

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 144 2023

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Ingeborg Löfgren (uppsatser) och Tim Berndtsson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2024 och för recensioner 1 september 2024. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–43–8

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2024

Mellan arkiv och fantasi

Syskonen Brontës tidiga världsskapande i Eva-Marie Liffners

Blåst!

AV EMMA ELDELIN

I inledningen till Frances O’Connors film *Emily* (2022), en tolkning av Emily Brontës liv, finns en scen i vilken den unga Emily (spelad av Emma Mackey) ligger ensam i gräset på heden utanför hemmet i Haworth och fantiserar högt genom att med två olika röster framföra en dialog mellan en ”Captain Sneaky” och en namnlös kvinnofigur. För den äldre system Charlotte, nyss hemkommen från sin utbildning som guvernant vid en internatskola, berättar hon senare vad hon och Anne, den yngsta i syskonskaran, har hittat på för äventyr med Captain Sneaky medan Charlotte har varit borta, och antyder bland annat att de inbegriper drakar.¹

O’Connors film uppehåller sig inte särskilt länge vid de rollekar och fantasivärldar som Emily Brontë – såväl som hennes tre syskon – i verkligheten ägnade sig åt under barndomen, och som senare tog formen av en lång rad nedskrivna berättelser och dikter. Likväl är den ett exempel på i vilka former och sammanhang som dagens publik kan få en första glimt av det kollektiva världsskapande som upptog syskonen Brontë under barndoms- och ungdomsåren, långt innan de numera så berömda romanerna skrevs. I *Emily* blandas biografiska fakta och komprimerad eller omkastad kronologi med fiktiva händelser och anspelningar på litterära texter – i synnerhet på scener ur *Wuthering Heights* (1847). Enstaka detaljer från de tidiga lekarna dyker upp, men inte nödvändigtvis tillskrivna Emily (figuren Sneaky förekommer i bevarade manuskript men uppfanns av brodern Branwell),² och blandas med rena påhitt som att historierna innehöll drakar. Även om filmen i hög grad spekulerar i vilka händelser som kan ha inspirerat *Wuthering Heights*, utgör barnets och tonåringens fantasier en viktig komponent i filmens intresse för litteraturens och skrivandets källor.

Genom delvis liknande strategier, men med större utrymme för syskonens världsskapande och med biografisk blick på deras barndomsår, formar författaren och kritiker Eva-Marie Liffner sin femte roman *Blåst!* (2016). Detta är en berättelse som genom en tät väv av allusioner tematiserar den litterära fantasin och skapandets premisser, däribland textuellt återbruk. Här lanseras bland annat en lekfull hypotes om att J.R.R. Tolkiens fantasyvärld skulle vara inspirerad av syskonen Brontës barndomsle-

kar och världsskapande. I synnerhet skulle inspirationen ha kommit ur ett försvunnet manuskript av Emily Brontë – en hypotes som samtidigt belyser hur romanen i sig formar samman och kombinerar detaljer och fragment från litterära förlagor. I denna artikel fungerar Liffners roman som utgångspunkt för en diskussion om hur fiktiva världar kan fungera som resurser – ett slags metaforiska arkiv – för nya berättelser. Men fokus ligger också på hur dessa berättelser kan hämta sin kreativa energi ur destabiliseringen av gränsdragningar mellan fakta och fiktion, mellan olika litterära verk och världar. Eller om man så vill: mellan olika slags arkiv. Just en sådan destabilisering har uppmärksamats av Brontëforskaren Alexandra Lewis. Lewis frågar sig om de många samtida fiktiva omgestaltningar som inspirerats av ”the Brontëan heritage” – vilka ofta tenderar att grumla gränser mellan ”archive” och ”imagination” – kommer att underblåsa den redan omfattande mytbildningen kring familjen Brontë, eller bidra med nya insikter.³ Förhållandet mellan arkiv och fantasi är något som även Liffners roman aktualiserar och konkretiserar i relation till det kulturella arvet efter familjen Brontë. Bland annat sker det genom romanens berättelse om syskonen och deras barndomslekar och hur de senare blir källor till andra(s) berättelser. Detta gör det relevant att ställa frågan vilken bild av syskonen Brontës tidiga fantasivärldar som förmedlas i *Blåst!* och hur deras världsskapande omkonstrueras när det placeras i en ny fiktiv kontext. Vilka element från det tidiga världsskapandet betonas hos Liffner? I vilka meningsskapande sammanhang infogas de och genom vilka kreativa strategier gör Liffner denna värld begriplig och relevant för en ny tids läsare? Här undersöks dessa frågor med hjälp av Abigail De Kosniks (tidigare Derecho) teoretisering av det slags skrivande som hon kallar ”arkontiskt” (*archontic*) och vilket bland annat kännetecknas av sitt öppet approprierande förhållande till tidigare texter, som hon betraktar som arkiv eller resurser för nytt kreativt bruk.⁴ Innan jag närmare presenterar De Kosniks diskussion behövs dock en introduktion till syskonen Brontës tidiga världsskapande som även exemplifierar hur det inspirerat till nytolkningar i vår tid, liksom en presentation av Liffners roman mot bakgrund av denna kontext, för att kunna belysa hur *Blåst!* förhåller sig till sina litterära förlagor.

Från lek till litteratur – syskonen Brontës fantasivärldar och samtida omgestaltningar

Sommaren 1826, då den äldsta i syskonskaran Brontë – Charlotte – var tio år, Branwell närmare nio, Emily snart åtta och Anne sex, inledde de tillsammans ett slags roller. Lekarna var inspirerade av en uppsättning träsoldater och andra leksaker som de moderlösa syskonen fått i gåva av sin far, Patrick Brontë, ungefär ett år efter att de även förlorat sina två äldsta systrar, Maria och Elizabeth, i tuberkulos.⁵ Några år senare bör-

jade de äldre syskonen, Charlotte och Branwell, dokumentera sina lekar och den fiktiva värld som de utspelades i. Detta skedde i ett stort antal berättelser och andra skrifter om Glass Town: en konfederation av stater som representerade de fyra barnen och deras intressen. Konfederationen var utformad som en koloni i nordvästra Afrika i anslutning till Guineabukten och med huvudstaden Glass Town, lokaliserad vid floden Nigers delta.⁶ Det handlar alltså om en värld med tydliga drag av tidens brittiska imperialism, där den afrikanska kontinenten och kartans ”tomma” platser blev en fond mot vilken ständiga politiska maktkamper, inbördeskrig och invasioner, romantiska intriger och litterära bataljer utspelades.⁷ Byggstenarna till denna uppdiktade värld, inspirerad både av verkliga händelser som Napoleonkrigen och tidens inrikespolitiska debatter och av litteraturen, hämtade syskonen från allt som de läste, från Bibeln och *Tusen och en natt* till Walter Scott och Lord Byron och inte minst tidskriften *Blackwood's Edinburgh Magazine*.⁸ Efter några år uppfann de yngre systrarna, Emily och Anne, världen Gondal, en ö i norra Stilla havet uppdelad i fyra kungariket styrda av rivaliserande familjer. Med sina ödsliga hedar och snöklädda berg stod den i kontrast till det mer exotiska Glass Town.⁹ Samtidigt utvidgade Charlotte och Branwell sin fantasi-värld genom kungariket Angria, lokaliserat öster om Glass Town, mot vilket de gradvis försköt sina intriger från 1834 och framåt.¹⁰ Även om intresset för Glass Town/Angria och Gondal tycks ha varierat över tid upprätthöll alla syskonen sin fascination för ungdomens fantasivärldar en bra bit in i vuxen ålder. I ett bevarat dagboksblad av Emily från 1845 berättar hon exempelvis om hur hon och Anne har fördrivit tiden under en tågresa till York med att låtsas vara några av karaktärerna från Gondal (då var systrarna tjugosju respektive tjugofem år gamla).¹¹

Sedan slutet av 1990-talet finns de många manuskripten om Glass Town och Angria av Charlotte och Branwell Brontë tillgängliga i vetenskapligt redigerade och mer eller mindre kompletta utgåvor. Christine Alexander har sammanställt Charlottes ungdomsskrifter medan Victor Neufeldt har gjort detsamma med Branwells.¹² Totalt rör det sig om tusentals sidor som dessa forskare har lokaliserat och ställt samman från många håll, eftersom syskonen Brontës ungdomsskrifter tidigt skingrades och spriddes mellan olika bibliotek, museer och samlingar i Storbritannien och USA. Detta skedde efter att Charlotte Brontës make Arthur Bell Nicholls sålt dem till samlaren Thomas James Wise, sedermera avslöjad som förfalskare och tjuv.¹³ När det gäller Emilys och Annes ungdomsskrifter om Gondal finns betydligt mindre bevarat. Endast de nämnda dagboksbladen, en lista över karaktärer och ett antal dikter, ofta i form av dramatiska monologer, vittnar om den hemlighetsfulla värld som systrarna delade.¹⁴ Troiligen skrev de bägge yngre systrarna även prosamanuskript (vilket dagboksanteckningarna antyder). Att rekonstruera Gondal från de befintliga dokumenten låter sig dock knappast göras på samma sätt som är möjligt med Glass Town och Angria, konstate-

rar Christine Alexander i en samlingsutgåva där alla fyra syskonens ungdomsskrifter finns i urval.¹⁵

Med den förbättrade tillgängligheten till syskonen Brontës tidiga skrifter har forskningen på senare år tagit sig an särskilt texterna om Glass Town och Angria och i ökande grad uppmärksammat hur de formades i ett kreativt och rivaliserande samspel mellan bror och syster. Hittills har intresset dock varit sparsamt för receptionen av dessa texter i jämförelse med den omfattande diskussion som finns om hur kanoniserade verk som *Jane Eyre* (1847) och *Wuthering Heights* har inspirerat till omtolkningar.¹⁶ I Storbritannien och USA har det emellertid nyligen publicerats flera romaner som har gemensamt att de öppet – inte minst genom sina titlar – framvisar sin relation till Brontësyskonens fantasivärldar. Catherynne M. Valentés *The Glass Town Game* (2017), med illustrationer av Rebecca Green, tar de fyra barnen Brontë med på en språkligt lekfull resa genom deras egen fiktiva värld och låter dem möta ett antal av dess centrala figurer, bland annat Napoleon och hertigen av Wellington. Celia Rees *Glass Town Wars* (2018) berättar om tonårspojken Tom som ligger i koma och ofrivilligt får delta i ett experiment där han plötsligt befinner sig i en virtuell värld, som visar sig vara Glass Town, i vilken han möter Emily Brontë, men i rollen av Augusta Geraldine Almeda, den centrala kvinnliga figuren i dikterna om Gondal. Isabel Greenbergs grafiska roman *Glass Town* (2020) är i högre grad en berättelse om världsskapandet i sig. Med utgångspunkt hos den vuxna Charlotte Brontë, som ensam överlevande efter alla syskonens död, blandar Greenberg inslag från biografien med scener där Charlotte talar med Charles Wellesley: sin återkommande berättare i Glass Town-texterna. Gemensamt för alla tre är alltså korsandet mellan biografi och fiktion och uppmärksammandet av fiktionsskapandet i sig, men också att verken riktar sig till yngre läsare – en tendens som syns även i tidigare litteratur som inspirerats av syskonen Brontës ungdomsskrifter.¹⁷ På denna punkt skiljer sig Liffners *Blåst!* från de nämnda verken då den riktar sig till en vuxen publik, samtidigt som den delar många andra drag med ungdomsromanerna – inklusive det öppna förhållandet till litterära förlagor.¹⁸ Det handlar också om en roman skriven för svenska läsare, och som trots sitt tydligt anglofila innehåll inte finns översatt till engelska, men som tycks förutsätta att läsaren har en omfattande kännedom inte bara om de biografiska Brontës och deras verk utan om en rad andra litterära texter och kontexter. Som Ingrid Bosseldal beskriver det i sin recension av *Blåst!* kan romanen väcka ”lusten att dechiffrera”, men också, som Lennart Bromander påpekar, upplevas som så snårig och komplex att man blir ”en smula sjösjuk”.¹⁹

