

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

dera Emilie Flygare-Carlén och det blir aldrig klart varför hon valts bort.) Runeberg tystnade som författare i och med ett slaganfall och tillbringade sina sista fjorton år som sjukling – å ena sidan tillbaka-dragen, å andra sidan uppburnen som nationalskald och som en symbol för ett heroiskt buret lidande. Att nyare forskning har kunnat visa att han i själva verket var en synnerligen gnällig och besvärlig sjukling är sedan en annan sak.

För en finländare är just avsnittet om Runeberg särskilt läsvärt: mot bakgrunden av Franzén, Tegnér, Geijer och Bremer blir hans starkt auktoritära och patriarkala drag nästan skrämmande tydliga. (Alexandersson är noga med att påpeka att "patriarkat" på 1800-talet hade en annan betydelse än i dagens feministiska diskurs men det är ett resonemang som gärna hade kunnat fördjupas.) Hur förhållandet mellan 'herrschaft' och 'folk' – till exempel mellan majoren och den gamle soldaten Pistol i dikten "Julqvällen" – ska förstås har Alexandersson däremot inte blick för: det är ju i första hand fråga om en korporativ solidaritet över klassgränser i nationsbyggandets tecken.

Det är lätt att se åtskilliga tematiska möjligheter i materialet som Alexandersson inte utnyttjat. Det hade till exempel kunnat vara givande med ett resonemang om hur åldrandet representerar förhållandet mellan kontinuitet och förändring. Det temat finns i en del av de äldre dikterna som tas upp – i Leopolds "De tre äldrarna" och Lenngrens "Portraiterne" på ett rent individuellt plan, i dikter av Franzén, Tegnér och Geijer på ett historiskt plan. Det kan handla om gamla hedniska barder som hellre kastar sig i havet än lever under kristendomen eller det kan – som i Franzéns "Den gamle knekten" eller Tegnér's "Axel" – handla om gamla soldater som förkroppsligar Sverige-Finlands historia. Särskilt intressant är härvidlag Franzéns "Den gamle knekten" eftersom den omarbetades flera gånger. I den tidiga versionen, 1793, var den framförlallt en ballad om tragisk kärlek. Efter att knekten berättat om sin dotters och mägs tragiska död slutar han med att uttrycka sin otåliga längtan efter döden. 1810 – alltså efter skilsmässan mellan Sverige och Finland – är knekten resignerad vad hans personliga öden beträffar men låter förstå att han inte vill överleva sitt fosterland, varefter en utomstående berättarröst ingriper: "Så talte han och från den dan/Ej syntes mer der han var van." Han överlever alltså inte att Finland inte längre är svenskt. I 1824 års version överlever han inte heller men här finns ett viktigt tillägg: "Blott tallen ser man än

der stå/Af stormens våld ej bruten/Blott vågen hör man än der slå/Mot klippan, skum begjuten;/Och kyrkan än i sitt förvar/hans bibel och hans värja har." Tallen representerar folkets uthållighet, värjan den militära försvarsviljan och bibeln den lutherska kristendomen. Bibeln är dessutom Carl XII:s, precis som i Tegnér's "Axel" där också värjan går igen.

Vad avhandlingens resultat beträffar så formulerar sig Alexandersson själv mycket allmänt. Han menar att han berikat både litteraturvetenskapen och samhällsvetenskapen. Å ena sidan måste åldrandetsmotiven i högre grad än litteraturvetenskapen gjort ses som "komplexa, laddade med maktrelationer på olika nivåer och formade med och mot olika normer i kultur och samhälle" (s. 557). Å andra sidan får åldrandetsmotiven inte heller – som samhällsvetenskaperna tenderar att göra – reduceras till stereotyper, till uttryck för attityder, utan måste ses i ljuset av genre och retoriska aspekter. Åldrandet beskrivs först och främst som en förhandlad position, både konstruktion och realitet, både retorik och nödvändighet. De här tankarna ter sig ju i själva verket snarare som utgångspunkter för hela avhandlingsarbetet än som slutsatser i egentlig mening. Att Alexandersson inte kommer längre beror troligen dels på arbetets grundläggande teoretiska och metodiska osäkerhet, dels på att här – som redan antytt – överhuvudtaget saknas en energisk genomgående argumentation. Det här är givetvis allvarliga invändningar mot ett akademiskt specimen men de hindrar inte att man imponeras av författarens kunskaper och överblick, inte heller att avhandlingen är stimulerande att läsa och kommer att vara ovärderlig som uppslagsverk för alla som söker kunskap om åldrandets historia. Den avslutas med förslag till fortsatt forskning, synpunkter på hur det ideala åldrandet kan tänkas se ut idag och en bilaga om ord för åldrande och visdom.

