

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

eller henne till en person i berättelsen. Denna figur är vanlig i 1700- och 1800-talsromanen och användas gärna för att inleda en berättelse (som i Balzacs *La Peau de Chagrin*) eller för att förklara betydelsen av en scen för läsaren. Det är dock antagligen först med Italo Calvinos *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Om en vinternatt en resande*, 1979) som läsaren, både den manlige och kvinnliga, får (eller tvingas) spela huvudrollen i romanberättelsen. Denna utvidgade och starka form av läsarmetaleps fungerar förstås endast i den utsträckning som läsaren spelar med i fiktionen. I Calvinos lekfulla roman är det aldrig fråga om att läsaren på allvar ska tro att gränsen mellan verklighet och fiktion är upphävd. Det är därför i första hand att betrakta som en ludisk och retorisk läsarmetaleps.

Det är annorlunda med den ontologiska metaleps som Jorge Luis Borges frammanar med anledning av *Don Quijotte* och där det leds i bevis att läsaren är lika fiktiv som de personer som figurerar i berättelsevärlden. Denna ontologiska läsarmetaleps ifrågasätter den absoluta gränsen mellan verklighet och fiktion och vår förmåga att särskilja dessa domäner. Metaleps betecknar här närmast ett processuellt undantag besläktat med dess funktion i stasisläran. Detta betyder att figuren inte bara fungerar som en språklig utsmyckning utan sätter relationen mellan verklighet och fiktion på undantag. Den förhindrar oss inte bara från att bedöma var gränsen går mellan verklighet och fiktion, utan även om det (alltid) finns en sådan gräns. I detta avseende kan man säga att metaleps har återvänt till sitt ursprung i den atenska paragrafe som namnet på ett litteraturvetenskapligt undantagstillstånd.

När man betraktar metalepsens långa historia är det frapperande att den har genomgått ett antal metamorfoser. Från att ha spelat en central roll i det atenska rättssystemet och dess retorik kom den därefter att få en obskyr roll i den latinska och post-klassiska tropläran. Det är först under senaste decennierna som den återigen har framträtt med anspråk på att vara en centralfigur i retorik och litteratur. Det finns förstås flera skäl till dessa förvandlingar: de har möjliggjorts både genom gradvisa och successiva omfunktioneringar av termens betydelse och genom radikala förändringar av de sammanhang där den figurerat. Det är dock tveksamt om denna utveckling hade varit möjlig om Hermagoras eller Hermogenes hade givits patent på figuren. Till skillnad från flerta-

let av de programverktyg som i dag används för att kommunicera och polemisera, har retoriken en öppen källkod (open source) och utgör gratisprogram (freeware) som alla språkanvändare fritt kan bruka och missbruka.

Leif Dahlberg

Marianne Sandels. *Känn bara inte, vackre vän, någon rädsla... Kvinnans röst i lyriken på de romanska språken, 1100–1350*. Almqvist. Uppsala 2005.

Med beundransvärd energi fortsätter Marianne Sandels (MS) att förse den av medeltida utomnordisk litteratur intresserade svenskspråkiga läsaren med högklassiga antologier präglade både av filologisk precision och litteraturhistorisk förtrogenhet. Efter de båda volymerna *Att tänka på henne. Provencalsk trubaduryrik från medeltiden* (1980) och *Under den gröna pinjen. Trubaduryrik på galicisk-portugisiska från Spanien och Portugal, 1200–1350* (1997) föreligger nu en volym ägnad den kvinnliga lyriska rösten i romansspråkig lyrik 1100–1350, en mer än välkommen insats, då den senare knappast är känd för den svenska publiken i gemen, inbegripna då även flertalet svenska litteraturvetare.

I föreliggande volym utvidgar MS reviret till att även omfatta den franska och italienska medeltidslyrik, där den kvinnliga rösten styr texten. Projektet är minst sagt krävande, men MS är en romanist av den gamla stammen med stor komparativ kompetens, vilket blir tydligt här i hennes obesvärade umgänge med fyra romanska medeltidsspråk.

MS disponerar sin framställning enligt följande. Hon inleder med ett första introducerande kapitel, följt av fyra kapitel ägnade den occitanska, den franska, den italienska och den galicisk-portugisiska poesin, i nu nämnd ordning, varefter boken avslutas med ett kapitel, benämnt "Reflexioner", alltså en kronologisk disposition. Den äldsta diktningen, start- och referenspunkten, är ju den occitanska, och den galicisk-portugiska den yngsta.

