

Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

lande scene. Etter slaget ved Hvítá, der det fall fem mann, kom Tunge-Odds trælur heim til Breidabolstad, og kona til Odd spør etter tidender. Dei hadde ikkje anna å melde, sa dei, enn at ein mann var komen vestanfrå Breidafjord, ein som kunne svare Tunge-Odd – «ok var hans hljómr ok rodd sem griðungr gellði» – ‘hans ljod og røyst var som når ein okse burar’. Dette er Tord Gjelle, skjønur vi. Først deretter fortalde trælurane om mannefallat.

Hendinga er fortald i kap. 13, og det kapitlet er innleidd med ei heil bygdemobilisering, som fører fram til slaget ved Hvítá. Tunge-Odd samlar folk frå bái Reykjardalane og alle bygdene sønnanom Hvítá. Vidare samla Arngrim gode folk frá Þverárhlið og noko av Norðrárdal. På den andre sida vart det samla folk frå Mýrar og Stafholts-tungur og nokre frå Norðrárdal kring Hvammr, og dess-utan har Tord Gjelle med seg nokre vestanfrå. Skiljet mellom flokkane synest klart nok: Det er Norðrá.

Dei sosiale spenningane i saga har sitt motsvar – og kanskje noko av sitt grunnlag – i geografien i saga. Dette er elles noko ein kan leggje merke til i fleire islendinge-soger. Íslenzk Fornrit-utgåvene er utstyrte med kart, og dei er til for å bli brukte.

Elvane spelar då og ei viktig rolle i den skildringa som no følgjer. Flokkur vestfrå rid over Norðrá ved Eyjavað, og dermed inn i utkanten av Tunge-Odds maktområde, og det kjem til slag ved det neste vadet, ved Prælastraumr i Hvítá. Der stoppar Tunge-Odd vestmennene med sin flokk.

Norðrá er frá naturen si side ei framifrå grense, og er ifølgje dei beste kjelder avgrensa for Skallagrims land-nám. Hvítá er på den andre sida grensa mellom Sunn-linga- og Nordlinga-fjordungen. Vest for Norðrá og sør for Hvítá er maktforholda klare. Problemområdet er tunga mellom Hvítá og Norðrá. Der sit det, i Ørnólvsdal, i utgangspunktet ein hovdingsleg storbonde, Blund-Kjetil, som vert innebreind. Tunge-Odd tileignar seg garden hans symbolsk, men held seg elles mest passiv. Utan at Odd gjer noko for det, skjer det noko som er sentralt i det geografiske spenningsforholdet vi her fokuserer på, nemleg at Gunnar og Herstein Blund-Kjetilsson byter bustad, Gunnarsstad og Ørnólvsdal, og seinare gifter dotter til Gunnar seg med son til Tunge-Odd.

I vårt geografisk/bygdopolitisk perspektiv er det derfor Gunnar som i siste instans blir formidlaren i saga med sitt byte av bustad, ikkje fordi han vil det sjølv, men fordi den unge generasjonen er aktiv og får i stand ein lokalpolitisk «dynastisk» politikk. Den eine dottera til Gunnar, som er fosterdotter til Breidafjords-hovdingen Tord Gjelle, blir gift med Herstein, son til den innebrende Blund-Kjetil, og den andre blir gift med Torodd, son til Tunge-Odd. Dermed er det oppretta ein «geopolitisk» balanse med tunga mellom Norðrá og Hvítá som ein buffersone mellom dei to maktområda, og dertil ein slags mågskap mellom storhovdingane. Men det er gjort i eit generasjonsoppbrøyr som er vel verdt å merke seg, som eit interessant utslag av foreldre-barn-spenninga i denne saga. Her har vi ei romantisk, fredsskapande erosoppfatning – Romeo og Julie med happy end, som står i motsetnad til dei gamle storbukane sin vane med å avgjere konflikter gjennom feide.

