

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

någon som ljuger, stjälar, är lättlurad och bestraffas med förvandling till åsna. Pinocchio kommer inte med någon ny världssyn, gör inga underverk, dör inte en martyrdöd och inte heller frälser han någon annan än sig själv. Att kalla dockans tillblivelse från en träbit en jungfrufödsel (141) är nog att låta fantasin löpa en aning för långt. Svensson befinner sig på mycket säkrare mark när han tolkar samma bok utifrån Collodis samtida politik och samhällsdebatt.

Bokens lätt kåserande ton med anakronistiska sidorepliker, fria associationer och anekdotiska reminiscenser ur eget liv gör den till en behaglig och underhållande lektyr, även om man studsar över somliga alldeles för stora svängar, vilka i en muntlig föreläsning kanske får publiken att vakna, men känns malplacerade, som när vissa episoder i Pinocchio påstås kunna vara "ett illasinnat reportage från en modern svensk skola där den kravlösa inställsamheten satts i system" (146) eller en "allegori över havererad svensk skolpolitik" (147). Att jämföra greven av Monte-Cristos rikedom med Joakim von Ankas är lustigt, dock föga relevant. Ännu mer störande är ovidkommande paralleller till Dante, Goethe, Tasso, Ibsen, Strindberg, Tegner och O'Neill. Att hävda att Collodi inspirerades av sin landsman Dante med hänvisning till vandringsmotivet är krystat eftersom större delen av all världslitteratur, och i synnerhet pojkboken, handlar om vandringar och resor.

Den analys som jag personligen haft mest glädje av är en hurtig feministisk omläsning av *De tre musketörerna* där Mylady framställs som en stark, oberoende, politiskt och sexuellt aktiv kvinna som faller offer för patriarkatet. Denna och ett par andra tolkningar får mig nästan börja fundera om inte Conny Svenssons bok i själva verket är ett enda stort skämt, en parodi på modern litteraturvetenskap, i likhet med Frederic Crews ökända *The Pooh Perplex*.

Maria Nikolajeva

Dag Hedman, *Extravaganta eskapader. Gösta Palmcrantz' liv och verk; Gösta Palmcrantz (Gösta Segercrantz). En bibliografi*. Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala Nr 57. Uppsala 2008.

Det är nog få som fortfarande minns författaren Gösta Palmcrantz (1888–1978, äv. Gösta Segercrantz). Hans romaner och noveller ges knappast

ut i några nyutgåvor, trots att de var mycket populära och Palmcrantz en av de mest lästa svenska författarna under mellankrigstiden. Palmcrantz författarskap uppgår till allt som allt 28 romantitlar och bortåt 100 noveller och artiklar i veckotidningar och annat pressmaterial. Palmcrantz' berättande kännetecknades av humor och dråpliga intriger, ofta kryddade med erotik. Han var också författare till ett flertal uttalat erotiska berättelser och den pornografiska romanen *Glädjeflickan* (1933).

Titlar på Palmcrantz' romaner ger en fingervisning om vilken typ av folkligt berättande det rör sig om, som till exempel *Jorden runt med åtta damer* (1929) samt *Konsul Ladykiller intager Azorerna* (1930). Bland det stora antalet noveller kan nämnas titlar såsom "Barn Stiercreutz reser till Rivieran", "Miss Honolulu tappar slöjan", "Fröken Viola är en anatombomb!" och "Konsten att åla i Cannes" (de två sista utgivna under pseudonymen R. dez Vous). Enligt Hedman ville han även lansera sina memoarer för förlaget Bonniers under titeln *Crème-de-la-crème svettas! Då jag knådade prinsar och hertiginnor vid Rivièran* under 1927. Till saken hör att han var utbildad och i perioder arbetade som massör vid sidan om sitt författarskap. Hedman påpekar att Palmcrantz var upphovsman till massörberättelsen samt något som kan kallas frisörberättelsen, som båda kan betraktas som subgenrer till den populära äventyrsberättelsen. Massagebordet och frisersalongen kunde erbjuda pikanta miljöer som bakgrund till erotiska utsvävningar och intressanta intriger. Förutom dessa subgenrer skrev Palmcrantz även kriminalberättelser (främst böckerna om Signor Babani: *Signor Babanis massös*, 1931, och *Signor Babani blir professor*, 1933) och flygberättelser bland annat. Det är värt att notera att han även skrev två romaner med inspiration av Kreugeraffären, *Pensionat Cyrano* (1932) och *Skottet i Paris. Roman från Sveriges andra storhetstid* (1933), i vilka Ivar Kreuger tilldelats täcknamnet Rolf Cramer.

