

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

*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 2006 och för recensioner 1 september 2006.

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

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

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

Paradoxalt nog är detta tydligast i avhandlingens andra del, där skriftens praktik står i centrum.

Det spår Pirholt följt genom verkets imaginära värld framträder där således som den döda kroppens emblem vars funktion uppfattas dels i termer av ett *ursprung*: ”Den enhetliga meningen och den ursprungliga utsägelsens intentionalitet uppträder i form av spår i skriften” (s. 264), dels i *eskatologiska* termer. Skriften bär, skriver Pirholt, spår ”av en mening som får sin fulla innebörd i en framtida tidpunkt, hos läsaren”. (s. 236) Längre fram hävdar han mer explicit, att Trotzig för ”in ett eskatologiskt perspektiv, som pekar mot läsarens uppgift av återupplevande eller återupplivande” (s. 252). På så sätt kommer Pirholts analys att tryggt vila på den fenomenologiska hermeneutikens teleologiska fundament: föreställning om en verkets ursprungliga och enhetliga mening, vilken skulle återfå ”sin fulla innebörd” i tolkningen. Problemet är att den föreställningen troligen inte är baserad på det modernistiska verkets erfarenhet, utan på den fenomenologiska tolkarens begär.

Carin Franzén

Magnus Nilsson, *Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*. Växjö University Press. Växjö 2004.

Magnus Nilsson inleder sin avhandling *Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung* med ett citat från ett underfundigt tal om ironin som Torgny Lindgren själv höll för drygt tjugo år sedan: ”Ironin är konsten att säga det ena och mena det andra. Och att säga det därför att det verkligen förhåller sig så, både på det ena och på det andra sättet, samtidigt och överallt.”

Nilsson väljer att läsa Lindgren ad notam, inte ironiskt, och knyter därför an till samma citat och samma kontext när han rundar av sin studie. Lindgrens ironier, skriver Nilsson på avhandlingens sista sida, grundar sig på en ”djupt känd övertygelse om att en ironisk och mångtydig värld kräver en ironisk och mångtydig form”. Undersökningen har därför, menar han, kunnat bekräfta att Lindgren med sina ironier vill gestalta att ”det faktiskt inte är på det ena eller andra sättet, utan att det verkligen förhåller sig på alla sätt, samtidigt och överallt” (261).

Avhandlingsförfattaren väljer att avbryta det inledande citatet strax innan det börjar bli riktigt intressant. När Lindgren vill förklara vad ironi är fortsätter han nämligen med en allusion på Paulus högstämnda lovsång till kärleken i det första brevet till korintierna: ”Ironin skickar sig inte ohöviskt, den söker inte sitt”, skriver Lindgren. ”Den förtörnas inte, den hyser inte agg för en oförrätts skull. Den gläder sig inte över orättfärdigheten, men har sin glädje i sanningen, eller åtminstone i halvsanningen.” Att Lindgren nu, genom allusionen på Paulus, själv kommunicerar ironiskt behöver vi väl inte betvivla. Han demonstrerar här sitt kanske främsta verknytningsmedel som ironiker: det som ställer ett språk mot ett annat och som räknar med att läsaren skall behärska båda men undra om språken och texterna är förenliga. Genom ett ironiskt intertextuellt spel ger Lindgren både här och i sitt övriga författarskap uttryck för den mänskliga tillvarons grundläggande osäkerhet och ”dubbelhet”, en osäkerhet som alltså etableras i själva kommunikationshandlingen, i författarens tilltal och i läsarens tolkningsförsök.

Samtidigt som Lindgrens allusioner på den paulinska lovsången kanske är tänkta som en humoristisk lek, är det uppenbart att författaren tar ironin på stort allvar. Kanske på så stort allvar att han faktiskt menar precis det han säger och att varken den mänskliga kärleken eller den gudomliga är sådan som Paulus beskriver den utan snarast motsatsen. Eller, eftersom den paulinska intertexten ju kan avlyssnas under hela yttrandet, att mänsklig kärlek *både* liknar *och* är helt väsensskild från den gudomliga kärleken, den som i bibeltexten kallas agape.

Skapar då inte den ironiska bibelallusionen en osäkerhet hos oss om inte Lindgrens inledande karakteristik av ironin, också den, skall uppfattas ironiskt? Svaret på den frågan är inte given, men visst är det en aning riskfyllt att både inleda och avsluta en avhandlingstext med en ironikers röst, och onekligen utsätter sig Nilsson för risken att det löfte som impliceras i avhandlingens titel – det som ställer i utsikt att ”mångtydigheterna” i Lindgrens författarskap till slut skall bringas till ”klarhet” – även det kommer att uppfattas ironiskt av läsaren.