Merete Mazzarella

Åsa Mälhammar, *En svensk harlekinad. Narren som litterärt motiv hos Carl Jonas Love Almqvist, Hjalmar Bergman och Lars Forssell* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet, 47; Skrifter utgivna av Hjalmar Bergman samfundet, 17). Nordic Academic Press. Lund 2009.

Narren som litterärt motiv är ämnet för Åsa Mälhammars doktorsavhandling *En svensk harlekinad*. Undersökningen omfattar tre litterära verk, roma-

nerna *Drottningens juvelsmycke* av Carl Jonas Love Almqvist och *Clownen Jac* av Hjalmar Bergman samt diktsamlingen *Narren* av Lars Forssell. I Inledningens förklarar hon att utgångspunkten för arbetet har varit ett intresse för "det teatrala uttryckets plats i svensk litteratur" (8), vilket har konkretiserats i närstudier av de tre verken, "i vilka en figur av narrtyp har en framträdande plats" (9). Motivstudien är den metod som används.

Det är första gången som detta motiv prövas i svensk litteratur. I avhandlingens upptakt presenterar författaren en motivhistorisk översikt i vilken hon inhämtat fakta från många olika källor till en funktionell och intresseväckande helhet. Boken är väl korrekturläst. Den författare som läsaren möter framstår genomgående auktoritativ och övertygande.

En svensk harlekinad är också en vacker bok med en gravyr av Watteau föreställande ett commedia dell'arte-sällskap som omslag. Det finns emellertid skäl att fråga sig om inte både titel och omslag leder i fel riktning. De litterära texter som Mälhammar arbetar med är antingen från 18- eller 1900-talet medan omslagsbilden är från en tidigare epok och avbildar en specifik teatertradition. Det finns också en motsättning mellan titel och undertitel. *En svensk harlekinad* associerar liksom omslagsbilden till en specifik teatertradition medan narren anknyter till en annan tradition. Mälhammar ger en välfunnen men inte alldeles övertygande motivering: "Begreppet har framför allt förtjänsten att ge en stilistisk illustration av ämnet genom att det lätt exotiska 'harlekinad' kontrasterar mot det föregående adjektivet 'svensk', varigenom något främmande och teatralt ställs mot något vardagligt och välbekant på ett sätt som förhoppningsvis är intresseväckande" (18).

Av ett annat skäl kan man invända mot titeln på avhandlingen: 1834, 1930, 1952 – dessa litterära nedslag i tiden är alltför få för att motivera benämningen harlekinad. Åsa Mälhammar nämner visserligen att andra namn som skulle kunna vara aktuella vore Bellman, Livijn, Strindberg, Lagerlöf, Fröding, Bo Bergman, Söderberg, Löwenhielm, Lagerkvist, Delblanc och några till. En poet som inte nämns men som onekligen skulle passa in är Nils Ferlin. Clown- och pajasmotivet återkommer ständigt i hans dikter: "Guds clown", "Fast jag bara var en narr", "Looping the loop", "Jokern", "Cirkusartisten", "Sprattla Pajazzo", "Kuckeliku" (Pelle Jöns), "Snart" (Min humor var en skallra / lätt skallrade jag väck den största som den allra minsta lilla

skräck). Om alla dessa fanns representerade och förutsatt att deras verk verkligen skulle passa inom de ramar som Mälhammar uppställer kunde man kanske tala om en harlekinad.