Blåst! rör sig mellan olika berättare och fokalisatorer, utspelar sig på flera platser och vid flera tidpunkter under 1800-talet och 1900-talet och växlar sömlöst mellan skildringar av historiska personer, miljöer och händelser och lekfull spekulatión. Första halvan berättas i huvudsak av Ned Shaw, bilmekaniker och arbetargrabb i Oxford som

råkar vara vän med Johnnie T. (en fikcionaliserad J.R.R. Tolkien). Några år före första världskriget, under en turistresa till Haworth – byn där syskonen Brontë växte upp – får Ned andlig kontakt med dessa barn. Barnen uppträder återkommande som ett slags gengångare i hans berättelse, bland annat då han befinner sig som soldat i skyttegravarna vid Ypern under kriget. Ned kan resa i tiden och mellan världar. På jakt efter Johnnie, som försvinner efter att ha blivit hemförlovad från kriget, hamnar Ned nämligen inte bara i det tidiga 1800-talets Haworth utan i Gondal. Gondal framställs här som ett underjordiskt rike uppfunnet av de fyra barnen Brontë. I andra delen av romanen förskjuts perspektivet till Margaret Jones (Mags), en medelålders kvinna som bedriver akademiska studier i nutidens Oxford med särskild inriktning på ”Det Stora kriget”, vilket tycks vara en förevändning för att ta reda på vad som hände hennes farfar, försvunnen just i Yperns skyttegravar.²⁰ Men i stället för svar på denna fråga får hon kontakt med Ned Shaw, som i hennes del av berättelsen uppträder som en gengångare på liknande sätt som barnen Brontë tidigare gjorde för Ned. Ned tycks ha fortsatt sina tidsresor då han deltagit i arkeologiska utgrävningar vid just Ypern i slutet av 1960-talet, där bland annat några av Brontëbarnens träsoldater och en mystisk ring har dykt upp. Detta läser Mags om i en rapport som hon beställt fram ur ett arméarkiv under sina efterforskningar. Då rapporten pekar på märkliga sammanträffanden börjar Mags och hennes väninna, bibliotekarien George, nysta i frågan om huruvida det kan finnas en koppling mellan Brontësyskonens fantasivärld och Tolkiens. De ger sig på jakt efter ett försvunnet manuskript av Emily Brontë, men utan större framgång. Mags tröttnar så småningom på ”arkiv och ohyfsade andar” och beslutar sig för att åter vända blicken mot sitt eget förflutna.²¹ Det visar sig att Ned har varit en bekant till hennes farmor och farfar åren före första världskriget och att han alltså har en plats i hennes egen historia. När George i stället antyder att Ned Shaw är en figur i en äventyrsberättelse av den engelske författaren John Masefield – ”[e]n mossig roman som vi maggat för länge sedan” – skapas en kortslutning mellan diegetiska nivåer. Detta är bara ett av många exempel på att fiktion och fantasi ofta får sista ordet i romanen.²² Även om det alltså finns flera paralleller med de ungdomsromaner som nämndes ovan är en viktig skillnad att medan historien om syskonen Brontës lekar och fantasivärldar utgör ett narrativt centrum i dessa, är de i *Blåst!* en av flera intrigtrådar som tvinnas samman till en större berättelse.

Perspektiv på litterärt återbruk

I artikeln ”Sinnlighetens slott”, den hittills enda akademiska studien av Liffners författarskap, har Tove Solander uppmärksammat hur Liffners skrivande formas som ett återbruk av tankegods, texter och stilar. Med Eve Kosofsky Sedgwick beskriver Solan-

der Liffners stil som *camp* och menar att författaren använder ”historiskt och traderat stoff” som den ”heteronormativa majoritetskulturen” annars brukar lägga beslag på. Artikeln, som belyser Liffners tredje roman, *Drömmaren och sorgen* (2006), lyfter bland annat fram Liffners ofta anakronistiska historiebehandling, hennes pastischar-tade, detaljrika stil och ansamling av intertextuella referenser.²³ Solander menar även att Liffner ”queerar” litteraturen genom att göra upp med sådana berättartekniska element som vi ofta tar för givna, såsom karaktär och handling, och visar hur bilder och scener kopplas samman genom ett slags drömlogik snarare än med kausala samband.²⁴ Genom att beskriva Liffners romanbygge i rumsliga termer menar Solander att det brer ut sig i en plan geografi snarare än borrar på djupet, och att det ofta framstår som labyrintiskt och kalejdoskopiskt: läsaren ”bjuds på sinnliga fragment som [...] flyttas runt så att tillfälliga och ofullständiga mönster uppstår”.²⁵ Hon betonar även romanens öppna förhållande till tidigare texter: alla ”ledtrådar ligger i öppen dager eftersom det inte är gåtans lösning som är poängen. Läsarens lust att tolka tecken leder till inveckling i stället för utveckling: figur läggs till figur i allt mer intrikata mönster”.²⁶

Solanders rika och insiktsfulla analys är en god ingång till Liffners författarskap i vidare mening och hennes diskussion av stildrag och berättargrepp i *Drömmaren och sorgen* är högst relevant också för *Blåst!*. I den här artikeln vill jag emellertid pröva ett annat och kompletterande perspektiv där jag tar fasta på *arkivet* som kreativ resurs och metaforisk kategori, i syfte att teoretisera ett litteraturskapande som formas i relation till redan befintlig kulturellt tankegod. Detta inte minst för att *Blåst!* skildrar ett sökande efter kunskap om det förflutna som ofta kanaliseras just genom arkivets artefakter. Karaktärerna läser arkeologiska fältrapporter, arkiverade brev och dödsrunor, letar efter förmodat bortkomna manuskript, stöter på till synes felkatalogiserade fotografier och granskar registerkort med kryptiska anteckningar. Signifikativt är dock att arkivet ofta ger otillräckliga eller otillfredsställande svar. Fantasin behövs därför för att ”fylla ut luckorna”, som George säger till Mags vid ett tillfälle – en kommentar som i sin tur antyder något om romanen i sig och dess förhållande till olika slags källor och arkiv.²⁷

I den här uppsatsen betraktar jag *Blåst!* – både romanen i sig och den bild av litteraturskapandet som den förmedlar – mot bakgrund av Abigail De Kosniks diskussion om *archontic literature*. Arktonisk litteratur (min översättning) är en bred kategori av skrivande som ofta lite nedlåtande har kallats osjälvständigt eller approprierande eftersom det i så hög grad har formats i relation till andra texter och verk. De Kosnik vill med termen kunna diskutera detta slags litteratur bortom föreställningen om originalitet som ett centralt mått på konstnärlig kreativitet. Framför allt intresserar sig De Kosnik för så kallad *fanfiction*, en modern form av vidareberättande där fans bygger på och utvecklar element från kända berättelser och världar och publicerar sig i icke-komersiella och numera ofta digitala sammanhang. Samtidigt betraktar De Kosnik fan-

fiction som en underkategori av ett bredare och äldre fenomen, och det är denna bredare förståelse av ”arkontiskt” fiktionsskapande som jag menar är relevant i Liffners fall.²⁸ De Kosnik ser arkontisk litteratur som en illustration av ett mer grundläggande antagande om intertextualitet som en förutsättning för all litterär produktion, men menar att det särskilt signifikativa med arkontiska texter är att de öppet och explicit förhåller sig till sina källor – en tendens som alltså även är mycket framträdande i *Blåst!* men också i andra romaner av Liffner.²⁹

Uttrycket *archontic* relaterar till ordet arkiv och är inspirerat av Jacques Derridas diskussion om arkiv och arkivproduktion i essän *Mal d'Archive* (1995). Här kommenterar Derrida bland annat arkivets etymologi då han konstaterar att grekiskans *archeion* ursprungligen var det hus eller den bostad där de som representerade den politiska makten och lagen, ”[l]es magistrats supérieurs, les *archontes*”, residerade, och där officiella dokument bevarades och skyddades. Derrida betonar att dessa *archontes* även hade den hermeneutiska makten: auktoriteten att tolka och legitimera dokument.³⁰ De Kosnik tar i sin tolkning av Derrida framför allt fasta på hans tanke om ett slags inbyggd drift i arkivet att ständigt expandera. Detta element underminerar idén om arkivet som något slutgiltigt, komplett eller stängt, vilket hon med Derrida omtalar som en arkontisk princip. Hos De Kosnik får denna princip beskriva det till synes outsinliga flödet av berättelser baserade på redan kända verk. Från dessa kan nya tiders skribenter välja ut ”usable artifacts”, som karaktärer, platser eller teman, som blir byggstenar i nya fiktioner.³¹ Arkontisk litteratur definierar hon som ”a literature composed of texts that are archival in nature and that are impelled by the same principle: the tendency towards enlargement and accretion that all archives possess”.³² Varje ny berättelse tillför något till en viss källtexts arkiv, blir en del av detta arkiv och utvidgar det, enligt De Kosnik.³³ Ett arkiv i den här meningen är inte identiskt med källtexten utan ska ses som en föreställd konstruktion som omgärdar källtexten och alla texter relaterade till densamma. Arkiv förstås här alltså i metaforisk snarare än materiell mening, och bland de exempel De Kosnik nämner finns Jane Austens *Pride and Prejudice* (1813) och Charlotte Brontës *Jane Eyre*, som alltså ses som källtexter som ständigt kompletteras med nya berättelser, omtolkningar och analyser vilka tillsammans utgör ett arkiv.³⁴

De Kosniks exempel beskriver arkiv som är baserade på specifika fiktiva berättelser.³⁵ Hon skulle dock lika gärna ha kunnat lyfta fram fiktiva världar som J.R.R. Tolkiens Arda – som inom fanfictionkulturen på liknande sätt har blivit utgångspunkt för nya berättelser.³⁶ Distinktionen mellan berättelse och värld är relevant i det här sammanhanget, eftersom syskonen Brontës tidiga skrivande, som Liffner refererar till, hade just fiktiva världar som sin gemensamma nämnare. Samtidigt är det svårt att peka ut någon specifik *berättelse* från ungdomsskrifterna som särskilt framträdande inspirationskälla för senare omgestaltningar på samma sätt som *Jane Eyre* exempelvis har va-

rit. I *Blåst!* aktualiseras dessutom (minst) ännu en typ av arkiv då romanen refererar till historiskt och biografiskt stoff (vilket i sin tur fikcionaliseras). Med utgångspunkt i Brontërelaterat stoff skulle man på så vis kunna beskriva *Wuthering Heights* som basen för ett berättelsebaserat arkiv, medan Glass Town snarare kan ses som ett arkiv byggt kring en fiktiv värld (vilken aktualiseras i många berättelser men även i icke-narrativa element, i det här fallet exempelvis kartor, som vi ska se nedan). Familjemedlemmarna Brontës liv i en specifik historisk situation kan i sin tur utgöra ramarna för ett biografiskt arkiv. Även om det vore möjligt att hävda att dessa kategorier tillsammans skulle kunna utgöra delar av ett enda stort ”Brontëarkiv” som fungerar som kreativ reservoar för *Blåst!* menar jag att Liffners roman snarare har sin särart i att den utforskar produktiva kombinationer, potentiella spänningar och konflikter mellan olika tänkta arkiv (inklusive sådana som utanför romankontexten inte alls är Brontërelaterade), och att den stimulerar till reflektioner över i vilka sammanhang det är meningsfullt – eller inte – att slå vakt om arkivens gränser. Nedan konkretiserar jag denna hypotes genom att diskutera tre arkontiska strategier som Liffner använder för att koppla samman och konfrontera olika arkiv – vilket i sin tur formar romanens bild av syskonen Brontës fantasivärldar och världsskapande för samtida läsare.

Annektering av arkivens tomma platser

Att syskonen Brontë och särskilt Emily uppenbarar sig som gengångare för Ned Shaw antyder att *Blåst!* kan läsas som ett slags spökhistoria. Både bokstavligt och bildligt tematiserar romanen hur fragment av äldre texter spökar och genljuder i de senare, och visar hur litteraturen kan upprätta en dialog mellan levande och döda och osäkra gränserna mellan verklighet och fantasi.³⁷

Familjen Brontë har länge associerats med spöken, konstaterar Amber Pouliot i en antologi om Charlotte Brontës litterära arv. I Haworth har man kunnat gå spökvandringar och the Brontë Parsonage Museum har hållit seanser. Det finns också exempel på fiktiva berättelser i vilka de biografiska Brontës har uppträtt som andeväsen. Vad dessa fenomen har gemensamt är drivkraften att kasta ljus över ”the dim places in the Brontë story”, skriver Pouliot.³⁸ Förutom att *Blåst!* knyter an till tendensen att associera familjen Brontë med det spökliska intresserar den sig i synnerhet för ”the dim places”, de dunkla ställena i Brontëarkiven som vi vet mindre eller ingenting om. En av de arkontiska strategier som romanen artikulerar vill jag här beskriva som ett slags annektering av arkivens tomma platser vilka ger särskilt utrymme för fantasi och spekulatation. Ett exempel på detta är romanens tendens att låta Gondal – den minst dokumenterade av de fiktiva Brontëvärldarna – få representera syskonen Brontës världsskapande i sin helhet. Romanen ger i anslutning till detta en bild av att syskonens ungdomsskrifter

mer eller mindre har gått förlorade. I ett samtal mellan Mags och George säger nämligen den senare: ”Men de där fyra ungarna skrev som tokiga hela livet. De lekte och levde och andades bara genom sina fantasier om påhittade land och språk och ändlösa krig och ändå finns det nästan inget kvar av dem i bokform.”³⁹ Detta påstående kan förstås mot bakgrund av att fokus i romanen ligger på Gondal, men det kan knappast sägas gälla Glass Town och Angria. De senare nämns ingenstans i romanen, även om några figurer som förknippas med Glass Town och Angria omtalas på några ställen, vilket jag återkommer till.