Nilsson hävdar visserligen att han är intresserad av en författares intentioner, men han ser inte ironi främst som en kommunikationshandling. Snarare vill han se ironin som en ”sammanhållande faktor” i ett ”splittrat författarskap”: ett

studium av ”ironier, dubbelheter och paradoxer” gör det möjligt, skriver han (5), att beskriva en ”tematisk” utveckling i Lindgrens författarskap. Nilsson menar att denna ”utveckling” också kan uppfattas som en ”fördjupning” och han räds inte de förstärkande adjektiven när han skriver om ”de senare verkens tidlösa greppande över ofantliga existentiella djup skildrat med hjälp av komplexa ironier” (6). Begreppen ironi, paradox och dubbelhet likställs således i syftesformuleringen, men Nilsson laborerar också med något som han kallar ”det ironiska” i Lindgrens författarskap, dvs. ”skildringen av livet som fundamentalt paradoxalt och ironiskt” (42). Det är emellertid inte helt klart hur ”ironier” förhåller sig till detta ”ironiska”, som jag förstår som en generell term för en grundläggande antropologi och teologi.

I kapitel 1, som har fått rubriken ”Torgny Lindgren och det ironiska”, får vi ta del av en summarisk redogörelse för ironibegreppets historia. I detta avsnitt redovisas också ett antal forskningsinsatser på ironins område, bl.a. presenteras Douglas Muecke, Wayne C. Booth, Linda Hutcheon och Lars Elleström. Nilsson tar i detta kapitel ställning i några grundläggande hermeneutiska frågor. Exempelvis driver han (27ff), ganska utförligt dessutom, en intentionalistisk tes. Han åberopar Wayne C. Booth som stöd och polemiserar mot Linda Hutcheon, Stanley Fish och Lars Elleström. Så vitt jag kan se är det emellertid inte några intentionsbaserade texttolkningar som sedan följer: en ironi blir inte en ironi förrän en läsare har tolkat den så, skriver Nilsson helt okontroversiellt.

Linda Hutcheon behandlas i detta introducerande avsnitt mera utförligt än de andra forskarna, men det är inte hennes ironianalys i *Irony's Edge* som sedan kommer att spela en avgörande roll för framställningen. Den tolkningsmodell som ligger till grund för analysavsnitten baseras istället på bl.a. Booths *The Rhetoric of Irony*. I tolkningsmodellen utreds inte hur tematik och ironi förhåller sig till varandra; i själva verket förefaller den inledande syftesformuleringen (5) förutsätta att ironi redan från början implicerar en specifik tematik liktydig med livets paradoxalitet och dubbelhet, ungefär så som avhandlingens slutmening summerar relationen mellan form och värld.

En viktig del av det inledande kapitlet utgörs av begreppsdefinitioner (33). Terminologin ansluter sig i stort till Douglas Muecke, vars *The Com-*

*pass of Irony* kom redan 1969. Nilsson upprättar till att börja med en distinktion mellan ”verbala” och ”dramatiserade” ironier. Verbala ironier bestäms som ett tilltal riktat direkt till en adressat, inom eller utom fiktionen. För denna sortens tilltal myntar han termen ”ironiseringar”. Dramatiserade ironier är ”presentationer av situationer som är menade att uppfattas som ironiska av en mottagare/läsare” (min kurs. 36). Redan här blir läsaren tveksam till distinktionen mellan de båda huvudkategorierna och den tveksamheten kommer dessvärre att växa under framställningens gång. Olika former av dramatiserade ironier är i denna systematik ”dramatisk ironi”, också kallad ”tragisk ironi”, men den dramatiska ironin får ibland hos Nilsson, om jag nu har förstått honom rätt, också innefatta ”textuella” ironier, ett begrepp som i avhandlingen avser metafiktiva eller metatextuella inslag i en text. Under huvudgruppen dramatiserade ironier återfinns också ”självavslöjande” ironier och ”händelseironier”. Den senare gruppen skall enligt avhandlingsförfattaren inbegripa sådant i en text där ”skillnaden mellan det förväntade och det som verkligen sker” skapar en ironisk effekt. En särskild grupp i avhandlingen utgörs slutligen av ”existentiella” ironier, ett slags generella ironier som alltså i systematiken märkligt nog faller utanför både de verbala och de icke-verbala. Med en existentiell ironi förstås ”olika existentiella paradoxer och motsättningar som inte bara är gåtfulla utan som konstituerar hela vår tillvaro” (40). I den här definitionen, som verkar vara cirkulär, slår alltså Magnus Nilsson ännu en gång fast likheten mellan ironi och paradox. Jag tolkar framställningen så att det är dessa existentiella ironier som ligger närmast det som i syftet anges som den tematiska delen av undersökningen.

