensitet, så att jag skall lära mig något om verkligheten och komma i förbindelse med den.

Jag börjar ana, att det är på det där viset ni menar att man skall undgå att förlyfta sig på sina egna åsikter, eller på sitt eget begär efter åsikter. Ni insinuerar, att man både kan ha en övertygelse och inte ha den?

Ni förstår mig så väl, att jag börjar undra vem ni är – finns ni verkligen till för er själv utanför mina fantasier? (D, s.12)

När "författaren" frågar om "kritikern" *egentligen finns utanför honom själv* uppstår en narrativ kortslutning och vi påminns om att dialogen är uppdikad – fiktiv – samtidigt som "författaren" därigenom verkar mer autentisk då vi vet att Gyllensten är den egentlige diktaren. Till det autentiska intrycket bidrar även diskussionen av rollerna som metod att nå verkligheten. Men vem är i så fall kritikern? Om Gyllensten skulle dela "författarens" åsikter (vilket är troligt) så har han även funnit det värt att släppa fram den ihärdige "kritikern" vars ifrågasättanden ju ytterst strömmar från Gyllenstens eget bläck. Vilket är *det där sättet* som Gyllensten *skulle* kunna föra fram "författarens" uppfattningar på, utan att (som "kritikern" anklagar "författaren" för) falla i paradoxen att predika mot anti-predikan? Jo, genom att inte själv predika, utan *visa upp* problematiken – t.ex. genom en dialog mellan "författaren" och "kritikern". "Författaren" betraktar sina berättelser som "experiment eller exempel" som han vill *visa upp* [...] så att förvirringen verkligen framträder i all sin skriande anstötthet". (D, s.16, s.10) (Min kurs.) Men *Gyllensten* kan endast visa upp denna förvirring och paradox (om han skulle vilja det), om han *gör* det "författaren" *säger/predikar om*, dvs. visar även "författaren" och "kritikern" som *exempel*, på just denna paradox. Detta skulle även motivera varför "On dit" och "Au revoir" är *dialoger*; hade Gyllensten autentiskt skrivit det "författaren" argumenterar för i en mo-

nolog, hade han varken lyckats undslippa paradoxen eller visa hur väldigt svårt det är att kritisera desperados utan att själv bli en. Så å ena sidan tycks Gyllensten vara ”författaren”, deras ambition och vokabulär tycks identiska, men å andra sidan kan Gyllensten, för att lyckas med ”författarens” ambition, inte vara ”författaren”. ”Författaren” bär således på oförenligt fiktiva och autentiska drag.

## ”Intervju med pseudonymen ’Sören Kierkegaard’”

Denna korta text publicerades ursprungligen i *Vintergatan* 1963 och trycktes på nytt i Gyllenstens essä- och artikelsamling *Nihilistiskt credo* (1964).<sup>117</sup> När författarintentionalisterna vill använda Gyllenstens kommentarer vänder de sig ofta till *Nihilistiskt credo*. Men *Nihilistiskt credo* är inte så enhetlig att man kan se alla texter i den som autentiska kommentarer till den övriga författarverksamheten som t.ex. Bo Larsson gjort.<sup>118</sup> Texterna är från början skrivna var för sig och har först efteråt valts ut och satts samman. Om ”Intervju med pseudonymen ’Sören Kierkegaard’” skriver Hans Isaksson följande:

I ”Intervju med pseudonymen Sören Kierkegaard” har Gyllensten mer direkt tagit upp sitt eget förhållande till Kierkegaard. Själva det grepp Gyllensten använder vittnar om hans frändskap med Kierkegaard: i fantasin besvärjer han fram Kierkegaard i sitt vardagsrum och de utbyter synpunkter på varandras författarskap. Gyllensten betygar öppet sitt beroende av ”magister Kierkegaard” [...].<sup>119</sup>

På liknande vis förstår Kjell Espmark och Thure Stenström denna text som Gyllenstens erkännande av Kierkegaards inflytande på hans arbete och Kerstin Munck menar att Gyllensten här diskuterar pseudonymitetens problem på motsvarande sätt som i *SLT* 1953, nr 1.<sup>120</sup> De ser och använder texten som Gyllenstens genuina kommentar. Tyvärr är detta nog både onödigt och felaktigt. I *Nihilistiskt credo* finns andra texter där Gyllensten autentiskt tar upp Kierkegaard och pseudonymiteten.<sup>121</sup> Men just ”Intervju med pseudonymen ’Sören Kierkegaard’” är radikalt metafiktiv och spjärnar våldsamt emot en författarintentionalistisk läsning. Detta märks redan på dess inledning:

– Se, nu står värmen som en återhållen, spänd förväntan över fälten [...] åkrarna gullnar och mognar och gör sig beredda att störta in i förgängelsen [...] löven rör sig sakta och skuggorna livas på vägens grus och vagnens säten, över kuskens rygg och den resandes stora, ljusgula hatt. [...] Stanna, magister Kierkegaard och tag mig med!

– Ni är en lycklare – er bön är spott och spe, ty ni vet väl att jag är tvungen att

stanna på er befallning. Jag är en marionett, som far runt i era rum som en homunculus. Fälten ”som gulnar och mognar och gör sig beredda att störta in i förgängelsen”, är er egen matsalsmatta, bokarna är benen på era stolar och bord, skyarna över mitt huvud är taket i er våning, lärkorna finns inte alls, och jag är död. [...] Jag stannar, på er befallning, och tar er med – men om vi vore samtida, det Gud förbjude, så skulle jag åka förbi er utan ett ord.

– Er förtrytelse är förståelig, ty ni har blivit karikerad av litteratörer förr [...].  
 (”ImpSK”, s.83–84)

Detta landskap där ”Gyllensten” (förmodligen, hans namn nämns ej) råkar ”Sören Kierkegaard” åkande i en vagn, avslöjas av den senare vara just en fiktiv landskaps- och resebeskrivning. ”Kierkegaard” bekänner också förorättad sin hjälplöshet och egentliga överklighet i händerna på den som skapar fiktionen. ”Självständigheten” i ”Kierkegaards” avslöjande, hans ovilja att inlåta sig i diskussion med ”Gyllensten” hjälper dock att upprätthålla samma fiktion som avslöjas – eftersom avslöjaren själv är fiktiv! På så vis bryts och upprätthålls fiktionen samtidigt och fiktionens mekanismer blir demonstrerade.

– Är han, som har författat ”Förförarens dagbok”, verkligen helt främmande för det pikanta? [...]

– Ni är väl beläst hos mina pseudonymer, men ni tycks inte ha förstått deras ärende. Hans som skrev ”Förförarens dagbok” och han som skrev ”In vino veritas” är inte jag – för jag är Författaren, jag är den som står bakom dem bägge utan att vara någondera av dem. (”ImpSK”, s.85)

”Kierkegaards” förnekande av att det var *han* som skrev de pseudonyma texterna reflekteras ofrånkomligen tillbaka på uttalandet självt eftersom vi vet att Kierkegaard inte skriver detta heller – utan Gyllenstens ”Kierkegaard”. Samma ironiska twist får ”Kierkegaards” uttalande om att han är författaren som ”står bakom dem bägge utan att vara någondera av dem”. I denna text gäller detta *Gyllensten* som ju står bakom ”Kierkegaard” och ”Gyllensten” i dialogen – men är han då ej någon av dessa?

Jag har tänkt mig, att ert sena författarskap, det som ni utförde med största iver i eget namn, i själva verket också var ett slags pseudonymt författarskap, fast ni begagnade ert eget namn som pseudonym. [...]

– Jag har sagt er, att jag var Författaren, först och främst Författaren. (”ImpSK”, s.88) (Min kurs.)

”Gyllenstens” ponerande att Kierkegaard använde sitt eget namn som pseudonym är något Gyllensten skulle kunna sägas göra i denna text – i dubbel bemärkelse – dels

genom att själv använda ”Kierkegaard” som fiktiv karaktär att tala genom (såsom Kierkegaard använde andra pseudonymer), och dels genom att använda *sig själv* som fiktiv karaktär (såsom Kierkegaard ska ha använt ”Kierkegaard” som pseudonym), dvs. ”Gyllensten” blir Gyllenstens pseudonym i verket. Pseudonymiteten som öppet tematiseras är alltså redan i spel i texten. Vi har en glasklar mise en abyme. ”Gyllensten” fortsätter att ansätta den ovillige ”Kierkegaard” med frågor pseudonymiteten, bl.a. med en fråga Gyllensten ofta själv fått:

[...] ni har ändå inte svarat på min fråga: var finns ni i detta? Var går gränsen mellan er själv och era pseudonymer – är pseudonymerna ni, sådan ni kunde ha varit, eller är ni själv blott en pseudonym, därför att ni inte vågar eller kan vara något annat? Var går gränsen mellan dikt och allvar? (”ImpSK”, s.89)

Detta demonstrerar både hur meningslöst och lätt det är att fråga som ”Gyllensten” gör: var den autentiske författaren är när man vänder sig till en pseudonym, *samtidigt* som man dras in i fiktionens trollkrets och nyfiket undrar vad Kierkegaard ska svara. Här kan man verkligen känna att gränsen fiktion – verklighet som tematiseras i texten, även uppluckras med avseende på textens status. Vi tvivlar ju inte på att de frågor som ”Gyllensten” ställer till ”Kierkegaard” eller de tankar han har om honom, liknar Gyllenstens egna – vi känner igen dem från hans autentiska texter.<sup>122</sup> Slutstycket i intervjun lyder som följer:

– Magistern, magistern, ni talar så förskräckligt lågt! Er röst försvagas mer och mer [...] kom tillbaka med er vagn, ty jag har mer att fråga om!

– Jag minskar, jag försvinner, så som er förmåga bestämmer mitt format – jag är ju blott ett redskap för era egna diskussioner. [...] Jag krymper – det är ert eget fel – se fälten mognar till skörd i er matta, himlen öppnar sig bottenlöst i ert tak, låt mig försvinna som en pust i ert skrivrum, störta in i förgängelsen och nå min fullbordan bakom era usla kulisser... (”ImpSK”, s.92)

”Intervju med pseudonymen ’Sören Kierkegaard’” utforskar och tänjer på den fiktiviteten och pseudonymiteten den öppet behandlar. Eftersom ”Kierkegaard” får agera illusionssupphävarare (fast han själv därigenom bidrar till den största illusionen) blir den korrekta instansen aldrig nådd. Hans avslöjande beskrivning av ”Gyllenstens” skrivbord och skrivrum blir lika fiktiv som ”Gyllenstens” av åkern och vagnen.