Den pedagogiska förmåga jag underströk i min anmälan av hennes förra bok (i *Samlaren* 1998) präglar även denna. Hon inleder elegant med ett välfunnet citat från Clara d'Anduza, en av de occitanska *trobairitz* som utgör ett iögonenfallande inslag i den medeltida litteraturen för att fortsätta med att inledningsvis ringa in den *vox feminae*

som utgör undersökningobjektet. Det finns två slags kvinnoröst att ta hänsyn till, vilka är utslag av vad Pierre Bec, samtidens tveklöst främste occitanist, benämnt *fémininité génétique* (kvinnligt författarskap) respektive *fémininité textuelle* (det lyriska jaget är en kvinna, men författaren kan även vara en man, anonym eller inte). Det finns forskare som ifrågasatt om det överhuvudtaget finns anledning att räkna med några kvinnliga poeter, men för MS är saken klar, särskilt ifråga om *trobairitz*. I detta håller jag helt med henne: attributionen beträffande åtskilliga av de senare är ingalunda mer osäker än den som kommit att gälla för männen. Detsamma gäller, då hon beklagar de snäva omdömen från Jeanroy *et consortes* som fördrojt det vetenskapliga engagemang som under de senaste två decennierna kommit främst *trobairitz* till del. Lika positiv är jag till hennes väl avvägda resonemang rörande de urvalsprinciper hon hon redovisar. Dock överraskar mig det begränsade urvalet franska och galicisk-portugisiska texter en smula (mer om detta nedan).

Det occitanska partiet är det mest omfattande, arton avsnitt. Här möter kända *trobairitz*, med grevinnan av Dia i spetsen, några anonyma och en text av Raimbaut de Vaqueiras, en av de ledande trubadurerna, en remarkabel språkbegävningsom inte bara skriver på occitanska, utan även på gaskonska (redan under medeltiden så avvikande från övriga occitanska dialekter att den innehar en särställning i förhållande till trubadurernas *koiné*, som vilade på stilerad *lemosí*, dialekten i nuv. Limousin, som grund), genovesiska (en italiensk dialekt), franska och galicisk-portugisiska!

Även om MS redan inledningsvis slår fast, att hon inte ifrågasätter den etablerade attributionen i fråga om *trobairitz*, slår hon sig inte till ro med detta, utan på mycket distinkta och på det hela taget övertygande resonemang i fråga om de osäkerheter och problem som ändå finns. Hennes framställning präglas av ett mycket konstruktivt förhållande till auktoriteterna på området, inte minst då Angelica Rieger, vars monumentala monografi (*Trobairitz. Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition der Der Gesamtkorpus*, 1991) är ett måste för den som är verkligt intresserad av dessa *trobairitz*. MS är mycket balanserad i sina diktkommentarer, här finns knappast något exempel på den på några få ställen manifesterade tendens till övertolkning som jag anmärkte på i fråga om hennes tidigare bok. Ställ-

vis kan jag tvärtom här tycka, att hon ibland blir onödigt försiktig och att hon också av och till stannar lite för tidigt i sina resonemang. Hennes behärskning av stoffet är så säker och hennes förtrogenhet med forskningen på området, även den allra senaste, så solid, att man gärna såg, att hon då och då drev sina resonemang lite längre. Detta betyder dock inte, att hon avhåller sig från att ifrågasätta exempelvis Rieger, eller för den delen Bec, utan det gör hon i mina ögon mycket övertygande på flera punkter och visar elegant att dessa giganter på området kan bli svepande och direkt trubbiga.

I fråga om det franska stoffet har jag redan anmärkt på den ringa mängd texter MS tar upp. Det är fråga om fem avsnitt, varav ett presenterar en av den franska höviska epikens intressantaste gestalter, Marie de France, vilken i mina ögon står i jämnhöjd med Chrétien de Troyes. Även om Maries stoff är mycket starkt präglad av det occitanska arvet, känns detta exempel på hövisk novellistik (*lais*) om inte malplacerat så omotiverat. MS nämner ju själv den mycket viktiga antologi på området som sett dagens ljus, *Songs of the women trouvères* (red. Doss-Quinby, E., Tasker Grimbert, J., Pfeffer, W. & Aubrey, E., 2001), en volym som omfattar 75 texter. Här hade jag velat se ett rikare urval, inte minst för att fältet är så ringa utforskat och föga bekant utanför en mycket snäv krets av specialister och att forskningen dessutom snarast ligger i sin linda. De prov som MS anför får här snarast tjäna som apitretare, inte minst genom det faktum att de företräder andra genrer än *cansó* (*grand chant courtois*), de är för få för att skapa ens en första bild av fransk *féminité textuelle* och *féminité génétique*, detta till skillnad från det occitanska urvalet, vilket ger en mycket distinkt, relevant och rättvisande bild av denna rika diktning. Det är synd då MS kommentar till de franska texterna texterna, vilka representerar genererna *jeu-parti* (ett slags diskussionsdikt), en *cansó* (kärlekssång), *chanson de femme* (en kvinnas klagosång över förlorad eller sviken kärlek) och en *alba* har mycket att ge.