Magnus Nilssons avhandling följer i stort sett en kronologisk disposition. Nio olika verk i Lindgrens produktion behandlas. Det analytiska referatet intar en framträdande plats i behandlingen av vart och ett av de olika verken. Olika sorters ironi identifieras med hjälp av de stipulativa ironidefinitioner som presenteras i inledningskapitlet. I enlighet med tesen om fördjupning i författarskapet ökar förekomsten av s.k. existentiella ironier allteftersom författarskapet och avhandlingen framskrider.

Kapitel 2, ”Ironin i samhällskritikens tjänst”, behandlar två verk från tidigt 70-tal, *Skolbagateller*

(1972) och *Övriga frågor* (1973), som båda beskrivs som samhällskritiska. Skolan är måltavla i den första; i *Övriga frågor* är det socialdemokratins ideologilöshet som kritiseras. Jag kan inte här gå in på detaljer i varje kapitel, men låt mig försöka att ge en bild av Nilssons arbetssätt genom en kortfattad beskrivning av uppläggningsen i kapitlet om just *Övriga frågor*. Efter ett innehållsreferat och en i sammanhanget överraskande diskussion kring narratologiska frågor följer ett huvudavsnitt som består av redovisningar av olika ironityper: ironiseringar, självavslöjande ironier och textuella ironier på lokal nivå i romanen. På sidan 68 inleds en redogörelse för hur bokens egentliga ärende, Arons "övriga fråga", den som avser partiets solidaritet, skall uppfattas. Avsnittet "Innanför eller utanför" fortsätter denna tematiska diskussion varefter följer ett innehållsreferat av romanens tredje del, "Evans resa". I ett följande avsnitt återupptar sedan Nilsson de narratologiska ansatserna i början av kapitlet. Iakttagelserna kring Arons berättarroll leder fram till ett psykoanalytiskt färgat resonemang om Aron och Evan som delar av en och samma personlighet.

Slutsatsen av Nilssons analys blir att berättaren Arons bristande auktoritet som vittne i slutet av romanen kan ses som ett brott mot fiktionens etablerade verklighetsillusion och att själva berättartekniken kan kategoriseras som en "textuell ironi", som alltså är avhandlingens begrepp för vad jag skulle kalla en "metatextuell" problematisering av textens verklighetsillusion. Kapitlet avslutas med s.k. existentiella ironier, som just här får inbegripa uttryck i texten för "en frustrerande livssituation" (91) och fiktionsgestalternas vanmakt, uppgivenhet och förtvivlan vad gäller språkets förmåga att åstadkomma genuin kommunikation människor emellan.

Kapitel 3 har rubriken "Avslöjande ironier". Det är *Brännvinsfursten* (1979) och *Skrämmer dig minuten* (1981) som behandlas här, och det är relationen mellan den fiktiva och autentiska biografien, berättarens pålitlighet respektive opålitlighet, de s.k. "självavslöjande memoarerna", som står i centrum i analysen av *Brännvinsfursten*. Nilsson vill visa hur berättaren på olika sätt ger prov på bristande självinsikt. I *Skrämmer dig minuten* lyfter avhandlingen fram en mängd farsartade ironiseringar och exempel på s.k. dramatisk ironi. Analysen mynnar ut i en diskussion kring determinism och den fria viljans problem. Spinoza ställs

i denna analys mot vad som här kallas för en kierkegaardsk handlingsetik och slutar med en analys av en scen i romanen (135–136) utifrån Kierkegaards beskrivning av tron som ett språng över de 70.000 famnarnas djup.