## Diarium spirituale

*Diarium spirituale. Roman om en röst* (1968) måste otvetydigt ses som Gyllenstens mest imponerande och intrikat radikalt metafiktiva verk. Eftersom boken inte entydigt har betraktats som kommentar är den dessutom den text av de här behandlade som fått mest uppmärksamhet av tidigare forskning. Den är också den längsta och mest komplexa, varför den även här kommer ges störst utrymme. Boken inleds med ett citat från Emanuel Swedenborg och avslutas med ett från Carl von Linné.<sup>123</sup> Undertiteln ”Roman om en röst” är intressant av två skäl. För det första för att boken knappast är en roman i konventionell mening – den beskrivs istället som en ”anti-roman” (*Ds*, s.15). För det andra signalerar ordet ”roman” att det här rör sig om fiktion, och ”om en röst” att denna ej nödvändigtvis är Gyllenstens. Bara titeln indikerar således vagt en ”fictive stance”. Men som Torsten Pettersson har visat behöver ju en roman inte vara fiktiv, vi kan ha att göra med en dokumentärroman.<sup>124</sup> Och med viss töjning på termen skulle det beskriva hur tidigare forskare företrädesvis har behandlat *Diarium spirituale*: som en dokumentation över Gyllenstens arbete med ett litterärt projekt. Detta är föga förvånande; *Diarium spirituale* överensstämmer till stor del med de texter Gyllensten publicerat i *BLM* 1966, nr 5: ”Ur arbetsböckerna” och *BLM* 1967, nr 6: ”Ur arbetsböckerna. En baklängestur”. Boken är indelad i 125 kortare stycken (omkring en halv till två och en halv sidor långa) med romerska siffror som rubriker. ”Rösten” i boken verkar tala om ett pågående romanarbete, om böcker som läses under tiden, förslag och försök till litterär produktion. Är då *Diarium spirituale* en enkel arbetsdagbok där Gyllensten demonstrerar hur han söker och finner sin Orfeus-roll? Enligt mig är detta ej fallet. Jag menar att hela boken tvärtom omtintgör en tydlig indelning mellan vad som är litterära försök, tankar om försök och utförda litterära projekt. Följande säger Gyllensten i sitt svar till Göran Zachrisson i *Böckernas värld* 1970 när denne insinuerade att författaren som sökte sin roll i *Diarium spirituale* var Gyllensten själv:

Du har missuppfattat ”Diarium Spirituale” – boken handlar inte om mig personligen och mina ev problem eller svårigheter, lika lite som en forskare som prövar en behandlingsform eller ett farmakon på sig själv intresserar sig för sig själv utan för sitt problem och sin prövning [...] och författaren är *redskapet* för undersökningen så som alla författare bara för övrigt endast har sig själva och sina referensramar och sina förbindelser i samhälleliga, religiösa osv system att arbeta med, när de arbetar.<sup>125</sup> (Min kurs.)

Av detta kan vi först och främst sluta oss till att *Diarium spirituale* uppenbarligen inte kan ses som autentisk; att Gyllensten har intagit någon form av fiktiv utgångs-

punkt verkar otvetydigt. Men i ”Kommentar till Diarium spirituale” säger Gyllensten dessutom:

*Diarium spirituale* är en kombination av dokument och programmässig bearbetning, av dokument och fiktion om man så vill. Därigenom liknar den mycket av modern prosa, både svensk och utländsk, men ansluter sig också till äldre traditioner. I Sverige har främst Eyvind Johnson varit en föregångare på detta liksom på många andra områden av modern romankonst till de allra sista årens nästan modebetonade förkärlek för denna genre.<sup>126</sup>

Detta låter nästan som en trevande definition av radikal metafiktio n! Bo G Jansson skriver i sin avhandling om Eyvind Johnsons metafiktio n, *Självironi, självbespegling och självreflexion* ibland även om Gyllenstens metafiktio n men ironiskt nog använder han *Diarium spirituale* som Gyllenstens kommentar för att belägga att *Juvenilia* är metafiktiv.<sup>127</sup>

Och detta leder oss in på hur tidigare forskning har behandlat *Diarium spirituale*. Det är den första av de texter jag har tagit upp som i viss utsträckning har betraktats som metafiktio n: man har tagit fasta på att den bok som författaren gör utkast till och skriver om i *Diarium spirituale* är *Diarium spirituale*. Munck skriver t.ex: ”Samtidigt som de arbetsböcker som utgör *Diarium spirituale* [...] förbereder en kommande Orfeus-bok är själva *Diarium spirituale* också denna bok [...]”.<sup>128</sup> Kjell Espmark beskriver den som ”en enda stor metadikt, den kanske största i svensk litteratur” och Saga Oscarsson kallar den metaroman.<sup>129</sup> Men Espmark förmår inte riktigt hantera denna oupplösliga kombination av fiktion och dokument. Han vill samtidigt kunna spjälka upp de två och behandla *Diarium spirituale* som ren kommentar: ”Lars Gyllensten har upprepade gånger framhållit att hans romaner inte är att betrakta som fristående verk utan som delar i ett större sammanhang. '[---] jag skriver inte böcker, jag bygger ett författarskap', säger han i *Diarium spirituale*.”<sup>130</sup> Därefter påpekar Espmark hur Gyllensten uttryckt sig liknande i *SLT* 1953 nr 1, och i ”Röster om Hösten”.<sup>131</sup> Kerstin Munck menar å ena sidan att det är troligt att *Diarium spirituale* är fiktiv men att den å andra sidan även bör ses som autentisk. Hon föreslår att dilemmat ska lösas genom att man kan läsa boken på två vis, som ”Not” och som roman.<sup>132</sup> Frågan är bara vad denna tudelning innebär när ”[d]essa två läsararter – ’notens’ och romanens – hela tiden är sammanvävda”.<sup>133</sup> Isaksson är inne på samma spår: att vi bör läsa *Diarium spirituale* i sin helhet som roman, men dess *delar* som Gyllenstens arbetsanteckningar. Det menar han att vi kan göra då ”[...] den författare som är dess huvudperson uppvisar stora likheter med Gyllensten och hans dagbok ger många synpunkter på Gyllenstens författarskap.”<sup>134</sup> Återigen ser vi hur

*likheten* i innehåll verkar fresta forskarna att behandla texter av skilda slag på samma sätt. Thure Stenström har dock med rätta påpekat, just med avseende på relationen mellan *BLM*-artiklarna och *Diarium spirituale*, att innebörden av delarna förändras när de sätts i ny kontext.<sup>135</sup> Som jag ser det är en av de största stötestenarna till den föreslagna dubbla läsningen att man inte vet när man bör läsa texten som fiktion/roll och när som kommentar/Gyllensten. Oscarsson adresserar detta problem: ”Att boken till stor del består av redigerade ’autentiska’ arbetsanteckningar skapar dock en annan komplikation när det gäller att identifiera det jag som för ordet.”<sup>136</sup> Hon menar dock, liksom de andra forskarna, att Gyllensten mot slutet av *Diarium spirituale* lägger korten på bordet.

Det är bokens författare som är den ”riktige” Orfeus – det är ”jag” i min skepnad som författare till denna bok som är Orfeus och gestaltar rollen. Men den påhittade, om också inte namngivne författare som inne i boken framstår som skrivare av dessa brev och dagböcker och andra dokument är ”min” docka eller marionett. Det finns tre bottenar i lådan: 1) Jag Lars Gyllensten, som bara med en version av mig själv står bakom denna bok men som inte är uttömd däri, som har andra böcker bakom och framför mig utan att slutligt kunna dokumenteras däri, 2) den Lars Gyllensten som står som författare till just denna bok och bär dess kappa, mask och röst, Orfeus-rol-lens gestaltare, och 3) den leksak som, kanske utan att skildras ”objektivt” i boken, föreställs vara brevskrivare, dagboksskrivare, etc – han kanske har drag av Pierrow och Vickler, eller Mannelin-Torsten-Kain-Abel ur mina tidigare böcker, varemot denna spelar. (*Ds*, s.144–145)

Detta har ofta uppfattats som bokens facit. Det paradoxala däri får Kerstin Munck exemplifiera: ”Det är värt att observera, att budskapet [i *Diarium spirituale*] tillskrivs *Diarium spirituale*, inte Gyllensten själv. Också här bör vi således, trots de starka dokumentära inslagen, tänka oss en primär-roll. Förhållandet mellan Gyllensten och denna primär-roll uttrycks som ’tre bottenar i lådan’.”<sup>137</sup> Men om det är en primär-roll som talar i *Diarium spirituale*, hur kan då Munck förläna uttalandet om de tre bottenarna kommentarstatus som vore rösten Gyllenstens? Den dubbla läsningen kollapsar; ”jaget” som nogsamt förser sig själv med citationstecken, *antas redan vara Gyllensten*. Munck använder *Diarium spirituale* som ”not” för att tolka *Diarium spirituale* som roman. Detta blir både cirkulärt och undergräver den ”grund” den författarintentionella läsningen kräver. En liknande motsättning visar Oscarsson när hon skriver att vad som sägs i *Diarium spirituale* ”[...] bör läsas i medvetande om att det är ett uttryck för diktarrollen [...]. Men det betyder inte att beskrivningen är fiktiv och behöver inte betyda att den saknar giltighet utanför just den boken eller den författarrollen.”<sup>138</sup> ”Rösten’ är hans egen i hans roll som den sökande och

skapande författaren [...]”<sup>139</sup> För mig visar detta höjdpunkten i den förvirring som tillämpandet av rollbegreppet leder till. Rösten är Gyllenstens och alltså ges kommentarstatus till det sagda; *samtidigt* är rösten rollens – men inte *fiktiv*, då rösten är Gyllenstens ”egen i hans roll”! Oscarsson har här upplöst all meningsfullhet det kan finnas i att tala om en roll, det finns inte längre något i rollen som gör den till något *annat* än Gyllensten. Detta är en typisk glidning mellan viljan att se Gyllenstens roll som skild från honom och som ett uttryck för honom, en spänning som finns latent i själva begreppet. Frestelsen att i *Diarium spirituale* kunna finna tolkningsnycklar, blir för stor – och rollbegreppet är töjbart intill utplåning. När den för den författarintentionalistiska läsningen, helt nödvändiga gränsen mellan studieobjektet fiktion och tolkningsvägledande kommentar inte tycks gå att dra, hejdar man sig likväl inte. Man börjar istället använda texten godtyckligt, som kommentar ibland, som fiktion ibland. Detta är förvisso inte konstigt eftersom den radikala metafiktionen består i en *kombination* av fiktiva och dokumentära drag – men just därför går det inte, utan att öva våld på texten, att försöka plocka ut vissa delar som det ena eller det andra, eftersom delarnas mening ges just i den specifika kontexten. Man bör alltså vara misstänksam när man tror sig finna autentiska avslöjanden – inte minst när det i stycket efter ”avslöjandet” om de tre bottarna kommer en dementi:

I denna ”dagboks” anteckningar växlar jag, som skriver, ideligen mellan olika sådana jag- och roll-plan, som nämndes i det föregående, *varibland dock ingår många flera försök och röstprov än de angivna*, eftersom jag också provar och söker i många fler riktningar, andra uppgifter och litterära gestalter än det antydda ”Bestiarium”. (*Ds*, 145) (Min kurs.)