Utifrån fem kriterier definieras narren, och med ledning av dem prövas relevansen av motivet i de aktuella litterära verken. Kriterierna är följande:

1. Maskering. Här avses bland annat kostymering, förklädnad, mask (inte sällan löjväckande eller grotesk), det vill säga faktorer som uppmärksammar det yttre hos personen. Vissa attribut och symboler räknas också till denna kategori.

2. Komik. Till denna grupp hör alla uttryck för det komiska: humor, löje, satir, parodi och ironi liksom tragikomiska och burleska drag, men även sådant som till sin karaktär är blott och bart underhållande eller till och med behagfullt.

3. Utanförskap. Denna kategori avser oftast brister i mänsklig gemenskap. Utanförskapet kan vara reellt eller upplevt och kan gälla sociala, religiösa och existentiella sammanhang.

4. Gränsöverskridande. Liksom utanförskap relateras denna kategori till sociala sammanhang och genus men även till förhållandet mellan fiktion och verklighet liksom andra formella, estetiska faktorer. Här avses överskridande, utpekande eller ifrågasättande av gränser.

5. Ansvarsfrihet. Den femte och sista kategorin är en term hämtad från bolags- och föreningsvärlden och avser rättigheten, förmågan eller behovet hos en litterär gestalt att uttrycka sig, men även rätten att röra sig fritt utan att riskera påföljder. Det kan röra sig om frågor som avser politik eller konstnärligt uttrycksbehov.

För flera av dessa faktorer gäller att de omfattar gestaltens eget förhållningssätt till den aktuella kategorin. Åsa Mälhammar betonar att de tre senare kriterierna skiljer sig från de två första och i och med att de har en begreppslig och tematisk karaktär. Det finns anledning att ställa frågan ifall någon av dem är överordnad de övriga. Under läsningens gång finner man ingen antydning från avhandlingsförfattarens sida om att så skulle vara fallet. Först mot slutet av undersökningen, när intrycken mönstras och när det är tid att dra slutsatser, slår Mälhammar fast: "Maskering har alltmer utkristalliserats som något av ett generalkriterium" (341).

Avhandlingen är systematisk och är klar i dispositionen. De fem primärfaktorerna prövas i tur och ordning på de tre texterna. Trots det finns det anledning att uppmärksamma ställen i avhandlingen som skulle vinna på större klarhet. Intrycket att

informationen är för omfattande återkommer vid flera tillfällen vid läsningen av avhandlingen. Därför kan det emellanåt vara svårt att följa den röda tråden. Därför finns det skäl att ge några exempel på hur dispositionen skulle ha kunnat göras klarare. Under rubriken ”Bjällran” (70) berörs bland annat bjällrans symbolik inom kristen föreställningsvärld. Betydligt senare finner man rubriken ”Bjällrans kristna symbolik och narrens kärlekslöshet” (261). Här vidgas och fördjupas ämnet och ägnas en hel sida. Frågan är om det inte vore bättre att föra hela detta resonemang till den tidigare avdelningen. Läsaren skulle då på ett tidigt stadium vara orienterad om bjällrans roll inom den kristna traditionen. Samma sak gäller kasperteaterns historia i Sverige (280–284). Presentationen är föredömlig men det skulle finnas goda skäl att lägga den i den motivhistoriska översikten i kapitel 1.

Tidigt i avhandlingen presenteras också de teoretiska texter som varit av betydelse för arbetet, främst Michail Bachtins *Rabelais och skrattets historia* (1940, publ. 1965), liksom studien ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik” (1937–38). Här görs också en genomgång av några av de studier där Bachtins tänkande tillämpats på svenskt litterärt material. Elisabeth Hästbackas *Det mångstämmiga rummet* om Hjalmar Bergmans romankonst (1990) är av särskild relevans.