Denne skissa av ein analyse av Soga om Hønse-Tore er tenkt som eit alternativ til forfattarens skjematisk analyse, men ho tek utgangspunktet i oppslag i avhandlinga: 1) Tunge-Odd som hovudperson i Soga om Hønse-Tore, og 2) tanken om at ein tekst kan gjennomføre konflikter på

ulike politiske nivå. Forfattarens apparatur er konstruert for ein konfliktanalyse på det umiddelbare, manifeste handlingsplanet, men det ligg gode oppslag til analysar også på andre nivå, blant dei eit høgare politisk nivå, in casu på det nivået der Tunge-Odd fungerer som ein hovudperson. Eg meiner forfattere bør oppmuntrast til å gå vidare, og kome noko lenger enn til det heller tekniske nivået han har avgrensa seg til i denne avhandlinga.

Bjarne Fidjestøl

Michael Srigley: *Images of Regeneration. A Study of Shakespeare's The Tempest and Its Cultural Background.* (Studia Anglistica Upsaliensia 58.) Uppsala 1985.

Den 1 november 1611 uruppfördes vid hovet i London Shakespeares *Stormen*, det sista i raden av de så kallade sagospelen (*romances*). *Stormen*, som Shakespeares sista stora pjäs, har lockat till många tolkningar. Ändå tror jag att man med Michael Srigley kan tala om en viss uppgivenhet i forskningen. Hur ska man egentligen förklara Shakespeares övergång till fantastik och romantisk komedi? Är det sviktande inspiration? Är det ålderdomens upphöjda livssyn? Eller är det, som man numera tycks luta mot, helt enkelt det faktum att Shakespeares trupp upphöjdes till The King's Men, fick ändrade scenförhållanden och började spela för en aristokratisk publik?

Den nya publiken, hovet kring Jakob I, spelar en stor roll i Srigleys avhandling. I övrigt står teatermannen i hans framställning tillbaka för samhällsdebattören och den politiske tänkaren. Att Shakespeare hade sinne för det aktuella är inget nytt – i *Stormen* har man pekat på upptäcktsfärderna, Bermudasöarna och annat »hot stuff» som ingår i pjäsen. Även andeframkallandet, Prosperos sysselsättning i dramat, hörde dit. Gunnar Sjögren skriver om *Stormen*: »Det är en ny och riskfylld vetenskap Prospero utövar, liksom med atomkraften vet man inte riktigt var gränsen går, det kan sluta med katastrof. Andeframkallandet för den tidens science fiction, och liksom det som för oss är science fiction i dag, kan vara vetenskap i morgon, trodde man då att de lärde just höll på att bemästra konsten.»

Det är någonstans här som Michael Srigley tar sin utgångspunkt. De »brännande samtalsämnen» (s. 3) i *Stormen* gäller just de riskfyllda vetenskaperna. Vad betydde dessa »konster» för den tidens människor? Vilka förhoppningar knöts till dem, vilka »gränser» menade man skulle dras? Som Sjögren ser Srigley en parallell mellan vår tid och *Stormens*. Det rör sig om en upplevelse av överhängande hot, kärnvapenförintelse i vår tid, apokalyptiska förkrigsstämningar och drömmar om en ny guldålder av fred och broderskap i början av 1600-talet. De »konster» som man framför allt satte sin lit till, eller som stod i centrum för tidens uppmärksamhet, var alkemi, hedniska och kristna initiationsriter, återfödelse genom tusenårsriker.

Srigleys sätt att gripa sig an med *Stormen* är att granska enskildheter, detaljer i pjäsen och knyta dem till tidens samtalsämnen. Det kan tyckas föga upphetsande, risken för reduktion borde vara överhängande. Ändå upplever jag Srigleys bok som både metodiskt viktig och spännande – spännande på ett annat sätt än det vanliga historiska

detektivarbetet. Ett skäl tror jag är att Srigley håller samman tre kunskapsfält som annars gärna faller isär: den historiska detaljen (faktapositivism), psykohistorien (mentalitetshistoria) och de konstnärliga uttrycksformerna (det estetiska).

De stora ansatserna, »the grand allegorical approach», har hamnat i en återvändsgränd. Inom denna tradition försökte man göra reda för den upplevda rikedomen i *Stormen* genom att hitta en bärande tolkning, en underliggande »mening» som genomsyrade allt. Vägen ut, bote-medlet, är enligt Srigley att krympa approachen, att vända blicken mot rikedomen själv, dvs mot det sinnligt närvarande: den verbala detaljen; det som sägs, rad för rad; den verbala suggestiviteten i pjäsen (s. 6).