I detta och i flera andra fall visar Hedman att Palmcrantz drog nytta av och kanske även spädde på stämningar i samtiden. Med boken *Jorden runt med åtta damer* knöt han an till en Jules Verne-feber som pågick i samband med ett hundraårsjubileum av Verne 1928. Ur denna synvinkel kan Palmcrantz ses som något av en kommentator till sin samtid. Hedman visar också hur han ofta hänvisade till kända personer i samtiden, som i förklädning fick delta som romankarakterer i hans berättelser. För en nutida läsare kan mycket av dessa allusioner gå förlorade, medan en samtida läsare lätt

kunde identifiera de olika figurer som Palmcrantz förde in i sina berättelser under andra namn.

Som utgångspunkt för hela framställningen väljer Hedman att citera Erik Lindorm, som 1926 sade sig vilja skriva ”en sannfärdig och rättvis litteraturhistoria, där de författare, som tagit de djupaste greppen i folksjälens skulle sättas främst och icke ihjältigas eller avfärdas med en axelryckning som nu” och kallade sådana författare som Gösta Segercrantz och Leonard Strömberg för ”de verkliga svenska klassikerna”. Det är uppenbart att detta att ge en bredare beskrivning av den svenska litteraturhistorien än den gängse har varit en viktig drivkraft bakom Hedmans projekt. En sannfärdig litteraturhistoria tar inte bara hänsyn till de författare som rankats högst av litteraturkritiker och andra inom en kulturakademisk elit, utan även till de författare som lästs av många och på så vis haft stora möjligheter att påverka samtiden på ett eller annat sätt. Som del i forskningsprofilen ”Författaridentitet och författarförsörjning i Sverige, ca 1810–2000” (FIFFI), vid Avdelningen för litteratursociologi i Uppsala, handlar Hedmans bok även om en populärförfattares villkor för att försörja sig under första halvan av 1900-talet. Båda dessa ingångslinjer gör, enligt min mening, Hedmans undersökning till ett viktigt och berömvärd projekt.

Precis som indikeras i undertiteln till *Extravaganta eskapader* beaktas här såväl liv och verk hos Gösta Palmcrantz. Under den första rubriken beskriver Hedman Palmcrantz’ liv och karriär och uppehåller sig en hel del vid de olika relationer han hade till sina förlag och andra kända namn i samtiden såsom Evert Taube, Ulla Bjerne och Gunnar Serner (Frank Heller). Den senare har Hedman tidigare undersökt grundligt i sin avhandling, *Extravaganta eskapader* (1985). Skillnaden mellan Hedmans båda titlar tydliggör skillnaden i hur dessa båda författare uppfattades och lästes i sin samtid: Hellers äventyr kännetecknades av elegans medan Palmcrantz’ berättelser snarare var äventyrliga med extravagans. Medan Frank Heller ansågs som ett föredöme att ta efter blev Palmcrantz ofta hånad och anklagad för plagierism, en anklagelse som Hedman emellertid bestämt tillbakavisar. Palmcrantz var tydligt inspirerad av Serner/Heller, men han hade sin egen stil och körde med öppna kort gentemot sin förebild. Palmcrantz försökte vid upprepade tillfällen bli närmare bekant med Gunnar Serner, men hans närmandeförsök avvisades. I samband med detta framhåller Hedman den intressanta iakttagelsen att det som brukas benämnas

intertextualitet när det gäller andra författare ofta avfärdas som plagiat när det gäller författare av populärlitteratur. I själva verket förekommer lån och hänvisningar till andra författare hos alla författare, men det betraktas som fint i vissa sammanhang och som fult i andra. Hedman hänvisar här till K.K. Ruthvens *Faking Literature* (2001) och citerar: ”There seems to be one law for canonical writers and another for the rest.” (s. 147)

Försörjningsfrågan är en av framställningens mest intressanta frågor. Kontakterna mellan Gösta Palmcrantz och Bonniers blev ganska snart rätt så ansträngda på grund av Palmcrantz’ ständiga och ofta också manipulativa förfrågningar om mera pengar. Till stor del var det hans extravaganta livsstil som fick honom att hamna i ekonomiska svårigheter, men Hedman drar även den slutsatsen att det inte var särskilt enkelt att livnära sig ens på ett så populärt författarskap som Palmcrantz’. Trots att han ofta publicerade flera romantitlar och ett flertal noveller per år var det svårt att få inkomsterna att räcka, även om han hade varit mera ekonomiskt sinnad. (s. 349)

