

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

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: Anna Williams (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. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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 Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2005

Kains gestalt möts det första brottet och den första revolten.” (s. 158) För mig förefaller det som om nederlaget är totalt när revolten introducerar mordet. Någon genomförd revolt kan jag alltså inte se gestaltad hos Gyllensten. Liksom hos Anderberg skildras här en revolt som kommer av sig mitt i handlingen. Både Anderbergs huvudperson och Kain hos Gyllensten protesterar (mot krig respektive avgudaoffer), men protesten leder endast till nytt våld från deras sida. Därför skäms de och flyr.

Enligt René Girard, som fäster stor vikt vid skillnader, är icke-differentiering av ondo. Ändå mynnar *Kains memoarer* i Jonas Anderssons tolkning ut i icke-differentiering och han knyter an till Schopenhauers metafysik där individuationsprincipen – den ”principium individuationis” som Gyllensten kallar präglingen eller Kainsmärket, avskiljandet om jag förstår rätt – sägs leda till egoism och således är av ondo. Men det textställe i *Diarium Spirituale* (som också aktualiseras av Andersson) där Gyllensten talar om präglingen eller Kainsmärket indikerar att han ser den som något på samma gång gott och ont. Här är präglingen – mitt i sin begränsning och sin karaktär av fängelse – själva förutsättningen för att individen ska kunna komma ut i livet och gemenskapen och förmå skilja gott från ont. Utifrån detta borde Gyllensten mena att Kain i *Kains memoarer* gör fel då han flyr till skogs. Han skulle ha accepterat sitt Kainsmärke – sin särprägel – och levt sitt liv bland människorna!

Trots dessa invändningar blir mitt slutomdöme att Jonas Andersson har genomfört sin uppgift på ett mycket intelligent och sinnrikt sätt. På ett föredömligt sätt lyckas han hålla sig till det föreskrivna ämnet. Med kraft och energi sätter han sökarpjuset på viktiga aspekter i texterna och resultatet är genomgående givande och intressanta. Jonas Anderssons studie visar hur spännande och fruktbart det är att arbeta i spänningsfältet litteraturvetenskap/teologi. Avhandlingen är väl värd att bli refererad och nämnd med respekt av framtida forskare.

Inger Littberger

Magnus Öhrn: *Talat glöms men skrivet göms. En studie i Fritiof Nilsson Piratens författarskap*. Ellerströms. Lund 2005.

Talat glöms men skrivet göms. Avhandlingens titel är ett citat från den underskattade *Bombi Bitt och Nick Carter*, kulturförfattaren Fritiof Nilssons (1895–1972) sista roman från 1946. Magnus Öhrn har med titeln velat signalera att frågor om muntlighet och skriftlighet och sambandet mellan dessa begrepp står i centrum för hans undersökning.

Avhandlingen är indelad i fyra huvuddelar. Först kommer en inledning (s.11–29) med syfte och frågeställningar, en diskussion om förhållandet mellan muntlighet och skriftlighet, nyckelbegrepp i utredningen, tidigare forskning, material och en presentation av avhandlingens disposition. Vi får här reda på att det övergripande syftet med avhandlingen är att studera Nilssons författarskap med hänsyn till dess nära samröre med muntligt berättande. Frågeställningarna som nämns här sammanhänger med det muntligas manifestation i skriven text hos Nilsson och vari man skall anse att muntligheten består i ett skrivet och tryckt medium: formen? innehållet? Kan man skönja en kamp mellan muntligt och skriftligt i texterna? Läsaren orienteras i forskningen på området. Här spelar givetvis Walter Ong en central roll, men även svenska forskare som Olle Josephson och Per-Anders Forstorp citeras. Sammanfattningsvis rör sig den redovisade forskningen kring frågan hur man skall särskilja muntligt och skriftligt om man nu skall särskilja dem alls, vilket James Paul Gee anfäktat. Avhandlingsförfattaren lyckas medelst ett par textavsnitt av Fritiof Nilsson problematisera den tidigare forskningen och visa att de kategoriseringar de olika forskarna hängt fast vid inte är allmängiltiga. Han påpekar att Nilssons muntliga berättande, dokumenterat i radio- och TV-upptagningar (det Magnus Öhrn kallar hans ”performativa berättande”), visar starkt skriftspråkliga drag, trots att det framfördes utan manuskript, medan hans skriftliga berättande uppvisar påfallande inslag av muntlighet i form av ljudlekar, ordval, ordformer, stavning med mera. En central term i avhandlingen är ”broderskapsdiskursen”, varmed avses det tilltal som betingas av att Nilssons texter i sin muntliga form framfördes i en krets av män, ibland återspeglad i form av olika ’herrklubbar’ i hans tryckta verk.

Därpå följer ett kapitel betitlat ”Stoff” (s. 31–92), som inleds med några avsnitt som behand-

lar folkloristiska inslag i skönlitteratur och samspellet mellan dessa enheter. Tidigare forskning har laborerat med tre kategorier av 'folkloristiskt' material som kan tänkas finnas i en skönlitterär text, nämligen 'äkta vara', sådant som tilldiktats på grundval av 'äkta vara', och fria uppfinningar som blott är den 'äkta varan' lik i någon bemärkelse. Magnus Öhrn problematiserar folklorebegreppet när han spelar ut olika forskare mot varandra, och väljer till slut termen "folklorism" efter det av tysken Hans Moser myntade begreppet "Folklorismus" för att känneteckna folklore i skönlitterära texter. Han visar (s. 52–55) med hjälp av ett kort textställe i *Bombi Bitt och Nick Carter* att alla tre nämnda typer av folkloristiska inslag kan samexistera i ett avsnitt. Öhrn konstaterar att i princip alla kategorier av folktrons yttringar (trosutsaga/trosföreställning, memorat, sägen, magi, trollformler, folklig läkekonst utövad av så kallade botare) förekommer hos Fritiof Nilsson. Kapitlet avslutas med en analys av korsbefruktningen mellan muntligt och skriftligt hos berättargestalten i novellen "Mannen som blev ensam" (första version 1925, tryckt i bokform i *Historier från Färs*, 1940).

Avhandlingens längsta kapitel, "Stil" (s. 93–194), inleds av en diskussion kring de språkliga drag hos Nilsson, främst i debutverket *Bombi Bitt och jag* (1932), som av olika opinionsbildare påstås vara inspirerade av den isländska ättesagan från 1200-talet. Det som recensenter och litteraturhistoriker främst fäst sig vid är korthuggna, parataktiska satser. Magnus Öhrn menar att skälet till debutverkets lakonismer bör sökas i det faktum att materialet berättats av författaren under sin tid som student i Lund 1914–18.

Därpå ger Magnus Öhrn sig i kast med att definiera den lundajargong som Nilsson skall ha använt som medium i sitt performativa berättande. Han menar att denna jargong tagit intryck av vetenskaplig prosa och byråkratisk kurialstil, gärna laborerar med parodiering och blandar högt och lågt. Fritiof Nilsson har i recensioner och handböcker tillskrivits hög stilistisk talang. Öhrn problematiserar denna stilentusiasm genom att fråga vad opinionsbildarna egentligen avsett. Det material han har att arbeta med är dock svärbearbetat ur denna synpunkt, eftersom Erik Noreen och Erik Hjalmar Linder är ganska ensamma om att ha preciserat vad de avsåg. Nilssons ambition att verka trovärdig som berättare, som han klatschigt sammanfattat i maximen "Man skall ha ett djupt

förakt för sanningen men stor respekt för det sannolika" och som i allmänhet fått hallmärke som originell snilleblix, sätter Öhrn in i en lång tradition som vad vi vet börjar med Aristoteles.

