

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

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

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 2000

vill säga som en metadikt. Han påpekar dessutom att Isaksson även i andra dikter använder sig av "djurskildringar och djursymbolik för att mer eller mindre tydligt lägga fram funderingar kring diktarens kall och de svårigheter som förknippas därmed" (s. 240). Ett par rader längre ned sammanfattar han sin tolkning genom att peka på en trefaldig strävan i dikten: "att använda djur symboliskt eller metaforiskt, att därmed kommentera diktarens situation samt att antyda ett övergripande hot".

Den här tolkningen är enligt min åsikt alldeles tokig. Som jag ser det förväxlar Sandgren sakled och bildled i textens metaforik. Det är ju inte människans språk – eller för den delen diktarens språk – som liknas vid en samling skrånande kajor; tvärtom är det kajorna och deras beteende som liknas vid olika typer av mänsklig kommunikation. Kajan fungerar här inte som någon symbol utan som det objekt poeten vill beskriva med hjälp av en mängd metaforer. Det är inte människans eller diktens mysterium poeten försöker penetrera, utan naturens, alltså det primitiva liv som *föregick* människan och hennes instrument. Detta accentueras i en annan dikt med titeln "Korpens rop", där det exempelvis heter: "Korpen var före vattenpasset, den var före spettet, hackan och spaden. Den var före milstenen med landshövdingens namnchiffer, och kilen som runmästaren höll i sin vänstra hand medan han högg in det entoniga budskapet." (Citerat ur Sandgren, s. 240.)

En liknande felläsning gör Sandgren sig skyldig till vad beträffar en prosadikt som bär titeln "Olika slags regn", varur han citerar ett par passager på s. 241 f. Diktens inledning lyder:

Det finns olika slags regn. Ett återhållet eller beräkande, ett regn av semikolon eller decimalkomman. Ett ironiskt, kommenterade regn; det knäpper retsamt på rutan, det sätter tre punkter på fönsterblecket, det förbehåller sig rätten att återkomma, att fylla källarna, att spola ditt hus ned i floden, att lösgöra jorden kring trädens rötter och vräka landskapet över ända, men just nu sätter det bara sin signatur här, en oläslig släng av läkarens penna på receptblanketten.

Det är naturligtvis alldeles riktigt att regnet här tilldelas en mängd språkliga eller kommunikativa egenskaper, men det betyder inte, som Sandgren hävdar, att regnet skulle vara "en poetisk omskrivning för en språklig verksamhet" (s. 242). Snarare är det så att regnet beskrivs i mänskliga termer, det vill säga som något besjälade, något aktivt, tänkande och skapande. Det är inte språket som liknas vid ett regn utan regnet som liknas vid ett språk. Kanske vill poeten rentav understryka att naturen har sitt eget språk och att det är detta "språk" som har skapat människan och hennes poetiska metaforer. Så vill jag i varje fall tolka diktens avslutning, där det talas om ett

regn som är "heligare än det heliga" och "därför namnlöst som Begynnelsen".

En snarlikt tankegång förekommer för övrigt i en av Isakssons egna lyriktolkningar i essäsamlingen *Gnistor under himlavalvet* (1983). "I begynnelsen var inte ordet eller dikten, inte melodin eller sången utan vindens sus, vattnets porrlande och fåglarnas kvitter", skriver han där, och de orden sammanfattar vad jag förstår en stor del av hans senare diktning.

"Misreadings" av det här slaget är dock sällsynta i Sandgrens avhandling. När allt kommer omkring är han en ovanligt uppmärksam och intelligent lyrikläsare. Jag kan tycka att han ibland krånglar till det i onödan, dels genom att alltför ensidigt utgå från en litteratursyn som upplöser diktens konkreta innehåll i abstrakta symboler och metaforer, dels genom att låta sig förledas av en tidsypisk litteraturvetenskaplig jargong som förvandlar diktens ord till självrefererande tecken, lingvistiska markörer och semiotiska matriser, men på det hela taget vittnar hans läsningar om en litterär sensibilitet som förtjänar beröm.

Det bestående intrycket är att Sandgren har genomfört ett gediget vetenskapligt arbete. Utifrån en bred internationell teoribildning har han som den förste skisserat de stora linjerna i Folke Isakssons lyriska produktion. Han har klarlagt författarens förankring i det litterära fyrtioalet, studerat hans debut och genombrott på femtioalet och följt hans något slingrande bana som lyriker fram till vår egen tid. Genom att konsekvent relatera Isakssons diktning till samtida estetiska och politiska debatter har Sandgren lyckats belysa på vilka sätt diktaren är representativ för en hel litterär epok, och genom att närgående analysera ett stort antal texter av Isaksson har han också fångat något av särarten i detta mångsidiga och motsägelsefulla lyriska författarskap. Det finns förmodligen mycket mer att säga om Folke Isaksson och hans litterära skapande, men framtidens forskare måste starta med att läsa Håkan Sandgrens avhandling.

Rikard Schönström

Leif Dahlberg. *Tre romantiska berättelser. Studier i Eyvind Johnsons Romantisk berättelse och Tidens gång, Lars Gustafssons Poeten Brumbergs sista dagar och död och Sven Delblancs Kastrater*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 1999.