Jag menar att det är mer fruktbart att se omnämmandet av de tre lådorna som ett uttryck för den metafiktiva tekniken *kinesiska askar* som både *beskrivs* och *praktiseras* i *Diarium spirituale*: ”Askarna har flera bottnar – ty vad eller vem är ’författaren’ om inte i sin tur en liknande kombination av stoff och subjekt, och vad är ’utgivarens’ eget material (det med ’författarens’ förväxlade och förblandade) om inte likaså ett likartat sandlåde-landskap.” (*Ds*, s.162) ”Askarna” uppenbaras samtidigt som *aktualiserad* litterär teknik genom att den som skriver tar upp frågan om bokens ”författare”, samt genom den metakommentar parenteserna utgör. Parenteserna verkar genomgående i *Diarium spirituale* tjäna som ytterligare metafiktiva ”avslöjanden” och ”förklaringar”. ”Förklaringar” vars status som sådana dock hela tiden undergrävs.

Jag är ingenting, en lögn, en fräck förväntan. Jag är ett falsifikat som ingen kärna har att följa. Vem är du, och vad är världen? En nyck, ett ryck, en spegling hos mig som



knappast lever – en tagg i mitt hjärta som tvingar mig att slå. En förförelse. Jag börjar liksom ana att jag kommer skriva den där boken, ”falsifikatet” – men bara ”liksom”. Blanda samman huvudpersonen och ”mig själv” – andliga övningar. (*Ds*, s.12)

Hur ska vi kunna lita på en röst som kallar sig ett falsifikat, en lögn? Likväl ges det onekligen indikationer på att ”rösten” är Gyllenstens:

Mitt författarskap har titt och tätt använts av olika människor som redskap i procedurer [...]. Särskilt märkligt var detta bruk eller missbruk av mitt författarskap i samband med den eländiga ”trolöshets”-debatten. Många har sett ordet ”trolöshet” och läst ”laisser-faire”, man har sett ”Lotus i Hades” och inte läst längre än ”Lotus” (identifierat med slapp njutning och undanflykt), man har sett ”Nihilistiskt credo” och läst ”nihilistiskt” [...]. Mitt författarskap är en mycket tvetydigare och riskablare process än något slags predikande av någon slapp relativism, pop-frihet eller dyl. (*Ds*, s.139)<sup>140</sup>

Samtidigt säger jag-berättaren sådant som: ”’Diarium spirituale’ – det som *förefaller* att handla om mig själv, handlar blott *skenbart* om mig [...]” (*Ds*, s.114) (Min kurs.) ”Att beskriva ’egna jaget’ (=författarrollens jag) dokumentärt (pseudo-auto-biografiskt)”. (*Ds*, s.135) (Min kurs.) Om jaget som för ordet vore Gyllensten, så texten fick kommentarstatus, så skulle denna kommentar undergräva sin egen kommentarstatus genom att hävda att det jag som talar endast är pseudo-autentiskt. Kommentaren skulle avslöja sig själv som endast pseudo-kommentar. Paradoxen innebär en mise en abyme, för dessa avslöjanden exemplifierar själva utsagor som *förefaller* vara Gyllenstens kommentar men som i så fall bara är pseudo-kommentarer! *Diarium spirituale* skulle i sin helhet kunna ses som en stor mise en abyme, där metaplanen sammanfaller med objektplanen:<sup>141</sup>

Återigen förslaget: denna bok är den Orfeus’ sång jag söker, en växelsång mellan äkta och falskt, maskspel och nakenhet, dikt och dokument [...]. (*Ds*, s.148) Titelförslagen: ”Memorabilia”, ”Brevställare”, ”Diarium spirituale”, ”Bestiarium”, ”Etablissemnet”. [...] Ett konglomerat i ett gränsland, limbo, mellan det autentiska och det lögnaktiga, det äkta och det förfalskade, det dokumentära och det diktade. Utdrag ur denna arbetsbok. (*Ds*, s.95)

Genom att i texten presentera titelförslag på den redan befintliga texten, genom att *Diarium spirituale* både verkar bestå av romanen och kommentaren till romanen samt i den självmedvetna reflexionen kring att dessa ej är åtskilda, *skapas* det limbo, det gränsland som planeras. *Diarium spirituale* vittnar om sin egen *metafiktivitet*, sin egen gränsstatus mellan det autentiska och det fiktiva. ”Limbo” är en god beteckning för detta eftersom ”Hades” i *Diarium spirituale* kan ses som symbol för *fiktio-*

nens skuggrike, något jag återkommer till strax i tolkningen av *Diarium Spirituales* behandling av Orfeusmyten. Omnämmandet av Hades hör även ihop med *Diarium spirituales* starkt (metafiktionsalstrande) intertextuella förankring, både till andra romaner av Gyllensten som *Lotus i Hades*, och till verk utanför det egna författarskapet.<sup>142</sup> Bland författare som diskuteras och söks inspiration från återfinns Kafka, Borges, Strindberg, Gunnar Ekelöf, Proust, Dostojevskij, Beckett och Eyvind Johnson.<sup>143</sup> Främst lyfts dock Emanuel Swedenborg, Carl von Linné och Søren Kierkegaard fram.<sup>144</sup> Metafiktion inträffar även genom den konstanta diskussionen kring och prövandet av litterära grepp.<sup>145</sup>

Mest centralt för *Diarium spirituales* radikalt metafiktiva karaktär, är dock kanske dess sammansmältning av Orfeus- och Narkissosmyten. Denna mytlegering ger bl.a. svar på frågan varför Orfeus, i och enligt *Diarium spirituale*, vänder sig om när han är på väg att föra Eurydike upp ur Hades:

Inte av nyfikenhet vände han sig om, inte av oro eller tvivel på att hon följde såg han sig om på detta sätt i sista stund, inte av feghet eller hemligt agg mot den ”älskade” – men därför att hon, den enda, och hennes enskilda person egentligen innebar en inskränkning av hans konst, en förorening som dämpade räckvidden av hans spel: sången, kärleken, besvärjelsen, makten. (*Ds*, s.75)

Saga Oscarsson har tolkat *Diarium spirituales* Orfeus på följande sätt:

Uppgiften är nu inte att befria sig från en redan färdig och förbrukad bild utan att skapa en bild med vars hjälp han kan återerövra livet och verkligheten. [...] Den Orfeus som här tecknas är alltså främst en framgångsrik bild- eller idolskapare som lyckas erövra ”Eurydike”, verkligheten, och samtidigt är han en skeptiker och ikonoklast som ”ser sig om” för att tillintetgöra sitt eget verk.<sup>146</sup>

Till skillnad från Oscarsson uppfattar jag inte att Eurydike representerar ”verkligheten” utan snarare en särskild, *berättelse* om en potentiell verklighet. Jag skulle i *Diarium spirituale* vilja se Hades symbolisera fiktionens värld och Eurydike den fiktiva berättelsen fången däri. Orfeus är sångaren från verkligheten som vill sjunga upp sin älskade Eurydike, sin ”berättelse” till verkligheten och till samma ontologiska plan som han själv. Hur ska han lyckas? Genom att gestalta detta ger även *Diarium spirituale* ett svar på frågan hur Orfeus kan bli Orfeus: diktaren som förmår väcka sina fiktioner till liv. Det är här sammanjutandet av Orfeus- och Narkissosmyten kommer in: ”– Det finns en riktig beskrivning, och han som finner denna riktiga beskrivning avslöjar världens mening och skaparens vilja. – Narkissos.” (*Ds*, s.152) Hur ska fiktionens Eurydike få ett självständigt liv och inte bara vara en spegling av Or-

feus önsknings och åtrå såsom Narkissos' älskade inte var mer än hans egen spegelbild? Narkissoskällan bär en stark metaforisk innebörd. Vattenyta kan symbolisera bildskapandets förutsättningar, dvs. projektytan som är källan till det fiktiva "som-om-livet". Spegelytan är både förutsättningen för "den älskades" existens som bild och den mur som avskiljer henne från verkligheten. I följande citat ser vi hur Narkissos, den älskade och källan vävs in i Orfeusberättarens text och hur klyvandets av projektytan gestaltas:

Försöka skaffa en autenticitet genom fabricerade "objets trouvés"? "Falsa" dokument? Överlista ett "mig själv" – avslöja, avskala. [...] Böjde sig över henne, som Narkissos över källan. Sjönk ner i en varm, öm, ljuv gemenskap, förtrogenhet. Gränserna mellan jag-själv och du-själv upplöstes i denna oblyga närhet. Spegelades i varandra, som Narkissos i källan och källans glans i Narkissos gestalt, öga för öga, tand för tand. Då brast ur hennes strupe liksom låtet från ett fångat djur, räven i saxen, fågeln i handen – en flämtning som bar en ton, ånga, andedräkt. Detta var sprickan i spegeln, rämnan i ikonerna – snabbt skar den fram, öppnade denna incestuösa, masturbatoriska gemenskap eller enhet mot något bottenlöst annorlunda, icke-jaget, icke-duet; slöt sig åter till det välbekanta, jag, du, förtrogenhet. (*Ds*, s.69–70)