I avhandlingen problematiseras även opinionsbildarnas föreställning om Fritiof Nilssons realism. Helt rimligt hävdar Öhrn att de snarast fallit offer för det urgamla berättargreppet att medelst nyttjandet av detaljerade och iögonenfallande facktermer skaffa sig en nimbus av expertis. Avhandlingsförfattaren menar att detta är en "autenticitetshöjande teknik" (s. 128) som klart hör hemma i skriftligt berättande, men inte ger stor utdelning vid muntligt berättande (s. 132).

Därnäst diskuterar avhandlingsförfattaren provinsialismer i Nilssons prosa, närmare bestämt den skånska dialekten. Han kommer fram till att det rör sig om en skrivbordsprodukt, som förutom Nilssons egen dialekt sannolikt innehåller element från ordböcker och informanter, och från Nilssons studenttid i Lund. Någon konsekvens finns inte i användandet av dialektorden, utan ibland kan lika väl en rikssvensk synonym förekomma. Det tycks även som om Nilsson uppfunnit egna pseudodialektala uttryck som "käsk, spravanska, håseblå och klomat" (s. 146).

I avhandlingen markeras ett tydligt avståndstagande från de forskare och övriga opinionsbildare som fallit offer för tankefiguren 'det estetiskt meningsfulla författarskapet' och vill se en stegring eller utveckling av Nilssons stil. Så följer ett avsnitt om "det groteska bildspråket" i Fritiof Nilssons författarskap. Det konstateras att texterna ofta visar en affinitet med den karnevaleska kultur som Michail Bachtin beskriver i sin doktorsavhandling *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* (1940), samtidigt som det framhävs att denna likhet är tillfällig. Den groteska sfären i bachtinsk bemärkelse är fokuserad på människokroppen och dess grundläggande funktioner. Avhandlingsförfattaren menar att även den "detronisering av kvinnan", som är ett återkommande inslag i Nilssons författarskap, hör till den groteska sfären, men ligger närmare den franske 1800-talsförfattaren Victor Hugos uppfattning av det groteska än exempelvis Rabelais'. Kapitlets senare del inramas av tvenne kolosser, den italienske cirkusatleten Alessandro Ven Tricula, "Köttuset" kallad, från sista kapitlet i *Bombi Bitt och jag*, och det gigantiska köttberget Tom Ancker i den lundensiska nyckelro-

manen *Tre terminer* (1943), som på var sitt vis – Ven Tricula genom sina muskler, Ancker genom sitt fett – får illustrera Nilssons dragning till det groteska.

Avhandlingens sista kapitel, ”Strid” (s. 195–258), gestaltar vad som sägs vara ett genomgående drag i Fritiof Nilssons författarskap, nämligen kampen mellan muntligt och skriftligt, en kamp som slutar med det skriftliga seger, av avhandlingsförfattaren sammanfattat med devisen ”Från krogbord till skrivbord” (s. 203). Detta görs huvudsakligen genom fria tolkningar av *Bock i örtagård*, *Bokhandlaren som slutade bada*, och i avhandlingens ”Slutord” (s. 259ff) även novellen ”Stenskrift” (1951), som alla tre betraktas som metatextuella i den bemärkelsen att det förutsätts att de ”handlar om sig själva som just text” (s. 197). I sin allegoriska läsning av *Bock i örtagård* (1933) ser Magnus Öhrn romanens huvudperson, trixterfiguren Jon Esping, som ställföreträdare för den muntliga sfären, medan Kyrkan och dess tjänare får föreställa den skriftliga sfären. Romanen visar hur analfabeten Esping i sin nyvunna roll som kyrkvård i tre steg anpassar sig till Kyrkans krav.

Allgoresen av *Bokhandlaren som slutade bada* (1937) centreras kring den å som bokhandlaren Jakob och hans vänner brukar samlas kring under den varma delen av året för att bada, läsa högt och diskutera. Ån ses som sinnebild för det muntliga berättandet. Hos bokhandlaren är inledningsvis muntligt och skriftligt i balans, men på grund av en fatal brännmärkning slutar han bada. Därmed upphör hans kontakter med det muntliga och han blir genom det spegelvända ordet ”Potifar” som är inbränt i hans hud helt en del av det skriftliga. Även här segrar således det skriftliga över det muntliga. Tolkningen av Victor Hugos text om bläckfisken ur *Les Travailleurs de la mer* (1866; *Havets arbetare*) spelar en viktig roll i allegoresen. Bläckfisken tolkas dels som bokhandlarens käreasta och hustru, Amalia/Amélie, dels som skriftspråket i allmänhet och själva textmassan i synnerhet, som bläckfisklikt sägs fånga in berättaren och läsaren. Därav avstavningen bläck-fisk. I tolkningen av novellen ”Stenskrift” (*Svenska Dagbladet* 18.8.1951; i bokform i *Vänner mellan*, 1955) sägs utvecklingen ha kommit till vägs ände. Ån har genom dikning och mossodling krympt till en utfiskad bäck, den bottenlösa gölen där hornålen bodde i förstlingsverket *Bombi Bitt och jag* har försvunnit och med den födelsens symbol, storken. Öhrn tolkar detta som Fritiof Nilssons be-

skrivning av sin egen situation som ’sinande’ författare. Efter romanen *Bombi Bitt och Nick Carter* fem år tidigare (1946) hade Nilsson endast producerat sporadiska texter för publicering i periodika. Novellens berättare vänder ån ryggen och beger sig till en kyrkogård.

Ett par ord, slutligen, om stilen i avhandlingen. Den är lättabsorberad och elegant och är således värdig den stilistiskt kräsne Fritiof Nilsson. Även när det gäller humoristiska inslag i framställningen anar man att festföremålet verkat inspirerande, exempelvis s. 14 mitten, som även är en utmärkt pastisch på lundastilen.

Med tanke på avhandlingens karaktär av pionjärbete måste det sägas att man hamnar ganska *in medias res* i framställningen. ”Något standardverk existerar inte”, konstateras mycket riktigt på s.24. Nilssons liv och karriär förutsätts vara kända. Som läsare hade man dock gärna sett en inledande exposé med grundfakta Utan dem är man rätt akterseglad, exempelvis när Öhrn skriver: ”Denna novell, som publicerades strax efter att Fritiof Nilsson varit till sjöss” och så vidare (s. 288 not 338). Ingenstädes har tidigare antytts att Nilsson varit till sjöss eller någon annan biografica. Här anar man att avhandlingsförfattaren möjligen i en framtid återkommer med ’den felande länken’ i form av en väldokumenterad ’Life and Letters’-volym om Fritiof Nilsson värd namnet. (Det finns visserligen populära framställningar som Kerstin Engmans *I Piratens fotspår*, 1994, med ambitionen att bearbeta problemställningar, som hur Nilssons alkoholism hindrade hans författarkarriär, men på akademisk nivå har det sänär som på enstaka uppsatser varit tomt.)