I det fjärde kapitlet behandlas de i författarskapet centrala romanerna *Ormens väg på hälleberget* (1982), *Bat Seba* (1984) och *Ljusset* (1987). "Existens och ironi" är den övergripande rubriken i detta kapitel. Dessa texter har ju redan varit föremål för en doktorsavhandling, Ingela Pehrsons *Livsmodet i skrönans värld*, men nu tillämpas ironibegreppet på sådant som i hennes avhandling ges andra benämningar. Teodicéproblemet t.ex. beskrivs som ett "fundamentalt ironiskt predikament för mänskligheten", den motsägelsefulla gudsbilden i såväl *Ormens väg* som *Bat Seba* karakteriseras som ett "ironiskt och dialektiskt spel", ett begrepp som skall täcka såväl maktspelet mellan David och Bat Seba som Nilssons tolkning av relationen mellan "gammaltestamentligt och nytestamentligt" i båda dessa romaner. I själva verket spelar analysen av gudsbilder en dominerande roll i detta kapitel, trots att Nilsson på sidan 48 deklarerar att han tänker lämna de religiösa kontexterna utanför sitt arbete.

Behandlingen av *Ljusset* följer såvitt jag kan se i flera avseenden Ingela Pehrsons och i viss mån också min egen framställning. Men poängen i Nilssons analys är väl att Köniks längtan efter ordning resulterar i kaos och att denna rörelse kan betecknas som en grundläggande händelseironi. I analysen av *Ljusset* uppmärksammas dessutom en mängd andra ironier, dramatiska och textuella. Slutligen betecknas Guds frånvaro i kaosskildringen och möjligheten att Gud skulle driva ett gyckelspel med sin skapelse som en existentiell ironi.

Kapitel 5 har fått rubriken "Den ironiska falskheten" och analyserar *Sanningens lov* (1991). Kapitlet handlar om äkthet och sanning, och det blir alltså huvudsakligen metafictionella problem som står i centrum för analysen. Schopenhauer, som ju nämns flera gånger i denna roman, spelar också en roll för tolkningen. Detta kapitel mynnar ut i en diskussion om postmodernistiska drag i romanen, men jag undrar om Magnus Nilsson inte i slutet av det kapitlet själv har hamnat i ett så radikalt tvivel att han i praktiken tar tillbaka nästan hela den föregående analysen (228). Han ifråga-

sätter nämligen i slutmeningen både sina tidigare förmodanden om ett kierkegaardinflytande och ett postmodernistiskt.

Kapitel 6, "Legendens ironier", handlar om *Hummelhonung*. Rubrikvalet är förbryllande: kapitlet diskuterar nämligen inte legendgenrens roll i den ironiska kommunikationen. Redan av de olika underrubrikerna framgår det att ironibegreppet nu har fått en ännu vidare innebörd än tidigare. "Paralleller" och "speglingar" mellan legenden om Kristofer och berättelsen om kvinnan och bröderna, "dubbelheter" i brödrarelationen och tematiseringen av kvinnans författarskap leder till "textuella ironier". Inspirerad av Ingemar Friberg driver Nilsson en tes om ett intrikat allegoriskt mönster i den här boken: romantitelns "hummelhonung" ses som en symbol för Guds sötma, och Nilsson hänvisar här till Jacob Böhme. Såväl Farfadern som de båda sönerna Hadar och Olof, den ene smal och den andre tjock, den ene förtjust i salt fläsk och den andre i sötsaker, blir i denna tolkning olika upplagor av "den gammaltestamentlige guden". Sönernas son Lars översätts till en symbol för Kristus. Samtidigt som bröderna alltså är "gammaltestamentliga" gudomligheter ses de som exempel på två olika livshållningar. Hadar skall således samtidigt som han kan tolkas som en gammaltestamentlig gud uppfattas som rationalitetens och gudsförnekandets livshållning, medan Olof, som alltså också är en gammaltestamentlig gud, istället skall representera den religiösa tron.

Nilsson försöker inte sällan övertala sina läsare med en adjektiviskt överlastad stil när en stringent analys skulle ha haft större utsikter att övertyga. Orden "komplex", "dunkel", "gåtfull", "mångbottnad" och "mångtydig" används frekvent i hela avhandlingen; i kapitlet om *Hummelhonung* dominerar de framställningen. Ingen läsare kan anklaga Torgny Lindgren för övertydlighet. Men när Nilsson i sin allegoriska tolkning förvandlar *Hummelhonung* till ren mystifikation sätter avhandlingsförfattaren både läsaren och logiken på hårda prov. Och om Nilsson i detta kapitel verkligen menar det han skriver, och således inte är ironisk, skulle Lindgrens författarskap dessvärre förvandlas till rent nonsens, inte bara teologiskt utan också estetiskt. Möjligen hamnar Nilsson i slutet av sin analys i ett tillstånd av besinning då han bekänner sina dubier över den tolkning som han just har presenterat: "För även om exempelvis

Hadar och Olof i viss mening har tämligen klara roller på ett allegoriskt plan, är de *inte* allegoriska gestalter som, så som är brukligt i en traditionell allegori, representerar *ett enskilt* abstrakt begrepp. De är betydligt mera mångskiftande och ingen av dem ska ses som en renodlat [sic!] bild för det ena eller det andra." Jag tolkar modifikationerna, "i viss mening", "tämligen klara" så, att Nilsson nu själv har blivit så osäker att han tvingas tillgripa en själv motsägande eller ironisk stil.