En av de studier som har varit av särskild betydelse för avhandlingsarbetet är *Der literarische Narr* som Heide Pilarczyk disputerade på 2002. I en omfattande historisk exposé visar hon hur narren växte fram som en kollektiv projektion av *Den andre*.

Michel Foucault utgör ett fundament för detta tänkande. Studiet av den litterära narren utmynnar i analyser av verk av Victor Hugo, Alfred Jarry och Albert Cohen. För Åsa Mälhammars del resulterar presentationen av Pilarczyks avhandling i en jämförelse mellan sitt eget och Pilarczyks narrbegrepp. Så småningom når avhandlingsförfattaren fram till den metodologiska grunden för sin undersökning: motivstudiet, preciserat som ”Narrfiguren som motiv”. Hon ansluter till uppfattningen om en ”dynamisk motivkärna, som genom varje ny realisering modifieras och skiftar gestalt” (37). Motivunderlaget i den svenska litteraturen finner hon emellertid begränsat.

Fördjupar man sig i teorianvändningen står det klart att det i huvudsak är *en* renodlad teoretiker som Mälhammar relaterar till, Michail Bachtin. Ti-

digt i avhandlingen (19–21) görs en koncentrerad presentation av vilka utgångspunkter i hans studie om kronotopen som varit vägledande för arbetet. Hos Bachtin finner avhandlingsförfattaren förankring för de metodiska begreppen ”utanförskap” och ”ansvarsfrihet”. Nästa gång Bachtin förekommer är när Heidi Pilarczyks undersökning redovisas, eftersom hans teorier spelar en central roll också för henne. Därefter återkommer hans namn ett antal gånger men aldrig i något mer uttömmande avseende. I slutordet kunde man förvänta sig en längre, fördjupande diskussion eftersom Bachtin återkommande återopats i avhandlingen. Teorianvändningen är med andra ord begränsad. Frågan är om inte avhandlingen skulle ha klarat sig utan anknytningen till Bachtin över huvud taget.

Kapitel 1. ”Narren – en motivhistorisk översikt”. Med utgångspunkt i antiken tecknas narrmotivet i drama, litteratur och historia. Förutläggningar fanns inom Dionysosfirandet, i satyrspelen och utvecklades i den romerska atellanen och hos de romerska komediförfattarna. Utvecklingen under medeltiden visar på narrmotivets relation till kyrkan och en diaboliserad syn på figuren. Sebastian Brants *Das Narrenschiff* (1494) visar en kombination av narr och djävul, figurer med både bjällror och horn i pannan. Erasmus av Rotterdams *Dårskapens lov* (1509) vittnar emellertid om en förändring i attityden och betonar i stället att vi alla är narrar (s. 48). Via renässansens hovnarrar och Shakespeares karaktärnarrar kommer författarens snart in på *commedia dell’arte*-traditionen och dess förhållande till den tecknade utvecklingen.

Den italienska komedin uppstod vid 1500-talets mitt, utövades av yrkesskådespelare – *dell’arte*. Den kännetecknas av improviserat spel kring vissa fasta situationer. Mälhammar bygger i hög grad på Giacomo Oreglias *Commedia dell’arte. Maskerna, komedianterna, scenarierna* (2002). Hon noterar att tre karaktärstyper föreligger: gubbar, förälskade och tjänare. Inom dessa grupper finner man den snåle Pantalone, Il Dottore, tjänarfigurerna Brighehella, Arlecchino och Pulcinella. *Commedia*-trupper framträdde i hela Europa under senare delen av 1500-talet. Pierrot-figuren är den bland figurerna som får mest uppmärksamhet i denna exposé. Med från början utpräglad bondska drag framträder vid 1700-talets slut bilden av en Pierrot som sorgsenheten personifierad. Hans vecka framtoning med tåren i ögonvrån och med månen som attribut är snart etablerad. Det är ur hans gestalt som före-

ställningen om "The sad clown" emanerar, enligt en åberopad källa. I sin exkurs berör Mälhammar också den engelska clowntypen liksom Pulcinella- och Kasper-figurena.

