

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

Jenny Bergenmar, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga*. Brutus Östlings Bokförlag Symposium. Stockholm/Stehag 2003.

Omslaget till Jenny Bergenmars (JB:s) avhandling om estetik och etik i *Gösta Berlings saga* är rött. En flock vargar, tecknade helt i svart men med vita, glödande ögon, rör sig hotfullt tvärs över sidan mot titeln som har placerats längst nere till höger. "Förvildade hjärtan", står det. Arrangemanget riktar läsarens uppmärksamhet på en dramatisk episod i romanens fjärde kapitel. Som vi minns blir Gösta Berling och Anna Stjärnhök under en slädfärd där förföljda av vargar, Gösta måste ge upp sina planer på att enleva Anna och för att rädda livet kastar han Madame de Staëls roman *Corinne*, tre små böcker bundna i rött band, i gapet på vargarna. Passionen kommer tidigt i romanen i konflikt med plikten, eller om det nu är konvensansen? Redan genom omslagets komposition kommunicerar således avhandlingsförfattaren ett av sina ärenden: undertiteln "estetik" ska uppenbarligen förknippas med förvildning och erotik. Men mot en sådan estetik höjs också, kommer det att visa sig, en berättarröst som anlägger ett "etiskt" perspektiv. Avhandlingen vill precisera båda dessa begrepp, både det estetiska och det etiska.

I inledningen, "en ny skalds röst", tar JB sin utgångspunkt i samtidens reception av romanen och i den mycket omfattande forskningen kring den. De skilda ståndpunkterna sammanfattar hon i begreppen "anomali, atavism eller avantgardism". "Avantgardism" är nog det begrepp som bäst täcker Lagerlöfs nyskapande insats, menar JB, men hennes föresats är inte att korrigera tidigare forskning utan att komplettera den med en "diskussion av gränssnittet mellan etik och estetik" (19). JB formulerar två syften. Dels vill hon undersöka "textens etiska anspråk och förutsättningar", dess "sätt att engagera läsaren". Dels vill hon studera hur en estetisk och en etisk livshållning konkurrerar med varandra i romanen (20). Den samhällsomvärning som hon avläser på romanens fiktionsplan uppfattar hon som en gestaltning av modernitetens existentiella och sociala problem. Med den tesen som grund vill hon fastställa vilka verklighetsuppfattningar och existentiella villkor som enligt romanen följer ur modernitetens värdeförlust och visa hur förfat-

taren kommunicerar dessa värderingar med läsaren genom val av komposition, berättarroll, stil och intertexter.

JB menar att Lagerlöf använder 1820-talets bruksortsmiljö som en figur för det moderna industrisamhället. Med Max Webers terminologi uppfattar hon kavaljerernas förvildning som både ett uppror mot det moderna samhället och som en återförtrollning av dess ordning. Men JB gör en poäng av att det rör sig om ett *manligt* uppror mot en *kvinnlig* ordning. Som det kommer att visa sig är det kvinnorna som får stå för *Entzauberung*, en ny slags rationalitet och modernisering (24). *Gösta Berlings saga* blir därmed tidstypisk i sin gestaltning av könspositionernas sönnerfall, menar hon: romanens Eros är i hennes tolkning en erotisk kärlek, laglös och rebellisk, men också en "kvinnlig livskraft", som står i strid med en patriarkal ordning.

Avhandlingens ideologiska bas är således feministisk. Men dess teoriram är huvudsakligen hämtad från Michail Bachtin, i synnerhet dennes polyfonibegrepp. Som ett komplement till Bachtins genusneutrala perspektiv och som stöd åt undersökningens feministiska projekt läggs dessutom Martha C. Nussbaums analys av kärlek som kunskap i *Love's Knowledge*. (Nussbaum har som bekant hämtat sin titel från Purgatorio, Canto XXIV, där Dante skriver om "intelleto d'amore", i Ingvar Björkesons översättning "förstånd på kärlek".) I sin analys av Lagerlöfs "etiska berättande" refererar JB dessutom till Adam Zachary Newton, Martin Luther och Emmanuel Lévinas.

I kapitel två, "Ett annat slag af berättarkonst", placerar *Gösta Berlings saga* i samtidens idéhistoriska och litteraturhistoriska kontext. Med kapitelrubrikens formulering, lånad av Sigrid Leijonhufvud, vill JB ställa Lagerlöfs roman mot den kvinnliga romankonst som skrevs under 1880-talet. *Gösta Berlings saga* hamnade "i en korseld av estetiska ideal och könsbundna läsarförväntningar", skriver hon och hävdar att 1880-talets tendenslitteratur präglades av "kvinnornas kvantitativa dominans" (37).