I *Blåst!* är Gondal en värld lokaliserad i underjorden med tydliga drag av ett dödsrike, vilket kopplas samman med såväl den biografiska familjen Brontës historia av sjukdom och död som med döden i skyttegravarna som Ned och Johnnie får bekanta sig med.⁴⁰ Det är då han befinner sig i skyttegravarna som Ned finner en väg som tycks leda direkt till Gondal, och hans resa i underjorden – ett slags nedstigning med drag av antikens katabasismyter som mynnar i en seglats på ”det Yttersta havet” – sker med Emily Brontë som ledsagare.⁴¹ Symtomatiskt är dock att den begränsade information som i realiteten finns om Gondal har lämnat få spår i Liffners roman, där Gondal snarare tar form genom anspelningar på annan litteratur. I *Blåst!* förekommer inga av Gondals centrala personer eller platser, och förutom fokus på döden lyser många av de teman som tycks ha varit centrala för Emily och Anne, som vilda passioner, inspärning, svek och politiska uppror, med sin frånvaro.⁴² Charlotte och Branwell, inte så vitt man vet Emily och Anne, omtalade ibland sin fantasivärld – särskilt Angria – som ”the world below” och ”the infernal world”, men kanske snarare av oro över att de blivit alltför beroende av den värld av skrupelfria figurer, synd och sensualitet som de skapat än för att Angria i sig framstod som ett dödsrike.⁴³ Romanens tydligaste koppling till det dokumenterade Gondal är rubriksättningen på fyra kapitel i den första delen, som utgörs av översättningarna av första raden i några av Emily Brontës Gondaldikter, här med tillägget ”Emilys anteckningar”.⁴⁴ Dessa rubriker har dock ingen uppenbar relation till kapitlens innehåll, men bidrar möjligen till den spridning av kreativ agens som romanen iscensätter då den gestaltar ett fiktionsskapande där gränser mellan olika aktörer och upphovspersoner ofta är otydliga.

Ytterligare ett exempel på hur *Blåst!* särskilt intresserar sig för arkivens tomma platser artikuleras i romanens biografiska fokus på Emily och Branwell mer än på de andra syskonen Brontë (detta har Liffners roman för övrigt gemensamt med O’Connors film *Emily*). Enligt Lucasta Miller, som diskuterat mytbildningarna kring familjen Brontë, intresserade man sig redan i 1920-talets fiktioniserade biografier särskilt för relationen mellan Emily och Branwell, som inte var lika dokumenterad som Charlotte Brontës livshistoria och därför gav större utrymme för fantasin att belysa dunkla vrår.⁴⁵ Emily Brontë är därtill den familjemedlem som för eftervärlden har tett sig mest gät-

full och privat och som därför särskilt tycks ha stimulerat den kreativa fantasin.⁴⁶ I de episoder i *Blåst!* som skildrar Brontëbarnens lekar då de agerar i rollen av specifika karaktärer, ofta baserade på historiska personer, ligger fokalisationen hos Branwell som här också berättar i jagform och ger bilden av Emily och Charlotte som lekarnas initiativtagare och kreativa auktoriteter medan han själv framstår som underordnad, avundsjuk och passiv.⁴⁷ I flera fall gestaltas även scener med enbart Branwell och Emily där systemen är den tydligt dominerande parten i leken.⁴⁸ När romanens Branwell omkring tio år senare under en resa till London säljer ett manuskript av Emilys hand till en okänt elak kritiker – det manuskript som så småningom kanske hamnar i Johnnies händer – kan det tolkas som hans hämnd på familjens kreativa geni: ”Men allt går så lätt för Emily. Hon kan skriva nytt!”, resonerar han då.⁴⁹ Romanens intresse särskilt för Emily och Branwell och förandet av en kreativ rivalitet mellan dem kan kopplas till dess preferens för det mer gåtfulla Gondal snarare än det konkret manifesterade Glass Town och Angria. Varken det mer väldokumenterade litterära (och rivaliserande) partnerskapet mellan Branwell och Charlotte eller Annes roll i skapandet av Gondal har någon funktion när romanen bygger sin spekulativitet om att Tolkien i själva verket skulle ha hämtat grunderna för sitt världsskapande hos Emily Brontë.

Även historien om det förlorade manuskriptet som Emily Brontë skulle ha skrivit, och som hos Liffner alltså spelar en central roll för att knyta samman syskonen Brontës och Tolkiens fantasivärldar, kan ses som en manifestation av romanens uppmärksamhet på arkivens tomma platser. Det har länge spekulerats om att Emily Brontë arbetade på ytterligare en roman efter *Wuthering Heights*, men eftersom inget manuskript har återfunnits och det finns få andra tecken på dess existens har det formats olika hypoteser om vart det eventuellt tog vägen efter Emilys död (att Charlotte skulle ha förstört det är en återkommande sådan).⁵⁰ Denna föreställning upprepas inte av Liffner, som i stället turnerar idén om det förlorade manuskriptet på ett mer fabulerande sätt. Ett manuskript på villovägar dyker först upp i Neds berättelse, då han får en bunt rökskadade papper av Tant Alvfride, Johnnies hyresvärdinna, och börjar läsa:

Den brända pappersbunten innehöll en underlig vintersaga, *Dit och tillbaka igen*, en fantasifull dikt om en polarfärd av signaturen E. B. Ja, något i stil med ”Sången om den gamle sjömannen”, om ni förstår vad jag menar ... Den här historien lät sig heller inte läsas rakt av, utan slog som en fiskstjärt i Isis mellan olika stildrag [...]. Slutet saknades, det hade elden tagit. Jag hörde inte en röst utan många och alla gastade de i mun på varandra som upprörda barn. På däckets serverades grogg på apelsindricka och varm choklad och allt annat som ungar inte kan leva utan. Här fanns en farligt nerisad rigg och ett skepp som seglade i en evig polarnatt.⁵¹

Neds beskrivning etablerar inte bara en koppling mellan syskonen Brontë och Tolkien – här med anspelning på undertiteln till den senares *The Hobbit* (1937). Ned associerar dessutom innehållet med Samuel Taylor Coleridges dikt ”The Rime of the Ancient Mariner” (1798), eftersom även det brända manuskriptet tycks vara en historia om sjöfärder och polarexpeditioner. Detta kan samtidigt relateras till att Emily och Anne Brontës centrala rollfigurer i de tidiga lekarna, som också följer med in i Charlottes och Branwells berättelser men däremot inte figurerar i Gondal, var två upptäcktsresande och polarforskare, Sir William Edward Parry och kapten John Ross, båda baserade på verkliga personer.⁵² Manuskriptet tycks alltså ha något att göra med barnens tidiga rollekar (och det är också äventyr till havs som Liffner framför allt fokuserar på i de scener i romanen som gestaltar barnens lekande).⁵³

När Ned senare återvänder till Haworth som han besökt innan kriget och övernatrar på värdshuset Den svarta tjuren upptäcker han en hög mögliga gamla böcker, inklusive ”åtskilliga nummer av det förr så berömda Blackwoods Magazine”. I ett av dessa hittar han en artikel om en expedition från 1829 ”för att finna Nordpolen eller kanske Nordvästpassagen”, och sätter den i samband med det brända manuskriptet som han tidigare läst. Från denna nya synvinkel beskriver han nu manuskriptet som ”sörja” och som ett plagiat av artikeln från *Blackwoods*.⁵⁴ Här antyds alltså att nya berättelser skapas i förhållande till andra berättelser (även om Ned inte ger mycket för kvaliteten i berättelsen om polarfärden), men också mer indirekt att *Blackwood's Magazine* var en inspirationskälla för de unga syskonen Brontës berättelser och fantasivärldar.

Idén om ett försvunnet manuskript dyker sedan inte upp förrän långt in i den andra delen av romanen, när George börjar spekulera om att Emily Brontë skrev ytterligare en roman, även om ”bevisen är så förfärligt vaga”.⁵⁵ När hon och Mags ägnar sig åt sina efterforskningar om relationerna mellan Brontës och Tolkien hittar de som av en slump ett registerkort från Bodleian Library som antyder att Tolkien skulle ha lånat en handskrift, daterad omkring 1840 och anonymt donerad, vilken aldrig har återfunnits och som utifrån registerkortets anteckningar tycks vara oläslig, kanske fuktskadad.⁵⁶ Detta manuskript, som aldrig dyker upp i Mags och Georges samtid, figurerar i ett par avsnitt mot slutet av romanen där den vuxna Charlotte Brontë berättar i jagform, nu den enda överlevande av syskonen. Hon får besök av kritikern Henry Chorley, den person som Branwell skulle ha sålt Emilys manuskript till och som nu försöker sälja tillbaka det.⁵⁷ Enligt Chorley har Branwell påstått att han själv skrivit texten, och beskriver den som ”[e]tt stort äventyr, en färd till Underjorden och tillbaka, smått fantastisk, men likväl mycket väl hopfogad. Elegant nästan”.⁵⁸ Charlotte minns emellertid att Emily uttryckt sin förtvivlan över något som försvunnit då hon låg för döden, och misstänker att Branwell har ljugit om vem som varit författaren.⁵⁹ Det visar sig dock att även Chorley har ljugit och att Branwell köpte tillbaka sin systers manuskript re-

dan året efter att han sålde det, och de misstänker därför att han tagit det med sig i grav-
ven.⁶⁰ När Charlotte och Chorley öppnar Branwells kista i kryptan i Haworths kyrka
ligger manuskriptet mycket riktigt där med Branwells ”blåaktig[a] och ringprydd[a]
hand ovanpå”.⁶¹

Hur manuskriptet senare hamnar hos Johnnie (och i denna version knappast ge-
nom ett lån från Bodleians handskriftsavdelning) berättar Ned Shaw senare direkt för
Mags. Underjordsfärden till Gondal – eller dödsriket – har Ned nämligen gjort i John-
nies ställe, och där har han träffat ”Underjordens härskare” – förmodligen Branwell –
som han huggit handen av för att kunna nappa åt sig manuskriptet.⁶² Men vid närmare
betraktande visar sig ”luntan” inte något att ha, varpå Ned konstaterar att ”fantasin all-
tid måste sätta segel på egen hand” och att Johnnie måste skapa sin egen berättelse.⁶³
Idén om en länk mellan Gondal och Tolkiens världsskapande är alltså något som ro-
manen leker med och spekulerar kring, men aldrig formulerar en definitiv slutsats om.

I ett kapitel om några biografiska dramer om Charlotte Brontë från 1930-talet be-
skriver Amber K. Regis hur kunskapsläget kring familjen Brontë då nyligen hade för-
ändrats: The Brontë Parsonage Museum hade öppnats, nya utgåvor av systrarna Bron-
tës romaner hade kommit ut och många tidigare opublicerade texter hade blivit offent-
ligt tillgängliga. Det betydde att Brontëarkivet förändrades, vilket både forskare och
fiktionsskapare behövde förhålla sig till.⁶⁴ Regis konstaterar att olika aktörer som inves-
terat i familjen Brontë och deras litterära arv, från medlemmar av The Brontë Society
till museikuratorer, biografiförfattare och utgivare av samlade verk, ofta har lockats av
”the utopia of completion”, idén om att det går att göra arkivet komplett, vilket har vi-
sat sig omöjligt.⁶⁵ Men samtidigt är det ofta arkivets ”cesurer”, dess pauser eller avbrott
– ”those missing and suppressed materials that we persistently desire but whose exis-
tence we doubt”, som Regis skriver – som vi dras till.⁶⁶ Med konstruktionen av Gondal
som ett antikinspirerat dödsrike som gränsar till det stora krigets skyttegravar, och ge-
nom forandet av ett rivalitetsförhållande mellan Emily och Branwell som resulterar
i att ett manuskript hamnar på villovägar annekterar *Blåst!*, med hjälp av fantasin, just
arkivens cesurer, deras tomma platser, och visar därmed hur fiktionen kan utvidga ar-
kiven och bidra till att de förblir öppna, för att tala med De Kosnik och Derrida.⁶⁷ Det
är dock inte det enda exemplet på hur *Blåst!* förhåller sig till arkiven. I följande avsnitt
diskuteras ytterligare två arkontiska strategier som aktiveras i romanen: jag kallar dem
”modifiering” respektive ”omflyttning och felkatalogisering”. Dessa formar i sin tur ro-
manens sammantagna bild av syskonen Brontës världar och världsskapande.

Modifiering

Det ovan citerade påståendet i *Blåst!* om att det nästan inte finns något bevarat av syskonen Brontës tidiga texter är ett exempel på hur romanen modifierar eller anpassar arkivet, eller närmare bestämt vissa detaljer i den bild av syskonen Brontës tidiga skrivande som formats i Brontëforskning och biografier och genom den vetenskapliga utgivningen av ungdomsskrifterna, för att gestalta en alternativ version.⁶⁸ Ett annat exempel med flera bottnar gäller polarforskarna Ross och Parry, som i *Blåst!* genomgående framställs som Emilys och Branwells rollfigurer i barndomslekarna, medan Parry i verkligheten var Emilys figur och Ross Annes. Historien om hur syskonen Brontës fantasilekar inleddes – en historia där Ross och Parry figurerar – har upprepats många gånger i forskningen och både Charlotte och Branwell har själva givit flera versioner av den.⁶⁹ Lekarna tycks ha stimulerats av de leksaker som barnen fick av sin far sommaren 1826 och särskilt av den uppsättning med tolv träsoldater som gavs till Branwell och som de kallade för ”the Young men” och ”the Twelves”. Nästan genast lade barnen beslag på varsin figur och utnämnde den till sin huvudperson som de troligen även spelade i olika lekaktiviteter. Charlotte valde hertigen av Wellington och Branwell Napoleon Bonaparte – båda centrala gestalter i det efterkrigstida England – medan Emilys soldat först kallades Gravey och Annes Waiting Boy.⁷⁰ Snart fick dock de båda senare namn som var mer i linje med de äldre syskonens intresse för tidens manliga hjältar och pionjärer då de omgestaltades till Parry och Ross, namn som barnen förmodligen hade stött på i *Blackwood's Magazine*.⁷¹

I *Blåst!* låter Liffner Branwell berätta historien om hur rollekarna började. Han beskriver hur fadern varit i Halifax ”tidigt våren 1826” och fört med sig ”trösteting [...] för våra två systrar som följt vår mor i graven bara året innan”.⁷² När Branwell med andakt packar upp de tolv soldaterna och ställer upp dem rycker Charlotte och Emily åt sig flera av gubbarna:

”Det här är Hertigen”, ropade Charlotte, ”och han är min!” Hon tog en av mannarna på den oskyddade flanken och höll honom högt över huvudet. Utom räckhåll för mig, för hon var längre.