Orfeus som berättar detta är Orfeus som "vänder sig om". Att "vända sig om" innebär i min tolkning att Orfeus avslöjar sin fiktion som fiktion, bryter den likt vågorna rispar den perfekta illusionen i Narkissos' källa. Det är intressant att se hur motsatsparet död – liv här samspelar med fiktion – verklighet.<sup>147</sup> I myten måste Orfeus i Hades utan att se efter, gå "som om" Eurydike följer honom för att hon ska få livet åter. Detta motsvaras av hur *författaren* Orfeus måste berätta "som om" sagan vore riktig, för att fiktionen ska få liv.<sup>148</sup> När han i myten vänder sig om för att verkligen se henne, bryter han mot reglerna och hon dör. Detta gör även Orfeus-författaren. Att "vända sig om" och skärskåda sin "Eurydike" som berättelse, innebär att illusionen av verklighet avslöjas, och fiktionen/döden blir definitiv. Men detta gör författar-Orfeus för att han vill överge en berättelse som "begränsar hans spel", som bara ger *illusionen* av liv. Vad ska då besjungas för att berättelsen ska bli verklig, utan begränsning? Det visas också i citatet ovan; Orfeus besjunger istället konstens förutsättningar – sitt eget besjungande. *Diarium spirituale* är narcissistisk på flera nivåer, dels genom att skildra sökandet efter boken som är boken, i framkastandet och avfärdandet av idéer till *Diarium spirituale* i *Diarium spirituale* – och dels genom att explicit föra in Narkissosmyten i det självbespeglade berättandet. Orfeus (som försöker att bli Orfeus), blir genom att "besjunga" sig själv, därtill en självbespeglade Narkissos. Men på så vis blir han (som nu själv är vad han berättar om) också sin egen Eurydike.<sup>149</sup> Här ser vi hur en ändlös mise en abyme öppnar sig i Narkissos-

källans spricka – Orfeus som berättar om sig själv kan hela tiden berätta en *större* berättelse och avslöja den gamla som begränsad eftersom berättelsen inte rymmer berättandet av berättelsen som berättar att han berättar osv. Som i citatet ovan ser vi också att projektytan efter ”avslöjandet” åter sluter sig eftersom avslöjandet sker i en ny berättelse som i sin tur kan avslöjas som ”berättelse”. Projektet att lyckas ”avslöja ett ’mig själv’” måste därför i sin tur avslöjas som ett fiktivt avslöjande. På så vis får Orfeus snurra runt i en evig spiral av narrativa kortslutningar av självska-pelse och självförstörelse:

Berättaren saboterar sig själv – *han är bildstormare mot den bild som är han-själv-som-berättare*. [...] ”Berättaren” är försöksdjuret, marsvinet utelämnat åt vivisektörens explorationer? Det vill säga mina? (*Ds*, s.19) (Min kurs.) Jag skall skapa både sandlådan och personen bakom sandlådan, i en ömsesidig och samverkande procedur, ett feed-back-system. Masken *och* köttet. (*Ds*, s.109)

Det ”jag” som berättar utsätter således *sig själv* för *sina egna* explorationer av berättandets, fiktivitets gränser. För att Orfeus ska kunna möta sin berättelse på samma plan som sig själv måste han paradoxalt nog göra en ”mask” av sitt eget ”kött”. Han fiktiviserar sig själv, stiger ner i Hades, badar i sin egen projektytan.

Men så långt verkar vi bara ha fått ett svar på hur Orfeus kan bli Orfeus inom fiktionen. Istället för att föra upp Eurydike till verkligheten fortsätter han att dränka sig själv om och om igen i Narkissos källa (avslöja sitt eget berättande som fiktion). Med andra ord har vi än så länge endast normal metafiktio. Dock sträcker sig Orfeus spegelspel längre än till att bara innefatta glidningar mellan ”Orfeus” (berättaren) – ”Eurydike” (det berättade). Två ytterligare skärivor av identiteter, med liknande narcissistisk relation emellan sig är ”utgivaren” och ”författaren”. Dessa vävs in i Orfeus/Narkissos-myten:

”Utgivaren” läser ”författarens” anteckningar som Orfeus’ sånger och besvärjelser. ”Utgivaren” upptäcker i ”författarens” stoff den tidigare antydda Orfeus-myten – *själv-förförelsen*, besjälningen, viljan eller driften eller den förtvivlade nödvungenheten att gjuta liv i det dödsrike där han vistas, dressyren för att lära sig älska och för att *dedicera sig själv* genom ”sången”, dikten eller inbillningen, åt ”den älskade”, ”son à me” – och han söker sedan detta tema i ”författarens” notiser, spårar det och utvecklar det, utreder, tolkar, predikar och försöker. ”Utgivaren” går därmed liknande ärenden som ”författaren”, och det är oklart var gränserna löper emellan dem [...]” (*Ds*, s.166–167) (Min kurs.)

Orfeus är den *självförförande* ”författaren” (den narcissistiske), som i sin tur är ”utgivaren” som i sin tur är ...”Gyllensten”. Men det är en ”Gyllensten” bestående av en oändlig spegling av ordprojektioner där den autentiske Gyllensten blir omöjlig att finna då ”jaget” hela tiden ifrågasätter och nedgör sig själv för att kunna fortsätta sjunga fram sig själv:

Vem är ”jag”? Den ”autentiske” Lars Gyllensten? Lars Gyllensten sådan han finner sig inför ett ”faktum”, ansikte mot ansikte med sina ”syner”, ”minnen”, ”hemligheter”? Öga mot öga med världen, tand för tand? (*Ds*, s.77) Inga namn – ”utgivaren” och ”författaren” onämnda, anonyma – bara ”mitt” namn som författare/utgivare – den Kierkegaardska pseudonymiteten är nu som tidigare utsagd och underförstådd.” (*Ds*, s.162)

Det som gör *Diarium spirituale* till *radikal* metafiction är att det är uppenbart att denne Orfeus-författare bär stora likheter med Lars Gyllensten. Gyllensten inarbetas i texten (som ovan) och från vår verklighet, hämtas element, tankegångar, utsagor vi vet att Gyllensten uttalat eller kunnat uttala. Gyllensten legeras med denne Orfeus-gestalt på ett sådant sätt att vi inte kan bli säkra på var fiktionen börjar och han slutar, vem som är ovan spegelytan, vem som är speglingen i ”Hades”:

”Utgivaren” och ”författaren” är legerade, sammanflätade som de i olika spiraler snodda vidjorna i en ålrysha. Vi lever i helvetet eller i paradiset [...]. (*Ds*, s.165) ”Författaren” – ”Utgivaren”: Orfeus är både älskaren och sångaren som besjunger och besvärjar sin kärlek; den ene avlar och föder och när den andre, och den andre när och föder och avlar den ene; bild och spegelbild, djuret med två ryggar.” (*Ds*, s.173)

Är detta då inte detsamma som att säga som alla tidigare forskare, att *Diarium spirituale* å ena sidan kan läsas som dokument, å den andra som fiktion, att den helt enkelt kan läsas på endera vis? Mitt svar är *nej*, en sådan förment förlikning missar hela den storartade bravaden, den verkliga poängen med *Diarium spirituale*, nämligen att den tycks motstå den uppdelning i fiktivt/icke-fiktivt som den utforskar. Den är inte bara fiktion och den är inte genuin kommentar, den tycks ha drag av båda men dessa verkar gå omlott om varandra till den grad att det inte är möjligt att hitta en stabil punkt som inte en annan del undergräver. Radikal metafiction innebär, som jag sagt tidigare, inte att en text plötsligt berövar oss förmågan att skilja fiktivt från verkligt i allmänhet – hur skulle den kunna göra det? – utan att vi i just det specifika fallet inte verkar kunna fälla avgörandet. Vi kan inte säga, ”här hittar Gyllensten sin Orfeus-roll”, ”här deklarerar Gyllensten sin besvikelse över trolöshetsdebatten”, ”här talar ’Kain’” och dyl. eftersom ”*jag*”-rösten är förrädisk och hör till ett ständigt undanglidande berättarjag som vägrar låta sig slutgiltigt fastställas.

”Jag” är en åtel – en antropoid, en antydan som skall framkalla en människas närvaro. Orfeus i dödsriket, Orfeus som Kain – en en gång levande, en ännu icke levande, utgör själv sitt instrument, strängarna spända framför en tom och likkisteliknande klanglåda som är han själv, väntar att fyllas och åter bli levande genom sången. [...] Den skrivande, författaren är Orfeus – boken är Orfeus’ spel: besvärjelsen, uppväckandet. ”Förförarens dagbok” men inte för att bygga upp en makt, en övermakt över den älskade, utan för att övervinna sig själv inför henne, göra sig redo, mottaglig och skapande. (*Ds*, s.68)

Orfeus är sitt eget instrument vilket också är hans kista, och först när han ”dör” kan han fylla den med sig själv/sin musik och sjunga fram sig på nytt. Endast om Gyllensten drar ner sig själv i fiktionens Hades, kan han uppstiga som sin egen fram-sjungna namne, och först därigenom kan Orfeus/”författaren”/”Gyllensten” erövra sin förmåga att transcendera gränsen verklighet – fiktion. Vilket stavar ut *Diarium spirituales* svar på frågan om hur Orfeus kan bli Orfeus – genom radikal metafiktio n.

## Slutord

Vad jag i denna uppsats har velat visa är att om man närmar sig Gyllenstens författarskap utifrån begreppen fiktivitet och metafiktio n finns rikligt att hämta. Tidigare författarintentionell gyllenstenforskning har också behandlat en rad metafiktiva drag i författarskapet men utan att i någon större utsträckning identifiera dem som sådana. Gyllenstens motsägelsefulla teoretiska rollbegrepp har stått i vägen för uppmärksammandet av hans metafiktio n – och då i synnerhet den radikala, som jag anser vara den mest intressanta och imponerande. Jag har här tagit upp fem texter som exemplifierar Gyllenstens radikala metafiktio n under perioden 1949 – 1968. Denna tidsmässiga avgränsning har gjorts främst för att visa att den metafiktiva dimensionen funnits med från början i Gyllenstens författarskap och *Diarium spirituale*, som måste sägas vara den radikala metafiktio nens absoluta kulmen, utgör en god avrundning. Därmed inte sagt att Gyllenstens radikala metafiktio n härefter är uttömd. Jag är övertygad om att en fördjupad studie i såväl Gyllenstens normala som radikala metafiktiva produktion vore oerhört givande. Min kritik mot den författarintentionella gyllenstenforskningen går heller inte ut på att säga att den är obsolet. Däremot att dess förlamande dominans bör brytas så att den inte skymmer fler aspekter av Gyllenstens rika och utmanande författarskap.