Leif Dahlbergs doktorsavhandling är vittfamnande och perspektivrik, men pekar samtidigt i så många riktningar att den inte enkelt låter sig sammanfattas. Jag skall dock inledningsvis göra ett försök att ge en allmän bild av dess innehåll.

Som avhandlingens titel antyder, finner författaren en av sina utgångspunkter i det förhållandet att tre

svenska romaner (den första av dem en dubbelroman) i sina titlar eller undertitlar bär beteckningen "romantisk berättelse". Ett av avhandlingens syften blir då att undersöka beteckningens – som det visar sig – varierande innebörder.

I avsnittet om Eyvind Johnson breder LD ut en mångfärgad solfjäder av tänkbara associationer kring romantikbegreppet, men stannar för att särskild vikt bör läggas vid den roll som musiken – i romantikens anda – får som tema och kompositionsprincip i Johnsons dubbelroman. En motsvarande framskjuten position får i Gustafssonavsnittet de tyska romantikernas konstupfattning och Friedrich Schlegels teorier om romanen som konstform. Men därutöver knyter LD begreppet till det svenska femtioalets diskussioner om "romantik", den tendens till privat idyll och verklighetsflykt som vissa kritiker tyckte sig se i den samtida litteraturen. Med betoningar som har sin motsvarighet i hans roman vände sig då den debattglade Lars Gustafsson mot benägenheten att framhäva en förment entydig "verklighet" som en tvingande norm. I anslutning till detta står "romantik" i hans roman bland annat för en livshållning som är öppen för verklighetens mångtydighet. Gustafsson talade därtill om "de välkända romantiska distansskapande greppen med fiktiva berättare, fiktiva utgivare, beskäftiga kommentarer och annat" – en beskrivning som nästan som sådan skulle kunna överföras på hans egen roman om poeten Brumberg (från Lars Gustafssons och Lars Bäckströms *Nio brev om romanen*, Stockholm: Norstedts, 1961, 89). Viktig för LD är därtill anknytningen till Friedrich Schlegels roman *Lucinde*, som år 1957 utkom på svenska med undertiteln "Romantisk berättelse". Den får fungera som "ett slags relästation som leder vidare till andra (romantiska) intertexter" (319) – ett fyndigt och också mera allmänt användbart begrepp i avhandlingen.

För Sven Delblancs del är LD mera inriktad på att begränsa det möjliga associationsspektret kring begreppet "romantisk berättelse". Han utgår från att romanen *Kastrater* är tillägnad "minnet av Babette", vilket rimligtvis måste läsas som en hänvisning till novellen "Babettes gästabad" i Karen Blixens *Ödets lekar (Anecdotes of Destiny)*. Den tas i sin tur till intäkt för tanken att Delblancs undertitel framför allt måste anknytas till Karen Blixens *Sju romantiska berättelser (Seven Gothic Tales)*. Denna bok ses sedan som en relästation för strömlinjer ut i den fantastiska berättelsens historia.

Reflektionerna kring romantikbegreppet inleder var och en av de tre huvudavdelningarna och återkommer också annorstädes mera kortfattat, bland annat i de avslutande kommentarerna till förhållandet mellan romantik och modernism. Ändå upptar de inte mer än en tredjedel av avhandlingens textmassa, ty "läsningen av det romantiska inbegriper även infallsvinklar som har li-

tet eller intet gemensamt med det som vanligen förknippas med beteckningen "romantisk" (14). Merparten av avhandlingen ägnas sålunda frågor som Eyvind Johnsons berättarteknik och vändpunkter i hans författarskap; verklighetens mångtydighet, polariteten mellan förstelning och förvandling och den studerade romanens enhetlighet hos Lars Gustafsson; samt konstens villkor och förhållande till verkligheten hos Sven Delblanc. Stort intresse tilldrar sig därutöver frågor kring de tre romanernas intertextuella relationer till verk som Thomas Manns *Doktor Faustus*, Hesses *Das Glasperlenspiel* och Balzacs *Sarrasine*. Karakteristiska för avhandlingen är därtill de återkommande exkurser som belyser fenomen som genre, intertextualitet, pastisch, kastratsångare och modernism. Resultatet av denna mångformighet är i yttre mätto dels en betydande omfattning (608 sidor, varav 464 textsidor), dels en veritabel befolkningsexplosion i den mer än tusenhövdade litteraturförteckningen.

På en stilistisk nivå är avhandlingen genomgående välskrivnen och tydlig i sina resonemang. Vid sidan om någon enstaka förlöpning som "påtala" för "omtala" (34 och 48) störs läsaren inte av mycket annat än anglicismer som pluralisformen "kriteria" (350), uttrycket "i min mening" (375) och påpekandet att Josef Knechts anspråk på sanning i *Das Glasperlenspiel* är "socialt snarare än spirituellt legitimerade" (283). I det sistnämnda fallet skall man alltså förstå att LD avser något andligt ("spiritual"), inte något kvickt och fyndigt.