Denna informationsaskes finner man även på andra områden, såsom beträffande levnadsår. I avhandlingen får läsaren mönstergillt reda på födelse- och dödsår för Nilsson direkt på första raden. Sedan är det slut på meddelsamheten. Sam Ask, som spelar en nyckelroll i framställningen från och med s. 108, presenteras med levnadsår först på s. 187. Ytterligare två personer får ynnesten att stoltsera med angivna levnadsår, nämligen den i endast ett kort citat (s. 120) i förbigående nämnde Erik Wellander, som i not 313 får sina levnadsår bokförda, och den i not 331 nämnde Adolf Filip Liljeholm. För framställningen centrala figurer som Frans G Bengtsson, Karl Ragnar Gierow, Ivar Harrie, Hugo Mattsson och Gunnar Serner saknar sådana grundläggande uppgifter. Den sist-

nämnde apostroferas sju gånger i avhandlingen under pseudonymen Frank Heller innan läsaren vid det åttonde tillfället får hans borgerliga namn tillgodo. Informationsbristen gäller även uppgifter om litterära verks tillkomst- eller tryckår. Man kan varken förvänta sig att den intresserade allmänheten eller ens fackmän skall sitta inne med sådana kunskaper och inte heller att de skall springa och titta i lexikon varje gång de kommer till ett personnamn eller en verktitel.

Så till den viktiga frågan om författarens namn. I *Vem är vem? Skånedelen* (1948) kan man på s. 398 läsa om en person som hette Fritiof Nilsson, yrke författare och "Pseud.: Fritiof Nilsson Piraten". Fritiof Nilsson levde 1895–1972, Fritiof Nilsson Piraten uppstod (åtminstone på bokmarknaden) 1932 och lever än. Man blir därför rätt förundrad när "Nilsson Piraten" redan vid 16 års ålder 1912 får en novell publicerad (s. 11). I avhandlingen talar genomgående om "Nilsson Piraten", men detta bygger på ett missförstånd: mannen hette Fritiof Nilsson och hans varumärke var "Fritiof Nilsson Piraten". Mannen kunde handla och tycka och tänka. Varumärket kan inte göra något annat än vara en signatur, en bibliografisk uppgift.

I avhandlingen behandlas på s. 92 ett avsnitt i novellen "Mannen som blev ensam", där pastor Silvius berättar en anekdot om en företrädare för novellens huvudperson, trädgårdsmästaren Van-teck. Den går ut på att företrädaren huserat sina svin i sockenkyrkans vapenhus, eftersom församlingsborna vägrat betala underhållet av hans svinstia. Denna historia belägger Nilsson i Samuel Cawallins *Lunds stifts herdaminne*, b:d 3 (Lund, 1856). Magnus Öhrns helt rimliga kommentar är att "Den noggrant återgivna boktiteln blir till ett verklighetskriterium i fiktionen. I detta fall ökas sanningskapitalet dels genom att, på närmast vetenskapligt sätt, förlagsort och tryckår anges och dels via verkets vederhäftighet: en samling biografier över kyrkans män tryckt i frakturstil." Detta är ju gott och väl, men frågan är ju huruvida historien verkligen finns hos Cawallin. Det har i alla fall inte lyckats mig att spåra den där, men jag vill ingalunda utesluta att den finns någonstans i Cawallins fembandsopus. Om den tidigare Nilssonforskningen redan löst denna gåta hade man varit tacksam för ett klagörande i avhandlingen.

I samband med diskussionen om sockentraktörstraditionen, som spelar en roll i *Bock i örtagård*, funderar Magnus Öhrn på var Fritiof Nilsson fått uppslaget ifrån och konstaterar att det

finns belägg från Ingelstads och Göinge härad, men ej från Färs, där berättelsen utspelas. Han nämner sedan på s. 42 och 58 att Färs härad hos Fritiof Nilsson snarast är en fiktiv plats. Det är det förvisso: Tosterup, där Nilsons två första novellserier eller romaner (genreattribueringen kan diskuteras), liksom hans sista roman *Bombi Bitt och Nick Carter* utspelas, ligger i verkligheten ingalunda i Färs, som i Nilssons texter, utan just i Ingelstads härad. Huruvida seden med sockentraktör i verkligheten kan beläggas till Färs härad är således ett skenproblem. I verklighetens Tosterup tycks det ha funnits, och det finns inget skäl att anse att häradsbeteckningen skulle vara väsentligare för frågan om Nilsson som traditionsbärrare än ortsnamnet. Att författaren själv var född i Vollsjö i Färs härad kan inte egentligen tillmätas någon betydelse i sammanhanget. Socken-traktörer fanns i området och på något sätt har Nilsson fått kännedom om dem och låter en dylik uppträda i *Bock i örtagård*. Ett senare resonemang kring hur Nilsson erhållit kunskap om sockentraktörstraditionen mynnar på s. 45 ut i slutsatsen att Nilssons tänkbara källor, tre samlingar av uppteckningar av skänkt folkliv i äldre tider av Nils Lovén, Nils Bruzelius och Mats Hörlén, alla skulle vara byggda på "en levd tradition" (vad är det? En upplevd tradition? En levande tradition?). Men enligt not 100 på s. 276 bygger Hörlén huvudsakligen på Bruzelius och kan därför ej sägas bygga på "en levd tradition" som Lovén och Bruzelius. Att avhandlingsförfattaren i samma not skriver att man kan utgå ifrån att Nilsson kände till Bruzelius, eftersom Hörlén bygger på denne, synes vara ett djärvt påstående (om det gäller direktkontakt med Bruzelius; eljest är det en truism).

I slutet av s. 45 skriver avhandlingsförfattaren om tragiska och komiska drag hos den alkoholiserade sockentraktören och klockaren Elof i *Bock i örtagård*, där han menar att de komiska dragen överväger. "Ett illustrativt exempel på detta", menar Öhrn, är episoden med Elofs korkskruv. Detta är en episod som slutar med att Elofs långfingersena går av av överansträngning. (Likartat på s. 147f om den döda räven, s. 153 om "min vagga vaggade" och s. 251 om kocken och kökspojken som dränks av en bläckfisk.) Mig synes att en utvikning om tragiskt och komiskt hos Fritiof Nilsson inte hade skadat avhandlingen. Nu får läsaren intrycket att Magnus Öhrn i stort sett är överens med den syn på Nilssons författarskap, som framhäver de komiska dragen, ibland även