”Det här är polarfararen John Ross och han är min”, sa Emily Jane på det där farliga sättet. ”Och han har bestämt sin besättning med!” Hon tog en tre-fyra stycken förstummade trögubbar och rakade in dem till sitt hörn av mattan. [...] Anne och jag fick nöja oss med det som blev över, en soldat som fått snoken avslagen redan i trillan och några andra som var rätt illa skavda. Charlotte kallade dem Vespojkar och Surkart allesammans, men jag kände genast igen kapten Edward Parry i karlen utan riktig näsa. Antagligen hade han förfrusit den i sin jakt på Nordvästpassagen. Annes man heter Trott.⁷³

Branwell, som i Brontëforskning och biografier framställts som den dominanta parten i de tidiga lekarna,⁷⁴ ges i Liffners roman alltså en mer passiv och underordnad roll; texten betonar här att Charlotte nappar åt sig den första soldaten och att Emily plockar åt sig flera ytterligare medan han och Anne får hålla till godo med de gubbar som blir över. När Branwell berättar detta sitter han under matsalsbordet i prästgården i Haworth och hans tankar glider gradvis över i fantasi: ”Rummet är iskallt och jag rotar håglöst runt i brasan med eldgaffeln. Askan yr, jag snörvlar och kapten Parrys korta näsa rinner. [...] Kapten på polarfartygets däck är jag, skeppet fruset till glas under mina stövlar. Omkring oss är allt mörker och bitande kyla. Riggen klirrar under isens tyngd. Kapten Parry, sir, rakt förut ett isberg, gastar utkiken från mastkorgen, och jag vänder mig hastigt om, ser in i Marthas misstänksamma ögon. När kom hon in?”⁷⁵ När tjänstekvinnan Martha dyker upp rycks Branwell hastigt upp ur sina fantasier.⁷⁶

Blåst! gestaltar i flera fall hur Branwell och de övriga barnen leker, och ger mer utrymme till deras lekaktiviteter än till de skrifter de senare producerar. Att fokus ligger på figurerna Ross och Parry kan förstås i ljuset av att romanens representation av lekarna i så hög grad lägger tonvikt på polarexpeditioner och seglatser. Att de blir Emilys och Branwells figurer, i stället för Annes och Emilys, är en modifiering som understödjer att det är just dessa bägge syskon som romanen intresserar sig särskilt för. Ross och Parry blir emellertid även en del av Gondal, medan de i verkligheten figurerade främst i de tidiga berättelserna om Glass Town och försvann ur Charlottes och Branwells historier när Emily och Anne valde att distansera sig från Glass Town för att uppfinna en egen värld.⁷⁷ I *Blåst!* manifesteras detta bland annat i en scen där barnen leker att Napoleon, här kallad ”Boney”, har rymt från Elba och nu ”är på väg mot Gondals kust med Etthundra edsvurna!”. Episoden skildras från Branwells perspektiv, men den som faller den citerade repliken här är ”Hertigen”, det vill säga Charlotte i sin rollfigur av Wellington, som ”hojtar från toppen av utkiken” och tillsammans med Emily framställs som de aktiva parterna i leken.⁷⁸ Lite senare säger Hertigen att de måste samla ”De Tolv” för att inte bli överrumplade av Napoleon, och i de tolv ingår då även ”Ross, Parry och Vespojken”.⁷⁹ I den här scenen är det oklart om Branwell agerar som någon av dessa karaktärer då han främst framställs som en betraktare i lekens periferi; i verkligheten var emellertid Boney ”hans” figur som ofta spelade skurken i barnens tidiga lekar. Napoleon är därtill, liksom Ross och Parry, en karaktär som uppträder i berättelserna om Glass Town men som däremot inte förekommer i Gondal-dikterna.⁸⁰ Men när Gondal i Liffners tappning blir en värld av skepparhistorier och sjöslag spelar dessa distinktioner mellan vad som ”tillhör” Gondal respektive Glass Town mindre roll – poängen är snarare att modifieringen fungerar effektivt för att gestalta barnens inlevelse i leken och i förlängningen understödjer romanens spekulation om en förbindelse mellan Gondal och Tolkiens världsskapande.

Ett annat fall av modifiering av arkivet av betydelse i *Blåst!* rör en karta, som först omnämns då Ned Shaw får syn på den när han befinner sig som krigskonvalescent på ett övergivet belgiskt gods i närheten av Waterloo. Över en stor öppen spis i biblioteket finns en karta uppspikad, i vars ena hörn Ned uttyder ordet ”Gondal”:

Kartan återgav ett hav och ett stort landområde. Genom snirkliga vågor simmade allsköns fantasivarelser kring – valar och lindormar, drakar och stora gäddlika firrar med vassa tänder – vartenda fiskfjäll och varenda fena återgiven med stor detaljrikedom – och i svallet av odjuren länsade ett litet skepp för fulla segel rakt ut från kusten, som på flykt ...⁸¹

När han tittar närmare på kartan tycker han att den liknar Cornwall med en ”kust för skeppsbrott och grottor och kanske smugglare”. Men han ser också att den dokumenterar vissa platser som han själv tror sig ha besökt då han var i Haworth, såsom ”Klippan”, ”Heden” och ”Prästgården”, och han börjar ana att den har något att göra med de fyra barnen Brontë.⁸² När han försöker ta reda på varifrån kartan kommer får han höra att den troligen lämnats kvar av Madame Héger (så hette kvinnan som drev den internatskola i Bryssel där Charlotte och Emily Brontë studerade i början av 1840-talet), som varit på besök på godset vid ett tidigare tillfälle, men Ned tycker att ”[h]istorien om kartan lät mer än lovligt tunn”.⁸³ Kartan över Gondal dyker sedan upp i andra oväntade sammanhang och i olika skepnader; när Ned åter besöker Haworth efter sin konvalescens förvandlas hans sidenservett plötsligt till en skyttegravskarta där linjerna tecknats i blod: ”Alltsammans sådant jag sett förut, ovanför en spiselkrans en stormig natt.”⁸⁴ Under samma resa besöker han även Top Withens (en bondgård, numera en ruin, som tros ha inspirerat till skildringen av godset Wuthering Heights i Emily Brontës roman).⁸⁵ Där finns ett hundskinn som visar sig vara en portolan, en äldre form av sjöfartskarta. Men om den enligt ägaren representerar de fyra vindarna ser Ned snarare hur den gestaltar Gondal och företräder ”fyra ungar med olika temperament”.⁸⁶

Kartan över Gondal är en innovation av Liffner (eller med den här valda terminologin en modifiering). I verkligheten var det konfederationen Glass Town som avbildades på en karta som Branwell arbetade med under åren 1830–31 och som han troligen kalkerade efter en illustration i *Blackwood's Magazine*.⁸⁷ Även Charlotte gjorde en karta; det allra tidigaste bevarade manuskriptet av hennes hand, ett litet handsytt häfte till systemen Anne, har på baksidan en karta som tros vara den första visuella manifestationen av Glass Town.⁸⁸ Vad dessa bägge kartor har gemensamt är att de fyra syskonen – eller rättare sagt deras rollgestalter – i båda fall representerades med varsitt landområde.⁸⁹ Att fyra kreativa temperament ryms i samma karta och att världsskapandet var ett kollektivt projekt impliceras alltså även i *Blåst!* och i Neds tolkning av portolanen, trots romanens övriga tendens att låta Gondal stå som representant för ett världs-

skapande som i realiteten var mer splittrat och varierat. Med detta visar Liffner samtidigt att det metaforiska arkivet – som De Kosnik konstaterat – inte fungerar som ett mål i sig eller en slutpunkt, utan snarare som en språngbräda för det slags återbrukande kreativitet som livnär sig på att välja ut, manipulera, revidera och omarbete element från detta arkiv.⁹⁰ Frågan är emellertid om De Kosniks beskrivning är lika relevant för alla slags aktörer som investerat i arkivet – de kan ju exempelvis lika gärna vara forskare som författare. Är arkivet ett eller flera, går det att dra gränser mellan olika arkiv? I vems intresse är det i så fall att upprätta eller tvärtom bryta ned sådana? Å ena sidan kan man – som jag gjort ovan – hävda att *Blåst!* använder en handfull element från Charlottes och Branwell Brontës texter om Glass Town och Angria och från den tidiga Brontëbiografen. Med andra ord: romanen kombinerar detaljer från ett världsbaserat respektive ett historiskt och biografiskt arkiv. Vi har fiktiva figurer som Parry och Ross, Wellington och Napoleon (vilka i sin tur alla var baserade på verkliga personer), Branwells karta, träsoldaterna som Branwell fick i present, den moderlösa syskonskarans intensiva roller på hedarna. Dessa modifieras i sin tur för att passa in i berättelsen om Gondal, en annan värld som eftervärlden inte vet särskilt mycket om, och i nästa led om Gondal som en prototyp för Tolkiens världsskapande. Å andra sidan kan det tyckas poänglöst att lägga energi på att dra sådana gränser mellan arkiv eftersom romanen kan läsas som en hyllning till den litterära fantasins absoluta gränslöshet och att det är just det som är poängen. Samtidigt innebär detta omflyttande av fragment som kombineras i ständigt nya mönster – som Tove Solander framhöll rörande en annan av Liffners romaner – att bilden av syskonen Brontës fantasivärldar förblir tämligen diffus.⁹¹ För att komma vidare med frågan om hur *Blåst!* destabiliserar gränserna mellan arkiv och fantasi och vad konsekvenserna blir behöver vi därför se närmare på hur romanen hämtar sin kreativa energi från ytterligare ett par fiktiva och biografiska kontexter.

Omflyttning och felkatalogisering

Även om Mags är den centrala figuren i andra delen av *Blåst!* är det snarare hennes väninna George som är pådrivande i spekulationerna om en koppling mellan Tolkien och syskonen Brontë. De stimuleras då hon är i färd med att nedmontera en biblioteksutställning om Tolkien och första världskriget och arbetar med dess ersättare, en utställning om familjen Brontë. När George jämför de olika utställningsmaterialen tycker hon sig se korrespondenser och kopplingar.⁹² Bland annat berättar hon för Mags att hon hittat ett fotografi av Tolkien som står under en stor karta:

”En karta”, upprepade jag dumt.

”Ja, över Gondal. Emilys låtsasland, Mags! Det var ett foto taget i Bodleian på 1930-talet. Inget med kriget att göra. Jag vet inte hur det alls hamnat i utställningen. Någon har väl slarvat och katalogiserat fel!”⁹³

Romanen pekar här indirekt på en konflikt just mellan strikta gränsdragningar mellan olika arkiv och de kreativa uppslag som felkatalogiseringar kan resultera i. Jacques Derrida skriver i sin diskussion om arkivet att den arkontiska makten handlar om att samla ihop, identifiera, klassificera och samordna en korpus till ett enhetligt (inte heterogent och splittrat) system.⁹⁴ Det finns inget arkiv utan utsida, utan en yttre gräns, men var börjar den, frågar sig Derrida.⁹⁵ När George påstår att någon har katalogiserat Tolkienfotografiet fel bygger det på en premis om möjliga gränsdragningar mellan olika arkiv och på en idé om att fotografiet hör hemma i en viss korpus, men samtidigt är det uppenbart att *Blåst!* snarare arbetar med just felkatalogiseringar och omflyttningar som en kreativ strategi som undergräver den arkontiska makten i Derridas mening. Detta påverkar i sin tur bland annat vilken bild av syskonen Brontës världsskapande som romanen förmedlar. De omflyttningar som destabiliserar arkivens gränser i *Blåst!* är i huvudsak av två slag (ofta även kombinerade med varandra): dels handlar det om glidningar mellan fiktiva och biografiska element, dels om hur element från andra fiktionvärldar och berättelser (bortom Glass Town, Angria och Gondal) lyfts in och ger karaktär inte bara åt berättelsen om barnen Brontë och deras lekar och fantasivärldar utan åt romanens mer generella diskussion om det litterära skapandets premisser.