Till det språkliga hör också LD:s översättningar av citat som i original återges i noterna. De låter som genuin svenska, dock ofta med någon liten avvikelse från originalet som inte motiveras av den svenska idiomatikens krav. Till exempel blir Barthes' "habitudes commerciales et idéologiques" till "de kommersiella och ideologiska mönstren" (17), med en liten glidning från "vanor", som inbegriper de handlandes psykiska disposition, till det mera externaliserade perspektivet i ordet "mönster". Allmänt taget har LD dock mycket god hand med engelskan och de romanska språken.

Mer bekymrande är ställvis hans umgänge med tyskan. I ett viktigt Friedrich Schlegel-citat (298–99) förvandlas originalets konjunktiv- och konditionalisformer (återgivna i en not på s. 535) till handfast reala presensformer, som förvränger Schlegels syn på möjligheten till en romanteori. Den egentliga fadäsen är emellertid den som drabbar Erik Lindegrens i sin helhet återgivna översättning av Rilkes åttonde Duinoelegi. Av någon otgrundlig anledning är denna av LD "modifierad" (som han säger endast i en not på s. 526). Den olyckligaste konsekvensen av detta är en omotiverad normalisering av elegins berömda beteckning för vår oförmåga att som vuxna människor uppnå en öppen varseblivning av den rena rymden: "niemals Nirgends ohne Nicht" (r. 17). Lindegren översätter helt korrekt "aldrig Ingenstädes

utan Inte”, men LD ändrar detta till ”aldrig ingenstädes utan inter” (261). Versalerna försvinner alltså och den särskilda komplikation som består i att en preposition följs av ett adverb (”Nicht”) ersätts av den mera normala kombinationen av preposition och substantiv (”inter”). Då analysen sedan förlitar sig på översättningen uppstår en helt godtycklig koppling mellan Gustafssons text och Rilkes: ”Att chefen kallar denna frihet ett ’ingenting’ anspelår på Rilkes benämning av öppenheten som ett ’inter’ (Nicht).” (280) Lyckligtvis begränsår sig skadeverkingarna till denna relativt betydelselösa feltolkning, men det är lätt att inse att LD:s tillvägagångssätt – en analys baserad på en felaktig hemmagjord översättning – i värsta fall kunde ha fått förödande konsekvenser.

Jag vill dock betona att de ovannämnda exemplen utgör undantag i en avhandling som i allmänhet präglas av utmärkt akribi. En del anförda recensioner saknas i litteraturförteckningen, men då fullständiga bibliografiska uppgifter i dessa fall anges i noter på s. 472 och 496–97 utgör detta inte något verkligt problem. Något citat kan uppvisa en liten avvikelse från originalet (som det första i not 45 på s. 534), likaså någon titel i litteraturförteckningen (som Péter Mádl’s bok om Delblanc och Johnsons *Kommentar till ett stjärnfall*). Men det allmänna intrycket av akribi är gott, inte minst i betraktande av att LD som sagt rör sig med en sällsynt stor sekundärlitteratur.

Avhandlingens disposition följer de tre behandlade romanernas kronologi: *Romantisk berättelse* och *Tidens gång: En romantisk berättelse* (1953 resp. 1955); *Poeten Brumbergs sista dagar och död: En romantisk berättelse* (1959); *Kastrater: en romantisk berättelse* (1975). Dessa ägnas var sin avdelning om 100, 192 respektive 120 textsidor, som omramas av en inledning på 14 sidor och en avslutning på 18 sidor. På grund av denna uppläggning diskuteras termer och begrepp till största del inte i den korta inledningen, utan längre fram i avhandlingen i anslutning till de motsvarande analyserna. Detta är ett i och för sig acceptabelt och ofta rekommendabelt tillvägagångssätt, men det får hos LD en förbryllande utformning. Termer och begrepp belyses nämligen inte alltid då det ifrågasvarande fenomenet för första gången utförligt diskuteras. I den långa behandlingen av titeln på Eyvind Johnsons dubbelroman hänvisår LD några gånger i noter till Arnold Rothes *Der literarische Titel* (1986), men denna intrikata studie presenteras och integreras i framställningen först i Gustafssonavsnittet. Samma märkliga moratorium drabbar begreppet ”intertextualitet” – relevant för Johnson men skårskådat först i samband med Gustafsson – och begreppet ”genre”, som inte utreds förrån i Delblancanalysen trots att frågan om genretillhörighet har spelat en inte obetydlig roll i de två tidigare avdelningarna. I detta förfarande ligger det kanske en viss omtanke om läsaren, som genom textanalysen kommer

in i avhandlingens substans utan att genast överväldigas av teoretiska exkurser. Men samtidigt undergråver det exkursernas raison d’être: Om det i tidigare avsnitt har gått utmärkt att behandla frågor kring titelgivning, intertextualitet och genre utan närmare diskussion av dessa begrepp, hur skall läsaren då låta sig övertygas om att en utförlig bearbetning av begreppen med ens år av nöden?

En fråga som an knyter till dispositionen men också går mycket djupare år avhandlingens gestaltning som begreppslik helhet. Den kännetecknas av tredelning, digressioner och eklektisk fokusering.