på bekostnad av de tragiska. Frågan är om inte Nilssons muntliga anekdotberättande *in vivo*, i radio och i televisionen har färgat av sig på uppfattningen av hans tryckta verk. I så fall skulle vi ha ytterligare en tråd att spinna vidare på för den forskare som vill studera förhållandet mellan muntligt och skriftligt hos denne författare. Daniel Hjorth var ganska typisk för denna tradition när han i "Och så blev Piraten författare..." i *Böckernas Värld* 1968:2 skrev: "*Bombi Bitt och jag* är en rolig bok, men den är också grym. [...] Det finns en skrottets grymhet i skildringen av [dess hjältar], en känsla för den groteska effekten, som ofta skapar scener som karikatyrer av Goya eller Daumier." Det tragiska ses som ett inslag i en huvudsakligen komisk produktion. Detta synes mig vara ett rationellt sätt att handskas med tragiken hos Nilsson. I stället för att ta den till sig, har man avskärmat sig från den genom att skratta åt den; Nilsson avfärdas som en "rolig" författare. Tragiken hos Nilsson är emellertid i själva verket så påträngande och iögonenfallande att det synes vetenskapligt problematiskt att värdera författarens produktion enligt gängse mall. Att Albert Bonniers förlag ville lansera en "rolig" författare är helt begripligt: de ville självklart att hans framgångar på bokmarknaden skulle vara så stora som möjligt. Detta var givetvis lättare att uppnå om Nilsson framstod som en festlig, frustande, folklig berättare än om ha lanserades som 'djuping' och 'dysterkvist'. Ett enda exempel av sent datum, då man så att säga satt med facit i hand: baksidestexten till novellsamlingen *Vänner emellan* (1955). Där saluförs Nilsson såsom innehavande "rangplatsen som en av Sveriges roligaste författare" och man framhäver hans "överdådiga talang som humoristisk författare". Det talas vidare om "Komiska situationer, burliska upptåg, oslagbara repliker". Detta är 'mainstream'-uppfattningen om Nilsson, men hur mycket har den täckning i hans texter? Det faktum att man finner enskilda exempel på det anförda i hans produktion innebär ju ingalunda att de är de mest iögonenfallande inslagen. Hur tydligt förlaget (och läsarna?) ryggade för de tragiska elementen hos Nilsson framgår av baksidestextens fortsättning, där man sökte nyansera karaktäristiken av författaren genom att tala om hans naturuppfattning, hans lyhördhet för barn och förmåga till "djup och illusionslös människoskildring". Inget om svärta och avgrunder. I stället tycks man halvt ångra det sagda och rundar därför av påannonseringen med orden: "samtidigt

glansnummer även i det komiska". Jag menar nog att den som forskar om Nilsson bör ompröva frågan om i vilket ljus man skall se hans texter.

De samtida recensenterna talade om "isländska inslag" i stilen i *Bombi Bitt och jag* (s. 95 et passim). Erik Noreen menade i uppsatsen "Nutiida svensk berättarstil: Fritiof Nilsson Piraten" i *BLM* 1941:8; i bokform i densammes *Från Birgitta till Piraten. Litteraturstudier av en filolog* (1942) att det snarare rörde sig om likartade tillkomstsituationer som ger en korthuggen stil med parataktisk meningsbyggnad. Magnus Öhrn hävdar att debutverkets lakonismer bör sökas i det faktum att materialet berättats av författaren under sin tid som student i Lund 1914–18. Men är det inte rimligare att tänka sig att författaren velat anpassa stilen efter innehållet, för att förstärka närheten till de elvaåriga gossarna och deras synvinkel, framförallt jagberättaren Elis (trots att historierna berättas i efterhand av den vuxne Eli)? Det skulle i så fall snarast vara ett realism suggererande grepp. Avhandlingsförfattarens belägg för ett intresse för den medeltida isländska romankonsten hos Fritiof Nilsson (s. 284 not 239) är mycket riktigt daterade 1950 och 1953. Detta tycks vara typiskt för Nilsson: i efterhand konfirmerade han allt vad man tolkade in i hans texter (jfr Erik Noreen och rytmen nedan). Den ena av dessa källor, författarens svar i intervjun "Människan bakom boken" i *Året Runt* 1953:12, präglas dessutom i sin helhet av humor och ironi, och jag håller ingalunda för troligt att hans referens till "det gamla Island", som det oprecist står i Nilssons svar, är allvarligt menad, utan en ren gliring till kommentatorerna.

Så till en dispositionsfråga. Avsnittet om Michail Bachtin och hans inflytelserika doktorsavhandling *Rabelais och skrottets historia* på s. 160–165 och referenser under de nästa 15 sidorna därtill hänger nu något i luften. Det hade varit anorlunda om den information som ges i avhandlingen på s. 180 och 186 hade placerats före bachtinexegesen, nämligen att Fritiof Nilsson hade ett dokumenterat intresse för Rabelais' författarskap. (Jfr exempelvis *Historier från Färs* s. 13, där Klerk dricker 80 flaskor öl vid ett tillfälle eller *Tre terminer* s. 89, där Tom Ancker kallas "Denne unge Pantagruel". Även recenser jämförde författaren med Rabelais.) På så sätt hade Bachtins närvaro i avhandlingen varit motiverad en gång för alla.

En allmän observation. Det finns en tendens till "tunnelseende" i avhandlingen, det vill säga att studera Fritiof Nilsson och hans verk och en-

dist Fritiof Nilsson och hans verk. Detta ger framställningen tydlig fokus. Ibland kunde man dock önska mer av contextualisering, av att placera in det diskuterade stoffet i olika traditioner och sammanhang. Som exempel får det här räckta med avsnittet "Den gode berättaren" (s. 198–203), där det inte hade skadat att tala om andra goda berättare i skönlitterära texter som kan ha haft betydelse för Nilssons gestaltning, exempelvis de deklarerade grevorna Borgacz och Origoni i Gunnar Serners *I hasardens huvudstad* (1914) och *Min vän signor Origoni och några andra berrar* (1917) med flera ställen, eller Simon Weel och bildhuggaren i densammes *Kejsarens gamla kläder* (1918) eller Jarl Jotunheim i ett flertal av Serners historier från 1920- och 1930-talet.

I avhandlingen behandlas den akademiska lundastilen och lundajargongen i dikt och verklighet (s. 104–110). Olle Holmberg, Sven Stolpe och Åke Runnquist citeras (s. 105f) och tycks ha spiritualiteten, den ironiska distansen och den språkliga korrektheten som gemensamma nämnare i sina beskrivningar av det skriftliga fenomenet. Olle Holmberg ställde sig i själva verket ganska avvisande till tanken på en gemensam skriven lundastil. Fritiof Nilsson själv nämnde i ett brev till Karl Otto Bonnier 23.3.1936 "den krassa ton" han ansåg att den muntliga jargongen i "Gambrinuskretsen" främst karaktäriserades av. Det är faktiskt inte lätt att verkligen bli klok på vad lundastilen och -jargongen skulle vara för något, och vilket förhållandet dem emellan skulle vara. Ett försök att få ett grepp om den flyktiga talade varianten skulle kunna vara att studera skriftliga källor, och kanske då främst dialogpartier i prosaverk av lundensare om Lund. Detta visar sig dock i praktiken inte helt fruktbart, vilket en genomgång av några lundensiska texter visar.

Paul Rosenius (1865–1957) publicerade 1909 lundaromanen *De unge gubbarne*, där Axel Wallengren (Falstaff, fakir) och poeten Emil Kléen är huvudfigurer. Här får man visserligen prov på lundajargongens kurialstil i de talade avsnitten, däremot inte på något av de övriga nyss nämnda karaktäristika Magnus Öhrn tar upp. Möjligen beror det på att denna stil ännu inte utvecklats under den period Rosenius skildrar (romanen utspelas 1884–98), men det vore ändå förvånande, med tanke på att Wallengren allmänt anses vara en av dem som utvecklat stilen. Men han kanske inte talade som han skrev.