Blåst! är inte den första roman av Liffner som skapar fiktion med utgångspunkt hos biografiska och historiska personer, och mer specifikt författare.⁹⁶ Det har hon tidigare gjort i *Lacrimosa* (2011), i vilken Carl Jonas Love Almqvist uppträder tillsammans med sin fiktiva gestalt Tintomara, men även *Drömmaren och sorgen* (2006) och *Vem kan segla* (2019) bygger sitt berättande kring historiska personer.⁹⁷ I sin studie om Brontemyten menar Lucasta Miller att man redan på 1920-talet kan se hur olika individer ur familjen Brontë lösgörs från sitt biografiska sammanhang för att framträda som fiktiva karaktärer i pjäser, filmer och romaner, och i Brontëreceptionen har sammanblandningar mellan liv och verk länge varit legio.⁹⁸ I *Blåst!* används sådana kontamineringar mellan biografi och fiktion närmast på ett självmedvetet sätt. Ett exempel är när den vuxna Charlotte Brontë öppnar dörren för kritikern Henry Chorley, som tilltalar henne som ”Fröken Jane Eyre”, en beskrivning som hon själv använder när hon en stund senare sitter och lyssnar på hans berättelse om hur Branwell besökt honom i London: ”Hertigen trummar otåligt på bordsskivan och fröken Eyre böjer behagfullt nacken, så att redaktören inte ska se hennes min. Avsmak, ilska, medkänsla. Vem är jag? Att alla tre kan leva i samma själ!”⁹⁹ I sin osäkerhet om hur hon ska bemöta mannen som talat illa om hennes syster får barndomens rollfigur hertigen av Wellington

representera Charlottes frimodiga fräckhet medan romankarakteren Jane Eyre står för hennes blyga och försiktiga sida, men samtidigt kan episoden i mer generell mening ses som ett exempel på hur identiteter i *Blåst!* sällan är stabila och att den snarare intresserar sig för rollspel, förklädnader och förväxlingar.¹⁰⁰

Något mer intrikat blir det när en för Brontëbiografin faktisk plats – värdshuset The Black Bull i Haworth som Branwell Brontë ofta frekventerade – besöks av Ned Shaw vid ett par tillfällen före och under kriget, i det senare fallet på jakt efter Johnnie som ryktas ha rest till Gondal. På värdshuset (i romanen kallat Den svarta tjuren) heter värderna nämligen Herr Linton och på ett fotografi som sitter uppspikat under en trappa, föreställande prästgården på familjen Brontës tid, skymtar inte bara Charlotte Brontë utan även en ung man vid namn Earnshaw – och både Earnshaw och Linton är namn som figurerar i Emily Brontës *Wuthering Heights*.¹⁰¹ Vid Neds andra besök på Den svarta tjuren tycks han ha rest tillbaka i tiden då han noterar att fotografiet nu är helt blankt och nytt, och kvinnan vid disken, fru Earnshaw, frågar om han är doktor Rochester som kommit från Halifax för att hämta ”unge Brontë” som har ”soten” och ligger på övervåningen (den biografiske Branwell Brontë befann sig på The Black Bull bara några dagar innan sin död).¹⁰² Väl tillbaka i sin egen tid, men fortfarande i Haworth, får Ned veta att mannen på fotografiet – Tomas Earnshaw – dog den 24 september 1848, vilket i själva verket är dagen för den verkliga Branwell Brontës död. Vid Earnshaws namn i Haworths kyrka läser han frasen ”Gone to Dales much too young”, och tolkar det som att ynglingen vid sin död har hamnat i Gondal.¹⁰³ I denna tråd av Liffners tätt vävda berättelse tvinnas fiktion och biografi samman så att gränserna knappast går att urskilja, här även med implikationen att det etableras en koppling mellan Gondal och *Wuthering Heights* (att namnet Rochester, från *Jane Eyre*, dessutom dyker upp adderar ytterligare ett arkiv i sammanhanget).¹⁰⁴

Wuthering Heights får också i andra avseenden färga gestaltningen av Neds vistelse på Den svarta tjuren och i omgivningarna runtomkring i hans sökande efter Johnnie och – ytterst – efter en väg till Gondal. Under besöket i Haworth som konvalescent under kriget, då han plötsligt transporteras tillbaka i mitten av 1800-talet, får han ett rum på värdshusets övervåning och sover i ”en gammal skåpsäng”, men när han morgonen därpå går ner och möter herr Linton säger denne att värdshuset inte längre har någon övervåning, eftersom den förstörts i en brand två år tidigare.¹⁰⁵ När Ned går upp för trappan för att se efter hittar han mycket riktigt bara en brädvägg, men när han tittar genom ett kvisthål med sitt nu ena blinda öga kan han ändå se den sovkammare han sovit i.¹⁰⁶ Snart är han tillbaka i rummet ”som möjligen inte fanns” och tittar närmare på den trave med mögliga böcker och magasin som ligger i fönsterkarmen, och uppträcker den tidigare nämnda artikel i *Blackwoods* som visar stora likheter med manuskriptet som han fått av tant Alvfride.¹⁰⁷ Skåpsängen och traven med böcker kan

båda läsas som anspelningar på inledningen av *Wuthering Heights*, där romanens initiala berättare, Mr Lockwood, som ska hyra godset Thrushcross Grange av Mr Heathcliff, tvingas tillbringa en stormig natt på gården Wuthering Heights i vad som visar sig vara Heathcliffs älskade men nu döda Catherine Earnshaws sovrum och i hennes skåpsäng – den skåpsäng som Heathcliff sedermera själv dör i.¹⁰⁸ På fönsterbrädet hittar Mr Lockwood ”a few mildewed books”, vilket visar sig vara några av Catherines efterlämnade, flitigt annoterade böcker som han börjar läsa i.¹⁰⁹ Neds natt och påföljande morgon på Den svarta tjuren ekar av valda detaljer från Emily Brontës roman, vilket även självreflexivt kommer till uttryck genom att sovkammaren framställs som en potentiell fiktion.

Parallellerna med *Wuthering Heights* fortsätter när Ned senare, tillsammans med sin käresta Helen, som råkar dyka upp då Ned befinner sig i Haworth, reser vidare till Top Withens på jakt efter de verkliga platser som tros ha inspirerat Emily Brontës roman. Helen tilltalar då den buttre gubben som öppnar dörren för dem med ”Herr Heathcliff, förmodar jag”, och i det mörka och sotiga kök som de kommer in i finns också en yngling som är smutsig och enkelt klädd, mörklockig, stilig, med ett vilt ansikte och klumpfot.¹¹⁰ Scenen kan åter erinra om *Wuthering Heights* och den kväll då Mr Lockwood kommer till gården under stormen och stöter på inte bara Heathcliff utan även Hareton Earnshaw – son till Catherine Earnshaws döde bror Hindley – som behandlas mer eller mindre som en bland tjänstefolket av den hämndlystne Heathcliff. Liffners skildring av pojken på Top Withens har flera likheter med hur Hareton framställs av Lockwood i Emily Brontës roman, men Ned betonar i sin beskrivning av pojken att han är en ”yngre spegling av mig själv” – eftersom pojken haltar fram över golvet, vilket Ned också gör då han skadat ett ben under kriget.¹¹¹ Helen säger dock på skämt att Ned och hon snarare är Heathcliff och Cathy, efter att de älskat med varandra i prästgården i Haworth.¹¹² Som om inte detta vore nog komplicerat är Helens fullständiga namn Helen Burns – vilket också är namnet på den tidigt döda och lungsjuka flicka som den unga Jane Eyre tyr sig till under sin vistelse på internatskolan Lowood i Charlotte Brontës roman. Men Helen Burns är en lika flyktig figur som de flesta andra personer i *Blåst!*; under vistelsen i Haworth byter hon nämligen om till en maskeradkostym av äldre snitt, med ”mörkt gröna damasker, sammetsbaret och kort cape”. Helen säger att hon funnit kostymen i en lumpbod i Oxford och att den bär namnet ”Hertigen av Zamorna” (som var en av de centrala fiktiva figurerna i Glass Town och Angria, baserad på en av hertigen av Wellingtons söner).¹¹³ Ned börjar nu referera till Helen som ”Hertigen”, medan det tidigare varit ett epitet som i romanen främst använts om Charlotte Brontë (då med syfte på hennes tidiga fascination för hertigen av Wellington snarare än hans son).¹¹⁴ Med andra ord är en fiktiv person i *Blåst!* med samma namn som en fiktiv person från *Jane Eyre* och som senare påstår sig vara en fiktiv person

från *Wuthering Heights* utklädd till en fiktiv person från Charlottes och Branwells ungdomsberättelser om Glass Town. Återigen sker alltså en sammanblandning av arkiv, en omflyttning av element eller en felkatalogisering – eller om man så vill ett ständigt och lekfullt ombyte av roller – som uppmuntrar läsaren att fråga sig ”Vem är vem? Vad är vad?”, som Ingrid Bosseldal uttryckt det i sin recension av *Blåst!*.¹¹⁵ Tove Solanders beskrivning av Liffners romankonst som kalejdoskopisk är återigen välfunnen, inte minst för att många av de element som Liffner plockar från olika arkiv, världsbaserade såväl som berättelsebaserade och fiktiva såväl som biografiska, upprepas gång på gång, men i nya konstellationer och med skiftande betydelser.¹¹⁶ Ett intryck skapas att övergångarna är sömlösa mellan Gondal och Glass Town, *Wuthering Heights* och *Jane Eyre* och de verkliga platser och biografiska detaljer som förknippas med familjen Brontë (och då har jag ändå begränsat mig till det vidare Brontëarkivet) – att alla försök att dra gränser mellan upphovspersoner och fiktiva karaktärer, berättelse och biografi är missriktade försök att fjättra fantasin. Samtidigt väcker en sådan eklektisk text som *Blåst!* en önskan om att (som Bosseldal antyder) kunna reda ut vad som är vad eller vad som hör till vilket arkiv – och en idé om att arkivet har en utsida, för att tala med Derrida.

Liffners arkontiska strategier

I den här artikeln har analysen fokuserat spelet mellan text och intertexter. Artikeln har uppmärksammat detaljer, samt delar av intrig och gestaltning, som aktualiserar spänningar mellan olika litterära verk och världar, mellan biografi och fiktion. Kort sagt: mellan olika slags arkiv i *Blåst!*. För att belysa vad som händer med syskonen Brontës fantasivärldar när de tar plats i Liffners roman är det nödvändigt att ge sig i kast med det slags dechiffring som såväl Bosseldal som Solander har uppmärksammat i samband med läsandet av Liffner. Detta innebär att vissa delar av romanen ges uppmärksamhet på bekostnad av andra och att tolkningen, med Solanders ord, riskerar att resultera i ”inveckling i stället för utveckling”.¹¹⁷ Det kan förefalla som om jag har ägnat mig åt ett slags felfinnande då jag visat hur Liffners gestaltning av Gondal och syskonen Brontës tidiga världsskapande hämtar element från en rad kontexter som ofta inte har något med de bevarade manuskripten och den befintliga dokumentationen att göra. Poängen är dock att det är just genom sådana strategier som romanen försöker blåsa liv i ett världsskapande som för eftervärlden kan te sig tämligen ogripbart. I grund och botten var Glass Town, Angria och Gondal, och de texter genom vilka dessa världar dokumenterades, privata angelägenheter för de fyra syskonen snarare än något som de tänkte sig att eftervärlden skulle analysera och dikta vidare kring.¹¹⁸ *Blåst!* sammanfogar sin berättelse genom att kombinera och anpassa en rad komponenter från Brontë- och Tolkienbiografin och från ett antal litterära texter. De plockas från syskonen Bron-

tës (särskilt Charlottes och Branwells) ungdomsskrifter, Charlotte och Emily Brontës romaner och Tolkiens *The Hobbit* och *The Lord of the Rings* (1954–1955), antikens underjordsskildringar, Shakespeares *Macbeth* (1623),¹¹⁹ Enid Blytons Femböcker,¹²⁰ John Masefields berättelser om Döde Ned och Levande Ned, Coleridges sjömansdikt och säkerligen ytterligare ett antal texter. Detta sker helt öppet – det handlar inte i första hand om förtäckta anspelningar utan om ett explicit omnämnande av källorna, vilket Abigail De Kosnik betonar är ett kännetecken för arkontisk litteratur- och kulturproduktion.¹²¹ Här har jag vidareutvecklat De Kosniks mer generella beskrivning genom att diskutera några strategier i relation till arkivet som kommer till uttryck i *Blåst!*. Här undersöks potentialen i arkivets tomma och mörka vrår, här modifieras och anpassas detaljer när Gondal förses med attribut och karaktärer från andra arkiv samt när upphovs personer förväxlas; här blir felkatalogisering en möjlighet att illustrera litteraturskapande som lekfullt omskapande.