Jag saknar kompetens att gå in i en diskussion om kvinnlig eller manlig dominans under 1880-talet. Hos varken Karl-Erik Lundevall eller Eva Heggstad kan jag emellertid finna att den kvinnliga andelen av fiktionslitteraturen 1880–1889 skulle överstiga 21%. Det hade därför varit intressant att få belägg för påståendet att just

den tendentiösa delen av utgivningen skulle ha varit kvantitativt dominerad av kvinnor. Men även om det inte går att objektivt visa på en sådan övervikt, kan 1880-talet naturligtvis av flera olika skäl ha *uppfattats* som kvinnodominerad av den samtida kritiken. Och det verkar vara JB:s poäng: Selma Lagerlöf särbehandlades av sin samtid som en kvinnlig författare ”av ett annat slag af berättarkonst”. I ett försök att precisera innebörden i uttrycket ”annat slag” blir det därför angeläget för JB att visa på likheter mellan Lagerlöf och ”den *manlige* frontfiguren i den nya författargeneration”, Verner von Heidenstam (40, min kurs). Men etiketteringen av Heidenstam som manlig måste nog i det här sammanhanget betraktas som en övertalningsoperation. Det är inte nödvändigt att läsa exempelvis programskriften *Renässans* som ett inlägg av just en manlig författare. Om Heidenstam hade varit ute i ett polemiskt ärende mot kvinnolitteraturen hade han nog nämnt den. Men *Renässans* handlar inte om 80-talets kvinnliga författare utan om skomakarealism, om grävåderstämning och om brist på livsglädje och ”idealism”, Heidenstams opreciserade nyckelbegrepp i den här skriften.

JB avstår från en diskussion kring tidigare litteraturhistoriska positionsbestämningar av *Gösta Berlings saga*. En anknytning till Gunnar Ahlströms diskussion kring Georg Brandes renässansprogram i *Hovedströmningar* skulle ha givit relief åt Heidenstams skrift. En redovisning av Vivi Edströms många jämförelser med tidigare svensk litteratur skulle nog ha tvingat fram en vidgning av avhandlingens snävt inställda fokus. Och en påminnelse om Ibsens uppenbara betydelse för exempelvis demaskeringen av Henrik Dohna i kapitlet ”Unga grevinnan” skulle ha problematiserat den bild som JB nu ger av Lagerlöfs förhållande till det litterära 1880-talet. Jämförelsen med Heidenstam leder huvudsakligen fram till konstaterade likheter vad gäller livsglädje, patosfyllt tonläge och stil. Men avsnittet mynnar ut i en överraskande slutsats: både *Gösta Berlings saga* och *Hans Ablienus* karakteriseras som ”verklighetsbesvärjelse som leder till ett narrativt sammanbrott” (46).

JB finner alltså likheter mellan Heidenstams tidiga verk och *Gösta Berlings saga* vad gäller stil och ”livsglädje”. Kritiken av *Vallfart och vandringsår* uppmärksammade emellertid också diktsamlingens ”aristokratiska lyckomoral med nihilistiska drag” (47), och för att undersöka om en

liknande karakteristik skulle kunna tillämpas på Lagerlöfs debutroman – så förstår jag argumentationen här – ger sig JB in en ganska långt driven diskussion kring ”nietzscheanismens” roll för *Gösta Berlings saga*.

JB betonar visserligen att det inte finns någon grund att hävda något direkt inflytande från Nietzsche – det rör sig snarare om ”avtryck av tidsandan” (48) – men Nietzsche blir ändå central i hennes framställning av ”livets estetik” i *Gösta Berlings saga*. Analysbegreppen hämtas från *Die Geburt der Tragödie* från 1872 (svensk översättning, *Tragedins födelse*, först 1902). Kavaljerernas liv präglas av både det dionysiska och det apollinska, menar hon. Dessa livshållningar ser hon som bärande i romanen.

Uppenbarligen vill JB åstadkomma en idéhistorisk förankring av *Gösta Berlings saga* med hjälp av det nietzscheanska begreppsparat, men mig förefaller den operationen både motsägelsefull och problematisk. Visserligen skulle man kanske kunna finna belegg för att Lagerlöfs roman illustrerar Nietzsches tes att ”världen är rättfärdigad som estetiskt fenomen”, att endast konsten gör livet uthärdligt, men en sådan läsning är inte lätt att förena med påståendet att det ”dionysiska” hos Nietzsche skulle kunna uppfattas som liktydigt med den ”livsglädje” som hon i Heidenstamanalysen ställde mot dekadensens spleen (58).