I Harald Johnssons (1886–1936) novellsamling med lundensiska motiv *Studentlif* (1912) finns den riksbekante överliggaren och senare förlags- och filmmannen Sam Ask (1878–1937) med under täcknamnet Jim i novellen "En syndare", ursprungligen publicerad 1909. Ask brukar genomgående nämnas som en viktig inspirationskälla till lundajargongen och traditionsbärare av den. (Ett av Magnus Öhrns materialfynd är en hittills obeaktad grammofoninspelning från 1928 av Sam Ask berättande anekdoter.) Hos Johnsson finns vissa av lundastilens karaktäristika (exempelvis hyperboler), men de få smakproven på Jims replikföring är helt osofistikerade: "Ja, dä' ä' nock bra dä här, men nu går jag li' aväl dit!", det vill säga helt vardagliga, med de dialektala dragen framhävda.

Harald Wägners (1885–1925) nyckelroman *I templets skugga* (1912) utspelas i Lunds akademiska värld, men Sigurd Agrell, Bengt Lidforss, Sam Ask et al har givits täcknamn. Här finns ingen som helst lundajargong i dialogen. Det enda som vetter åt det hållet – en replik hällen på hexameter – levereras av professor Petrell/Agrell, som samma dag anlant från Upsala (s. 130). Huruvida hans verbalekvilibristisk skall betraktas som ett prov på lundajargongen får väl således betraktas såsom högst tveklaktigt. Max/Sam Ask levererar inga som helst spiritualiteter. Däremot karaktäriseras den studentkosa konversationskonsten vid ett besök på Kramers kafé i Malmö som "det lättfärdiga samtalet, som fräckt jonglerar med ord och hänsynslöst hädar allt, ja, som icke en gång har försyn för consortium academicum minus" (s. 148). Denna karaktäristik av konversationen är dock silad genom medvetandet hos två samhällets stöttepelare, professor Kebs och "Stentorskammern", som sitter vid ett bord bredvid och tjuvlyssnar på lundastudenternas bordssamtal, och bör därför betraktas som en högst indirekt beskrivning.

Vi finner alltså föga som hjälper definiera den lundajargong som var den unge juridikstudenten Fritiof Nilssons medium. Troligen hade avhandlingsförfattaren kunnat ha utbyte av att studera Gunnar Serners produktion, exempelvis inledningskapitlet i *Yussufkhans giftermål* (1916) och lundaavsnitten i hans självbiografiska roman *På detta tidens smala näs* (1940). En annan källa till kunskap om såväl lundastilen som -jargongen vore lundensisk studentperiodika som *Majgreven*.

En utländsk litterär influens på lundastilen torde vara Oscar Wilde, som med sina paradoxer bländade sina åhörare och läsare. Wilde var för

övrigt precis som Fritiof Nilsson firad i sin samtid som konversatör och berättare. I *I templets skugga* ger Tomas Holmer ”med en beslöjad röst som fått sin timbre av paradoxerna i Dorian Gray” (s. 208; här avses Wildes roman *The Picture of Dorian Gray*, 1891) ett prov på paradoxmakeri och desillusionerad människosyn som är ett direkt avkok från Wilde.

I avhandlingen (s. 98–102) vidaretraderas en föreställning, som främst har Daniel Hjorths licentiatavhandling *Studier i Fritiof Nilsson Piratens författarskap* (1962) som grund, men ytterst går tillbaks på Ivar Harries recension av *Bombi Bitt och jag* i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 11.11.1932, betitlad ”Primitivism och exotism”. Enligt denna föreställning skulle Fritiof Nilsson ha berättat historierna i *Bombi Bitt och jag* i studentkretsar under sin tid vid Lunds universitet 1914–18. Detta måste betvivlas. Det synes knappast troligt att detta material varit gångbart i ”Gambriuskretsen”. Manliga studenter vill nog inte höra berättelser om elvaåringar på landsbygden. I *De unge gubbarne* till exempel berättas – precis som man kunde vänta sig – enbart historier om sprit och kvinnor. Enda gången landsortsliv och landsortsbefolkning kortfattat berörs är när Axel Wallegren berättar om en sommarvistelse på Vimmenhögs prästgård och hur dödstråkigt det var. Inga humoristiska poänger eftersträvas i textpartiet. I *I templets skugga* är det åter anekdoter om sprit och kvinnor som serveras, någon gång antyds berättelser om studentlivet: ”Minns du när vi for i droska till Dalby med en ormmänniska och minns du när vi mötte en sugga på Lundagård och Putte red på den till poliskontoret? Herre gud, sådana minnen! Och minns du...?” (s. 189) Ibland berättas om original bland de akademiska lärarna (s. 251). Man kunde anföra att Fritiof Nilssons framgång byggde på att han exploaterade en för studentkretsar ny motivsfär. Frågan är dock hur stor utsikt sådana berättelser skulle ha i den miljön.

Ser man i skånsk periodika framgår det att denna historietyp redan på 1910-talet var gångbar i andra sammanhang. Se exempelvis *Skånsk Jul* 1913, där Otto Lundhs ”Ormen i paradiset. En bohème- och idyllhistoria från bygden” utgör ett exempel på en till landsbygden placerad tragikomisk berättelse med uppenbart släktycke med de historier av Nilsson som publicerades i samlingsvolymen *Historier från Färs* (1940). I *Skånsk*

Jul 1914 förekommer det dels en dikt, Melcher Ljungs ”Tyckeferö. Stationssambälles-ballad”, som behandlar samma ämnen på ett likartat sätt som hos Nilsson (folkloristiska inslag, erotik, mustig komik och tragik), men framför allt en novell, Lars Nilssons ”När Herrans hand låg tung över Gravåsagården. En bygdehistoria”, som närmast får betecknas som ”Piraten före Piraten” (i tryckt form). (Detsamma gäller Melcher Ljungs ”Villan. En nutidshistoria från ett gammalt malmökvarter” i *Skånsk Jul* 1916.) Nu kunde man ju tänka sig att det landsbygdsorienterade materialet i en publikation som *Skånsk Jul*, där personer med försänkningar inom lundsiska studentkretsar som Vilhelm Ekelund, Gösta Adrian-Nilsson, Harald Johnsson, Theodor Tufvesson och Anders Österling medverkade, skulle kunna betraktas som en indikation på att sådant material hade högt marknadsvärde i sådana kretsar. Emellertid finns det inget som tyder på att *Skånsk Jul* var avsedd för studenter, utan den har vänt sig till den skånska allmänheten, även på landsbygden. Därför säger exponeringen av texter som Melcher Ljungs och Lars Nilssons ingenting om landsbygdsberättelsers gångbarhet som underhållning vid Lunds universitet.