I sammanfattningen av detta kapitel ifrågasätts ytterligare en gång den tidigare allegoriska tolkningen av den religiösa tematiken. På sidan 254 står det att det inte är möjligt att fånga in någon gudsbild i denna text, inte ens som motsatsernas förening. Boken är "dunkel och oklar", slås det fast, och Nilsson tvekar i sin genrebeteckning mellan "mångbottnad allegori" och "hagiografi" och stannar slutligen vid en, så vitt jag vet, helt ny genrebeteckning: "tankfull ironi".

I vardagliga sammanhang brukar ironi förstås precis så som Torgny Lindgren inleder sin lovsång: ironi är "konsten att säga det ena och mena det andra". Men i den andra satsen tar Lindgren ju, ironiskt nog, tillbaka sin trygga förklaring, precis så som han också låter Aron göra det i *Övriga frågor* från 1973: "Man vet ju aldrig – jag menar verkligen aldrig – var gränsen går mellan ironi och förtvivlan och uppgivenhet. Och det spelar väl heller ingen roll; ur någon synpunkt menar man väl alltid vad man säger."

Ironibegreppet är således notoriskt halt och svårfångat, vagt samtidigt som det är vitt. I litteraturvetenskapliga sammanhang är det ofta liktydigt med parodi, satir, grotesk, komik, humor. Inom poetiken innefattar det flera olika fenomen, alltifrån metafiction till fiktion i allmänhet. I allmänfilosofiska sammanhang talar vi om ödets ironi, om livets osäkerhet och dess paradoxalitet; vi applicerar termen ironi på en rad skilda existentiella grundhållningar. Nilsson berör båda dessa områden, poetikens och allmänfilosofins, men han försummar att poängtera att ironi *i första hand* är en särskild sorts kommunikationshandling som samtidigt både saboterar och etablerar sin kommunikativa roll, som på samma gång både skapar och utesluter gemenskaper, språkliga och ideologiska, och som, framför allt, har till syfte att underminera trygghet och säkerhet.

Om Magnus Nilsson hade valt att se ironi som en språklig kommunikationshandling, så som en

av hans åberopade teoretiker, Linda Hutcheon, gör, skulle en hel del av avhandlingens problem ha kunnat elimineras. Då skulle exempelvis den egendomliga distinktionen mellan verbala och icke-verbala ironier ha bortfallit. "Det ironiska" förmedlas till oss genom text och alla ironier är därför också i någon mening både "verbala" och "gestaltade" eller "dramatiserade", om vi accepterar Nilssons ordval. Såväl "händelseironier" som "existentiella ironier" skulle då ha kunnat analyseras som något i det estetiska verket gestaltat eller utsagt och deras tematiska innebörder skulle kunna ses som resultatet av en språklig, alltså verbal, kommunikation och värdegemenskap mellan en ironiker och en interpret eller en grupp interpret. Om Nilsson hade utgått ifrån en kommunikativ definition skulle inte heller "ironi" och "paradox" ha blivit i det närmaste liktydiga begrepp: det finns ironier som inte är paradoxalt, logiskt, motsägelsefulla, och det finns paradoxer som är helt befriade från ironisk förställning.

Alla ironier i ett litterärt verk kommuniceras således via språk. Däremot kan olika (verbala) ironier tjäna olika tematiska syften och ha olika räckvidd. I Nilssons framställning kastas vi mellan handfasta och, vill jag tillägga, oftast habila, stiliakttagelser och mera trevande diskussioner kring svåra filosofiska problem. Allt faller under "det ironiska", men läsaren blir inte klar över om detta ironiska skall förstås på en retorisk-kommunikativ, en metapoetologisk eller på en filosofisk nivå.