## NOTER

- 1 För inläggen i debatten kring Alexander Ahndorils *Regissören* (Stockholm, 2006), se bl.a. Leif Zern: "I huvudet på Bergman", *Dagens Nyheter* 06.09.15 och "Gott sällskap. Metalitteraturen går igenom hela modernismen", *Dagens Nyheter* 06.09.20, Johan Dahlbäck: "Ingmar Bergman i rollen som Envar", *Göteborgs-Posten* 06.09.15, Nils Schwartz: "Pseudo IB", *Expressen* 06.09.15, Alexandra Kronqvist: "Såsom i en spegel", *Sydsvenskan* 06.09.15, Henrik Jansson: "Exakt och avskalat", *Hufvudstadsbladet* 06.09.17, Maria Schottenius: "Yttrandefrihet för alla? PO:s logik får bisarra konsekvenser", *Dagens nyheter* 06.09.22, Christian Lenemark: "Sanningen eller livet", *Dagens Nyheter* 06.11.25, Jonas Thente: "Årskrönikan", *Dagens Nyheter* 06.12.20. För belysande utredning av kritikerkårens svårigheter i mottagandet av Carina Rydbergs *Den högsta kasten* (Stockholm, 1997) hänvisar jag till Christian Lenemarks "Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text – om *Den högsta kasten*", *Samlaren* årg. 123, 2002, ss. 200–231.
- 2 Torsten Pettersson gör indelningen "intentionalister, som menar att en litteraturtolkning strävar efter att rekonstruera författarintentionen, och konventionalister, som menar att den endast enligt gällande språkliga och litterära konventioner behandlar verket sådant det föreligger", Torsten Pettersson, *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*, Studentlitteratur (Lund, 2002), s.37. Jag kommer istället för "intentionalister" tala om *författar-intentionalister* och *författar-intentionalism*, i Gregory Currys efterföljd: "Author-intentionalism says that the aim of interpretation is to get at the meaning or meanings intended for the work by the author(s) [...]". Gregory Curry, "Interpretation in Art", *The Oxford Handbooks of Aesthetics*, red. Jerrold Levinson (Oxford University Press, 2003), s.294. Jag föredrar dessa termer eftersom det inte sällan i tolknings-sammanhang talas om *läsar-intentionen* och *text-intentionen*, "intentioner" som kan vara mycket intressanta för dem som inte är författarintentionalister.
- 3 Den som intresserar sig denna strid finner en översiktlig lista på argument för och emot författarintentionalism i Peter Lamarque, "The Intentional Fallacy", *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*, red. Patrica Waugh (Oxford University Press, New York, 2006), s.177–188.
- 4 Peter Lamarque & Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Clarendon Library of Logic and Philosophy, red. Jonathan L. Cohen (Oxford University Press, 1994).
- 5 Lamarque & Olsen, s.33.
- 6 "[...] the fictional dimension, fiction *per se*, is perfectly hospitable to truth [...]", Lamarque & Olsen, s.24.
- 7 Lamarque & Olsen, s.32.
- 8 Lamarque & Olsen, s.20.
- 9 Lamarque & Olsen, s.55.
- 10 Lamarque & Olsen, s. 44–45.
- 11 "The practice of fictive story-telling at the most fundamental level (making up, telling, appreciation, talking about stories) is relatively simple; it is mastered at an early age and

is based largely on innate dispositions (imagination, make-believe, play, narrative structuring, and so forth).” Lamarque & Olsen, s.33.

12 Lamarque & Olsen, s.30.

13 Lamarque & Olsen, s.46.

14 Det är förstås möjligt för en författare att klä sina åsikter i en fiktiv dräkt i syfte att argumentera för dessa åsikter på en skönlitterär scen. Men om författaren gör detta i en fiktiv berättelse där även berättandet är fiktivt, kan uttolkaren bara *gissa* sig (visserligen kanske på goda grunder) till detta. Om uttolkaren misstänker att författaren i fiktionen försöker smuggla ut sina egna uppfattningar men i genuina kommentarer nekar till detta finns det mycket lite uttolkaren kan göra för att backa upp sin tolkning – om han eller hon inte kan hänvisa till andra *genuina* dokument där författaren uttryckt liknande uppfattningar som de den fiktiva berättaren uttrycker. Likväl vore författaren fortfarande i position att förneka att han/hon presenterar *sina* åsikter just i den fiktiva berättelsen, åsikterna ska stå för den fiktive berättaren/karakteren, även om de råkar likna dem författaren har haft eller har. Att dessa råkar sammanfalla gör lika lite den fiktiva berättarens ord till författarens egentligen autentiska, som förläggandet av en fiktiv karaktärs uppväxt i författarens egen hemstad automatiskt gör skildringen självbiografisk.

15 Lamarque och Olsen presenterar och kritiserar ett liknande felslut: ”(1) Fiction is whatever is ‘made up’ conceptually or linguistically. (2) Truth is man-made conceptually or linguistically. (3) Therefore, truth is just a species of fiction.” Lamarque & Olsen, s.174.

16 Lamarque & Olsen, s.15.

17 Jag tackar professor Thure Stenström för värdefulla synpunkter i denna diskussion.

18 Poängen är här att för att han ska kunna ”avslöja” att han ljugit i ett tidigare klassificerande uttalande så måste han respektera att det finns en skillnad mellan klassificerande, autentiska uttalanden, och fiktiva – där vi kan veta när han talar autentiskt. Om författaren skulle lämna en dagbok efter sig där han erkänner att han har ljugit och att hans sago-självbiografi är fiktiv, skulle vi acceptera att den var fiktiv. Men vad skulle ske om vi fann ytterligare en dagbok som kommenterade den förra och hävdade att den i sin tur var fiktiv och att sago-självbiografen egentligen var autentisk? Och sen hittade vi en tredje dagbok som kommenterade de båda förra som fiktiva och sago-dagboken som självfallet fiktiv, osv. När skulle vi upphöra att känna att vi kunde lita på författarens klassificering?

19 Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, (1980) (London, 1984), s.xii. Gerald Prince, ”Metanarrative Signs”, *Metafiction*, red. Mark Currie, (London & New York, 1995), ss. 55–56, 65.

20 Robert E. Scholes, *Fabulation and Metafiction*, (University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1979), s.114.

21 ”’Metafiction’[...] is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”, Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s.1. Se även Larry McCaffery, ”The Art of Metafiction”, *Metafiction*, red.



- Mark Curry, s.182, Max F. Schultz, *The Muses of John Barth. Tradition and Metafiction from Lost in the Funhouse to The Tidewater tales*, (The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990), s.xiv, Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, (London & New York, 1984), s.2.
- 22 Egentligen finns det smärre invändningar mot denna definition; Mark Currie reflekterar bl.a. över lämpligheten i att kalla metafictionen ”självedveten”, se Mark Currie, ”Introduction”, *Metafiction*, red. Mark Curry, s.1.
- 23 Inger Christensen, *The Meaning of Metafiction. A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett*, (Universitetsforlaget Bergen, Oslo, Tromsø, 1981), s.II.
- 24 Christensen, s. 13.
- 25 John Barth: ”the novel [...] has by this hour of the world just about shot its bolt”, ”The Literature of Exhaustion” (1967), *Metafiction*, red. Mark Curry, s.168.
- 26 Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s.38–39.
- 27 Bo G. Jansson, *Postmodernism och metafiction i Norden* (Uppsala, 1996), s.18.
- 28 Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s.xv. Se även Jansson, *Postmodernism och metafiction i Norden*, s.58.
- 29 Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s. xiv. Hutcheon utvecklar sina tankar om relationen mellan postmodernism, litteratur, historieskrivning och fiktion vidare i sin *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, (1988) (Routledge New York & London, 1990).
- 30 Bo G. Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafictionella tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, (diss.) (Stockholm, 1990), s.72.
- 31 Waugh, s.5. Robert C. Spires instämmer: ”the term metafiction invaded our critical vocabulary around 1970, yet the textual strategies involved in turning fiction back onto itself can be traced to at least the sixteenth century”, Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*, (The University Press of Kentucky, 1984), s. ix (opag.)
- 32 Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s.8–13. Se även Schultz, s.76.
- 33 Således skulle det vara en fatal anakronism att exempelvis tala om ”metafiction” gällande de mytiska berättelser där distinktionen fiktion/ickefiktion ännu ej kan sägas vara aktuell. Dock vill jag hävda, att författare som idag skulle börja intressera sig för att skriva ”mytiskt” och på så vis tematiserar den fiktiva praktik vi faktiskt har, mycket väl skulle kunna landa i metafiction. Detta gäller inte minst för Lars Gyllenstein.
- 34 Se bl.a. Spires, s.14–15.
- 35 Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion*, s.24–25.
- 36 Jansson, *Postmodernism och metafiction i Norden*, s.46.
- 37 Spires, s.15–16.
- 38 Jansson, *Postmodernism och metafiction i Norden*, s.94.
- 39 Detta är något Waugh kallar ”intertextual overkill”, se Waugh s.145–149. Se även Mark Curry, s. 4.
- 40 Christensen, s.154–155. Se även Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, s.50.

- 41 Schultz, s.80–81. Se även s.16–32. Boken som åsyftas är John Barth, *Chimera* (London, 1974).
- 42 Waugh menar att det finns tre olika nivåer av radikalitet hos metafiktion; lägst på skalan är texter som ”take fictionality as a theme to be explored [...] whose formal self-consciousness is limited.” Waugh, s.18–19. Därefter följer de två andra: ”at the centrum at this spectrum are those texts that manifest the symptoms of formal and ontological insecurity but allow their deconstructions to be finally recontextualized or ’naturalized’ an given a total interpretation [...] at the furthest extreme [...] can be placed those fictions that, in rejecting realism more thoroughly, posit the world as a fabrication [...]” Waugh, s.19 Enligt Waugh är det alltså den tredje och sista som är den riktigt radikala: ”Metafictional novels at this end of the scale have abandoned ’role-playing’ (even the fiction that they are Fiction, very often) [...]. The logic of the everyday world is replaced by forms of contradiction and discontinuity, radical shifts of context which suggest that ’reality’ as well as ’fiction’ is merely one more game with words.” Waugh, s.136–137. Jag anser att böcker av detta metafiktiva slag som *verkligen* menar sig ha löst upp gränsen fiktion/verklighet endast kan lyckas med detta *inom fiktionen*. De verk Waugh finner som mest radikala tillhör alltså på min skala normal metafiktion. Enligt mig är det mer radikalt att ett verk faktiskt kan, inte bara inom fiktionen, otydliggöra distinktionen fiktion/ej fiktion, såsom ”min” radikala metafiktion kan angående *sin egen* fiktiva status.
- 43 John Barth, ”The Literature of Exhaustion”, s. 169.
- 44 Mark Currie, s. 2.
- 45 Jag tycker Robert Scholes säger något liknande: ”Metafiction, then, tends toward brevity because it attempts, among other things, *to assault or transcend the laws of fiction* – an undertaking which can *only* be achieved *from within fictional form*.” (Min kurs.) Scholes, s.29. Skillnaden mellan normal och radikal metafiktion består då i att den normala inte lyckas transcendera ”the laws of fiction”, som den radikala metafiktionen gör.
- 46 Och blir antingen normal metafiktion eller autentisk kommentar som misstagits som fiktion. Således blir Christensens uppfattning om att endast de texter där man kan skönja författarens budskap bör räknas till metafiktion, ohållbar om man i metafiktion även vill räkna in dess radikalaste form.
- 47 Jag finner detta förenligt med vad David Lodge skriver: ”The novel came into existence under the sign of contradiction, as Leonard J. Davis has argued in his stimulating book, *Factual Fiction: The Origins of the English Novel*. [...] It emerged, he argued, from a new kind of writing which he calls ’news/novel discourse’ [...]. Novelists perceived that by imitating the form of documentary or historical writing they could exert an exciting new power over their readers, obtaining total faith in the reality of fictitious characters and events. (There was no way, Davies plausibly argues, by which an eighteenth-century reader could be sure whether *Robinson Crusoe* or *Pamela* where true stories or not.)” David Lodge, ”The Novel Now”, *Metafiction*, red. Mark Curry, s.152. Se även Lennard J. Davis, *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*, (Columbia University Press,