Tredelningen år delvis en naturlig följd av avhandlingens inriktning på (delår av) tre författarskap, men den blir mera markant än den skulle behöva vara. I sammanfattningen noterar LD att beteckningen ”romantisk” hos de tre författarna ”signalerår en vändning bort från det moderna” (461) i modernismens slutskede, fastän på ett komplicerat vis eftersom det också som bekant finns många likheter mellan romantik och modernism. Dessutom anställer han ställvis i huvudavsnitten givande men mycket kortfattade jämförelser mellan de tre författarskapen. Däremot söker han inte efter likheter som skulle kunna utgöra grunden för en samlande diskussion av de många andra aspekter som han tar upp utöver det romantiska. En gemensam nämnare att göra mera av år romanernas gestaltning av konstens villkor och funktioner. En annan avtecknar sig i det förhållandet att de tre verken alla utgör utgrävningar av det förflutna: det för personerna delvis självupplevda hos Johnson och Gustafsson respektive det historiska hos Delblanc, i vars roman vissa anakronismer liksom spänningen mellan modernt och pastischerande språk ständigt påminner oss om att detta år en sentida tillbakablick på en historisk period. Härår följer berättartekniska och kunskapsteoretiska problem som ständigt förevisås hos Gustafsson och särskilt hos Johnson, men även i en mera subtil form genomsyrrår Delblancs roman. De skulle ha kunnat diskuteras på ett sätt som ytterligare skulle ha motiverat de tre texternas samexistens i avhandlingen.

Framställningens två övriga, redan exemplifierade karakteristika förklarås av LD på följande vis:

Det år kanske möjligt att beskriva mitt eklektiska – och ofta digressiva – angreppssätt som ett slags ’sprängd när läsning’, en när läsning som spränger de givna ramarna för det enskilda verket och som visar på sprickorna i texten, vad Roland Barthes kallar att ’spräcka texten’. Det år en läsart som vill öppna det slutna verket och söker kontakt med andra verk, andra texter, med vilka det kommunicerar. (14–15)

Detta låter som en poststrukturalistisk inställning, i likhet med den senare, till synes uppskattande hänvisningen till Kristevas beskrivning av en författare som ”ett projektionsrum för ett intertextuellt spel” (205). Mot

detta svär emellertid LD:s mer än tillfälliga anknäpning till författarsubjektet, passager sådana som: Johnson "kan ha velat lägga in ett antal olika betydelse i titeln" (41), "det synes mig troligt att Johnson eftersträvat semantisk rikedom" (51), det är "inte osannolikt att Gustafsson har haft denna dikt i tankarna" (238). Inte heller förkärleken för "sprängda" texter är hos LD entydig. Han talar längre fram om den "tolkningsuppgift" som vi förelägs av "varje sammanställning av element med prentioner på att i någon mening vara en sluten semantisk enhet" (286). Sålunda framstår för honom *Poeten Brumbergs* "heterogenitet" som ett "problem för läsningen" (288), som i hans framställning utlöser förtjänstfulla försök att "binda samman romanens heterogena element till en figur, en meningsfull enhet" (289). Stick i stäv med sin Barthesinokation är LD sålunda i avsnittet "Enhet och enhetlighet" (289–97) närmast inriktad på att sluta det öppna verket.

LD omfattar således inte helhjärtat den föreställning om det radikalt heterogena verket som eventuellt skulle kunna tas till intäkt för en heterogen och eklektisk litteraturvetenskaplig framställning. Mitt intryck blir därför att han helt enkelt inte har varit särskilt intresserad av att försöka gjuta samman avhandlingen till en begreppslik helhet och inte heller särskilt intresserad av att försöka motivera sin hållning. På sätt och vis det mest remarkabla i avhandlingen blir därigenom dess implicita utmaning av en traditionell uppfattning om den välformade, något så när organiska framställningen. Medan andra forskare föredrar att förlägga disparata infallsvinklar till fristående artiklar är LD inklusiv och prismatisk – till priset av heterogenitet, skulle jag vilja säga. Men det ingår i LD:s utmaning att han inte tycks uppfatta heterogenitet som ett pris, en belastning, utan ser den som något värdefullt eller i varje fall fullt acceptabelt.

För att övergå till substansen i begreppsdiskussionen är det första som störrar läsaren i ansiktet naturligtvis problemkomplexet "romantik". Begreppets notoriska mångtydighet – redan år 1924 urskilde som bekant Arthur Lovejoy ett otal olika betydelse – har självfallet varit ett problem för LD, men kanske också en tillgång. Det gäller ju för honom inte att destillera fram någon oåtkomlig "riktig" eller litteraturvetenskapligt särskilt användbar betydelse, utan att avgöra på vilket sätt de tre romanerna väcker associationer till olika aspekter av begreppet (sådan det uppfattas i kulturen som helhet snarare än bara inom litteraturvetenskapen). Då är en rik eller överrik associationsbakgrund närmast en fördel, som LD också skickligt utnyttjar. Någon gång tillåter han sig kanske en alltför stor frihet; Lars Gustafssons roman utspelar sig i en liten universitetsstad, men kan detta i sig faktiskt betecknas som ett romantiskt drag bara därför att de tyska romantikerna ofta vistades i sådana städer och ibland skildrade dem i sina verk? Trots några

sådana invändningar vill jag beskriva avhandlingens romantikdiskussion som kunnig och uppslagsrik (med vissa reservationer för Delblancanalysen, som jag återkommer till).