En utgångspunkt för Srigley är renässansens allegoribegrepp. Varför skrev Shakespeare *romance*? Varför gör han sig mödan att mer eller mindre skapa en ny genre, en scenisk form av *romance*? Uppslag kan han ha fått från Ben Jonsons hovmasker, från pastoral tragikomedier och från nyutgåvor av Spenser. Men motivationen? Enligt Srigley var drivkraften Shakespeares behov av ökat utrymme för allegori, något som sagospelen med sin befrielse från sannolikhetskrav gav honom. Andra »plan av verkligheten» kunde utforskas, återkommande mönster av mänskligt beteende – »loss and restitution, death and rebirth» (s. 17f).

Men »allegori» betydde inte för renässansen – som för senare tider – någon abstrakt undermening, den lät sig inte »översättas» i någon entydig innebörd. Allegorins mening låg i dess detaljer. Bakgrunden för allegorin är att inte allting kan uttryckas. Vissa saker är förborgade. Det allegoriska uttrycket leder läsaren eller betraktaren fram mot det »formlösa» och utsägliga. Renässansens allegori är mångtydig, sensuell, med ett organiskt förhållande mellan tecknet och det betecknade. När Srigley gör uppmärksamheten på detaljen till sin huvudmetod följer han således bara, menar han, den konstsyn som rådde under renässansen. Den referensram som detaljen ska inplaceras i söker han i tidens diskussionsfrågor, »the burning topical issues».

En uppenbar vinst med Srigleys metod är att den utan tvivel skärper ens uppmärksamhet, ökar förståelsen för the »straunge fulnesse» i det som sägs. Varför kan några stycken textrader vara så vackra som Ariels sång?

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.

Varifrån kommer känslan av intensiv, förhöjd, betydelse? Naturligtvis går det inte att förklara en sådan sak. Men ett skäl kan vara närvaron av allegori. I Ariels sång finner Srigley anspelningar på den alkemiska processen av dissolution och återförening. Salt spelar en stor roll i denna process. När hertigens sällskap i början av pjäsen kastas ut i havet motsvaras det, i alkemistiska termer, av *salsaturan* eller upplösningen, det som föregår den förvandling – »sea-change» – som Ariel förutsäger i sin sång (s 32).

Det är förekomsten av befängdheter i texten – »impossible matter» – som signalerar närvaron av allegori. Varför påpekar Gonzalo fyra gånger i pjäsen att sällskapets kläder är märkvärdigt fräschare och klarare i färgen efter det

ofrivilliga badet i havsvatten än före? *Stormen* vimlar som bekant av »impossible matter», i det här fallet pekar Gonzalos yttranden mot samma förvandling, samma alkemistiska salt, som är på tal i Ariels sång.

Det finns en glidning i Srigleys användning av begreppet allegori som gör det svårt att alltid instämma i tillvägagångssättet. Vad är *nödvändig förklädning* – allegorin som ett slags konstens grundform – och vad är *avsiktlig mystifikation*? Det är trots allt en viktig fråga om Shakespeares allegori ska ses som ett slags universellt språk – »Human life was itself an allegory, an effect of an invisible cause» (s. 12) – eller om det rör sig om en »deliberate concealment of meaning» – i linje med mysteriekulternas uppdelning av människor in i invigda och profana och deras särskiljande mellan esoteriskt och exoteriskt.

Oklart förblir det också för mig hur Srigley ser på förhållandet mellan detalj och helhet i verket. I någon mån rör han sig med den klassiska hermeneutiska cirkeln. Han har en »helhetstolkning» av *Stormen*. Den sysslar som alla Shakespeares sagospel med död och återfödelse, med arketypiska rörelser i den mänskliga tillvaron. Dramat hålls samman av ett genomgående mönster av bilder och metaforer som alla rör sig kring återfödelsen: »Images of Regeneration». Det är, skriver Srigley, detta mönster som ger mening åt »the many cryptic details of the play» (s. 19). Samtidigt är det bara detaljerna som räknas, renässansens allegori *var* dess detaljer – detaljer som ska återföras till sin rätta historiska referensram.