Eftersom denna teatertradition ägnas ett så pass stort utrymme hade det varit på sin plats om avhandlingsförfattaren berört förekomsten av commedia dell'arte-trupper i Sverige. I första delen av *Ny svensk teaterhistoria* redogör Gunilla Dahlberg och Marie Christine Skuncke för förekomsten av sådana tillresta utländska teatertrupper under 16- och 1700-talen. Att anknyta till den svenska traditionen vore relevant med tanke på att en av romanerna utspelas 1792 och att Mälhammar ställer Tintomarafiguren i ljuset av just commedia dell'arte-traditionen: "Tintomara spelar en sorts Isabella- eller Colombina-roll" (89).

Kapitel 2. "C. J. L. Almqvist, *Drottningens juvelsmycke*". Med Tintomara-gestalten i centrum prövar Åsa Mälhammar sina fem primärfaktorer på Almqvists roman. Avhandlingsförfattaren befinner sig återkommande i dialog med Almqvistforskare och relevanta delar av deras studier. Här aktualiseras också andra, till tematiken anslutande verk av Almqvist. De fem kategorierna ställs i relation till andra externa faktorer som på olika sätt stödjer Mälhammars resonemang. Utifrån iakttagelser gjorda av tidigare Almqvistforskare förs ett längre resonemang om arabesken som dekorativt element och dess anknytning till romantikens estetik, något som i sin tur leder över till reflexioner kring "Tintomaras parergonala väsen" som diskuteras i flera avsnitt.

I anslutning till kriteriet "gränsöverskridande" redovisar Åsa Mälhammar två teman, ett flykttema och ett förvandlingstema. Dessförinnan har hon diskuterat flykttemat (här benämnt motiv): "Den ornamentala rörelsen sammanfaller ofta med flykt, ett motiv som etableras redan i en av de första glimtarna av Tintomara", när hon flyr från kungen i operahuset (129). Det är ingen tvekan om att flykt är ett centralt tema i *Drottningens juvelsmycke*, så till den grad centralt att Almqvist har valt att kalla sin roman för en "fuga", latin för just "flykt", ett förhållande som borde ha uppmärksammats i avhandlingen. Den musikaliska kategorin fuga skulle dessutom kunna sluta an till kriteriet "gränsöverskridande" i betydelsen romantikens gränsöverskridande estetik. Det finns motsvarande fall. Almqvists samtida, Carl Fredrik Dahlgren, kallar sin diktsvit *Mollbergs epistlar* (1819–20) för *En Camera optica uti nio bilder*.

I anslutning till diskussionen om förlagor eller incitament till *Drottningens juvelsmycke* aktualiseras *Figaros bröllop* som hade svensk premiär 1821 (s. 90), detta med hänsyn till att Mozart-Da Pontes opera är skriven i commedia dell'arte-tradition och att det dessutom förekommer en byxroll, som kan relateras till Tintomaras androgyna karaktär. Ett annat operaverk som det skulle finnas skäl att föra fram vore Aubers *Gustav III ou Le balle masqué* med libretto av Scribe. Verket hade premiär den 27 februari 1833, året innan *Drottningens juvelsmycke* gavs ut. Grundläggande är att hela operan utspelas den 15 och 16 mars 1792 och handlar om kungamordet. Dessutom förekommer det också här en byxroll, pagan Oscar. Förbindelserna mellan Paris och Stockholm var täta på 1830-talet och kulturnyheter spred sig snabbt. Almqvist kan mycket väl ha haft kännedom om Aubers opera. Scribe hade liksom Almqvist studerat källorna, om än Scribes var av det mindre tillförlitliga slaget. En mängd orimligheter i Scribes libretto hade på så vis uppstått.