Det andra centrala begreppet på avhandlingens och de tre romanernas försättsblad är "berättelse". Det behandlar LD i så måtto att han genom diskussionen av genretillhörighet belyser vilken typ av berättelser de tre verken utgör. Emellertid tar han inte upp frågan om vilken funktion beteckningen fyller, trots att den ingalunda är självklart tillämplig i sin verkkontext. En recensent citerad på s. 472 påpekade betecknande nog att *Romantisk berättelse* knappast är "berättande".

Låt mig skissera några resonemang som här vore på sin plats. I den kulturellt vedertagna bemärkelse som författarna i första hand åberopar sig på är en berättelse en redogörelse för ett händelseförlopp som i något avseende är tillräckligt intressant för att presenteras för lyssnare eller läsare (och som i dessa fall är fiktivt). Emellertid sätter ingen av de behandlade romanerna ett händelseförlopp i högsätet. De är alla snarast resonemangsromaner, som med långa räckor av dialoger och reflektioner fyller utrymmena i ett gles nätverk av anmärkningsvärda händelser. Hos Johnson uppehåller sig Yngve Garans då och då vid detta förhållande – hur svårt det är att komma i gång med berättelsen – så att hans titel respektive undertitel närmast framstår som självvironiska. Hos Gustafsson är undertiteln snarast en ironiskt utmanande falsk varudeklaration, ett värjstick riktat mot förlags- och publikförväntningar av det slag som framträder i jagberättarens samtal med den diaboliske förlagsrepresentanten. Hos Delblanc, slutligen, är beteckningen kanske mer slentrianmässig, en utbyggnad av en räkta tidigare titlar som *Prästkappan: En heroisk berättelse*, *Homunculus: En magisk berättelse* och *Primavera: En konstnärlig berättelse*. Men man kan i *Kastrater* också se en spänning mellan det samlande begreppet – något med en början, en mitt och ett slut – och de mer eller mindre osammanhängande episoder som radar upp sig en natt i Florens 1783. I alla händelser skulle det här ha funnits mycket att diskutera för en avhandling som handlar om romantiska berättelser.

I andra avseenden anlägger LD gärna narratologiska perspektiv, framför allt i avsnitten om Johnson och Gustafsson. För det mesta behärskar han dem väl, även om bärkraften i hans Johnsonanalys försvagas av att den begränsar sig till de inledande partierna av *Romantisk berättelse*.

Ett problem är emellertid att LD inte riktigt har gjort klart för sig vilken arbetsfördelning som i narratologisk mening råder mellan berättaren och den implicita författaren. När den spiritistiska seansen avslutas och Karl Edvard på s. 126 i Delblancs roman påpekar att "vår tid är ute", skriver LD att "berättaren" har lagt in denna –

fram mot franska revolutionen pekande – dubbeltydighet i hans reaktion (347). Emellertid är det ju den implicite författaren som bestämmer vad som händer i en roman, inklusive vad personerna säger, medan berättaren endast avgör på vilket sätt det skall förmedlas. En sammanblandning av de två uppträder även på s. 223:

Och liksom Lagerkvists dvärg betraktar Brumberg sin furste med manifest beundran. Men medan dvärgen inte underlåter att kritisera sin furste och ofta understryker deras skilda naturer, ger Brumberg enbart utrymme för uppskattning av sin furste och förefaller länge identifiera sig med honom.

Men på samma nivå som en berättare som Lagerkvists dvärg befinner sig ju inte poeten Brumberg, författaren till romanmanuskriptet "Fursten", utan den av honom skapade berättaren. Denna poäng är principiellt viktig och i detta fall också intressant för verkanalysen. Man kan nämligen fråga sig om inte Brumberg tar avstånd från sin (således i Booths mening otillförlitlige) berättare hängivna furstebeundran. Detta får betydande konsekvenser för den fråga om den framlidne Brumbers karaktär som Gustafssons roman till stor del kretsar kring: Präglades hans inställning till ett auktoritärt samhällsskick av beundran eller av kritisk distans?

En annan förenkling i Gustafssonanalysen kommer sig av att LD inte har noterat att många av utsagorna om Brumberg har en problematisk narrativ status. Med undantag för diverse inlagda partier såsom Brumbers bok om Fursten ser romanen ut att vara berättad av en anonym jagberättare, som tillsammans med sina vänner reflekterar över Brumbers sista dagar och död. Detta är också LD:s antagande, t.ex. när han skriver att denne person "vet berättä" (239) vad poeten gjorde under den ensamma vandringen mot sin död. Frågan är emellertid: Hur vet han det, vilken kunskap kan han som romanperson ha om något som ingen har bevittnat? Samma fråga väcks av vissa andra redogörelser för den ensamme Brumbers tankar och handlingar och den kan endast till en del rimligt besvaras med antagandet att berättaren utan explicita hänvisningar åberopar sig på poeten efterlämnade dagboksanteckningar.