Men var börjar tolkningen? Srigley får det att framstå som om den började i detaljen – frikopplad från verket men knuten till en historisk kontext. I själva verket bestäms nog hans avläsning av detaljerna i hög grad av verket som helhet. Vad jag saknar är ett tydligare resonemang kring detta förhållande: i vilken grad styr texten som helhet, som internt betydelsesystem, urvalet och uttydningen av detaljerna?

Ett gott exempel på ett om inte annat instinktivt möte mellan helhetssinne och intresse för detaljen är Srigleys tolkning av Prospero. Den utförs i flera skilda sammanhang, i anknytning till olika »samtalsämnen» och bildgrupper i pjäsen.

Det har ofta uppmärksammats att Prospero har en egenartad ställning i Shakespeares produktion. Han är både del av handlingen och utanför den – iscensättaren av förloppet. Inte minst därför har det varit lockande att se honom som Shakespeare själv, den dramatiska diktaren som summerar och tar avsked från sitt skapande. I samband med behandlingen av antika initiationsriter, »*Stormen* som mysteriedrama», tar Srigley upp Prosperos monolog i slutet av fjärde akten. Det är något avgörande som inträffar i den monologen. Den följer på upplösandet av det andeskådespel som Ferdinand och Miranda har bevittnat. I en upprörd sinnessämning kommenterar Prospero visionen, och gör sin liknelse mellan livet och drömmen eller illusionen:

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

Återigen kan man fråga sig varför denna monolog är så ojämförligt vacker. Det är en djup pessimism som råder. Ordet »rounded» bör enligt Srigley tolkas som »omgiven» – livet är ett drömtillstånd, och döden är ytterligare en dröm, som omger och rundar av den föregående. Det

sammanhang som Srigley vill se liknelsen i är den platoniska föreställningen om amnesi: glömska, minnesförlust, andlig sömn.

Det som händer i monologen skulle vara att Prospero nu själv ser sig som inbegripen. Han skakas av ett eget uppvaknande, han inser att han själv bara är en av aktörerna i det som hos Vergilius kallas för ett »hus av tomma drömmar» (s. 61 f).

Fullt i överensstämmelse med denna läsning blir Srigleys allmänna omtolkning av Prospero i det sista kapitlet, »Rough magic». Den vedertagna uppfattningen av Prospero som trollkarl är att han praktiserar vit magi. Den onda, svarta magin, tillhör häxan Sycorax. När Prospero, i sitt långa tal i den femte akten, avsäger sig sin konst, låter det emellertid:

But this rough magic
I here abjure:

»Rough» och »abjure» är starka uttryck – rå och grov magi, magi med våldsamma effekter; att rituellt avsvära sig, förneka magin. I detta tal av Prospero finns också, liksom hos Sycorax, illavarslande associationer till Medea hos Ovidius.

I det politiska livet pågick en diskussion om magin som medel att styra världens öden. En motsvarighet till Prospero i det verkliga livet var den romerske kejsaren Rudolf II, känd som den hermetiske monarken. Han riskerade just de här åren att bli avsatt av sin broder Matthias, och skälet var hans ockulta studier. Åskådarnas tankar bör, menar Srigley, ha gått till Rudolf II.

När *Stormen* hade premiär var Jakob I i publiken, en monark som ovanligt eftertryckligt hade tagit avstånd från magi. *Inget* andeframkallande var enligt honom legitimt. Srigley menar att de är långsökt att tro att Prosperos trollkonster för en sådan publik kunde framstå som acceptabel vetenskap. Om vi knyter tillbaka till orden av Gunnar Sjögren i början av denna recension, så blir Srigleys hållning den att publiken på premiären av *Stormen* visste var »gränsen» gick. Det fanns ingen magi som var vit. »It was white only to its practitioners. To James – and this was the official legal view in 1611 – Prospero's magic carried out by Ariel and his meaner ministers was black, 'were it never for so good a purpose'» (s. 151). På samma sätt menar Srigley att det är långsökt att tro att Shakespeare själv avsåg något annat. Prospero vänder sig mot de konstner som han har utövat.