När Nilsson studerar Lindgren och "det ironiska" fäster han stort avseende vid enstaka lokala förekomster av olika sorters ironier, men han för ingen diskussion kring hur ett verk genom sin komposition, sin narrativa struktur eller rörelse, kan kommunicera en ironisk grundhållning. Han funderar inte över vad som händer om hela verket ses som en språkhandling, vilken i sin helhet kan tolkas ironiskt eller kanske på något helt annat sätt. Men för att studera episka verk som helhetsstrukturer krävs narratologiska analysinstrument som kan hjälpa oss att skilja diskursnivå från fabulanivå och identifiera paratextuella, metatextuella och intertextuella skikt i en text. Nilsson tar inga sådana instrument till sin hjälp.

Låt mig exemplifiera mitt resonemang med en roman som ägnas ganska stort utrymme i Nilssons avhandling: *Övriga frågor*. Redan på paratextuell nivå, genom romanens titel, kommunicerar

Lindgren ironiskt: en av socialdemokratins kärnfrågor, solidaritet och jämställdhet, har förpassats till en "övrig fråga" på dagordningen. Den "övriga frågan" gäller i romanen en grupp zigenare som inte släpps in i Sveriges förlovade land.

Som nästan all kommunikation bygger även ironin i *Övriga frågor* på antagandet om språkliga och ideologiska värdegemenskap. Lindgren ställer språk mot språk, han kommunicerar intertextuellt. Nilsson har uppfattat att det finns en parallell mellan romanens persongalleri och Gamla testamentets berättelse om Moses och Aron – Aron är den talföre, Evan den afatiska, Evan den som lämnar Aron bakom sig och fortsätter sin resa liksom bibelns Moses gör mot det förlovade landet – men Nilsson inser inte att det kanske är här, i det intertextuella spelet mellan det politiska och bibliska språket, som romanens ironiska retorik ligger.

I sin berättelse associerar Aron till en känd väckelsesång som också citeras. "Innanför eller utanför", heter den, men den avfärdas av avhandlingsförfattaren i en not (74) som en parodisk förvanskning av en sång inom pingstväckelsen och placeras i *Segertoner* från 1960. Citatet i romanen är emellertid inte någon förvanskning utan en korrekt återgivning av refrängen i en läsarsång, som brukar förknippas med J. A. Hultman och hans *Solskenssånger*. I Missionsförbundets sångbok har den bara tre strofer utan refräng; i KOM, DUF:s sångbok inom Evangeliska Fosterlandsstiftelsen, har den sju strofer med just den i romanen citerade refrängen:

Innanför eller utanför?  
Lyss till min frågande sång;  
Innanför eller utanför?  
Var ska du stå en gång?

Lindgren hade goda skäl att anta att hans läsare skulle kunna identifiera dessa rader till en läsar- och väckelsemiljö: "Innanför eller utanför" var känd och älskad i sådana miljöer fr. a. under 20- och 30-talen men även under Lindgrens egen uppväxttid i Västerbotten. Frågan är vilken roll citatet spelar för vår tolkning av romanens tematik och dess ironiska udd. Vad jag hade önskat mig vore en diskussion kring den eventuella ironin i det intertextuella spelet mellan den politiska retoriken, den som i sin likgiltighet har förvandlat solidaritetsfrågan till en "övrig fråga", och väckelsesångens retorik, den som i sin iver att tvinga

fram ett personligt, individuellt, avgörande svar på frågan ”Är du frälst, står du innanför eller utanför?”, kan uppfattas som exkluderande och sekteristisk. Författaren har kanske avsett en dubbel ironi, och det är tolkarens uppgift, lite beroende på vilken tolkningskommunitet han eller hon ingår i, att avgöra om allusionen och intertexten skall uppfattas som en parallell eller som en kontrast. Men en förutsättning för en tolkning är ju att interpreten överhuvudtaget uppfattar allusionen och tolkningsmöjligheten.

*Skrämmer dig minuten* kan läsas som en farsartad relationsroman, men Lindgren skickar redan från början signaler om en tematik som bryter sig mot den studentikosa tonen. Titeln har han hämtat från Heidenstams dikt ”Tankens duva” i *Nya dikter*, som gestaltar ett vanitas-motiv: ”Varför skrämmer dig minuten,/stackars duva med sin brand?/Somna, somna på min hand/Snart du ligger tyst och skjuten.” Ytterligare en paratextuell läsanvisning får vi genom den märkliga dedikationen ”Till Viveka och Sandor”, som ju är två av romanens fiktionsgestalter.