På en central plats i Lars Gustafssons roman tronar alltså ett narratologiskt kunskapsproblem. Det kan, såvitt jag kan se, i princip lösas på två sätt. Man kan hävda att det i själva verket finns två alternerande huvudsakliga berättare: den anonyme jagberättaren och en allvetande berättare som står för de passager som överskrider den ensamma kunskapsförmåga (och som därtill tycks ansvara för romanens korta epilög). Boken skulle alltså i detta avseende utgöra en parallell till Dickens' *Bleak House*, dock med den åtskillnaden att de två berättarperspektiven inte klart lyfts fram och hålls isär. Alternativt kan man tänka sig att bevara berättarperspektivets enhetlighet,

men medge att jagberättaren (som då alltså är den ende berättaren utanför de inlagda textpartierna) ofta överskrider gränserna för den kunskapsförmåga som tillkommer honom i en fiktionsvärld som inte innefattar telepati eller andra "övernaturliga" krafter. Detta kan man sedan – som till exempel i Dostojevskijs *Onda andar* – betrakta som antingen en relativt harmlös teknisk inkonsekvens eller som en intressant signal från den implicite författaren om att berättarens uppgifter och ömdömen kan dras i tvivelsmål.

Den möjligheten fäster för övrigt berättaren själv indirekt uppmärksamhet på när han jämför sitt berättande med en arkeologs osäkra rekonstruktion av olika föremål på grundval av några bevarade murkna träbitar (s. 107–08 i romanen, Stockholm: Norstedts, 1959). Detta är mycket karakteristiskt för Lars Gustafssons allmänna betoning av den mänskliga kunskapens vingligt konstruktiva natur, något som alltså stöder denna syn på en delvis fritt spekulerande jagberättare. LD citerar passagen i fråga och noterar mycket riktigt att det av den följer att berättarens rekonstruktion av Brumbers sista tid på jorden måste betraktas som bara en möjlighet av många (312–13). Men man kan alltså gå vidare i analysen och se det svårtolkade, till synes allvetande berättandet som ett verkligt radikalt och i berättarperspektivet inarbetat exempel på mångfaldiga möjligheter till verklighetskonstruktion.

I Gustafssonavsnittet har alltså en väsentlig och för LD:s diskussion relevant aspekt av romanen gått honom förbi. Därtill är det synd att han inte närmare relaterar sina rön till Ingemar Fribergs över hundra sidor långa behandling av romanen i den digra Umeåavhandlingen "*Jag är alltid annorlunda*"; en studie i identitetsproblematiken i Lars Gustafssons tidiga författarskap mellan åren 1959 och 1967, som framlades i september 1996. Den förståeliga men inte helt tillräckliga förklaringen är uppenbarligen den att LD:s avsnitt om Gustafsson vid denna tidpunkt var färdigskrivet och sedan bara kompletterades med vissa korta hänvisningar till Friberg. Lyckligtvis har detta inte lett till några värre dubbleringar, men särskilt LD:s diskussion av enhet och enhetlighet i *Poeten Brumberg* hade vunnit på en tydligare anknytning till Fribergs idéer om romanens wittgensteinskt inspirerade brist på essens. I övrigt är LD:s långa behandling av denna collageartade roman uppslagsrik, noggrann och givande, bl.a. tack vare en välbalanserad bedömning av stilartsblandningarna och den kalejdoskopiska verkligheten. Detta mellanparti i avhandlingen framstår för mig som det klart bästa av de tre huvudavdelningarna. Det utgör på sätt och vis en utmärkt normalavhandling inkaplad i den mer ambitiösa men även mer problematiska stora avhandlingen.

Den första avdelningen, som behandlar Eyvind Johnson, är å andra sidan den minst tillfredsställande, den mest splittrade och tyvärr också den minst innovativa.

Behandlingen av mottot och titeln i Johnsons dubbelroman är förtjänstfull, men i det stora hela lyckas LD inte – trots en viss polemisk skärpa – på något avgörande vis revidera Thure Stenströms diskussion av det romantiska eller Bo G. Janssons utredning av det metafiktiva. Den narratologiska analysen innehåller vissa poänger, men kan genom sin koncentration på början av *Romantisk berättelse* inte få vidare bärvidd. Därutöver driver LD två teser, som jag dock inte finner övertygande.

Den första (tidigare framlagd i *Edda* 1996:3) går ut på att Eyvind Johnson skulle ha betraktat Romanen om Olof som ett misslyckande – inte nödvändigtvis som ett konstnärligt misslyckande men som ”ett misslyckat försök till verklighetsskildring” (124). Tanken är den att Johnson skulle ha eftersträvat någon mycket bokstavligen verklighetstrogen skildring av sin egen ungdom i Olof-tetralogin (1934–37) och sedan efter avslutat arbete funnit att han inte nått sitt mål. Problemet med detta resonemang är att det inte finns några goda skäl att anta att Johnson någonsin under 1930-talet skulle ha kunnat omfatta en naiv syn på litteraturens möjligheter till en ren och skär verklighetsskildring. Tvärtom var han redan tidigt, bl.a. tack vare sin läsning av Freud, Proust och Joyce, väl medveten om minnets och personlighetens subjektiverande inverkan på vår verklighetsuppfattning. Det är synnerligen osannolikt att Johnson för sin självbiografiska romansvit åren 1933–34 skulle ha uppställt en objektivistisk norm, i förhållande till vilken han sedan år 1937 skulle ha upplevt ett misslyckande. LD kan inte heller anföra några andra belägg för sin tes än följande passage i slutet av ”Om verkligheten i en roman”, Johnsons essä om Romanen om Olof tryckt i *Vintergatan* 1937 (ss. 26–31):