Det sammanförande av element från olika arkiv som är karaktäristiskt för *Blåst!* kan ses i relation till Umberto Ecos diskussion om den process som omvandlar verk till kultföremål. Verk som förvandlas till kult måste enligt Eco inte bara älskas utan även erbjuda en hel värld som eftervärlden kan citera, inklusive arketypiska karaktärer och episoder som blir basen för en igenkännandets gemenskap. Men med omvandlingen från verk till kult splittras även verket i mindre delar som man kan minnas oberoende av deras relation till en helhet.¹²² I en antologi om receptionen av *Jane Eyre* hänvisar redaktörerna till just Eco när de konstaterar att Charlotte Brontës roman har förvandlats till en modern myt, vars fortsatta liv har garanterats inte av att den återberättats i sin helhet, utan av att den har reducerats till förenklade mönster som upprepas, frikoppade från den ursprungliga kontexten.¹²³ I *Blåst!* artikuleras ett sådant minnesbaserat kulturskapande då *delar* eller skärvor från kultföremålen återbrukas och sätts i förbindelse med syskonen Brontës fantasivärldar. Namn på karaktärer och bekanta episoder från kanoniserade romaner som *Wuthering Heights* och *Jane Eyre* liksom element från mytbildningen kring familjen Brontë skapar troligen mer igenkänning hos läsaren än referenser till syskonen Brontës tidiga, mindre bekanta, texter. Samtidigt uttrycks ett snarlikt förhållande även till ungdomsskrifterna; uppmärksammandet av ett urval detaljer – en Ross eller Parry, en karta, en träsoldat – tyder kanske på att syskonen Brontës fantasivärldar är svåra att engagera sig i annat än på ett fragmenterat sätt. *Blåst!* kan läsas som en hyllning till barnets fantasi – till ”den förmåga som är utan förnuft och gränser, den som vi alla en gång ägt fastän vi sorgligt nog glömt den”, som George säger till Mags när de talar om syskonen Brontë. Men det är inte i särskilt hög grad de bevarade texterna – de materiella manifestationerna av syskonens fantasilekar – som romanen uppmärksammar.¹²⁴ Lekandet i sig tycks mer lockande än dess textuella produkter. På sätt och vis är det paradoxalt att en omtolkning av Gondal också behöver berätta

den biografiska historien om barnen Brontë och om hur deras världsskapande började. Om någon skulle skriva en berättelse inspirerad av Tolkiens Arda skulle det antagligen upplevas som malplacerat att göra på motsvarande vis. Infogandet av element från den biografiska Brontëhistorien när fantasivärldarna ska gestaltas – som *Blåst!* har gemensamt med de tidigare nämnda ungdomsromanerna – kan ses som ett exempel på hur syskonen Brontës ungdomsskrifter ”have entered the Brontë myth only in the vaguest way”, som Patsy Stoneman har beskrivit det.¹²⁵ I avsaknad av starka och ikoniska berättelser i de unga syskonen Brontës texter behöver de infogas i mer bekanta fiktiva och biografiska sammanhang, och om de världar som ungdomsskrifterna frambringat för oss idag ter sig främmande behöver de göras begripliga och igenkännbara för en samtida läsare.¹²⁶

Även romanens spekulering om att Tolkien skulle ha inspirerats av Emily Brontë för sitt världsskapande och de konsekvenser den får för hur Gondal gestaltas kan förstås som ett sätt att göra världen meningsfull för läsare med andra kulturella referensramar än det tidiga 1800-talets. För att kopplingen mellan Brontë och Tolkien ska bli trovärdig måste Gondal förses med vissa för fiktionsvärlden främmande – men för den samtida läsaren mer välbekanta – element, som underjordsfärder och drakar. Det är inte bara när Ned Shaw får syn på kartan av Gondal i närheten av Waterloo utan även på flera andra ställen i romanen som det upprepas att Gondal är en värld som innehåller drakar.¹²⁷ En referensram baserad på J.R.R. Tolkiens berättelser färgar alltså en fantasivärld som inte innehöll detta ikoniska djur, och knyter syskonen Brontës världar till fantasygenren som de annars inte har särskilt mycket gemensamt med. Liffner är emellertid inte ensam om att se detta historiska exempel i relation till ett mer modernt och känt som Tolkiens – som har blivit en av vår tids centrala modeller för vad vi associerar med fiktivt världsskapande.¹²⁸ Filmen *Emily*, som nämndes inledningsvis, antyder på liknande sätt att drakar förekom i barnens låtsaslekar.¹²⁹

Med artikelns utgångspunkt skulle det kunna beskrivas som att den bild av syskonen Brontës världar och världsskapande som kommer till uttryck i *Blåst!* formas genom strategier som har gemensamt att de osäkrar gränser mellan arkiv med hjälp av fantasi och spekulering – gränser som andra aktörer ofta har haft intresse av att upprätthålla. Den återkommande diskussionen bland biografiförfattare och forskare om mytbildningen kring familjen Brontë artikulerar exempelvis en önskan om att kunna skilja biografiska fakta från fiktion eller ett biografiskt Brontëarkiv från ett som rymmer ett eller flera litterära Brontëverk.¹³⁰ Ett annat exempel är utgivningen av syskonen Brontës ungdomsskrifter, som understödjer idén om författarskap som något individuellt snarare än kollektivt genom att separera exempelvis Charlottes och Branwell Brontës berättelser om Glass Town och Angria i olika utgåvor – och mer metaforiskt i olika arkiv.¹³¹ Forskaren, den vetenskapliga utgivaren och biografiförfattaren är ofta måna om

att åtskilja och ordna, attribuera och klassificera, samordna arkivets korpus och hålla vakt vid dess utsida. Detta är en drivkraft som det torde framgå att jag själv har brottats med i min läsning. För författaren är detta dock inte ett centralt mål. *Blåst!* är en roman om hur den litterära fantasin byggs av korrespondenser, repetitioner och reinkarnationer, och som problematiserar möjligheten att fastslå vem som är författaren till texten, vems historia det är och var arkivens gränser går. På så vis utmanar Liffner den arkontiska makten och antyder att rådande akademiska diskurser, tolkningskulturer och publiceringstraditioner inte nödvändigtvis underlättar förståelsen av syskonen Brontës tidiga texter.¹³² *Blåst!* förhåller sig på en och samma gång både flyktigt och undanglidande till syskonen Brontës fantasivärldar och ger indirekt – genom sin kalejdoskopiska konstruktion och det självreflexiva hopfogandet av element från skilda håll – en levande och effektfull bild av den oregerliga lekfullhet och gränslöshet som formade syskonens tidiga världsskapande och skrivande.

NOTER

- 1 *Emily* (2022) skrevs och regisserades av Frances O'Connor och producerades av Embankment Films och Ingenious Media.
- 2 Alexander Sneaky var kung av Sneaky's Land, ett av fyra kungariket i federationen Glass Town som syskonen Brontë uppfann under barndomsåren, och ersatte Napoleon Bonaparte som Branwells huvudsakliga rollfigur i de tidiga lekarna. Se "Sneaky (Sneakie, Sneachi, Sneachie), Alexander", i *The Oxford Companion to the Brontës* [2003], red. Christine Alexander & Margaret Smith, Oxford 2018, s. 476.
- 3 Alexandra Lewis, "Current Trends in Brontë Criticism and Scholarship", i *The Brontës in Context*, red. Marianne Thormälen, Cambridge 2012, s. 203–204. Som exempel på fiktiva verk inspirerade av Brontëarvet nämner hon Syrie James *The Secret Diaries of Charlotte Brontë* (2009) och Jude Morgans *The Taste of Sorrow* (2009). Om mytbildningen kring familjen Brontë, se t.ex. Lucasta Miller, *The Brontë Myth* [2001], London 2020; Patsy Stoneman, "The Brontë myth", i *The Cambridge Companion to the Brontës* [2002], red. Heather Glen, Cambridge 2007.
- 4 Abigail Derecho, "Archontic Literature. A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction", i *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays*, red. Karen Hellekson & Kristina Busse, Jefferson 2006. I den löpande texten refererar jag till författaren som De Kosnik, trots att kapitlet "Archontic Literature" publicerades under hennes tidigare efternamn.
- 5 Eftersom denna artikel diskuterar fyra personer med samma efternamn använder jag omväxlande enbart förnamn och både för- och efternamn för att referera till enskilda syskon. Detta ska inte tolkas som ett uttryck för intimisering utan snarare som ett pragmatiskt val med tanke på den otydlighet som skulle uppstå om syskonen Brontë enligt konventionen

- enbart skulle omtalas med efternamn. Därtill skulle det bli alltför upprepande att vid varje tillfälle nämna både för- och efternamn.
- 6 För en bakgrund till syskonen Brontës tidiga världsskapande, se Christine Alexander, ”Introduction”, i *The Brontës, Tales of Glass Town, Angria, and Gondal. Selected Writings*, red. Christine Alexander, Oxford 2010, s. xiii–xliii.
 - 7 Jfr Joetta Harty, ”Imagining the Nation, Imagining an Empire. A Tour of Early Nineteenth-Century Paracosms”, i *Home and Away. The Place of the Child Writer*, red. David Owen & Lesley Peterson, Newcastle upon Tyne 2016, s. 96–121.
 - 8 Om betydelsen av *Blackwood Edinburgh Magazine* se t.ex. Carol Bock: ”’Our Plays.’ The Brontë Juvenilia”, i Glen (red.) 2007, s. 44–52.
 - 9 Enligt Alexander, som länge studerat och redigerat syskonen Brontës och i synnerhet Charlottes ungdomsskrifter, tog Gondal form 1831, under en period då Charlotte befann sig på internatskolan Roe Head, men de tidigaste bevarade texterna som beskriver Gondal är från senare delen av 1830-talet. Se Alexander 2010, s. xxiii; jfr Juliet Barker, *The Brontës* [1994], 2:a utg., London 2010, s. 273.
 - 10 Jfr Alexander 2010, s. xiii–xliii.
 - 11 Emily och Anne skrev vad forskare har kallat ”diary papers” – ett slags ögonblicksbilder snarare än regelbundna dagboksanteckningar, skrivna en viss dag på året med flera års mellanrum (1834, 1837, 1841 och 1845). I viss mån ger dessa dagboksblad antydningar om Gondal och systrarnas förhållande till denna värld. Dagboksbladen finns publicerade bl.a. i *The Brontës* 2010; Emilys beskrivning av resan till York på s. 490. Om syskonens långvariga intresse för fantasivärldarna, se t.ex. Alexander 2010, s. xxxiii, xxxix.
 - 12 Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë*, Vol. 1–3, red. Christine Alexander, Oxford 1987, 1991; Branwell Brontë, *The Works of Patrick Branwell Brontë*, Vol. 1–3, red. Victor Neufeldt, New York & London, 1997, 1999. Alexanders utgåva är inte komplett utan går bara till 1835, men Charlotte Brontë fortsatte skriva berättelser om Angria fram till 1839. Flera av hennes senare Angria-relaterade berättelser finns dock publicerade i nämnda *Tales of Glass Town, Angria, and Gondal* samt i Charlotte Brontë, *Tales of Angria*, red. Heather Glen, London 2006. Om den äldre manuskripthistorien, se Judith E. Pike & Lucy Morrison, ”Introduction. Charlotte Brontë from the Beginnings”, i *Charlotte Brontë from the Beginnings. New Essays from the Juvenilia to the Major Works*, red. Judith E. Pike & Lucy Morrison, Abingdon 2017, s. 1–7. Modernista har nyligen publicerat ett mindre urval av Charlotte Brontës ungdomsskrifter i *Juvenilia*, övers. Anna-Karin Malmström Ehrling & Per Ove Ehrling, Stockholm 2022.
 - 13 Om Thomas J. Wise och Brontëmanuskripten, se t.ex. Bock 2007, s. 37–38.
 - 14 I *Tales of Glass Town, Angria, and Gondal* återges 32 Gondal-dikter av Emily Brontë och 20 av Anne Brontë. Den tidigaste bevarade är Annes ”Verses by Lady Geraldine” från 1836 (se *The Brontës* 2010, s. 441–444).
 - 15 Alexander 2010, s. xxxiii. Om Gondal och manuskriptsituationen, se *ibid.*, s. xxxiii–xliii. Det har inte hindrat försök att rekonstruera ”The Gondal Saga”; mest berömt är kanske den amerikanska bibliotekarien Fannie Ratchfords. I *Gondal’s Queen* (1955) arrangerade