Men åter till *Bombi Bitt och jag*. Daniel Hjorths informanter, som beskrev händelser som låg närmare ett halvt sekel bakåt i tiden, framhöll svindlarhistorien om silverfisket på Billebjerg som en de mindes från lundatiden. Det är symptomatiskt: här spelar de båda elvaåringarna ingen roll. I den tryckta versionen är berättelserna i *Bombi Bitt och jag* också för långa och innehåller för mycket naturbeskrivningar för att lämpa sig som berättat stoff. I den mån berättelserna verkligen går tillbaks på stoff från lundatiden, bör man nog tänka sig att bearbetningen varit radikal. Detsamma gäller berättelserna i *Bock i örtagård*, som härletts från samma källa. Claes Lindskog, som yttrat sig i frågan, kom till Lund 1920. Ivar Harrie kom dit 1922, Karl-Ragnar Gierow 1923. Ingen av dem var i Lund under Fritiof Nilssons studenttid 1914–1918 och ingen av dem kan således ge öronvittnesskildringar av hur Nilssons repertoar såg ut under 1910-talet. Vi står här inför ett verkligt källkritiskt problem. Vill man komma närmare Nilssons muntliga repertoar är det sannolikt till de mera anekdotiskt utformade berättelserna, exempelvis i *Småländsk tragedi* 1936 (som av kommentatorerna mycket riktigt avfärdats som ”mellanbok”), man bör vända sig. Med sin enklare upp-

byggnad, som hela tiden siktar mot en slutpoäng, ger de rimligtvis en rättvisare bild av Nilsson som performativ artist.

Magnus Öhrn visar i avsnittet ”En roman berättar sin historia” om *Bock i örtagård* (s. 222–243) och i nästa delavsnitt en frustande och entusiastisk kreativitet som texttolkare, men ibland är det svårt för den utomstående att hänga med. Syftet är givetvis vällovligt: att höja statusen på Nilssons författarskap genom att ägna det en seriös behandling. Öhrn läser här två texter som metalitteratur, och ser dem som en sammanfattning av upphovsmannens litterära karriär.

Framställningen hämmas något av sammanblandningen av termerna ”symbol” och ”allegori”. Förenklat kan man säga att termen ”symbol” används när betydelsen av ett substitut är allmänt känd (hjärta och ros för kärlek, korset för kristendomen, siffror), medan termen ”allegori” (förutom vid allegoriska personifikationer som fru Dygd och fru Lusta) används när betydelsen av ett substitut inte är allmänt känd. Två exempel från s. 228 i avhandlingen: örtagården kallas för ”allegorisk topos”, vilket är en omöjlighet – skall vara ”symbolisk topos” av skäl som jag snart skall återkomma till. ”Esping har ett allegoriskt namn” – ingalunda, men ett symboliskt; ormen har ju en fix betydelse och är ingalunda öppen för tolkningar. I en konventionell utläggning av romanen skulle patron Esping i *Bock i örtagård* (s. 227ff) snarast betraktas som ett sent exempel på toposet ”fel man på fel plats” (jfr Holberg: *Jeppes paa Bierget*).

En konventionell tolkning av texten i avsnittet ”Jakobs brottning” om *Bokhandlaren som slutade bada* (s. 243–261) skulle betrakta floden, kring vilken så mycket av handlingen i romanen utspelas, som en symbol för livet och/eller tiden (jfr Rydbergs ”Antinous”, Wildes ”The Sphinx”, Barbey d’Aurevillys *A un Dîner d’Athées* och Péladans *Le Vice suprême*). I parodiskt syfte har motivet varierats av Gunnar Serner i inledningen till romanen *Yussuf khans giftermål* (1916). Där är det Sam Ask-figuren Herman Bergius som står ”i femton runda år, med blicken stirrande, om ej i tidens, så i punschens gula flod” (s. 9).

Angående de båda sistnämnda avsnitten måste sägas att avhandlingen här ändrar karaktär. Här genomförs ett par allegoriska läsningar av verk som författaren på s. 244 erkänner sker utan hän-

syn till författarintentionen. Det hela är elegant genomfört och naturligtvis i sak legitimt, men jag är för stunden osäker huruvida det kan rubriceras vetenskap och det är väl det man begär av en doktorsavhandling? Jag kan nämligen hur jag än vrider och vänder på dessa båda delkapitel inte se annat än att det rör sig om ett väl genomfört tankeexperiment, som dock inte säger något om Nilssons texter annat än att man kan tolka dem på detta vis om man vill. Det är fingerfärdigt gjort, men kommer man närmare texterna? Kan en text betyda vad som helst? Skulle författaren ha vidimerat dessa läsningar? (Det hade han givetvis gjort, smickrad av att vara föremål för en doktorsavhandling och mån om att framstå i rätt ljus!) Jag är således kluven till avsnitten om *Bock i örtagård* och *Bokhandlaren som slutade bada*. Å ena sidan tycker jag att de etablerar Magnus Öhrn som en synnerligen listig och skicklig texttolkare, å den andra sidan tycker jag att de är för essäistiska, och snarare borde ha publicerats i ett annat sammanhang, ty de är tveklöst värda att publiceras.

Ett titelregister hade väsentligen underlättat för läsaren. Nu är det i praktiken omöjligt att finna var en viss text behandlas i avhandlingen, vilket måste anses vara en lika angelägen sökingång som att leta efter personer. De som läser denna avhandling gör det främst för att lära sig något om Nilssons texter, inte för att bilda sig om exempelvis Hjalmar Gullberg.

Hänvisning saknas ofta. ”Slutligen kan man konstatera att Mark Twain i likhet med Fritiof Nilsson Piraten var en omvitnat skicklig muntlig berättare” (s. 56). Belägg? På samma sida längre ned står att *The Adventures of Tom Sawyer* ”har muntliga influenser – som förmodligen i sin tur har skriftspråklig påverkan”. Hur vet man det? ”Man kan också sluta sig till att de anteckningar som rör Åsumspågen är äldre än de som rör den kloke i Attusa” (s. 70), vilket leds i bevis med två anteckningar som återgives på s. 70, utan belägg för kronologien. ”Men faktum är att scenen från väntrummet visar att Nilsson [...] kände till att patienterna lärde känna varandra, då de som sökte Åsumspågen ofta fick vänta i flera dagar.” (s. 71) Detta är väl i själva verket att betrakta som en episk standardsituation, ett exempel på den kronotop, som avhandlingsförfattaren exemplifierar längre ned på sidan med tågkupén, som i Michail Bachtins ord är en plats, där ”de mest skilda människors vägar i tiden och rummet” korsas.

I not 218 på s. 283 i avhandlingen framgår att ett längre citat ur Samuel Cawallins *Lunds stifts herdaminne*, b:d 3 (Lund, 1856) infogats i romanen *Tre terminer* som en del i Sam Ask-kloningen Tom Anckers släkthistoria. Man får dock ingen sidhänvisning till *Tre terminer*. Texten handlar om en pastor Clemens Curtilius. Går man till s. 141ff i b:d 3 av Cawallins fembandssvit, finner man sagde Curtilius. Nilssons text, som återfinns i inledningen till tredje kapitlet i *Tre terminer*, är direkt citerad efter Cawallin; han har endast hoppat över någon mening här och var. Citatet är alltså ej ordagrannt återgivet, som Magnus Öhrn hävdar i noten. Det som är där är ordagrannt, men allt är inte där. (Likartat på s. 301 not 573, där det lakoniskt nämns: "Korpral Krakow förekommer också i *Bock i örtagård*", utan sidhänvisning. Krakow finns bara med i brölloppsscenen på slutet s. 181ff, 192f, 214 och 221f).