Även det italienska kapitlet är kort, sex avsnitt. Det känns mer befogat, eftersom vi enligt MS kan räkna med blott ett dussintal dikter, vilka samtliga sannolikt utgör exempel på *féminité textuelle*, då ingen säkert kunnat bindas till någon kvinnlig författare. Frågetecknet är "Compiuta Donzella", där vi, om det inte bara rör sig om *féminité textuelle*, skulle ha en text av en ung flo-

rentinskas hand. Hon skrev i sådana fall sonetter i den sicilianska skolans anda (*il dolce stil nuovo*), vilket väl knappast är förvånande, då det är den sicilianska skolan, vilken på en och samma gång anknyter till den occitanska och något rör sig bort från densamma, som är normerande på det italienska språkområdet fram till Dante och sedan Petrarca. Bortsett från "Mamma, lo temp'è venuto", med dess explicita referens till nakenhet, "Med honom ville jag ligga helt naken / och aldrig dra mig undan", en formulering som leder tankarna till Beatriz de Dia, ensam bland kvinnorösterna att nämna just nakenheten så rakt på sak, avviker de av MS anförda texterna knappast på någon avgörande punkt från huvudlinjerna i den övriga lyriken.

Ovannämnda text leder ävenledes tankarna till den galicisk-portugisiska trubadurlyrikens *cantiga d'amigo*, vilken exemplifieras i sju avsnitt, ånyo ett överraskande begränsat stoff, alldeles särskilt som att denna genre utgör en av medeltidslitteraturens mest särpräglade. MS anger själv antalet galicisk-portugisiska trubadurtexter till c:a 1700, varav ungefär en tredjedel hör till just denna genre, varför jag ställer mig än mer undrande till MS beslut. Här är det helt och hållet fråga om *fémininité textuelle*, den *vox feminae* som uttrycks här har, såvitt känt, blott upphovsmän, ett i sig intressant kulturhistoriskt fenomen. Uppenbarligen var det under denna tid, präglad inte minst av kyrkans hårda dogmatik och grundläggande misogyni, helt *comme il faut* för manliga poeter att fiktivt illustrera den unga, ogifta flickans känsloliv, helt utan fördömande, ett nog intressant faktum värt att diskutera mer än vad MS gör.

MS drar sig inte annorstädes för att ta ställning eller åtminstone reflektera över olika problem som möter i fråga om det stoff hon behandlar i sin bok. Därför blir jag en smula förvånad, när hon blott *en passant* konstaterar, att "[d]en stora frågan litteraturhistoriskt sett är om 1200-talets *cantigas d'amigo* var en genre som männen tillskansade sig från alla de kvinnor som anonymt skapat den" (190), utan att själv resonera kring denna minst sagt intressanta fråga.

MS avslutar så med några sammanfattande reflexioner kring denna poesi med kvinnlig röst och tillåter sig då att bli subjektiv, då hon menar, att texter som vilar på en klar eller, i varje fall högst sannolikhet *fémininité textuelle*, framstår som urskiljbart särpräglade, här möter "en autentisk kvinna, en person som förmår att artikulera sin

röst, sitt känsloregister jämte sin särställning som kvinna – och *trobairitz*. Hela diskursen vilar på på en stark och speciell jagkänsla. Det är inte en tillfällighet att de kvinnliga författarna ofta understriker att de "sjunger", eller "talar", det vill säga framträder som trubadurer eller diktare" (214). Här kan man med fog invända, att MS inte tar hänsyn till den specifika retorik som är gemensam för *all* occitansk trubadurlyrik, en retorik som ser hela annorlunda ut än den som bestämmer *a cantiga d'amigo*, varför varken jagkänsla, referenser till sång eller tal, duger som hållbara kriterier i sammanhanget.

Som både hållbart och givande ser jag däremot det stora intresse MS visar för det *performance*, inte minst den dimension av aktivt medskapande som bl.a. (och främst) M.L. Meneghetti (*Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, 1992) betonat som så viktigt för förståelsen av all medeltida lyrisk produktion.

Det är med stor förtjusning jag läst MS senaste bok, vilken ånyo präglas av lättburen lärdom (noter och referenser är en guldgruva), pedagogisk klarhet och spänstigt språk. Jag kan rekommendera den till alla intresserade av medeltidslitteratur och inte minst till de akademiska lärarkollegor som skulle vilja förmedla en mer fördjupad bild av medeltiden och dess kultur än den magra kost som gängse antologier och handböcker erbjuder.

Ulf Malm

Stanley Wells, *Shakespeare For All Time*. Macmillan. London 2002.

Katherine Duncan-Jones, *Shakespeare's Life and World*. The Folio Society. London 2004.

Tvingades man peka ut 1900-talets förnämsta Shakespeareforskare i den engelskspråkiga världen skulle valet till en början te sig självklart. Engelsmannen E.K. Chambers (1866–1954) och amerikanen Samuel Schoenbaum, som avled 1996 innan han hunnit fullborda sin planerade biografi, har lagt grunden till stora delar av den mest pålitliga forskningen på fältet. Men det finns en tredje person, också han engelsman, vars insatser delvis har utformats på andra områden än det biografiska och historiska faktainsamlandets – Stanley Wells. I mer än femtio år har han ägnat sin gärning åt den elisabetanske dramatikern. Han