- hon alla Emilys dikter, d.v.s. inte bara de som har knutits till Gondal-kontexten, i ett dikt-epos som hon påstod förebådade *Wuthering Heights* (se *ibid.*, s. xxxvii–xxxviii).
- 16 För nyare forskning med fokus på Charlotte och Branwell Brontës texter om Glass Town och Angria, se t.ex. Laura Forsberg, ”The Miniature World of Charlotte Brontës’s Glass Town”, i Pike & Morrison (red.) 2017; Christine Alexander, ”In Search of the Authorial Self. Branwell Brontës’s Microscopic World”, *Journal of Juvenilia Studies*, 1, 2018:1, s. 3–19; Emma Butcher, *The Brontës and War. Fantasy and Conflict in Charlotte and Branwell Brontës’s Youthful Writings*, Cham 2019; Maureen F. Mann, ”Artefacts and Immersion in the Worldbuilding of Tolkien and the Brontës”, i *Sub-Creating Arda. World-Building in J.R.R. Tolkien’s Work, its Precursors and its Legacies*, red. Dimitra Fimi & Thomas Honegger, Zürich & Jena 2019; Anne Jamison, ”Look Back in Angria (The Brontë Family Fandom)”, *Humanities*, 114, 2022:11, opag., <https://doi.org/10.3390/h11050114> (14.9.2023). De kanoniserade verkens reception uppmärksammas bl.a. i Patsy Stoneman, *Brontë Transformations. The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*, London 1996; *A Breath of Fresh Eyre. Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre*, red. Margarete Rubik & Elke Mettinger-Schartmann, Amsterdam 2007; Hila Schachar, *Cultural Afterlives and Screen Adaptations of Classic Literature. Wuthering Heights and Company*, Basingstoke 2012; *Charlotte Brontë. Legacies and Afterlives*, red. Amber K. Regis & Deborah Wynne, Manchester 2017.
- 17 För exempel på äldre litterära texter som inspirerats av syskonen Brontës s.k. *juvenilia*, se Patsy Stoneman, ”Sequels and ’Incremental Literature’”, i Alexander & Smith (red.) 2018, s. 454–455.
- 18 Titeln, *Blåst!*, anspelar på den första svenska översättningen av Emily Brontës *Wuthering Heights* av Ada Werin från 1927.
- 19 Ingrid Bosseldal, ”Liffner strösslar sinnrikt med referenserna”, *Göteborgs-Posten* 29.9.2016; Lennart Bromander, ”Blåser liv i Brontës fantasivärld”, *Aftonbladet* 28.9.2016.
- 20 Eva-Marie Liffner, *Blåst!*, Stockholm 2016, s. 201.
- 21 *Ibid.*, s. 344.
- 22 *Ibid.*, s. 269. John Masefield skrev två böcker om Ned Shaw: *Dead Ned* (1938) och *Live and Kicking Ned* (1939).
- 23 Tove Solander, ”Sinnlighetens slott. Eva-Marie Liffners Drömmaren och sorgen som queert allkonstverk”, *Tidskrift för genusvetenskap*, 2013:4, s. 71–89, här s. 72.
- 24 *Ibid.*, s. 73, 75. En sådan läsning bekräftas av Amanda Svensson, som i sin recension av *Blåst!* betonar att det som gör Liffners romaner krävande att läsa är ”deras flyktiga centrum – trots tydliga referenser till tid och plats är berättelsernas geografi undflyende, och handlingens centrum förflyttas just som man tror sig ha identifierat det. Vem är huvudperson? Vilken är den huvudsakliga intrigen? Svårt, om inte omöjligt att säga”, se ”En hyllning till fantasin”, *Helsingborgs Dagblad* 29.9.2016.
- 25 Solander 2013, s. 75–76, 78, citatet s. 76.
- 26 *Ibid.*, s. 80.
- 27 Liffner 2016, s. 219.
- 28 Derecho 2006, s. 63–64.

- 29 Ibid., s. 64–65. Jfr Solander 2013, s. 80, som gör liknande iakttagelser om *Drömmaren och sorgen*.
- 30 Jacques Derrida, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Paris 1995, s. 12–13 (kurs. i original).
- 31 Derecho 2006, s. 65.
- 32 Ibid., s. 64.
- 33 Ibid., s. 65. Även om De Kosnik menar att varje ny berättelse, inklusive fanfiction, har potential att utvidga och förändra arkivet, exemplifierar hon i praktiken bara med ”nonfan works”, exempelvis Jean Rhys *Wide Sargasso Sea*, som hon menar har haft en avgörande roll i expansionen och förändringen av *Jane Eyre*-arkivet, se *ibid.*, s. 66, 69–70.
- 34 Ibid., s. 65, 69. Jfr även Abigail De Kosnik, *Rogue Archives. Digital Cultural Memory and Media Fandom*, Cambridge, MA 2016, s. 273, 280.
- 35 I en senare studie formar De Kosnik dock en bredare definition av kulturen som helhet (i synnerhet den digitaliserade ”masskulturen”) som ett enda stort arkiv av berättelser, karaktärer, världar, bilder och repertoarer från vilket samtida kulturkonsumenter fritt kan plocka det de vill för att sätta samman i eget skapande, se De Kosnik 2016, s. 4, 277. En så bred definition blir dock för vag för att kunna belysa hur Liffner fogar samman element från arkiv som potentiellt kan uppfattas som åtskilda och hur romanen spelar med och utmanar läsarens förväntningar om arkivens gränser.
- 36 Se t.ex. Cait Coker, ”Fandom”, i *A Companion to J.R.R. Tolkien*, andra utgåvan, red. Stuart D. Lee, Hoboken 2022.
- 37 Jfr Katy Shaw, *Hauntology. The Presence of the Past in Twenty-First Century English Literature*, Cham 2018, s. 107.
- 38 Amber Pouliot, ”Reading the Revenant in Charlotte Brontë’s Literary Afterlives. Charting the Path from the ‘Silent Country’ to the Seance”, i Regis & Wynne (red.) 2017, s. 96–97, 101, citat s. 97. Bland de romaner som Pouliot nämner finns Jane Urquharts *Changing Heaven* (1990), i vilken Emilys vålnad diskuterar *Wuthering Heights* med en ballongfarare, och Denise Girardinas *Emily’s Ghost* (2009), där författaren framställs som ett medium som får sina berättelser från pratsamma andar. Ett äldre exempel är Rachel Fergusons *The Brontës Went to Woolworths* (1931) där det romanen igenom är oklart om de fikionaliserade systerna Brontë är spöken eller har rest genom tiden för att möta de samtida systerna Carne, vilka likt Brontës har en gemensam fantasivärld.
- 39 Liffner 2016, s. 271. Som citatet uppmärksammar är krig och konflikter ett centralt inslag i syskonen Brontës världsskapande. Emma Butcher har t.ex. beskrivit Charlottes och Branwell Brontës ungdomsskrifter som ”a product of war in all its diverse forms”, se Butcher 2019, s. 19.
- 40 Se t.ex. Liffner 2016, s. 139, 224, 290.
- 41 Liffner 2016, s. 191. Passagen med underjordsfärden i *ibid.*, s. 184–196. Ned säger vid ett tillfälle att bortom stranden och havet i underjorden ”ligger Elysiums gulfärgade, men svårtillgängliga kust, den som några kallar Gondal”, *ibid.*, s. 290. Om katabasismytens transformationer, se t.ex. David L. Pike, *Passage Through Hell. Modernist Descents, Medie-*

- val *Underworlds*, Ithaca 1997; Rachel Falconer, *Hell in Contemporary Literature. Western Descent Narratives Since 1945*, Edinburgh 2005.
- 42 För en beskrivning av Gondal, se Alexander 2010, s. xxxiii–xliii; jfr även Barker 2010, s. 316–319.
- 43 Se t.ex. Christine Alexander, ”Charlotte Brontë and ’The Treasures of the Bible’. Roe Head, the ’Infernal World’ and ’Well of Life’”, *Brontë Studies*, 37, 2012:4, s. 272–285; Barker 2010, s. 495; Mann 2019, s. 351.
- 44 Liffner 2016, s. 30, 45, 54, 76. Ett index över de första raderna i Emily Brontës dikter, inklusive eventuella dateringar, finns i *Gondal’s Queen. A Novel in Verse by Emily Jane Brontë* [1955], red. Fannie Ratchford, Austin 1983, s. 199–203.
- 45 Miller 2020, s. 142.
- 46 Se t.ex. Birgit Van Puymbroeck, ”’The Virgin Soul’. Anglo-French Spectres of Emily Brontë, 1880–1920”, *Brontë Studies*, 39, 2014:4, s. 319–329, här s. 319; Patsy Stoneman, ”Sex, Crimes and Secrets. Invention and Imbroglia in Recent Brontë Biographical Fiction”, *Brontë Studies*, 39, 2014:4, s. 341–352, här s. 346.
- 47 Se t.ex. Liffner 2016, s. 97, 106, 156, 389. Karaktäristiskt för *Blåst!* är att den systematiskt berättar i jagform men med många växlande jagberättare, vilket emellanåt skapar osäkerhet om vem som talar.
- 48 Se t.ex. *ibid.*, s. 30–33, 94–97.
- 49 *Ibid.*, s. 387.
- 50 Se t.ex. Barker 2010, s. 629–631; Sarah Fermi, ”Emily Brontë’s Second Novel”, *Brontë Studies*, 42, 2017:4, s. 304–311; Miller 2020, s. 182–193.
- 51 Liffner 2016, s. 45.
- 52 Parry var Emily Brontës huvudfigur och Ross var Annes, se ”Parry, Sir William Edward (Fictional)” och ”Parry, Sir William Edward (Historical)”, i Alexander & Smith (red.) 2018, s. 362, resp. ”Ross, Captain John (Fictional)”, i *ibid.*, s. 438.
- 53 Se Liffner 2016, s. 94–97, 106–109, 149–157, 387.
- 54 Samtliga citat från *ibid.*, s. 78.
- 55 *Ibid.*, s. 298.
- 56 *Ibid.*, s. 303–304, 342. Det spekulativa i detta sammanträffande betonas i romanen då registerkortet råkar ligga i en butelj som George och Mags hittar under en vistelse i Flandern då de besöker en kvarndamm där Ned Shaw har befunnit sig som konvalescent under kriget, jfr *ibid.*, s. 116, 220.
- 57 *Ibid.*, s. 315–318, 320–321, 330–333, 335–341. Henry Chorley var litteratur- och musikkritiker på tidskriften *Athenaeum*, och Charlotte Brontë träffade honom vid ett besök i London, se Barker 2010, s. 734. Att han skulle ha besökt Haworth är ett påhitt av Liffner.
- 58 Liffner 2016, s. 317. I samtal med Branwell har dock Chorley tidigare kallat samma manuskript ”romantiskt skröp”, ”ett mischmasch av idéer er syster fångat upp, men ej begripit”, *ibid.*, s. 388. Det är möjligt att det manuskript som här omtalas är ett annat än det som Ned nämner i inledningen av romanen, eftersom beskrivningarna på vissa punkter divergerar, men den gemensamma nämnaren är att det i båda fallen handlar om ett manuskript som Emily antas ha skrivit.

- 59 Ibid., s. 316.
- 60 Ibid., s. 333.
- 61 Ibid., s. 371.
- 62 Ibid., s. 373–374, citatet s. 373. Att det skulle kunna vara Branwells vålnad som Ned möter antyds dels av textens betoning av figurens röda hår, dels av ringen på fingret, som också nämns då Charlotte och Henry Chorley öppnar Branwells grav. Om det skulle vara samma manuskript som Ned läser tidigare i romanen motsäger denna berättelse den tidigare, där Ned får pappersbunten av Johnnies hyresvärdinna.
- 63 Ibid., första citatet s. 373, andra s. 374.
- 64 Amber K. Regis, "Charlotte Brontë on Stage. 1930s Biodrama and the Archive/Museum Performed", i Regis & Wynne (red.) 2017, s. 117, 123–124.
- 65 Ibid., s. 121.
- 66 Ibid., s. 137. Regis använder uttrycket "archival caesurae" i en diskussion just om Emily Brontës förmodat försvunna andra manuskript.
- 67 Jfr De Kosnik 2016, s. 35; Derrida 1995, s. 109.
- 68 Jfr Liffner 2016, s. 171. De modifieringar som görs i romanen av etablerade biografiska fakta men även av fiktiva detaljer rör inte bara Brontës; Tolkiens liv och verk behandlas på liknande sätt. Exempelvis bor Johnnie i Liffners roman på 1910-talet på samma gata i Oxford där den biografiske Tolkien bodde på 1950-talet, och det diskussionssällskap som Tolkien deltog i från 1930-talet, The Inklings, i romanen kallat Torsdagsklubben, är aktivt redan på 1910-talet och har åtminstone en kvinnlig medlem, vilket inte var fallet i verkligheten. Se Liffner 2016, s. 17, 39, 261.
- 69 Se t.ex. Christine Alexander, *The Early Writings of Charlotte Brontë*, Oxford 1983, s. 27–35.
- 70 Namnen framgår i Charlotte Brontës "The History of the Year" (1829), som beskriver hur tre olika, så småningom sammansmälta, lekar ursprungligen inleddes, se *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë. Vol. 1, The Glass Town Saga 1826–1832*, red. Christine Alexander, Oxford 1987, s. 5. Händelsen beskrivs även som ett element i en mer renodlat fiktiv berättelse i Charlottes "Two Romantic Tales" (1829), men där nämns endast hertigen av Wellington, se *ibid.*, 14. Branwell Brontë skriver om flera uppsättningar träsoldater som varit viktiga utgångspunkter för fiktionsskapandet i "The History of the Young Men" (1831), i *The Works of Patrick Branwell Brontë. Volume 1, 1827–1833*, red. Victor A. Neufeldt, Abingdon 2015 [1997], s. 138–139.
- 71 Jfr Alexander 1983, s. 128.
- 72 Liffner 2016, s. 153. Gåvorna som Patrick Brontë skänkte sina barn i juni 1826 var inköpta i Leeds, jfr Alexander 1983, s. 27.
- 73 Liffner 2016, s. 155–156. Passagen är mest lik Charlotte Brontës beskrivning i "The History of the Year", som också betonar hur hon själv och Emily först utpekar några av figurerna som sina egna.
- 74 Se t.ex. Barker 2010, s. 177; Alexander 2018, s. 3.
- 75 Liffner 2016, s. 157.
- 76 Martha syftar antagligen på Martha Brown, tjänstekvinna i Hawthorths prästgård från 1841, d.v.s. långt senare än den tidsperiod i syskonen Brontës liv som romanen koncentrerar