Begripliga hänvisningar av annat slag saknas stundom i texten och notapparaten. På s. 244 får vi i sista avsnittet ett citat som angives vara ur Nilssons novell "Vardagsbild". Ser vi efter i not 555 på s. 300, får vi uppgiften "Nilsson, 'Vardagsbild'". Här måste rimligtvis viktig bibliografisk information ha fallit bort, annars är noten meningslös, eftersom den endast bekräftar vad alla redan visste av brödtextern. Samma gäller not 397 på s. 292, 431 på s. 293, 481 och 488 på s. 296 [däremot finns fullständiga uppgifter i not 484], 510 på s. 297, 518 på s. 298, 555 på s. 300.

På s. 33 hävdas att det är ett typiskt muntligt drag att inleda eller avsluta en historia med ett välfunnet ordspråk eller talesätt, och att sådan användning "förlämnar ordspråket en aura av sanning" och därmed skänker "auktoritet åt den som gör bruk av det". Amerikanen Peter Rabbinowitz hävdar i *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* (1987) motsatsen: att det inledande mottot eller citatet är ett typiskt skriftligt drag som syftar till att förprogrammera läsaren, det vill säga manipulera dennes förväntningshorisont i en av författaren avsedd riktning, så att läsaren uppfattar texten på det sätt författaren vill. Att man gärna avslutar en muntlig historia med ett ordspråk eller en formel är nog allmänt välbekant ("Se, det var en saga, det."), men hur en inledning av det slaget skulle se ut får man åtminstone inga smakprov på i avhandlingen. Det är nog ingen tillfällighet.

Källorna bakom eden "Jesus Aperkula" i *Bombi Bitt och Nick Carter* diskuteras på s. 54, där bland

annat en anteckning av Nilsson om ett samtal med snickaren Oscar Sjölin i Kivik framförs, är något svåra att följa, eftersom man inte har dateringen till anteckningen. I not 122 på s. 277 får man bara reda på att anteckningen har påskriften "Till Hist. fr. Österlen" men det säger inte läsaren något om dateringen. Det synes också som om avhandlingsförfattaren missat en poäng i samband med eden, nämligen att det bakomvarande finska ordet för "satan", nämligen "perkele", normalt endast kan skönjas om man berättar texten. Läser man den lär man inte betona *Aperkula*, utan *Åperkula*, och det är väl häri det komiska ligger, associationen till *apor* och *kula*, och inte till ett finskt ord som ingen svensk läsare känner till betydelsen av. Annars hade ju eden rimligtvis lytt "Jesus Perkula".

Av s. 56 framgår att Thorsten Jonsson (1910–50) var negativ till Nilssons roman *Bombi Bitt och Nick Carter* i sin recension av verket i *Dagens Nyheter* 2.12.1946. Okaraktäristiskt nog problematiserar Magnus Öhrn inte detta. Frågan om Jonssons iögonenfallande njugghet finns dock dold i avhandlingen s. 74 och 280f (not 180), där det framgår att Nilssons novell "Morgon", publicerad i *BLM* 1945:6, parodierar och kritiserar den hårdkokta skola, som Jonsson var banérförare för i form av en travesti av Jonssons novell "Fly till vatten och morgon" (1941). Då Jonsson bevisligen tog del av innehållet i *BLM* torde sambandet stå klart.

På s. 103 vill avhandlingsförfattaren göra troligt att uttrycket "lögn i halsen" i *Bombi Bitt och jag* skulle vara en blinkning mot den lundensiska åhörarkretsen, därför att det fanns en bakelse i Lund som hette "Lögn i halsen". Detta synes vara en övertolkning av texten. Författarinnan Elsi Rydsjö (f. 1920) minns uttrycket från sin barn- och ungdom (telefonintervju 9.9.2005). Uttrycket kanske således bör betecknas såsom ålderdomligt, men allmänt förekommande.

En passage hos Erik Noreen citeras, där denne beskriver hur han fått information av Nilsson (s. 103): "Sedan dessa funderingar var nedskrivna, fick jag vid ett samtal med Piraten autentisk bekräftelse på att rytmen för honom spelar en avgörande roll." (Noreen: op.cit. s. 175) Detta måste nog betecknas som ett bakvänt sätt att arbeta på. Noreen uppställer tesen och bevisar den sedan. Man kan se hur det gick till. Professor Noreen ringer upp författaren och frågar huruvida inte rytmen är viktig för honom i hans författarskap.

Vad skall Nilsson svara på detta? Det är klart att han som klarsynt aktör som är mån om sina aktier på den litterära børsen genast svarar ja.

Resonemangent om Melanchton som en av Nilssons berättarroller (s. 103f) bygger källmässigt på Carl Ljunggrens återgivande av en anekdot (icke av Karl F Jönsson, som det står i avhandlingen på s. 103, utan av en anonym ”välvillig person i landsorten”), där det bland annat står: ”Jag fann [i lig-garen på Missionshotellet i Köpenhamn] namnen S. Svensson, svärslukare, Piteå och Philip Melanchton, katekesboks författare, varav jag kunde sluta att även Frank Heller och Piraten var i staden.” (citerat ur *Leva livet lundensiskt*, 1942, s. 198). Berättelsen utspelas under tidigt 1910-tal. Serner försvann från Lund 29.9.1912, och Nilsson började läsa vid universitetet i januari 1914. Enligt Nilssons bidrag i festskriften till Serners 50-årsdag 20.7.1936, *Reverentia facit versus* i Lunds universitetsbiblioteks handskriftsavdelning, skall Serner dock som lärarkandidat våren 1911 ha undervisat Nilssons klass på Katedralskolan i Lund i engelska. Lärare och lärjunge lär knappast ha farit till Missionshotellet i Köpenhamn tillsammans. I själva verket är det först 1932, i samband med utgivningen av *Bombi Bitt och jag*, som man kan belägga någon kontakt mellan de båda. Historien är uppdiknad och framställs som sådan redan hos Ljunggren (s. 198). Härmed faller resonemangen kring Melanchton som alias för Nilsson, eftersom det faktiskt inte finns någon annan koppling mellan de båda namnen.

Avhandlingsförfattarens förklaring av ordspråket ”Om inte om hade varit hade käringen tagit haren” på s. 158 och 274 (not 68) är felaktig. Han förklarar ordspråket ”Ingen vet var haren har sin gång” enligt Pelle Holms *Bevingade ord*. Det är visserligen det enda ordspråk med harar som Holm förklarar, men det är ju irrelevant när Fritiof Nilssons ordspråk är ett annat. Jag minns att min farfar använde det i formen ”Om inte om hade varit hade gumman skjutit haren”, och han var ingen Fritiof Nilsson-läsare.

Smörgåsbordsbeskrivningen i *Bock i örtagård* och liknande inslag i Nilssons produktion betecknas som ”reminiscenser av [...] Rabelais” (s. 167). Det är nog att gå över ån efter vatten när det finns på närmre håll. Stig Ahlgren kallade i essän ”Professor Pelotard från Lund” hela Gunnar Serners författarskap för en enda stor hungerhallucination (*Veckopressen och folket och andra stridsartiklar i litterära ämnen*, 1940, s. 218) och fram-

hävde med rätta smörgåsbordsskildringarna. Med tanke på Serners betydelse för Nilsson (framhävd av Ivar Harrie) tycks det således rimligare att gå dit än till maträttskatalogerna hos Rabelais, som ju går i en helt annan stil.