Visserligen kan man kanske, för att travestera Albert Camus, tänka sig Dionysos lycklig, men JB negligerar att Nietzsches båda begrepp dionysisk och apollinsk får sin innebörd först i en idéhistorisk kontext. 1872 stod Nietzsche under starkt inflytande av Schopenhauer, och det är därför rimligt att tolka begreppsparat i ljuset av en kantiansk eller schopenhauersk ontologi. Det dionysiska kan i ett sådant sammanhang förstås som den odifferentierade verkligheten i sig, hos Kant tinget i sig, hos Schopenhauer viljan. Det apollinska blir därmed i schopenhauerska termer snarast *Vorstellung*, illusoriskt *schein*, inte riktigt *sein*. Liksom hos Schopenhauer är det hos Nietzsche framför allt musiken som skapar en förbindelse med det odifferentierade, det verkliga varat. Musiken är således förknippad med det dionysiska. Bildkonsten uppfattas som mera gränsättande, differentierande. Den förbinds med det apollinska, men därmed representerar den mer sken än verklighet. Aiskylos har förenat dessa båda principer. Nietzsche menar alltså att den attiska

tragedin utgör en förening av dionysiskt, jagupp-lösande rus, och apollinsk, gränssättande form. Men den attiska tragedin är inte ett uttryck för livsglädje eller optimism utan tvärtom för tragisk pessimism. Det allra bästa, låter Nietzsche Dionysos följeslagare Silenos säga, är att inte vara född. Det näst bästa är att dö så snart som möjligt. Optimismen kommer i Nietzsches framställning först med den sokratiske dialogen, som ger uttryck för en framstegstro som skär av förbindelserna med en äldre tragisk livsvisdom. Om JB vill placera *Gösta Berlings saga* i ett idéhistoriskt sammanhang med hjälp av det nietzscheanska begreppsparat dionysiskt/apollinskt, följer som en konsekvens, menar jag, att Selma Lagerlöf skulle ha gestaltat en tragisk pessimism i sin roman med syfte att sätta oss i förbindelse med tillvarons tragiska ur-grund.

Men detta verkar inte vara JB:s avsikt – jag tror snarare att hon har låtit sin läsning av den tidige Nietzsche färgas av den Nietzsche som tio år senare skrev om den glada vetenskapen och om Zarathustra. Jag tror emellertid att det hade varit både möjligt och fruktbart att göra en sådan ny-läsning av *Gösta Berlings saga* med utgångspunkt i det nietzscheanska begreppsparat, om nämligen dionysiskt/apollinskt hade fått tjäna som ett heuristiskt instrument och inte som en idéhistorisk positionsbestämning. I exempelvis "Fru Musica", som i övrigt fint analyseras i avhandlingen, skulle det vara givande att läsa in den schopenhauer-ska förbindelsen mellan musik, estetik och etik: Det är genom musiken som Gösta Berling inser att han och Löwenborg är medmänniskor just i det förhållandet att de båda har lidit och känner sorg.

JB vill således med hjälp av (den tidige) Nietzsche utforska romanens verklighetsuppfattning. Men hade hon tagit sitt forskningsinstrument på allvar, skulle hon ha tvingats gå i tydligare polemik mot tidigare läsningar av romanen: Livsglädjen i *Gösta Berlings saga* är både i hennes egen tolkning och i annan forskning överskattad, menar jag. Romanen inleds med död, Gösta Berlings och majorskans, och det kontrakt som dessa två upprättar mellan sig handlar om att hålla självmordet och döden på avstånd. Berättelsens övergripande rörelse ställer således livets krafter i ett spänningsfyllt förhållande till dödens.

I JB:s utredning av den verklighetsuppfattning som i romanen följer "ur modernitetens värde-

förlust" (20), ingår också en diskussion kring romanens "allhärskande gud", Eros. "Gud är död – leve kärleken" (143) är rubriken på ett avsnitt i avhandlingen som utgår från romanens trettioförsta kapitel, "Amor vincit omnia". Om dödens krafter i romanen är underskattade, menar jag att "Guds död" i stället är betydligt överskattad i JB:s analys. Visserligen proklamerar farbror Eberhard Guds död, men det är berättarens röst som inleder, avslutar och vederlägger den Nietzsche-klingande proklamationen.