- New York, 1983), kap. 3, 9 och 10, för utredning av "the news/novel discourse", Defoe och Richardson. Om Lodge och Davis har rätt skulle man kanske kunna kalla dessa skrifter för radikalt metafiktiva för sin tid.
- 48 Hans-Erik Johannesson, *Studier i Lars Gyllenstens estetik. Hans teorier om författarskapets villkor och teknik t.o.m. Barnabok*, (diss.) (Göteborg, 1973), s.I.
- 49 Kerstin Munck, *Gyllenstens roller. En studie över tematik och gestaltning i Lars Gyllenstens författarskap*, (diss.) (Lund, 1974), s.II. Isaksson skriver: "Gyllensten har lämnat talrika och ofta utförliga kommentarer till sina egna romaner. [...] Dessa kommentarer är starkt exegetiska: de redovisar hans avsikter med böckerna och diskuterar den problematik han behandlar i dem. De ger därför viktiga synpunkter och uppslag för förståelsen av hans böcker och i de tolkningar jag har gjort i avhandlingen har de ofta fått väga tungt.", Hans Isaksson, *Hängivenhet och distans. En studie i Lars Gyllenstens romankonst*, (diss.) (Stockholm, 1974), s. 14.
- 50 Munck, s.13.
- 51 Bo Larsson, *Gud som provisorium – en linje i Lars Gyllenstens författarskap* (diss) (Uppsala; Stockholm 1990), s.9–10. Se även Isaksson, s.15.
- 52 Saga Oscarsson, *Gyllensten som Orfeus. En studie i Lars Gyllenstens mytiska diktning*, (diss.) (Stockholm, 1992), s.41.
- 53 Thure Stenström, *Gyllensten i hjärtats öken. Strövtåg i Lars Gyllenstens författarskap, särskilt Grottan i öknen*, (Stockholm, 1996), s.13. Stenström bemöter denna kritik föredömligt redan i "Fiction and metafiction in Lars Gyllensten's Literary Work" i *A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petherick*, red. Sarah Death och Helena Forsås-Scott (Norvik Press, Bergen, 1994), s.209–221.
- 54 Stenström, *Gyllensten i hjärtats öken*, s.13.
- 55 Stenström, *Gyllensten i hjärtats öken*, s.13–14.
- 56 Han nämner dock att "[g]enomgående beaktas relevanta upplysningar i publicerade arbetsanteckningar, framförallt i *Diarium spirituale* och *Lapptäcken Livstecken*". Benkt-Erik Benktson, *Samtidighetens mirakel. Kring tidsproblematiken i Lars Gyllenstens romaner*, (Stockholm, 1989), s.15.
- 57 Camilla Brudin Borg, *Skuggspel. Mellan bildkritik och ikonestetik i Lars Gyllenstens författarskap*, (diss.), (Skellefteå, 2005), s.12.
- 58 Brudin Borg, s.14–15.
- 59 Bl.a. använder hon baksidestexten till *I skuggan av Don Juan* (1975), signerad "Lars Gyllensten", som intäkt att hennes tolkning av romanen är riktig. Brudin Borg, s.151–152. Hon vilar även på andra gyllenstenska kommentarer i tolkningen av samma verk, se ex. Brudin Borg, s.163.
- 60 Oscarsson, s.14. Elsbeth Gunnel Haack, *The Literary Unconscious: A Reading of Alain Robbe-Grillet's, John Barth's and Lars Gyllensten's Texts*, (diss.) (University of California, 1981), s.157.
- 61 Haack, s.118.
- 62 "[T]exts such as these lend themselves to a post-structuralistic reading *because* they are written from a post-structuralistic point of view". (Min kurs.) Haack, s.x.

- 63 Stenström, "Fiction and metafiction in Lars Gyllensten's Literary Work", s.211.
- 64 Stenström, "Fiction and metafiction in Lars Gyllensten's Literary Work", s.219.
- 65 På så vis kan sådant som ej passar in i *uttolkarens* Gyllenstenuppfattning friseras om. En mild version av detta kan anas hos Isaksson: "Vidare har flera av Gyllenstens programartiklar en starkt polemisk karaktär: med stor bestämdhet vänder han sig mot vissa estetiska ambitioner för att sedan lika bestämt ta ställning för en annan målsättning. Denna polemiska framställningskonst leder ibland till att han skärper formuleringarna av sina egna formuleringar på ett sådant sätt att de inte tillåter en bokstavlig läsning." Isaksson, s.19. Det är möjligt att Isaksson har rätt men det finns också en risk att forskare på eget bevåg harmoniserar Gyllenstens uttalanden.
- 66 Larsson, *Gud som provisorium*, s.24. Se även Larssons *Närvarande frånvaro – frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur*, (Stockholm, 1987), s.97–98.
- 67 Hans Isaksson, s.174–175.
- 68 "En smula schematiskt kan sägas att han i sitt författararbete utgår från vissa motsättningar och att hans böcker är försök att tackla dessa motsättningar – om inte för att lösa dem så i varje fall för att finna fram till ett fruktbart sätt att leva med dem." Isaksson, s.120. Fruktbart för vem? För Gyllensten själv! Rollerna tjänstgör för honom i hans *personliga* existentiella och kunskapsteoretiska experimenterande, ett experimenterande där *Gyllensten* undersöker hur det förhåller sig i världen! Rollerna blir då inte alls avskilda artefakter, bortkopplade från personen Gyllensten, utan tvärt om, hans medium för filosofiska funderingar och spekulationer.
- 69 Lars Gyllensten, "Ja, Nej och Jaså" (1949), *Nihilistiskt credo. Estetiskt, moraliskt, politiskt m.m.* (Stockholm, 1964) s.20.
- 70 Lars Gyllensten, "Ord; notiser till ett författarskap", i *Utsikt* 1950, nr 3, s.4.
- 71 Gyllensten, "En mytomans bekännelse", *Bonniers litterära magasin* 1982, nr 2, s.107, hädanefter kallat *BLM*. Se även Lars Gyllensten, *Lapptäcken livstecken. Ur arbetsanteckningarna*, (Stockholm, 1976), s.128–129, Leif Zerns intervju med Gyllensten "Besvärjelser, bön – i stället för beskrivning" i *All om böcker* nr1, 1985, s.2 och Lars Gyllensten "Ikonens två ansikten – det synliga och det osynliga" (1989) i hans *Så var det sagt. Essäer, artiklar, inlägg*, (Stockholm, 1992), ex. s.116–120.
- 72 Johannesson, s.53–55. Se även Munck, ss. 46, 52.
- 73 Ur Gustaf-Adolf Mannbergs intervju, "Kvartetten Gyllensten", *Böckernas värld* 1970, nr 6, s.19–20.
- 74 Lars Gyllensten, "Positioner och propositioner", *Nihilistiskt credo*, s.33.
- 75 Se bl.a. Johannesson, s.68.
- 76 Gyllensten, "Positioner och propositioner", s.33–34.
- 77 Munck, s.44. Se även Munck, s.46. Se även Lars Gyllensten, *Människan djuren all naturen. Läsefrukter och kompotter*, (Stockholm, 1971), s.165–169.
- 78 Ett exempel på det utgör Stenströms diskussion av Gyllenstens kommentarer och anteckningar under arbetet med *Grottan i öknen*: "Att den skapande processen utgör ett feed back-system är en tanke, som därvid ständigt återkommer. I sin författarroll är Gyllensten nämligen på en och samma gång romanens skapare och – tanken kan före-

falla lätt halsbrytande! – skapad av den. Också han lär sig – liksom Athanasius-Antonius – att träda i makternas tjänst och bli ett redskap, som lånar sig till att återge skeenden, där 'allt vittnar'. [...] Här påträffar vi återigen den bild av diktaren som tjänande redskap, vilken Gyllensten under dessa år så gärna favoriserar. [...] Som diktare går han någons ärenden, vems utsägs däremot aldrig. Därmed nitas också en grundbult i sandlådeestetiken fast: [...] gränsen mellan subjektivt och objektivt upplöses, så snart man utgår från hypotesen om en fjärrstyrning av verksamheten och förutsätter, att 'allt vittnar'. Gyllensten har visserligen valt sitt stoff, det 'Athanasiuska-Antoniuska'! Men valet är bara skenbart hans eget. [...] Till mycket stor del har det styrts av makter och förhållanden, som han inte äger kontroll över." Stenström, *Gyllensten i hjärtats öken*, s.176–177. Kanske avser Stenström här bara att återge Gyllenstens självförståelse, men det låter onekligen som om han hävdar att säger sig Gyllensten bli skapad av romanen simultant som han skapar den, *så är det så!*

- 79 Lars Gyllensten, "Röster om hösten" (1965), *Ur min offentliga sektor*, s.175.
- 80 "Världen, himlen, helvetet är projektioner av oss själva. Denna tanke har en radikal och fantastisk, avlägsen frändskap, via en lång filosofis historia, över Platon, Kant och Schopenhauer och många, många fler, med moderna tankar om innebörden i vetenskapens kunskapsbegrepp och dikt som rolltagande". Lars Gyllensten, "Swedenborg" (1966), *Ur min offentliga sektor*, s. 195–196.
- 81 Oscarsson, s.41.
- 82 Gyllensten, "Ord; notiser till ett författarskap", s.4. Oscarsson menar att Gyllensten i *Diarium spirituale* visar hur han ser på sitt diktande. "Tanken att diktandet är en rit utvecklas där på ett mångsidigt sätt och gestaltas litterärt fr.a. när Gyllensten i den boken *identifierar sig* med sångaren och schamanen Orfeus." (Min kurs.), Oscarsson s.36, se även s.37–38. "När han i sin senare mytiska diktning går in i sina Kain- och Orfeusroller visar han att *författaren* påverkas och förändras under sitt arbete med det litterära stoffet, och denna utvecklingsprocess gestaltar han som en rit. Han genomgår själv, i sina mytiska författarroller, fruktbarhetsritens stadier och visar därmed att diktandet är en handling som syftar till utveckling och förnyelse." Oscarsson, s.42.
- 83 Brudin Borg, s.103. Se även Brudin Borg, s.114.
- 84 Att distinktionen mellan dessa i sin tur rasar samman, eftersom om allt är fiktion är ju inget fiktion och vice versa, blir även tydligt när Brudin Borg skriver: "Ikonen' i *Senatorn* betecknar närmast det självbedragande medvetandets önskan att skapa drömmar och flyktbilder, en attityd som ofta, både i *Senatorn* och i den offentliga verksamheten, kritiserar av Gyllensten.", Brudin Borg, s.39. Plötsligt är det *Gyllensten* som själv kritiserar, både i sin fiktiva roman *Senatorn* (1958) och i kommentarer – uttalanden Brudin Borg nyss såg som ytterligare roller.
- 85 Lars Gyllensten, "Barnabok", *SLT*, 1953, nr 1, s.20.
- 86 Brudin Borg, s.14–15.
- 87 Både Oscarsson och Kjell Espmark beskriver *Diarium spirituale* som "metaroman" eller "metadikt" på ett tve tydligt sätt som inte motsvarar mitt metafiction-begrepp som jag kommer behandla i analysen av *Diarium spirituale*.