Hedmans bok och tillhörande bibliografi är ett försök att göra en heltäckande studie av Gösta Palmcrantz’ liv och verk. Det är en beundransvärd ambition som på sätt och vis kan sägas uppfyllas, inte minst genom att han så noggrant redovisar både stort och smått av såväl Palmcrantz’ liv som av hans texter. Större delen av texten är inventerande, snarare än analyserande. Hedman går in på detaljnivå i skildringen av Palmcrantz’ sociala förbindelser, relationer till förlag, och receptionen av hans författarskap. Palmcrantz’ romaner och publicerade novellsamlingar redovisas även i kronologisk ordningsföljd med varsitt kapitel. Det ligger uppenbart ett otroligt omsorgsfullt arkivarbete bakom hela framställningen, som även det redovisas noggrant i en minst sagt omfattande notförteckning. Möjligen är det här som jag finner mest att invända mot framställningen, eftersom notförteckningen och den detaljerade skildringen av Palmcrantz’ förbindelser och hans boktitlar skymmer sikten för de mera intressanta delarna av hans författarskap. Noterna, som ibland upptar större delen av boksidan hos Hedman, gör det krångligt och knaggligt att arbeta sig igenom framställningen med någon som helst röd tråd i behåll. Vid åtskilliga tillfällen skulle jag som läsare önska att han hellre behållit en del av sina gedigna kunskaper för sig själv och sållat i det omfattande materialet.

På samma sätt skulle den långa uppräkningsen

och genomgången av Palmcrantz' många titlar kunnat redigeras så att den blev kortare i sidomfång. Hedman nöjer sig ofast med att beskriva handlingen i romanerna och kort berätta om exempelvis vilka verkliga personer Palmcrantz modellerat sina romankaraktärer utifrån och varifrån han hämtat inspiration till sin berättelse. Dessa beskrivningar hade med fördel kunnat kortas ner ännu mer för att bereda mer utrymme åt ingående diskussioner av vissa romaner och motiv. Betydligt intressantare blir det de sporadiska gånger då Hedman broderar ut sin framställning något, ofta på grund av att romanen tillkommit under extraordinära omständigheter. Så är till exempel fallet med romanerna *Jorden runt med åtta damer* (1929), *Skottet i Paris* (1933) och *Glädjeflickan* (1939). I fallet *Glädjeflickan* beskriver Hedman på ett tankeväckande sätt de intrikata turerna kring boken i rätten efter att den blivit anmäld för sedlighetsbrott. Emellanåt förklarar Hedman utvalda motiv i Palmcrantz' repertoar vilket också förhöjer läsoplevelsen. Palmcrantz använde sig bland annat av populära motiv som "gula faran" (i betydelsen farlig person av asiatisk härkomst), den farliga kvinnan eller la femme fatale, och det (för undertecknad) överraskande motivet "stupid Swede" som tydligen var vanligt förekommande i amerikansk litteratur vid början av 1940-talet, då Palmcrantz också utnyttjade det i sin *Mord i flygmaskin* (1942). Till dessa roliga och intressanta motivförklaringar hör även beskrivningen av "[m]otivet med den unga, sköna västerländskan som kidnappas av en stor gorilla," som i sin mest kända variant användes i filmen *King Kong* (1933) med manuskript av Merian C. Cooper och Edgar Wallace. Hedman förklarar att motivet bör betraktas som "en moderniserad – freudiansk, om man så vill – variant på sekelskiftets grundläggande dramatisering i äventyrsberättelsen av skillnaderna mellan västerlandet och främmande länder och kulturer, ibland turnerad som främlingskräck" (s. 216).