I kapitlets sammanfattning sker slutprövningen av de fem kriterierna. Fyra av dem finner Mälhammar bekräftade i *Drottningens juvelsmycke* medan det femte faller utanför. Tintomara är visserligen "intimt förknippad med det komiska" (146) men hon är inte komisk såsom man föreställer sig att en narr ska vara. Tidigare i samma kapitel framhåller Mälhammar: "Likväl genomsyras *Drottningens juvelsmycke* av en komisk gestik, liksom romanen lånar centrala grepp ur komisk-dramatiska genrer" (85). Trots att Tintomaras person inte kan karakteriseras som komisk förefaller det som om avhandlingens författare har svårt att frigöra sig från tanken på att hon ändå skulle omfatta komiska drag. Varför inte i stället sätta motsatsbegreppet tragisk i centrum? Då skulle det visa sig att det förekommer många tragiska inslag i romanen men knappast några komiska över huvud taget.

Kapitel 3. "Hjalmar Bergman, *Clownen Jac*". Romanen om *Clownen Jac* utgör nästa punkt i den svenska harlekinaden. Med tanke på att ett helt sekel skiljer *Clownen Jac* från *Drottningens juvelsmycke* gör författaren en översiktlig beskrivning av vilka förändringar motivet genomgått. Marionetten liksom den moderne clownen med bakgrund i skräcklitteratur och tidig fransk litterär modernism behandlas. Marionetten blev ett slags projektionsbild för den moderna människan liksom för konstnären.

Av den ganska fylliga Bergmanforskningen är det särskilt Sverker R. Eks avhandling från 1964

som Mälhammar relaterar till. Komplikationen att *Clownen Jac* skrevs som radioföljetong och därefter gavs ut som roman och att det föreligger skillnader verken emellan har avhandlingsförfattaren löst genom att uteslutande behandla romanen såsom den föreligger i *Samlade skrifter*.

Hjalmar Bergman läste själv "Clownens katekes" i direktsändning i radio. Regissören Per Lindberg har genom sin ögonvittnesskildring gett skendet mytiska dimensioner. Åsa Mälhammar menar att man inte kan bortse från denna händelse eftersom narren är en konstnärlig identifikationsgestalt. Utifrån ett performativt perspektiv studerar hon Bergmans radioläsning. Liksom i Almqvistkapitlet ställs det primära studieobjektet i relation till annan relevant litteratur hos författaren. Redan i romanen *Farmor och vår herre* är Jac Tracbac utanförskap etablerat.

Med goda skäl kan man ifrågasätta om denna del över huvud taget borde vara med i avhandlingen. Mälhammar rör sig mestadels inom de olika verkens fiktionsram för att studera narrmotivets konstanta drag och förvandlingar. Här sker ett oväntat brott i det mönster som byggts upp.

I sammanfattningen sker prövningen av de fem kriterierna. Med undantag för begreppet "ansvarsfrihet" visar sig samtliga ha relevans för Hjalmar Bergmans *Clownen Jac*.

Kapitel 4. "Lars Forssell, *Narren*". Mot bakgrund av isoleringen i Sverige under andra världskriget och upptrappningen av det kalla kriget frammanade Lars Forssell narren som förhållningsfaktor i sin tidiga diktning. Motivet är särskilt framträdande i diktsviten *Narren* (1952). Som ett slags mittpunkt i samlingen finner man "Narren som tillhörde sina bjällror, ett kasperspel". Titeln får sin förklaring i spelet när det framgår att bjällrororna är insydda i kroppen.

Även om motivet med narren rätt snart klingar av i Forssells fortsatta produktion visar Åsa Mälhammar att det fortsätter att verka fragmentariskt, att det "på ett närmast organsikt sätt lever vidare som en estetisk central instans i författarskapet", men att mask- och demaskeringsmetaforiken blir alltmer betydelsefull. Kapitlet avslutas med att Forssells humanism ställs i relation till Montaignes andra i bok i *Essayerna* och kapitlet "Om våra handlingars obeständighet".