Konklusionen blir, att författaren till romanen om Olof inte upplevt denna roman i verkligheten. Vilket är ungefär femtio procent sanning, alltså mycket sanning. Författaren har strävat efter att ge en ’verklighetsskildring’ (på ett visst sätt och med dessa lärdomar) men näppeligen lyckats. (31)

Den sista meningen utgör alltså LD:s belägg, men endast som resultatet av en märkvärdigt fyrkantig läsning. För det första bortser han från Johnsons citationstecken kring ordet ”verklighetsskildring”, vilka redan i sig förmedlar ett avståndstagande från en sådan enkel uppfattning om begreppet som LD:s tes tycks förutsätta. För det andra bortser han också från Johnsons påpekande att han har eftersträvat en verklighetsskildring ”på ett visst sätt och med dessa lärdomar”. Återigen nyanserar det förstnämnda uttrycket Johnsons utsaga, medan det senare till yttermera visso hänvisar till den långa föregående diskussionen, i vilken Johnson har pekat på ett antal goda skäl för att anse en ”rent självbiografisk roman /.../ vara en omöjlighet” (26). I ljuset av allt detta framstår hans for-

mulering ”strävat efter /.../ men näppeligen lyckats” som ytterligare en av de underfundiga vändningar som i denna essä uttrycker hans mångfasetterade syn på möjligheterna att skildra verkligheten sådan den är: inte obefintliga men begränsade. Någon långt gående rosensyn på dessa möjligheter, följt av ”en beklännelse som väsentligen gäller ett misslyckande” (110 hos LD), kan man däremot inte tillskriva Eyvind Johnson, i varje fall inte utgående från det bevismaterial som LD framlägger.

Avhandlingsförfattarens andra tes gällande Johnson är inte på samma sätt missriktad men den är något överdriven. Han menar att *Romantisk berättelse* och *Tidens gång* utgör

ett viktigt led i en genomgripande förnyelse av Johnsons romankonst: det är i dessa romaner som han för första gången skjuter samman distinkta tidsperioder med den genomförda antifoniska berättarteknik som han vidareutvecklar och förfinar genom hela sitt senare författarskap. (54)

Här är ”hela” en överdrift och påståendet på samma sida att Johnson i *Hans nådes tid* (1960) använder sig av ”väsentligen samma kompositionsform” som i dubbelromanen felaktigt – i *Hans nådes tid* finns ju faktiskt inget explicit nuplan som skulle svara mot Yngve Garans’ 1950-tal i dubbelromanen. Missvisande är också betoningen av dubbelromanens helt nyskapande roll (”för första gången”). En antifonisk berättarteknik tillämpade Johnson nämligen redan i ”Herr Clerk Vår Mästare”, ett romanmanuskript från 1928. Det kom inte ut förrän sjuttio år senare, för sent för att beaktas av LD, men dess existens och uppbyggnad är sedan länge välkända i Johnsonforskningen. Inte minst har Örjan Lindberger i den första delen av sitt standardverk om Johnson (1986) utförligt beskrivit romanens komposition i två plan, ett som utspelar sig på jorden och ett annat förlagt till Himmelrik. En besläktad (många) dubbelbelysning ger också synvinkeltekniken i *Kommentar till ett stjärnfall* (1929), svävningen mellan verklighet och saga i *Bobinack* (1932) och i Krilonserien (1941–43) samt de återkommande reflektioner kring en sentida berättares möjligheter som i *Strändernas svall* (1946) etablerar ett slags nuplan vid sidan om det homeriska förflutna. Man kan egentligen inte efter 1928–29 tala om en ”genomgripande förnyelse” av Johnsons berättarteknik i något skede; snarare avtecknar sig en kontinuerlig utveckling av tendenser grundlagda under en femårsperiod från ”Herr Clerk” till *Bobinack*. Men låt gå för att *Romantisk berättelse* och *Tidens gång* utgör en viktig etapp på vägen, en koncentration och accentuering av sådana tendenser.

I LD:s avsnitt om Johnson och Gustafsson vill jag alltså beteckna romantikdiskussionen som framgångsrik, medan problem kan uppstå då LD övergår till andra aspekter av de berörda författarskapen. I avsnittet om Del-



blanc är det lustigt nog tvärtom. Här försvagas romantikdiskussionen av att den alltför strängt knytes till Karen Blixens redan nämnda *Sju romantiska berättelser* och över denna relästation till den fantastiska berättelsen. LD måste nämligen till slut dessvärre tillstå att *Kastrater* inte nämnvärt ger prov på skräckromantik (en möjlighet som undersöks men alltså förkastas) och att till och med det mera vidsträckt "fantastiska elementet" utgör "någon-ting sidoordnat" i romanen (340). Den långa diskussionen av dessa traditioner känns därför – liksom den vidhängande utredningen av begreppet genre – relativt onödig. Den är å andra sidan onödigt restriktiv, eftersom Delblancs roman utan tvekan resonerar också i andra "romantiska" riktningar. En begåvad kastrats stämma kan "ge en återklang av Elyséen" och "med ett jubelskri störta sig in i solen, extas" (Stockholm: Bonniers, 1975, 46 resp. 49). Detta står i bjärt kontrast mot romanens materiella värld präglad av plump sexualitet, våldtäkt, toalettbestyr, penningbekymmer, ihåligt socialt spel och ständigt mörker denna decemberratt i Florens 1783. Bland annat sådana allusioner till romantikens dualistiska föreställningsvärld skulle LD ha haft goda förutsättningar att utreda om han inte så ensidigt hade låtit sin inriktning styras av Blixenreverensen i romanens dedikation.