Högst intressanta är också Hedmans skildringar av olika debatter om populärlitteraturens eventuella skadliga effekter. Bland annat ger Hedman en målande beskrivning av den moralpanik som drevs upp under 1947 från socialdemokratiskt håll och som handlade om den kolorerade veckopressen. I uppropet "En kulturskandal" sade sig 62 författare, kritiker och konstnärer förespråka att man skulle omfördela den redan befintliga pappersransoneringen så att populärpressens del skulle minskas till förmån för annat tryck av förmodat högre kvalitet. I detta, liksom i andra sammanhang lite varstans i

boken, drar sig Hedman inte för att näpsa till några av de inblandade i debatten. En av de många kända författarna bakom uppropet, Eyvind Johnson, nyanserade senare sin hållning och skrev att han fortfarande stod bakom uppropet, medan han tog avstånd från den därpå följande debatten, som enligt hans mening sparat ur och fått totalitära förtecken. Hedman fortsätter: "Argumentationen fungerade säkert väl som apologi, men i sak var det faktiskt tvärtom: manifestet, som Johnson undertecknat, var klart antidemokratiskt till sin karaktär, medan den senare diskussionen, där Johnson tidigare ej deltagit, var mera nyanserad och i stort sett saknade den totalitära inriktning upproret hade." (s. 340) Hedmans slutdom över debatten är också välformulerad: "Ingen övertygade någon och alla ansåg – sannolikt i förstärkt mån – samma sak som tidigare efter debatten ebbat ut." (s. 340)

Vid flera andra situationer som beskrivs i *Extravaganta eskapader* lyckas Hedman belägga såväl Palmcrantz som människor i hans omgivning med att fara med direkta osanningar, något som komplicerar bilden av författarskapet och av vilken tillförlitlighet man som litteraturhistoriker bör tillskriva en viss typ av källmaterial. I brevväxlingen mellan författaren och förlaget framgår att Palmcrantz emellanåt spädde på sanningen lite grann för att förlaget skulle få svårare att avvisa hans begäran om mera pengar. Palmcrantz använde sig också av flera olika pseudonymer, eller s.k. heteronymer, för att förklara sig av olika anledningar. Det vanligaste var att han gav ut sina romaner under pseudonymen Gösta Segercrantz. Andra namn han använde var Jan Oders, Harry Linton, Nils Roederer men även kvinnonamn som Yvonne de Roquette och Yvonne Flink. I den tillhörande bibliografin över Palmcrantz' verk listar Hedman inte mindre än 83 olika namn som Palmcrantz skrev under. I fallet med *Glädjeflickan* är orsaken uppenbar: utgivningen av ett pornografiskt verk skulle kunna orsaka svårigheter i framtida förhandlingar med respekterade förlagshus. En annan orsak skulle, menar Hedman, kunna vara att undvika att författarnamnet drabbas av inflation, eftersom Palmcrantz ibland hade så mycket som fyra olika publikationer som utkom samtidigt.

Enligt Hedman är romanen *Mord i flygmaskin* (1942) att betrakta som en ungdomsroman. Här skulle jag önska att argumentationen varit lite tydligare. Det finns nämligen ingenting i beskrivningen av romanen som ges på s. 318–327 som förklarar varför Hedman väljer att ge den denna beteckning.

Den handlar uppenbart inte om ungdomar i någon större utsträckning och marknadsförs inte heller som en ungdomsbok av i den annons som Hedman väljer att lyfta fram. Först hundra sidor senare, på sidan 420, förklaras tilltaget och då med en brasklapp: "Det ska villigt erkännas att Juan Peso med sina 22 år kan synas vara en väl gammal läsaren-tifikator för de yngre läsarna. Sannolikt har Palmcrantz inte velat skriva en ren barn- och ungdomsroman, utan valt åldern som en kompromiss, för [sic] kunna tilltala såväl ungdomar som vuxna." Det kan tyckas lite magstarkt att Hedman i denna situation så tvärsäkert kallat romanen en parodisk ungdomsdeckare långt tidigare i sin framställning. Det hade varit mer pedagogiskt och bättre argumentationsföring att redovisa denna nyansering redan i den första beskrivningen av romanen. Kategoriseringen ungdomsdeckare tillför emellertid en högt intressant dimension till romanen, eftersom den då – som Hedman visar – uppenbaras som ett tidigare verk i denna genre än de mera kända verken *Mästerdetektiven Blomkvist* av Astrid Lindgren, *Bombi Bitt och Nick Carter* av Fritjof Nilsson Piraten, och *Skuggornas hus* av Åke Holmberg som alla gavs ut 1946, ett år som dessutom brukar räknas som inledningen till barn- och ungdomsdeckarens "boom" i svensk deckarhistoria. (jfr Karl G. och Lilian Fredriksson, *Från Kalle Blomkvist till internetdeckare*, 2004) Hedman gör, och det med rätta, inte någon stor affär av detta faktum, troligen för att romanens hemmahörighet i ungdomsdeckargenren trots allt inte är helt självklar. Med tanke på detta vill jag emellertid framhärda i att beteckningen använts något lättvindigt tidigare i framställningen och att den problematiserande genrediskussionen borde ha givits i direkt anslutning till presentationen av verket.