Mälhammar slår fast att maskeringen är det mest karakteristiska av de fem faktorer hon har som grund för sin undersökning. Genom bruket av narrattribut som bjällran liksom musikinstru-

mentet får narren orfiska drag och uppträder som representant för konstnären. Faktorerna ansvarsfrihet, utanförskap och gränsöverskridande är också verksamma i Forssells texter medan komiken förefaller mindre relevant.

Kapitlet om Lars Forssell är det fylligaste och bäst behandlade i avhandlingen. Visserligen framstår jämförelsen mellan Lars Forssell och Paul Andersson som mindre väsentlig i sammanhanget, men kapitlet är i sin helhet det mest genomarbetade. Emellanåt hemfaller Mälhammar åt ett språk och en metaforik som är problematisk: "Masken som metafor och motiv vaporiserar lätt i större arketyppiska och antitetiskt uppbyggda idékomplex som yta och djup, ljus och mörker" (326). Detta kunde uttryckas både enklare och mer konkret. I jämförelse med bokens övriga partier är språket i kapitlet om Forssell mer metaforrikt och på sina håll mindre stringent.

Analysen av *Narren* vittnar om att Mälhammar är en uppmärksam och idérik texttolkare. I delkapitlet "Narrmotivet efter 1952" visar hon hur en med narren besläktad tematik byggs upp kring maskerings- och demaskeringsfenomen i hans diktning. Ett sådant maskspel ger möjlighet för diktjaget att anta olika identiteter.

I slutordet till *En svensk harlekinad* sammanfattas de viktigaste rönen. I en jämförande diskussion ställs de tre litterära verken i relation till de fem primärfaktorerna. Åsa Mälhammar finner att samtliga tre verk på någon punkt inte kunde svara mot den angivna typologin. Tintomara kan inte bindas till kriteriet "komik". Jac Tracbac beviljas inte "ansvarsfrihet" och Forssells narrar kan inte förknippas med kriteriet "komik" i egentlig mening.

Åsa Mälhammar har med *En svensk harlekinad* behandlat ett litterärt motiv som inom svensk litteraturvetenskap inte tidigare fått någon nämnvärd uppmärksamhet. Med en motivhistorisk exposé har hon tecknat bakgrunden till den period hon behandlar, från 1830-tal till 1950-tal. Här har hon lagt en betydande grund för sina tre studier. Teoriansknytningen måste däremot uppfattas som tämligen svag. Författaren går aldrig på djupet utan nöjer sig med att emellanåt göra iakttagelser som kan relateras till främst Bachtin.

När det gäller kapitlet om *Drottningens juvelsmycke* har flera invändningar redovisats, främst ifråga om det förment komiska i romanen och hos Tintomargestalten. Andra faktorer, som inte finns med men som skulle kunna vara berikande och stödjande för Mälhammars resonemang, har

redovisats. Kapitlet om *Clownen Jac* har utmärkta avsnitt men det finns anledning att vara tveksam till behandlingen av Bergmans egen läsning av en del av romanen i radio. Detta inslag avviker från en dispositionsform som i övrigt präglas av konsekvens. Avhandlingens höjdpunkt utgörs av kapitlet om Lars Forssell, det till sidantalet mest omfattande dessutom. Redan i debutsamlingen *Ryttaren* från 1949 möter man narmotivet som i diktsamlingen *Narren* (1952) får sitt tydligaste uttryck. Motivet är även fortsättningsvis verksamt även om det transformeras och blir mer allmänt.

Åsa Mälhammars doktorsavhandling är rik på information. Den tyder på en betydande litterär och kulturhistorisk beläsenhet. Inledningsvis skisserar hon vilka författarskap som på olika sätt skulle kunna komma ifråga för en mer uttömmande inventering av narmotivet i svensk litteratur. Med sina tre exempel har Åsa Mälhammar lagt grunden till hur en sådan större och mer översiktlig studie skulle kunna gestaltas.