- sig på, vilken förefaller vara omkring åren 1826–1827 (jfr t.ex. *ibid.*, s. 138). Om Martha Brown, se ”Brown, Martha”, i Alexander & Smith (red.) 2018, s. 108.
- 77 Jfr t.ex. Alexander 1983, s. 85.
- 78 Samtliga citat från Liffner 2016, s. 106.
- 79 *Ibid.*, s. 108.
- 80 Jfr ”Napoleon (Fictional)”, i Alexander & Smith (red.) 2018, s. 336–337.
- 81 Liffner 2016, s. 168–169.
- 82 *Ibid.*, s. 169.
- 83 *Ibid.*, s. 176–177, citatet s. 177.
- 84 *Ibid.*, s. 194.
- 85 *Ibid.*, s. 225–228. Om Top Withens, se ”Top Withins”, i Alexander & Smith (red.) 2018, s. 510.
- 86 Liffner 2016, s. 227–228; citatet s. 228.
- 87 Branwells karta över The Glass Town Confederacy baseras troligen på en illustration i en artikel från 1826 i *Blackwood's Edinburgh Magazine*, se Alexander 2010, s. xvii. Den finns digitalt tillgänglig på British Librarys webbplats, se ”The Brontë Juvenilia: ’The History of the Young Men’”, *The British Library*, <https://www.bl.uk/collection-items/bront-juvenilia-the-history-of-the-young-men/> (14.9.2023).
- 88 Charlotte Brontës karta från 1828 kan t.ex. ses i *The Art of the Brontës*, red. Christine Alexander & Jane Sellars, Cambridge 1995, s. 156.
- 89 På Branwells karta är det ”Wellington’s Land”, ”Parry’s Land”, ”Ross’s Land” och ”Sneaky’s Land” (det sistnämnda med syfte på den tidigare nämnde Alexander Sneaky). På Charlottes karta är de fyra länderna namngivna ”Taley” (Charlotte), ”Brany” (Branwell), ”Vittoria” (kanske en antydning om Emilys tidiga fascination för prinsessan Victoria) och ”Wa[i]ting” (jfr att Annes träsoldat först kallades Waiting Boy). Jfr Alexander & Sellars 1995, s. 156.
- 90 De Kosnik 2016, s. 4.
- 91 Jfr Solander 2013, s. 76.
- 92 Liffner 2016, s. 214, 256, 268.
- 93 *Ibid.*, s. 273.
- 94 Derrida 1995, s. 13–14.
- 95 *Ibid.*, s. 20, 26, 39–40.
- 96 Enligt Monica Latham har biografiska romaner specifikt om författare fått en mer framträdande plats under senare decennier, se *Virginia Woolf's Afterlives. The Author as a Character in Contemporary Fiction and Drama*, Abingdon 2021, s. 2. Enligt Hila Shachar syns ett biografiskt intresse för författare även i samtida filmkonst; hon uppmärksammar bl.a. Sally Wainwrights tv-filmatisering *To Walk Invisible* (2016) om syskonen Brontë som fokuserar på tiden omkring 1845–1848, se Hila Shachar, *Screening the Author. The Literary Biopic*, Cham 2019, s. 2, 89–92. Att betrakta *Blåst!* som en renodlat biografisk roman är dock inte självklart; syskonen Brontë är exempelvis snarare bifigurer än huvudpersoner och endast korta scener ur deras liv – relevanta för romanens mer övergripande berättelse om den kreativa fantasin – gestaltas.

- 97 Arkitekten Lars Israel Wahlman skildras i *Drömmaren och sorgen* och skeppsbyggaren Fredric Henric af Chapman i *Vem kan segla*.
- 98 Miller 2020, s. 140.
- 99 Liffner 2016, första citatet s. 315, andra s. 317.
- 100 Jfr *ibid.*, s. 321, 331.
- 101 *Ibid.*, s. 48, 52.
- 102 *Ibid.*, första citatet s. 72, andra s. 71. Om Branwell Brontës sista besök på The Black Bull, se Barker 2010, s. 668–669.
- 103 Liffner 2016, s. 111: ”Uttrycket tycks ringa som en klocka genom min [Neds] trötta hjärna. GonetoDales. Gondal.”
- 104 Efter att ha skadats i kriget har Ned Shaw fysiska handikapp inte helt olika Edward Rochesters efter branden på Thornfield Hall i *Jane Eyre*: Ned är blind på ena ögat och har ett halvt sönderbränt ansikte och ett skadat ben (jfr Liffner 2016, s. 54–55), medan Rochester i Brontës roman är blind och har förlorat en hand. Namnet Ned kan också ses som en kortform av Edward.
- 105 *Ibid.*, s. 73–74.
- 106 *Ibid.*, s. 86.
- 107 *Ibid.*, s. 76–77, citatet s. 76.
- 108 Emily Brontë, *Wuthering Heights* [1847], London 2008, s. 18 (Lockwoods beskrivning av skåpsängen), 349 (Heathcliffs död). Även Branwell sover i en skåpsäng i prästgården i Haworth i *Blåst*, se Liffner 2016, s. 310.
- 109 Brontë 2008, s. 18–22, citatet s. 18.
- 110 Liffner 2016, s. 225–226, citatet s. 225. Jfr scenen, omnämnd ovan, där Henry Chorley tilltalar Charlotte Brontë som fröken Jane Eyre (*ibid.*, s. 315).
- 111 *Ibid.*, s. 227. Lockwood betonar bl.a. Haretons grova och enkla kläder, okultiverade sätt, mörklockiga hår och djuriska utseende, se Brontë 2008, s. 10.
- 112 Liffner 2016, s. 103.
- 113 *Ibid.*, s. 90. Den fiktive hertigen av Zamorna, en Byronliknande figur som antas vara prototyp till Edward Rochester i *Jane Eyre*, baserades på hertigen av Wellingtons son, Arthur Wellesley, markis av Douro (tillnamnet Zamorna är en uppfinning av syskonen Brontë). Jfr ”Zamorna, Duke of (Arthur Augustus Adrian Wellesley, Marquis of Douro, King of Angria)”, i Alexander & Smith (red.) 2018, 568–570. Om relationen mellan Zamorna och Rochester, se t.ex. Erin Nyborg, ”From Angria to Thornfield. Charlotte Brontës Cross-Period Development of the Byronic Hero”, i Pike & Morrison (red.) 2017, s. 141–154.
- 114 Liffner 2016, s. 91. Om Charlotte Brontës intresse för Wellington, se t.ex. Christine Alexander, ”Charlotte Brontë, Autobiography, and the Image of the Hero”, *Brontë Studies*, 36, 2011:1, s. 1–19.
- 115 Bosseldal 2016.
- 116 Jfr Solander 2013, s. 78.
- 117 *Ibid.*, s. 80.
- 118 Christine Alexander, som diskuterat syskonen Brontë som ”child writers”, betonar hur de genom att hålla sin värld privat och hemlig kunde ge utlopp för sina vildaste fantasier och

- skriva utan hämningar. Fantasi världen blev ett "safe 'free' space" där de kunde experimentera med vuxnas ritualer och inträda i maktpositioner som varken barn eller kvinnor hade möjlighet till i världen utanför. Se vidare "Playing the Author", i *Children, Childhood and Cultural Heritage*, red. Kate Darian-Smith & Carla Pascoe, New York 2012, s. 101.
- 119 De tre systrarna Brontë jämförs vid ett par tillfällen i romanen vid häxorna i *Macbeth*, se Liffner 2016, s. 145 (Branwell beskriver Emily), s. 335 (Charlotte beskriver sig själv), s. 361 (Henry Chorley beskriver de tre systrarna).
- 120 Karaktären George anspelar förmodligen på ett av barnen i Enid Blytons serie *The Famous Five* (1942–1963), en pojkflicka med kortklippt hår (jfr Liffner 2016, s. 293). När Mags berättar ett barndomsminne om att hon i en grotta fått en vision av fyra barn och en hund, som hon nu tolkar som syskonen Brontë och deras hund Keeper, säger George att det låter som "gumman Blyton", *ibid.*, s. 375; även George i Femböckerna har en hund.
- 121 Jfr Derecho 2006, s. 65–66.
- 122 Umberto Eco, "Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage", *SubStance*, 14, 1985:2, s. 3–12, här s. 3–4.
- 123 Margarete Rubik & Elke Mettinger-Schartmann, "Introduction", i Rubik & Mettinger-Schartmann (red.) 2007, s. 10.
- 124 Citatet från Liffner 2016, s. 275.
- 125 Stoneman 2007, s. 225.
- 126 Jamison skriver exempelvis att "the invented yet colonized African country of Angria, with its arcane political systems, intrigues, and wars, is sure to feel unfamiliar to anyone not well-versed in early nineteenth-century British parliamentary and colonial politics", se Jamison 2022 (opag.).
- 127 Se Liffner 2016, s. 127, 196, 290, 338.
- 128 Jfr t.ex. Mark J.P. Wolfs *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York 2012, i vilken Tolkien fungerar både som en viktig teoretisk inspirationskälla och som återkommande exempel på inflytelserik skapare av fiktiva världar.
- 129 Karaktären Tom, som hamnar i Glass Town i Celia Rees roman, ser på liknande sätt denna värld med Tolkien som referensram, om än inte genom omnämnandet av drakar. Han beskriver t.ex. en färd till häst genom en dalgång med följande ord: "It was like riding through Rivendell, actually being in *The Lord of the Rings*." Se Celia Rees, *Glass Town Wars* [2018], London 2019, s. 81, kursiv i original.
- 130 Jfr Stoneman 2007; Miller 2010; Lewis 2012, s. 203–204.
- 131 Fannie Ratchfords *Gondal's Queen* som samlar och arrangerar Emily Brontës dikter är ett liknande äldre exempel, som får konsekvensen att Anne manövreras ut ur Gondal-diktningen till förmån för Ratchford själv som blir Emilys kreativa partner. Detta har diskuterats av Bette London, som även menar att den närmaste utgåva vi har som återspeglar Charlottes och Branwells litterära samarbete är den som gavs ut av T.J. Wise och A.J. Symington på 1930-talet, vilken samtidigt är ofullständig, ofta opålitlig och där många av Branwells texter enbart återges i okommenterade faksimil, se *Writing Double. Women's Literary Partnerships*, Ithaca 1999, s. 55–56. Den av Christine Alexander redigerade *Tales of Glass Town, Angria, and Gondal* har ambitionen att presentera ett urval av alla fyra

syskonens skrifter, men det är symptomatiskt att de sorterats i separata avsnitt för respektive Brontë snarare än – exempelvis – kronologiskt, vilket kunde ha varit intressant i synnerhet när det gäller Charlottes och Branwells texter, som ofta formades som respons på eller i skämtsam polemik med varandra. För en diskussion om Charlottes och Branwells kreativa dialog, se Robin St. John Conover, ”Creating Angria. Charlotte and Branwell Brontë’s Collaboration”, *Brontë Society Transactions*, 24, 1999:1, s. 16–32.

132 Jfr London 1999, s. 33–62.

ABSTRACT

Emma Eldelin, Department of Culture and Society, Linköping University

Between Archive and Imagination: The Early World-building of the Brontës in Eva-Marie Liffner’s *Blåst!* (Mellan arkiv och fantasi: Syskonen Brontës tidiga världsskapande i Eva-Marie Liffners *Blåst!*)

The early writings of the Brontë siblings have raised critical as well as creative interest in the last few decades. In countless manuscripts, the young Brontës collectively created and depicted the imaginary worlds of Glass Town, Angria, and Gondal, inspired by childhood role-play and extensive reading. The early world-building of the Brontës has recently been the subject of several fictional rewritings, often blurring the lines between the biographical Brontës and their imaginary worlds. Looking closer at one such rewriting—Eva-Marie Liffner’s novel *Blåst!* (2016)—this article discusses how it creatively reimagine selected characters, themes, and items from the early fictional worlds of the Brontës as well as the Brontë children themselves. Liffner’s novel is theorised as an instance of *archontic literature*, building on Abigail De Kosnik’s proposed term for various forms of appropriative writing that openly announce their sources of inspiration. Appropriation for De Kosnik is an archival operation; older texts are metaphorically conceived as archives or repositories of narratives, characters, and images from which new writers can extract what they need for their own reimaginings, and such new stories likewise expand archives and potentially change them. The article identifies and exemplifies three archival strategies used in *Blåst!*, reshaping in inventive ways the world-building and the imaginary worlds of the young Brontës: 1) a particular attention to the “empty spaces” of the Brontë archives; 2) a modification of details from the early writings and worlds of the Brontës to support the novel’s alternative version; 3) a rearrangement or “contamination” of elements from different archives through the inclusion of components from other fictional works by the Brontës but also from other writers and from biographical sources, resulting in a destabilisation of archival boundaries that other agents (e.g. critics and biographers) may want to sustain.

Keywords: Eva-Marie Liffner, the Brontës, world-building, imaginary worlds, archontic literature