Den avslutande delen, under rubriken "Gösta Palmcrantz' arbetsmetod, litterära teknik, motiv och läsare", är också den mest intressanta i Hedmans bok. Här går Hedman igenom fler motiv och analyserar Palmcrantz' berättarstil överlag på ett mer grundligt plan än tidigare. Trots detta skulle jag ibland önska att han trängde ännu djupare ner i den problematik som undersöks. I ett avsnitt beskriver Hedman exempelvis Palmcrantz' användning av erotiska motiv och visar att dessa har utformats på ett av författaren genomtänkt vis med antydningar och genom tekniken att låta läsarens förväntningar komma på skam. Ett mönster som upprepas med variationer beskrivs så här: "medelst pikanterier uppstår en laddad atmosfär, som de-

sarmeras genom olika humoristiska grepp". (s. 384) En följdfråga som inställer sig, men som Hedman inte besvarar, är varför denna teknik används. Vad har den för funktion för berättelsen och för Palmcrantz' verk i stort? Är det enbart för att skapa nervkittling hos läsaren eller har erotikerna någon ytterligare funktion, berättarteknisk eller annan? Liksom senare var fallet med deckarförfattaren Maria Lang (pseudonym för Dagmar Lange, 1914–1991) fick Palmcrantz utstå en del förklenande omdömen på grund av de erotiska inslagen. De utgör båda exempel på hur låga motiv per automatik tycks medföra låga värderingar bland kritiker. Det vore därför av särskilt intresse att ta erotikerna på allvar och studera dess möjliga funktioner hos Palmcrantz. Möjligen undviker Hedman att ställa denna typ av frågor för att det skulle bli för omfattande att försöka besvara dem i en redan sprängfylld monografi. Det må i så fall vara hänt, men jag kan inte låta bli att undra. Även om själva omfånget på Hedmans studie och den myllrande detaljrikedomen i hans skildring tyder på att Hedman själv tar Palmcrantz' författarskap på stort allvar, är det symptomatiskt att en populärlitterär författare som Palmcrantz inte bedöms ha några svar av intresse att komma med på det litterära planet. För mig ter sig det stora intresse som Palmcrantz' erotiska skrivelser åtnjöt i sin samtid vara en anledning så god som någon att dyka djupare ner i de erotiska motivens symboliska funktioner, i Palmcrantz' verk såväl som i den samtida kulturen där hans berättelser lästes och uppskattades av många läsare. Hedman nöjer sig med att antyda sådana samband, men lämnar analysen därhän.

Biografin över Gösta Palmcrantz' texter visar, liksom monografin, vilken otrolig rikedom av texter som Palmcrantz' författarskap omfattar och det ter sig uppenbart att den varit tidskrävande att få till stånd. Hedman framhåller dessutom att den inte är fullständig. Uppgiften att söka reda på allt som Palmcrantz överhuvudtaget skrivit i pressen skulle ha blivit alltför tidskrävande. För den framtida forskare som vill sätta tänderna i någon del av Palmcrantz' liv eller författarskap utgör Hedmans bibliografi en ovärderlig resurs.

Som helhet utgör Hedmans monografi över Palmcrantz' liv och verk en nästintill outtömlig källa av berättelser och anekdoter om en populärförfattares villkor under mellankrigstidens Sverige. Därtill görs flera intressanta iakttagelser om populärlitteraturens villkor i stort. Hedman redogör även för flera av de motiv och föreställningar som

trollband en större del av mänskligheten i västvärlden under samma tid. Den största invändningen jag har mot framställningen är egentligen främst en prioriteringsfråga och gäller, som redan nämnts, dispositionen av det myllrande stora materialet. De stora och de mest intressanta frågorna om exempelvis förlagsförhållanden, författares villkor på en populärlitterär arena, och de viktigaste motiven i Palmcrantz' litterära produktion tror jag hade kunnat framhävas ännu mer på bekostnad av mindre relevanta sidospår. Kanske kan studien just därför ge upphov till flera spinoff-projekt om Gösta Palmcrantz' författarskap. Om dessa i så fall kommer att skrivas av Hedman själv eller av någon annan forskare får framtiden utvisa.