Å andra sidan belyser LD skickligt andra aspekter av Delblancs roman. Han reder noggrant och initierat ut historiska förhållanden kring kastratmotivet, delvis som en jämförelse med Balzacs *Sarrasine*, och han har också utöver bland annat Lars Ahlboms tidigare diskussioner en hel del att lära oss om den ambivalenta synen på konsents makt och vanmakt i Sven Delblancs författarskap.

Der langen Rede kurzer Sinn: Leif Dahlbergs avhandling utgör en arbets- och lärdomsprestation av sällsynta mått. Om hans beredskap att syntetisera olika element och bygga en klar begreppslig helhet hade nått samma nivå som hans energi och beläsenhet, skulle resultatet utan tvekan ha varit ett storverk. Som det nu är erbjuds vi, som avhandlingens undertitel anger, en serie "studier": en mosaik med åtskilliga värdefulla delar, vissa återkommande färger och former, men ingen egentlig helhetsbild. För mig känns en sådan spretighet irriterande, men den öppnar kanske denna massiva bok för den dialog med läsarna, som författaren inbjuder till på dess sista text sida.

Torsten Pettersson

Nils Ekedahl, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokost*. Gidlunds förlag, Hedemora 1999.

Denna bok handlar om Haquin Spegel som predikant. Det är inte den mest kända sidan av författaren till *Guds verk och vila*. Henrik Schück ansåg Spegels predikokost vara alltför retorisk, jämförd med den samtide Jesper

Svedbergs "friska" talekonst. Men det är just denna förtalade retorik Nils Ekedahl tar fasta på när han i sin avhandling undersöker de *retoriska roller* vari Spegel uppträdde under sin karriär i det karolinska enväldets Sverige: som bröllopspredikant vid Karl XI:s förmäling; som försvarare av den rätta kyrkopolitiken vid jubelfesten 1693 i anledning av hundraårsminnet av Uppsala möte; som hovpredikant; som begravningsstälare och som orator vid särskilt viktiga representativa tillfällen som Karl XII:s kröning. Analysen gäller i första hand texter – Spegels och några andras predikningar och orationer. Men förf. har också beaktat icke textuella meningsyttringar: bilder, utsmyckningar, riter och ceremonier, vilka förmedlar föreställningar om gemenskap, identitet, myndighet och status. Retoriken får därmed ett vidare innehåll än blott den formella utsmyckning som irriterade Schück. Retorikens form är här underordnad det meningsinnehåll den förmedlar, och avhandlingen är därmed i lika hög grad av idéhistoriskt intresse som litteraturvetenskapligt.

Ett nyckelord, hämtat från utländska forskare, i det större sammanhang där förf. vill sätta in Spegel är *konfessionalisering*. Därmed avses religionens funktion att konsolidera den tidig-moderna staten och skapa social disciplin och identitet genom att inordna befolkningarna i konfessionella kyrkor (lutherska, reformerta), vilka samtidigt var knutna till den politiska makten. Sverige under 1600-talet är ett gott exempel på denna process. I konfessionaliseringen fyller religionen flera olika funktioner, vilka alla låter sig avläsas i Spegels texter och i de situationer han uppträder i. Religionen är det sammanhållande bandet i samhället som får människorna att leva moraliskt och lydigt genom att hota med straff i detta livet och nästa. Den ger vidare en legitimering av överheten i teokratiska termer, vilka höjer kungen så högt över undersåtarna att de tenderar att bli jämlika. Religionen skapar också en nationell, luthersk identitet åt befolkningen: Sverige hålls ihop av att det är ett lutherskt land där kung och undersåtar är förenade i den sanna evangeliska läran under Guds beskydd. I detta sammanhang talas det också om frihet, den frihet nämligen som låg i frigörelsen från Rom under reformationen. Slutligen visar de mer ordinarie predikningar Spegel håller vid hovet hur religionen fungerar som en inre moralisk kontrollinstans, som disciplinerar människorna att underordna sig det allmänna bästa och till flit och arbetsamhet. Förf. kan visa hur kristen ödmjukhet och en något stramare stoisk resignation vävs in i det kristna frälsningsbudskapet, och hur den kristna skuldpsykologin kommer till användning för att förankra den tillbörliga förnöjsamheten hos åhörarna. Han kan till yttermera visso med goda citat från Spegel själv belägga att just upprättandet av en inre samvetsauktoritet som uppmanar till lydnad var den avsedda effekten med predikningarna.