Johan Stenström

Jonas Asklund, *Humor i romantisk text. Om Jean Pauls estetik i svensk romantik*. C.F. Dahlgrens Mollbergs epistlar (1820), C.J.L. Almqvists *Amorina* (1822) och C. Livijns *Spader Dame* (1825) (Critica Litterarum Lundensis. Skrifter utgivna av avdelningen för litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet 9). Lund 2008.

Syftet med Jonas Asklunds avhandling *Humor i romantisk text* är att analysera humorn i tre romantiska texter, *Mollbergs epistlar* (1820), *Amorina* (1822) och *Spader Dame* (1825), i vilka det finns en spänning mellan högt och lågt, abstrakt och konkret, sakralt och profant som gestaltas på ett komiskt sätt. I avhandlingen diskuteras denna form av komik som ett humoristiskt fenomen. Som avhandlingens undertitel, *Om Jean Pauls estetik i svensk romantik*, ger vid handen står betydelsen av humorbegreppet i Jean Pauls estetik för svensk romantik, representerad av de tre valda texterna, i centrum för undersökningen.

Avhandlingen är klart och tydligt strukturerad. De tre texterna analyseras i varsitt kapitel och analyserna sker i två steg. I det första steget används en ahistorisk kognitiv humordefinition och avhandlingsförfattaren gör närläsningar med hjälp av Michael Riffaterres metod så som den är fram-

ställd i *Semiotics of Poetry* (1978). Resultaten från närläsningarna relateras sedan i det andra steget till den samtida diskussionen om humorn, främst till den tyske författaren och estetikern Jean Paul (1763–1825) eller som han egentligen hette Johann Paul Friedrich Richter. Metoden i det andra steget är komparativ och det är i huvudsak Jean Pauls diskussion om humor och kvickhet ("Witz") i *Vorschule der Ästhetik* (1804) samt några avsnitt ur den omfattande romanen *Titan* (1800–1803) och dess bihang *Luftschiffers Giannozzo Seebuch* (1801) som används som "textnycklar" för förståelsen av de tre svenska verken.

Avhandlingens vetenskapliga akribi är utomordentligt gott. Det finns många citat, nästan för många, men det finns enbart obetydliga felaktigheter. Den är också i stort sett välskriven med många träffande och roliga formuleringar som dröjer sig kvar efter läsningen.

I avhandlingen finns en mängd tyska citat där långt ifrån alla översätts. Tyvärr begränsar detta antalet läsare. För 50 år sedan kunde man citera på latin utan en svensk översättning. Idag bör man översätta alla citat på främmande språk utom naturligtvis på engelska om man vill bli läst av större delen av den akademiska publiken.

Vart och ett av de tre kapitlen inleds med en omfattande och kunnig forskningsöversikt, där de viktigaste forskningsresultaten omsorgsfullt redovisas. Forskningsresultaten är i många fall polemisk och avhandlingsförfattaren tar tydligt ställning. Han förespråkar en strukturalistisk textanalys som bygger på att text har en stabil betydelse i polemik mot tidigare poststrukturalistiska analyser av *Amorina* och *Spader Dame*. Han framhäver också betydelsen av samtidens estetiska kontext för textförståelsen. Asklund vill också i polemik mot tidigare forskning tydligare framhäva Jean Pauls betydelse för Carl Jonas Love Almqvist och därmed något reducera Friedrich Schlegels inflytande.

I avhandlingens första steg används Riffaterres metod, utvecklad i *Semiotics of Poetry* tillsammans med Greimas' begrepp *semem*, *sem* och *isotopi* i en närläsning av de tre romantiska texterna. Riffaterre har själv använt sin metod på ett lysande sätt i analyser av svårtolkade dikter. Här används samma metod på helt andra texter som visserligen är svårare att inordna i en bestämd genre men som i avhandlingen kallas: poetiska uppsatser, roman och dagboksroman. Texterna är långa och en metod som kan öppna upp förståelsen för korta svårtolkade dikter snarare stänger och reducerar tolkningsmög-