Sara Kärrholm

Rónán McDonald, *The Death of the Critic*. Continuum. London & New York 2007.

Bokens omslag är lockande som en rödvit flugsvamp. Omslagstecknaren har ritat dit en blodig kniv som om han velat valta kiosken med deckarutstyrsel. I bakgrunden skimtar också en vägg med porträtt – offer eller gärningsmän i det dödliga hantverket, undrar man. Men *The Death of the Critic*, en behändig bok på 160 glesa sidor, lever inte upp till de makabra förväntningarna. Boken avser varken att ta död på kritik eller kritiker utan formar sig i stället till en lovsång över kritiken, nota bene den gamla och stora kritiken. Det är den kritiken som inte längre anses vara vid liv. Men till slut visar det sig också finnas hopp om dess återuppståndelse. Ja, nog är det en spännande historia.

Rónán McDonald, knuten till universitetet i Reading och tidigare framför allt känd som kännare av stora irländare som Synge, O'Casey och Beckett, omvittnar själv den skadeglada förväntan som omgivningen visade när han avslöjade sin plan på den här boken. Det säger väl i sin tur något väsentligt om kritiken. Den har få vänner. Den är vanskelig att bestämma. De bestämningarna ändras inte, vare sig av den här boken eller av kritiken av den.

I sin yvighet kan McDonald kan berömmas för att vara kringsynt och klandras för att göra för många saker på en gång. Engelskans "criticism" är, som vi alla vet, ett långt vidare begrepp än svenskans kritik. För somliga resonemang kan öppenheten vara en tillgång. För McDonald är det mer än så. Att sudda ut gränserna mellan den dagsaktu-

ella bedömningen och den djuplodande undersökningen av litteratur är en viktig punkt på hans program, kanske rentav den viktigaste. Det tar sig både uttryck i en historieskrivning över en mer heroisk tid och i ett program för hur den gamla tiden ska kunna vända åter.

The Death of the Critic har sin grund i en allmän olust om sakernas tillstånd. Infångad däri kan man välja en eller annan väg vidare, för boken kan inleda oss i debatter på skilda områden. Den allmännaste gäller själva samhällsutvecklingen och hur kulturella företeelser som böcker får sin plats anvisad av den. En annan gäller vilka värden som estetiska objekt kan knytas till och vilka grupper av bedömare som därvid gör sig gällande. En tredje siktar in sig på litteraturvetenskapens ställning och teoretiska grund. Själv menar McDonald nog att alla dessa vägar bär åt samma håll. De bär bort från en tidigare guldålder, de kan – om man följer hans vägbeskrivning – förhoppningsvis föra åter till ett land där lyckan bor i form av "evaluative criticism".

Tydligast är McDonald i skildringen av sina hjältar. Man frestas till slut räkna efter på hur många av hans 160 sidor som de främsta storheterna i hans värld dyker upp. Jo, F.R. Leavis figurerar på 22 av hans sidor och T.S. Eliot på 21. Nästan lika ofta och med oföränderligt positiva förtecken passerar också Edmund Wilson och Lionel Trilling. De är lika förträffliga som avlägsna. John Crowe Ransom knyts bokstavligen till "the golden age of the critic".

Men när McDonald ser så många utpräglade nykritiker som sitt ideal är inte i första hand för deras förtjänster som textutläggare utan som textbedömare. Han vänder sig mot värderelativismen. Av kritiker har han hälsats som den som återställer "criticism" genom att på nytt göra den styrd av värden. Här blir man naturligtvis också varse att villkoren skiljer sig avsevärt i olika länder och kulturer.

Ensidigheten i historieskrivningen blir större när han ska peka ut bovarna i pjäsen. Han frestas också peka ut tidpunkten för deras framträdande. Det måttligt revolutionerande året 1968 må ha en del på sitt samvete, men man gör Rónán McDonald en otjänst genom att ta honom på fullt allvar när det också skulle vara tidpunkten för utdrivandet ur det kritiska paradiset.

I sitt ställningstagande i ett mer inomvetenskapligt sammanhang är han konkretare och därmed lättare att ta ställning till. När han ska förklara den olust han känner pekar han med hela handen mot Cultural Studies och ägnar denna i sig allt annat än homogena riktning merparten av sitt avslutande