Magnus Öhrn hävdar att ett textställe som handlar om patron Espings observationer av kyrkorummets och därav följande reflexioner i *Bock i örtagård*, och där Esping bland annat associerar Judas Iskariots utseende på altartavlan med en pantlånares i Malmö, skulle alludera på ett textställe i början av Strindbergs *Röda rummet* (1879), där det nämns att en konstnär Lundell använder sina vänner som modeller när han målar altartavlor (se avhandlingen s. 236 och not 549 på s. 299). I Fritiof Nilssons text *vet* vi genom texten att Esping känner pantlånares i Malmö, vi *vet dock inte* att altartavlans konstnär känner pantlånares i Malmö, således är det svårt att se hållbarheten i avhandlingsförfattarens påstående om påverkan.

I not 475 på s. 295 hänvisas till Frank Hellers novell ”Examensläsning”, men det är i den självbiografiska romanen *På detta tidens smala näs. Funderingar över ett liv* (1940) s. 145 som Serner jämför Sam Ask med Shakespeares Falstaff.

På s. 299 not 546 beskriver avhandlingsförfattaren en passage i *Bokhandlaren som slutade bada*. Han säger att ”katekesens porträtt av Luther förses med fjäderkam”. Öhrn har tydligen missförstått passagen i romanen (s. 18), där det framgår att eleverna inte smyckar ut reformatorns huvud, utan brutalt klistrar över det med andra huvuden, föreställande indianer eller sjörovare.

I not 567 på s. 301 görs en hänvisning till ett i not 277 nämnt och i not 567 ej närmare specificerat verk, *Vindsröjning*. Detta är formellt korrekt, men det är rätt läsarovänligt att kräva att man skall komma ihåg bibliografica som serve-rats 290 noter tidigare.

Avslutningsvis får sägas att avhandlingen ger intressanta inblickar i hur Fritiof Nilsson marknadsförde sig, vilket till stor del skedde genom att han mytologiserade sig själv. En underbar detalj i det sammanhanget finns i not 491, där det meddelas att Nilsson i *Vem är vem? Skånedelen* (1948) uppgivit att hans hobby är ”odl. av martorn”. Så arbetar ett proffs inom mytbranschen.

Magnus Öhrns ständigt manifesterade strävan att problematisera tidigare påståenden, att nyansera dem och ibland rätta dem gör att man frestas tala om en veritabel och vällovlig uppställnings-

aktion på området som genomförts i och med denna avhandling.

Vidare visar Öhrn sig som en fyndig exegetiker när han närläser och nytolkar romanerna *Bock i örtagård* och *Bokhandlaren som slutade bada* och andra texter av Nilsson, även om man kan diskutera vad de inslagen tillför avhandlingen ur vetenskaplig synvinkel.

Materialmässigt är detta en ordentlig inventering, ej blott av lättåtkomliga bokpublikationer, utan även av berättelser ur i dag bortglömd periodika som *Dopparedagen*, *Sotarens Jul* och *Vindros*.

Sammanfattningsvis får det sägas att vi genom detta pionjärverk får väsentlig information som på ett avgörande vis fördjupar bilden av Fritiof Nilsson som prosadiktare.

Dag Hedman

Jesper Olsson, *Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal*. OEI Editör. Stockholm 2005.

Jesper Olssons avhandling omfattar 472 sider foruden et engelsk summary, en fortegnelse over uttrykt materiale, 22 siders litteraturfortegnelse samt person- og sagregister. Afhandlingen falder i 6 kapitler incl. indledningen.

Indledningen (1–38) tager udgangspunkt i Öyvind Fahlströms manifest for en konkret poesi, som er skrevet i 1953 – samtidig med at den konkrete poesi ligeledes opfindes i Schweiz (Gomringer) og Brasilien (Noigandresgruppen) – men som først for alvor fik sit gennemslag i Svensk poesi i 1960-tallet. Ud fra Fahlströms bestemmelse af det konkrete som et spørgsmål om at ”krama språkmateria” bliver et af afhandlingens gennemgående grundbegreber netop *sprogets materialitet*. Dette begreb forbindes med den genlæsning af nittenhundredetallets avantgardetradition, der bliver vigtig i 60-tallet. Grundoperationen i dette arbejde med poesiens materielle side bestemmes som ”en sønderdeling af det sproglige tegn” i dets verbale, visuelle og sonore bestanddele – hvad der fremhæver poesiens grænseflader til de øvrige kunstarter – især billedkunst og musik. (3–4)

Et af afhandlingens mål er at placere den konkrete poesi i et spektrum af traditionslinier – der imidlertid karakteriseres som ”for vidtstrakt og komplekst” til at kunne tegnes i sin helhed. Den

kunst- og litteraturhistoriske ”udviklingshistorie” (8), der oprindeligt var afhandlingens sigte, er undervejs i arbejdet blevet afløst af andre perspektiver: For at besvare spørgsmålet om, hvordan denne interesse for *materialitet* skal forstås, peger forfatteren på den kulturelle baggrundssituation, der betegnes som ”informationsalderen” og har med medieteknologi at gøre. Her henvises især til de seneste årtiers studier af litteraturens grænseflader til teknologi og videnskab, specielt Friedrich A. Kittlers *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1995), Katherine Hayles’ *How We Became Posthuman* (1999) og Lev Manovichs *The Language of New Media* (2001) – tre gennemgående referencer i afhandlingen.

Afhandlingen har således et dobbelt sigte, siges det: På den ene side at læse og analysere den konkrete poesi fra 1960-tallet og på den anden side at stille spørgsmål om, hvordan og hvorfor interessen for sproget som konkret materie netop optræder i denne historiske situation. (11)

Forfatteren diskuterer en række definitioner af begrebet konkret poesi – der dog fremhæves som for snævre i forhold til den konkrete poesi i Sverige, der er mere ”uren og heterogen” end den stramme konkretpoesi, f.eks. Gomringer og de danske konkretpoeter repræsenterer. I stedet opstiller forfatteren pragmatisk en ”tentativ ramme”, der bygger på Fahlströms formulering af ”sproget som konkret materie” og afgrænser feltet i tid og rum til svensk femti- og sextiototal (i praksis dog med hovedvægten på perioden 1961–1966) og til de aktører, der i perioden udnævnes til ”konkrete”. Det er i alt væsentligt: Fahlström, Bengt Emil Johnson, Jarl Hammarberg, Åke Holdell foruden i mindre omfang Leif Nylén, Mats G. Bengtsson og Carl Fredrik Reuterswärd og i randen Sonja Åkesson, Elis Erikson, Erik Beckman og Lars Norén. I en fodnote (nr. 21, s. 16) anføres, at Jesper Olsson har måttet begrænse stoffet og heller ikke har haft ambition om at behandle alle, som det havde været muligt at inddrage.

Afhandlingens andet hovedbegreb er den såkaldte *artefaktion*, en neologisme, der præsenteres som en oversættelse af det engelske *artifice* – en term, der bl.a. peger på den amerikanske litteraturforsker Marjorie Perloffs hyppigt omtalte værk *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media* (1991) og på den konstruktivistiske tradition fra det tidlige nittenhundredetals avantgarde frem til de amerikanske og canadiske LANGUAGE-digtere, Perloff især har skrevet om. Artefak-