Titelns vanitas-tanke står emellertid inte oemotsagd i romanen. Sandor, som har fastnat i determinismens olösliga problem och därför har hamnat i en depression, får en trösterik anvisning av en ungersk säkerhetspolis (!) som ironiskt nog i denna roman blir den som får tala om Nåden: ”Se på Guds verk, se på den svenska prästgården och gläd dig åt Guds förunderliga skapelse!” Komposition och struktur – en berättelses början, mitt och slut – är viktiga för hur vi skall tolka innebörden i den narrativa rörelsen i ett episkt verk, om den som helhet skall uppfattas som pessimistisk, ironisk eller paradoxal. När Nilsson skriver att Sandor efter säkerhetspolisens anvisning om Nåden beslutar att ”ta tag i sin framtid” och i ”kierkegaardsk anda” ta ”sitt ansvar för det egna livet” (132) är han varken från teologiska eller stilistiska utgångspunkter särskilt framgångsrik i sin beskrivning av den skapelseteologiska lovsång som romanen mynnar ut i.

Kapitlet ”Existens och ironi” är avhandlingens mest centrala men kanske också det mest problematiska. Det är ”existentiella” ironier som nu står i centrum och analysen koncentreras på de idémässiga skikten i texten. Nilssons analyser i detta kapitel berör en mängd filosofiska och teologiska grundfrågor: teodicéproblemet dryftas, determinism ställs mot voluntarism, gammaltes-

tamentligt kontrasteras mot nytestamentligt etc. Till sin hjälp mobiliserar avhandlingsförfattaren tänkare som Schopenhauer och Kierkegaard, och allt skall, om jag har förstått saken rätt, falla under avhandlingens huvudärende: ”Lindgren och det ironiska”. Det finns ett slags övertalningsoperation i Nilssons ihärdiga upprepning av begreppet ”ironisk”; det har i de tidigare kapitlen använts så ofta och om så olikartade fenomen att vi nu, komna så här långt in i texten, riskerar att ha blivit avtrubbade i vår uppmärksamhet.

Jag tror visserligen att Kierkegaard har spelat en avgörande roll för Torgny Lindgren, men Nilssons presentation av Kierkegaard blir både vag och schablonmässig; den är inte förankrad i Kierkegaards egna skrifter utan håller sig på handbokensnivå och det finns risker i en sådan indirekt förmedlingskedja. Någon gång blir Nilssons Kierkegaardförståelse direkt missvisande, som i hans tolkning av ”subjektivitetens sandhed” som subjektivism i betydelsen relativism (170).

Trots att Nilsson inledningsvis deklarerat att han kommer att lämna teologiska frågor därhän ser han *Ormens väg på hälleberget*, *Bat Seba* och *Ljusets* som ”explicita religiösa diskussioner” (8), och det är en grundinställning som både teoretiskt och metodiskt skapar problem i avhandlingen. Lindgrens romaner är naturligtvis inga ”diskussioner” utan gestaltade fiktionsvärldar som bl.a. får sin innebörd genom komposition, struktur, narrativa rörelser. Nilsson beskriver exempelvis maktrelationen mellan de båda protagonisterna i *Bat Seba* som en ”händelseironi”. På fabelnivå kan många händelser te sig som ironiska om de presenteras och tolkas från en karaktärs synvinkel. Men vi läsare tar ju del av dem på diskursnivå, och inte tycker vi väl att Davids utveckling från våldtäktsman till ett frysannde litet barn är en orättvis eller ovälkommen händelseironi som ägt rum som genom ett ödes nyck? Det ironiska på diskursnivå beror bl.a. på författarens val av röst och synvinkel. Väljer författaren att skildra händelseförloppet via en intern fokalisator, ja då finns det utrymme för tragiska, dramatiska ironier, ironiskt tolkade händelser, misslyckade mänskliga strävanden, etc. Men detta interna perspektiv kan balanseras av ett externt perspektiv, en textens helhetsstruktur som väl måste ses som slutlig tolkningsinstans: Går det den onde väl? Är det David eller Bat Seba som vinner maktkampen? Mynnar dubbelheterna och paradoxerna ut i ett inkluderande *både-och* eller i ett spänningsfyllt och ex-



kluderande *antingen–eller?* Magnus Nilsson ställer visserligen på ett förtjänstfullt sätt några av dessa frågor, men eftersom han saknar narratologiska analysinstrument bli han inte sällan svaret skyldig. Texterna förblir i denna avhandling ”dunkla”, ”komplexa”, ”mångtydiga”, och komplexiteten och dunkelheten djupnar allteftersom avhandlingen framskrider.