Med hjälp av associationen till Medea i avsägelsetalet menar sig Srigley också kunna visa exakt vad det var för konstner det rörde sig om. Medeas föryngring av Aeneas var en välkänd symbol för alkemin. Prosperos magi skulle vara den alkemistiska medicin som utvecklades av Paracelsus och hans efterföljare.

Det är omöjligt för mig att ta ställning till det väldiga material som Srigley bygger på, de citat ur och om tidens »hemliga vetenskap» som fungerar som belägg. Kanske var Shakespeares intresse för hela denna fråga ytterst ljumt, kanske lekte han bara med tidens samtalsämnen, the talk of the town? Det hindrar inte att den historiska framställningen är spännande i sig, det rör sig om ett stoff som vanligen är svåråtkomligt och som framstår som högst fantasieggande och idéhistoriskt betydelsefullt.

Men det stora värdet med boken är inte om Srigleys teser håller eller inte. Det är infallsvinklarna som ges, kombinationen av språklig analys och historisk kunskap

och inlevelse. Och vad man än må säga, Prospero blir till slut ovanligt gripbar och gripande. Det är ett stort allvar och en stor följdriktighet i hans »utveckling»: från »uppvaknandet» i monologen i akt fyra – insikten om att han är en människa bland människor – över det växande medvetandet om hur han har försökt spela Gud, till bönen om förlåtelse och befrielse i epilogen.

Det är en mycket tilltalande tanke som Srigley för fram på slutsidorna i sin bok, att *Stormens* djupaste omsorg skulle gälla frågan om rätten att öva inflytande. De »gränser» som det ytterst skulle vara frågan om blir då inte bara gränserna för vetenskap och trollkonst. Det blir gränserna för »förbättring» och inflytande över huvud taget. Pjäsens sista ord, påpekar Michael Srigley, är »free». Han vill med det hävda att Shakespeare tar ställning för en grundläggande mänsklig frihet. Friheten att vara ofullkomlig, att gå sin egen stapplande väg.

Birgitta Holm

Sven Thorén: *I Zions Tempel. Carl Michael Bellmans andliga diktning*. Gbg 1986. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 16.)

I denna avhandling för doktorsexamen studeras ett material som Bellmansforskningen i förvånande hög grad har bortsett från, Bellmans andliga diktning. Mest grundläggande har den tidigare studerats av avhandlingsförfattaren själv i en otryckt licentiatavhandling från 1966 (Göteborg).

Sven Thoréns avhandling syftar enligt hans egen inledning till att analysera och ur olika perspektiv belysa Bellmans andliga diktning, till att bidra till en ökad förståelse för den, till att bestämma dess position i förhållande till äldre och samtida andlig diktning av motsvarande slag och till att påvisa det konstnärliga värdet hos Bellmans andliga diktning. De båda första av syftena uppnås i avhandlingen. Det tredje har visserligen fått ganska stort utrymme men har ändå inte blivit tillräckligt klarlagt. Det fjärde syftet har bara uppnåtts i begränsad omfattning.

Avhandlingen inleds med en bakgrundsteckning, som efter en kort tillbakablick på antiken koncentreras på en genomgång av dikter över sön- och helgdagstexter – samma typ av dikter som Bellman huvudsakligen skrev – från tyskt 1600-tal och svenskt 1600- och tidigt 1700-tal. I bakgrundskapitlet behandlas också den omorientering inom tron, som slog ut i blomman med pietismen, under tre rubriker som också antyder vad det handlade om, »En ljusare kristendom», »Den subjektiva orienteringen» och »Sentimentalitet».

Andra kapitlet heter *Den unge Bellmans andliga diktning* och behandlar produktionen fram till 1765. Först kommer prosaöversättningarna: ett utdrag av David von Schweinitz' *Evangeliska dödstanor*, som Bellman troligen gjorde när han bara var fjorton år, det första tryckta verket, Dufours *Undervisning, lämnad af en fader åt sin son*, 1757, och Bellmans största översättningsarbete, ett utdrag ur Scriveris berömda andaktsbok *Siäle-Skatt*, tryckt 1761. Därefter följer en genomgång av den unge Bellmans andliga poesi: dels översättningar av psalmer och andliga dikter, dels åtta originaldikter och en egen psalm.