- 88 Stenström, "Fiction and metafiction in Lars Gyllensten's Literary Work", s. 214.
- 89 Haack, s.ix.
- 90 Se bl.a. Isaksson, ss. 54, 63–65, 73–75, 91–92, 133–134.
- 91 "Emellertid har det hittills förda resonemanget velat visa, att rolltekniken inte i första hand är ett arbete med metaspråk, illusionsbrott eller synvinkelskifte mellan författare och figurer." Munck, s.125. Munck gör en åtskillnad mellan *primär-* och *sekundärrol-*ler. De förra motsvarar den fiktive "författaren" till ett verk och tjänar som en sorts "re-gissör" till sekundärrollerna, som antingen är jag-berättare eller karaktärer beskrivna i tredje person. Munck, s.70–81.
- 92 Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion*, ss. 84, 148. *Postmodernism och meta-fiktion i Norden*, ss.30, 81, 87–89.
- 93 Brudin Borg, s.242–243. Brudin Borg nämner själv att "ekfrasen" används på liknande sätt som en mise en abyme, om än hon inte kopplar denna till metafiktion. Se Brudin Borg, s.83.
- 94 Brudin Borg, s.35.
- 95 Brudin Borg, s.182–187.
- 96 Brudin Borg, s.171.
- 97 Brudin Borg, s.195–196. "Det epifaniska i *Skuggans återkomst* blir alltså även en berättarteknisk angelägenhet, som avser själva sättet att skapa relationer mellan såväl textpartierna som textpositioner. Bland annat bygger *spegelrelationerna* mellan skapare/jag-berättare, jagberättaren/konstnären, och konstnären/läsaren upp de relationer som tillåter textens epifani att fungera på flera plan: Både gestaltat och strukturellt." (Min kurs.) Brudin Borg, s.197. För utredning av förekomsten av "epifanier" i Gyllenstens författarskap, se Kjell Espmark, "Gyllenstens uppenbarelser", *Dialoger*, s.III–130.
- 98 "[S]tudiet av de privata notaterna ha mycket att erbjuda. De ger *tolkningsnycklar*, som man inte vill vara förutan". (Min kurs.) Stenström, *Gyllensten i hjärtats öken*, s.27.
- 99 Här skulle dock den uppmärksamme läsaren kunna komma med en allvarlig invändning mot min argumentation. Om min kritik av rollbegreppet går ut på att det löser upp distinktionen fiktion – ickefiktion, hur kan jag då mena att man genom tillämpningen av rollbegreppet missat den radikala metafiktionen – som verkar bestå i upplösningen av samma distinktion? Då låter det snarare som om rollbegreppet visade sig vara riktigt hela tiden! Men detta är inte rätt tänkt. Min kritik av rollbegreppet går ut på att det löser upp distinktionen i *allmänhet*, något jag menar egentligen är omöjligt medan den radikala metafiktionen *förutsätter* att distinktionen i allmänhet finns – just *därför* kan den placera sig i dess gränsmarker och omöjliggöra att (endast) dess *egen* status som fiktion eller ickefiktion slutgiltigt fastställs. Således osynliggörs den radikala metafiktionen av rollbegreppet – för hur kan en gräns prövas som inte längre finns? Dock kan då en ytterligare invändning framläggas: Om man menar att för att något ska vara fiktion krävs det en "fictive stance", borde då inte metafiktion kräva en "metafictive stance"? Dvs. om Gyllensten inte har sagt sig skriva metafiktion, eller inte hade intentionen att göra detta, kan man säga att han gör det då – vore inte det lika omöjligt som över huvudet på en författare hävda att hans text är fiktiv? Mitt svar på denna fråga blir att när det

- gäller normal metafiktio så håller den sig inom fiktionen; för den krävs bara en "fictive stance". Radikal metafiktio däremot har ingen egen klart hanterbart "stance", den är radikal just eftersom den är ett gränfenomen, där fiktiva och autentiska utgångspunkter tycks oupplösligt förenade. Därför behöver inte författaren på förhand veta eller mena att det är radikal metafiktio han skriver (om än han eller hon *kan* vilja göra just detta), allt han behöver göra är att tänja och bryta mot sin fiktiva utgångspunkt så att resultatet gäckar våra konventioner för att avgöra textens status. Om författaren dock starkt hävdar i en autentisk kommentar, att texten ifråga är bara fiktiv eller helt autentisk, accepterar vi oftast detta om inte texten själv spretar för mycket mot någondera klassificering. Därför kommer jag att intressera mig för Gyllenstens genuina kommentarer i förhållande till de texter jag argumenterar för är radikalt metafiktiva. Jag menar också att det faktum att Gyllensten skapar sitt rollbegrepp, att han teoretiserar om fiktion och verklighet visar dock tydligt att han *är* intresserad av att pröva fiktionens gränser, ett intresse som får sin radikalaste verkan, inte i hans teoretiska texter utan i hans utomordentligt utmanande och svårhanterbara metafiktio! Självfallet kan Gyllenstens teoretiska intresse ha *motiverat* honom att skriva metafiktivt. Däremot ger inte Gyllenstens teoretiska uppfattning med nödvändighet den korrekta bilden av hans litteratur.
- 100 Lars Gyllensten, *Moderna myter*, (Stockholm, 1949), hädanefter förkortat till *Mm* och *Det blå skeppet*, (Stockholm, 1950), hädanefter förkortat till *Dbs*. Hänvisning till dessa kommer i fortsättningen att ske i den löpande texten.
- 101 Thure Stenström gör en viss reservation. Vi bör enligt honom "beakta den ordinära komplikationen, att Gyllensten aldrig personligen tar ansvaret för vad hans textkonstruktioner berättar. I Moderna myter finns det mycket som talar för att författaren i [...] den avslutande Notan framfört åsikter, som i övriga texter utsätts för drift och ironi". *Existentialismen i Sverige, Mottagande och inflytande 1900–1950*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia Litterarum 13, Stockholm 1984, s.228. Likväl kallar han *Det blå skeppets* "Not" för "Gyllenstens egen kommentar", *Existentialismen i Sverige*, s.238. Haack berör ej noterna. Övriga forskare menar dock att noterna är Gyllenstens kommentarer, se: Benktsson, s.395, Brudin Borg, s.40, Isaksson, ss.20, 93, 138, Johannesson, ss.36, 43, 46, 58, 69, 124, Larsson, *Gud som provisorium*, ss. 17, 31, 34, Munck, ss. 9, 19, 86–88, 95, not 78, Oscarsson, s.28–29.
- 102 Johannesson, s.145.
- 103 Johannesson, s.83.
- 104 Lars Gyllensten, "Existentialism och experiment" (1969), *Ur min offentliga sektor*, s.181.
- 105 Oscarsson, s.27–28.
- 106 Bo Larsson, *Gud som provisorium*, s.25. Isaksson tar upp Kierkegaards aforismer i *Antingen-eller* som ev. förebild för *Moderna myters* på s.79. Se även Isaksson, s.46–50, Johannesson, s.69–78, s.119–122, Munck, s.33–37, Oscarsson, s.53–66, Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s.221–227.
- 107 Søren Kierkegaard, *Antingen-eller. Ett livsfragment*, I (1843) (orig. titel: *Enten-Eller, Et Livs-Fragment*), övers. Stefan Borg (Karlshamn, 2002), s.19.
- 108 "Det sista av *As* dokument är en berättelse med titeln 'Förförarens dagbok'. Här möter nya svårigheter genom att *A* inte betecknar sig som författare utan blott som utgivare.

Det är ett gammalt novelistknep som jag inte skulle ha något att invända emot om det inte bidrog till att göra min ställning så invecklad, genom att den ene författaren kommer ligga inuti den andra som askar i ett kinesiskt askspel.”, *Antingen-eller I*, s.14. Eremitas misstanke speglas ovillkorligen tillbaka på honom själv, huruvida han bara är ”utgivare” eller även författare. Och vi vet ju att misstanken är befogad, att Eremita bara är ytterligare en pseudonym till Søren Kierkegaard. Härvid bildas en mise en abyme, kinesiska-askar-tekniken som omtalas praktiserar samtidigt.