Visst finns det en mängd ironier i *Bat Seba*, inte minst kommuniceras de genom det genomgående intertextuella spelet mot bibliska texter, men jag är inte säker på att just den här romanen skall uppfattas som ironisk på ett övergripande strukturellt och tematiskt plan. Snarare undrar jag – säker kan man aldrig vara i umgänget med Torgny Lindgren – om inte *Bat Seba* skall ses som ett ganska rättframt sätt att gestalta precis hur Lindgrens guds- och människosyn kan te sig. Samtidigt som kärleken kan ”hoppas allting” kan den, liksom Herren, skapa i oss en ovisshets ”tärande krankhet”. Samtidigt som kärleken kan förleda oss till en kamp på liv och död kan den, liksom Herren, ge oss vila och trygghet, så som fostret omsluts på alla sidor i moderlivet. Romanens allusion på psaltarsalm 139 både inleder och avslutar romanen. Den blir en metafor, helt utan ironi, både för romanens cirkelkomposition och för dess övergripande tematik.

Det dubbla och motsägelsefulla är hos Lindgren inte bara ironiskt utan lika ofta komplementärt. Hos Lindgren föranleder denna komplementaritet inte sällan en epifanisk ”förundran” över skapelsens rika både–och, som i *Ljuset*, eller ett slags lovsång över att Nåden och Kärleken ändå finns, som i *Ormens väg över hälleberget*, *Bat Seba* och *Hummelhonung*. Lindgrens texter gestaltar inte ett dialektiskt spel mellan gammaltestamentligt och nytestamentligt (vad nu den grova distinktionen skulle betyda), vill jag hävda gentemot Nilssons analys av dessa romaner. Att de inte mynnar ut i en syntes är Nilsson visserligen på det klara med. Men avhandlingen förbiser att det inte är en *paradox* – existensen bekymrar sig inte om logiska motsägelser – eller *ironi*, när till synes oförenliga storheter som ont och gott, salt och sött, manligt och kvinnligt lever och dör sida vid sida. Att livet förenar oförenligheter är en erfarenhet som många av oss gör. Även utanför litteraturens värld.

Magnus Nilsson har valt ett svårt ämne. Att kommunicera ironiskt är att förmedla en kvardröjande

osäkerhet. Den som skriver om ironi är – och nu lånar jag Lindgrens egna ord – tvingad att dröja sig kvar i den osäkerheten, att röra sig på ett gungfly och att bära sitt ljus på ryggen. Nilsson finner stöd i en bok som heter *The Compass of Irony*. Jag är inte säker på att det var författarens, Mueckes, avsikt men hans val av titel kan nog bara tolkas ironiskt: ironin är inte någon kompass som visar sin läsare rätt riktning. Som ingen annan kommunikationsstrategi förutsätter ironin däremot en samskapande värdegemenskap. Kanske är Lindgrens allusion på Paulus kärlekshymn inte så långsökt som den inledningsvis kunde förefalla: en ironiker måste kunna lita på att han hos sin läsare skall finna en lyhörddhet som inte ”söker sitt”.

Magnus Nilssons avhandling vittnar om en mångårig kärlek till Lindgrens författarskap som han avlyssnar på ett ansvarsfullt och inte sällan också på ett lyhört sätt. Jag har visserligen känt mig tveksam till flera av hans vägval men jag är också imponerad över att han har vågat ge sig ut i den svårforcerade terrängen. För den som vill fortsätta att utforska Lindgrens landskap blir denna avhandling en nödvändig kontrollstation. Som modig forskningsinsats är den värd respekt.

Anders Tyrberg

Peter Berglund, *Segrarnas sorgsna eftersmak. Om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/ Stehag 2004.

Peter Berglunds doktorsavhandling, med den vackert vemodiga titeln *Segrarnas sorgsna eftersmak. Om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner*, behandlar de fyra romaner som den mångsidige och produktive Stig Larsson gav ut under en tioårsperiod med början 1979. Dessa är *Autisterna* (1979), *Nyår* (1984), *Introduktion* (1986) och *Komedin I* (1989). Avhandlingsförfattaren driver tesen att den grundläggande rörelsen i dessa romaner är en strävan efter *autenticitet* – ett nyckelbegrepp i avhandlingen med både estetiska och filosofiska innebörder. Denna autenticitetssträvan frilägger och beskriver Berglund i tre teman som med lite olika tyngdpunkt präglar Larssons romaner. Dessa teman – eller tematiska strukturer – är ”Det obetydliga och minimala”, ”Det vardagliga, värdelösa och fula” respektive ”Förnedring, våld och övergrepp” (14). Man kunde