- 109 Lars Gyllensten, ”Barnabok”, s.19–20.
- 110 Lars Gyllensten, ”Barnabok”, s.20. Se även ”Existentialism och experiment”, s.183–185.
- 111 Lars Gyllensten, *Desperados*, (Stockholm, 1962). Hädanefter förkortad till *D*. Hänvisningar kommer i fortsättningen ske i den löpande texten.
- 112 Ex. på en autentisk text där Gyllensten skriver om trolösheten är ”Nattliga invokationer” (1961), *Nihilistiskt credo*, s.82.
- 113 Dessa är *Moderna myter*, *Barnabok* och *Senilia*, samt en som sägs vara under produktion. Munck har identifierat denna som *Juvenilia*, Munck. s.157–158.
- 114 Se exempelvis ”Vänsterideologi eller sekterism” (1966), *Ur min offentliga sektor*, s.93 och ”En mytomans bekännelse”, s.107.
- 115 Se Benktsson, s.79, Isaksson, ss.26, 149, Johannesson, s.46, Larsson, *Gud som provisorium*, s.18, s.56, not 9, Stenström, *Berättartekniska studier i Pär Lagerkvists, Lars Gyllenstens och Cora Sandels prosa*, Geijersamfundets akademiska kurser (Stockholm, 1964), s.23.
- 116 Munck, s. 151–152. Se även Munck, ss.19, 26.
- 117 Lars Gyllensten, ”Intervju med pseudonymen ’Søren Kierkegaard’” (1963), *Nihilistiskt Credo*, s. 83–92, hädanefter förkortad till ”ImpSK”. Hänvisningar kommer i fortsättningen ske i den löpande texten.
- 118 Larsson, *Gud som provisorium*, s.25.
- 119 Isaksson, s.48.
- 120 Kjell Espmark, ”Gyllenstens Gjentagelser”, *Dialoger*, s. 105. Thure Stenström, *Existentialismen i Sverige*, s.226–227, Munck, s.25.
- 121 Exempelvis i ”Synpunkt Søren Kierkegaard” (1950) och ”Tidlöst jubileum” (1955).
- 122 ”Skrev Kierkegaard aldrig sin Ahasverus-roman? Eller gjorde han det, under pseudonym, som så ofta? Är den s.k. S.K. i själva verket dikten om den vandrande juden? [...] Kierkegaard aktualiserar alltid artefakten. [...] Genom pseudonymiteten, genom att tala i egen sak i andras tungor. Genom att göra sig till Diktaren, som alltid kan vara någon annan [...]”, ”Synpunkt Søren Kierkegaard”, s.24–25.
- 123 Lars Gyllensten, *Diarium spirituale. Roman om en röst*, (Stockholm, 1968), hädanefter kallad *Ds*, s. 5 opag., s.183 opag. Hänvisningar kommer i fortsättningen ske i den löpande texten.
- 124 Torsten Pettersson, *Dolda principer*, s. 113–115.
- 125 Lars Gyllensten, ”Brevet till författaren”, *Böckernas värld*, nr 1 1970, s.110.
- 126 Lars Gyllensten, ”Kommentar till Diarium spirituale” (1968), *Ur min offentliga sektor*, s.179.



- 127 Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion*, s. 84.
- 128 Munck, s.186.
- 129 Espmark, ”Gyllenstens Uppenbarelser”, *Dialoger*, s.123, Se Oscarsson, bl.a. ss.37, 42.
- 130 Kjell Espmark, ”Gyllenstens Gjentakelse”, i hans *Dialoger*, s.102. Benkt-Erik Benktson behandlar genomgående *Diarium spirituale* som kommentar, se Benktson, ss. 15, 81, 90, 95, 100, 134, 173, 178, 196, 201, 392–393, 403–404. Även Gunnel Haack hänvisar till *Diarium Spirituale* som källa till Gyllenstens estetiska program. Haack, s.118, not 6.
- 131 Espmark, ”Gyllenstens Gjentakelse”, s.102, se not 1, 2 och 3.
- 132 Munck, s.175, not 31, s.181, not 57.
- 133 Munck, s.181.
- 134 Isaksson, s.14–15.
- 135 Stenström, ”Fiction and metafiction in Lars Gyllensten’s Literary Work”, s.216. Likväl har han själv tidigare i artikeln, s.215, använt *Diarium spirituale* som kommentar.
- 136 Oscarsson, s.133.
- 137 Munck, s.187, Till ungefär samma stycke hänvisar Bo Larsson, *Gud som provisorium*, s.25.
- 138 Oscarsson, s.40.
- 139 Oscarsson, s.134. ”Han” som konstaterar detta måste alltså vara Gyllensten.
- 140 *Lotus i Hades* och *Nihilistiskt credo* är gyllenstenska titlar. För utredning av Gyllenstens del i den s.k. ”trolöshetsdebatten”, se Birgitta Jansson, *Trolösheten. En studie i svensk kulturdebatt och skönlitteratur under tidigt 1960-tal*, (diss.) (Uppsala, 1984).
- 141 Bokens genomgripande rörelse är spiralen. Sista stycket i *Diarium spirituale*, CXXV, innehåller en förteckning över alla rubrikerna åtföljt av en kärnfull beskrivning av vad deras texter handlar om. I denna förteckning finns även det sista (CXXV) med vilket skapar ytterligare en mise en abyme. I kommentaren står: ”CXXV. Om berättelsens lönligheter.” (*Ds*, s.182) Denna kärnfulla, gåtfulla sentens är en perfekt kombination av det gäckande och svar som präglar hela boken. Detta ändlösa avslöjande av avslöjandets bedräglighet.
- 142 *Lotus i Hades* nämns bl.a. på sidorna: 31–32. På s.32 även *Barnabok*, *Juvenilia*, *Kains memoarer*, *Sokrates död*, *Det blå skeppet*, *Carnivora* och *Senilia*. *Camera obscura* citeras på s.67.
- 143 *Ds*, s.82, s.10, s.15, s.19, s.21. Eyvind Johnson nämns ej med namn, men det alluderas på *Hans Nådes tid*. Se även *Ds*, s. 70: ”Snoilsky, Viktor Runeberg, Topelius, Victor Hugo, Lord Byron, Schiller, Heine och resten av världen.”
- 144 ”Memorabilia’ – Swedenborgs beteckning på sitt ’Diarium spirituale’. Minnesvärdheter, andlig dagbok. Skriva dylikt, med användande av tendensiösa utdrag ur dessa mina arbetsanteckningar och annat: en fiktiv, falsk-sann dagbok, med brev, notiser, reflexioner, mikro-essayer, dikt, etc.”, *Ds*, s.63. ”Att söka Linné eller Swedenborg – borde förtydligas ’Linné’ eller ’Swedenborg’ [...]. Inövning i denna Orfeus-Linné-roll”. *Ds*, s.130. ”Den romantiska ironien, papprena funna i chiffonjen, under kommoden, bakom skänken.” (*Ds*, s.110) Victor Eremita, säger sig ha funnit A:s och B: manuskript i en sekretär. Kierkegaard, *Antingen-eller I*, s.10–13. Assessor Wilhelm, nämns också på s.154 i *Ds*.

- 145 "Död och nöd och tomhet – vad är det? Två trokéer och en spondé – intet mera." *Ds*, s.37. Groteskerier i form av ramsor och anekdoter förekommer, liksom idén om en "Beckettism". *Ds*, s.19–21. Collagemetoden, som *Diarium spirituale* själv är ett resultat av utifrån de omarbetade *BLM*-artiklarna, diskuteras även öppet: "Collage – bilderna som slits sönder och fragmenten fogas samman till nya bilder som bär liken av de gamla i sin last; mönstren fördärvas, ordningar sprängs i stycken. Nya sammanhang uppenbaras i skärvorna av det som varit fogas ihop till andra texter." (*Ds*, s.17)
- 146 Oscarsson, s.138. Isaksson uppfattar också Eurydike som verkligheten, Isaksson, s.105.
- 147 Den konstanta rörelsen från liv/autenticitet till död/fiktion, kallar jag att Orfeus ständigt "vänder sig om". I denna rundgång vävs även "Fågel Fenix"-myten in: "'Jag' är bara rudimaterial för mina egna avslöjanden – 'jag' blir till ur mina manövrar, genom verktyg som inte är 'jag'. Fågel-Fenix – ärke-onanisten, stiger pånyttfödd ur elden i sitt eget rede [...]" *Ds*, s.92.
- 148 "'Eurydike' – att sjunga, spela inför skuggan *som om* den vore levande, åtrådd, älskande, och därmed gjuta in kött, färg, värme, blod i skuggans tomma form, så att den åter blir en levande, följer som en älskande den älskande." (Min kurs.), *Ds*, s.68.
- 149 "'Förförarens dagbok' – offret, mediet är han själv; han själv är den som skall förledas och övertalas, animeras att älska, sjunga in sig till dess hans *moitié* blir 'den älskade', en levande, uppkallad ur det döda till liv i en gemensam värld." *Ds*, s.71. I ögonblicket Orfeus legerar sig med Narkissos, lyckas han i det Narkissos misslyckades nämligen att sjunga fram sig själv – som sin egen "älskade". Genom att "vända sig om", spricker fiktionsplanens avgränsande ytor upp i metafiktionens limbo, där status som spegelbild och original är obestämbar. På detta vis kan de förena sig, Orfeus, Eurydike och Narkissos i en sorts identitens *ménage à trois*: "En brevroman? En låtsad dagbok? Ett konglomerat av fiktiva autobiografiska fragment och dokument – brev, dagböcker, minnen.[...] 'Jag' som 'Orfeus', liksom förut 'jag' som Kain'. 'Eurydike', mon âme, 'amante'?" *Ds*, s.66.

## ABSTRACT

Ingeborg Löfgren, *Gyllenstens radikala metafiktion. (The Radical Metafiction of Gyllensten.)*

Lars Gyllensten (1921–2006) is often purported to be a role-playing author who hides behind his fictitious characters and story-tellers, never to be caught presenting his own personal views in his literary writings. Yet Gyllensten-scholars usually put great effort into finding out just how *Gyllensten* is to be understood in his dialectical authorship, what *he* wants to express with his fictitious works, and the particular roles he uses. In this article, I want to claim that there is a severe conflict within the role-concept itself: on the one hand, it is seen as a tool to separate the empirical Gyllensten from the text's story-teller or "author", and, on the other, it is also seen as a method used by Gyllensten to deal with his own (personal) existential, moral and epistemological concerns. In my view, it is also due to the scholars'

faithful application and use of Gyllensten's theoretical vocabulary (in particular, his self-contradictory role-concept), presented in his generous literary comments and remarks, that some of his most interesting texts have remained unacknowledged and unexplored – his radical metafiction.

This article is concerned with three tasks, carried out respectively: a theoretical examination of the concepts of fiction and metafiction, a critical survey of previous author-intentionalist Gyllensten-research, and the demonstration and analysis of five of Gyllensten's radically metafictional texts. Among the texts I deal with in the present study – "Not" from *Moderna myter* (1949), "Not" from *Det blå skeppet* (1950), "On dit" and "Au revoir" from *Desperados* (1962), "Intervju med pseudonymen 'Sören Kierkegaard'" (1963) from *Nihilistiskt credo* (1964) and finally *Diarium spirituale. Roman om en röst* (1968) – four have previously been taken as genuine commentaries by Gyllensten, and used as such. And despite the fact that the fifth, *Diarium spirituale*, has been to some extent recognized as a "meta-novel", this has not prevented it from being used as an exegetical commentary as well.

This shows how difficult, not to say impossible, it is to detect the special and complex character of radical metafiction in the works of Lars Gyllensten, while staying within the framework of the role-concept. Radical metafiction consists of mutually contradictory features, the fictional and the authentic, which mix in such a way that the complete text neither can be identified as truly fictional nor as really authentic. To the author-intentionalist in search of "keys to interpretation", these texts will always temptingly resemble pure commentary – which they are not. This will be evident when we see how the radical metafiction of Lars Gyllensten actually resists the author-intentionalist readings.