JB tenderar att läsa romanen från de unga kvinnornas perspektiv, Marianne Sinclaires, Anna Stjärnhöks och Elisabet Dohnas. Och därmed blir det kanske också naturligt att reducera erosbegreppet till en kvinnlig livskraft, laglös, rebellisk och erotisk. Men "Eros, allhärskande gud" är i romanen ett samlingsbegrepp, vill jag mena, för såväl platonisk kunskapssträvan som för gammaltestamentlig lynnighet och vedergällning – Gud är i romanen det handlande subjektet bakom både torka och livgivande regn. Brobyprästens död kan ses som ett gammaltestamentligt offer: den moraliska omvändelsen underordnas en metafysisk ordning.

JB är mån om att markera att romanens verklighetsuppfattning står i strid med en kristen eller biblisk, men Lagerlöfs egen text vederlägger henne nog på den punkten. Genom sin beskrivning av Eros i början av kapitlet "Amor vincit omnia" skriver berättaren in sig i en lång kristen tradition. Eros verk kan ses "överallt", skriver berättaren. "Var kan du gå där du inte finner spåret av den naknes fot? [---] Vad har ditt öra förnummit, där inte hans vingars susning har varit grundtonen? Han bor i människors hjärtan och i det slumrande frökornet." Gud stavas visserligen Eros i romanen, men det är en Eros som är för-mäld med Agape, och både bildspråk och tanke-mönster har Selma Lagerlöf kunnat hämta från en psalm som var väl känd av hennes samtida läsare: I psalm nr 481 i 1819 års psalmbok, "Var är den vän som överallt jag söker", har J. O. Wallin sett Guds "spår" bokstavligen "överallt", och exemplen är de samma som hos Lagerlöf: Gud kan förnimmas såväl i sädesaxet som i sommarvindens susning.

Eros är således inte bara en erotisk kraft eller en kvinnlig livskraft, som JB hävdar. Eros är i romanen oresonlig och maktfullkomlig faderskärlek (Melchior Sinclair), obegripligt uthållig hustrukärlek (fru Sinclair) fjollig och lite rörande

förälskelse (mamsell Marie), skuldtyngd moders- och dotterkärlek (majorskan), och, naturligtvis, erotisk passion (Gösta Berling, Anna Stjärnhök). Men framför allt är Eros en motkraft till döden, en gudomlighet som kunde ha givits namnet Sorg.

I slutet av kapitlet "Gamla visor" har Marianne Sinclair kommit till insikt om att verkligheten inte är entydig eller ogrumlad. Liv, inser hon nu, hänger ihop med sorg. Det följande kapitlet har rubriken "Döden befriaren". Både JB och Maria Karlsson före henne har intresserat sig för detta kapitel, och de har då koncentrerat sig på Anna Stjärnhöks melodramatiska gest att förvandla begravningen av den trolovade Ferdinand till ett bröllop. Men ingen av dem har kommenterat den narrativa rörelsen i kapitlet. Modern, kaptenskan, ser inget värde i sin sons liv. Hon förmår därför inte att sörja hans död, endast bejaka den som en befriare. Så följer Anna Stjärnhöks melodramatiska gest då hon breder ut brudslöjan över graven. Den är just melodramatisk, knappast etisk, och står i kontrast till Mariannes resignerade reflektion. Men i båda fallen, både i resignationens reflektion och i den dramatiska gesten, bereds väg för livets krafter, som här har fått sorgens skepnad: det är vid åsynen av moderns "sorgetårar" som döden ännu en gång tvingas erkänna att den är ovälkommen. Sorglösheten i kavaljerslivet står i romanens grundläggande norm inte i livets tjänst. Tvärtom – och här skulle jag ha kunnat se en poäng med ett dionysiskt anslag om det hade givits en nietscheansk *och* schopenhauersk tolkning – kan romanens fiktionskaraktärer "böjas in mot" livet först när de har tillägnat sig förmägnat att sörja.

Avhandlingens tredje kapitel handlar om intrig och komposition. "Omkastningar" är här JB:s nyckelbegrepp. Det har förekommit tidigare i forskningen. JB vill undersöka romanens intrig eller brist på intrig, och hon tar ordningen, inte ordningen, som startpunkt. Hon ansluter sig härvid till Henrik Wivels karakteristik av romanen som "destrukturerad form" (61). Kompositionsanalysen ska visa hur den estetiska utformningen korresponderar med en människosyn där det oförutsägbara och okontrollerbara gäller. Men intriganalysen stannar vid ett antal omkastningar och positionsväxlingar. Romanen består i situationer som blyxtbelyses, den skildrar inte vardagens gång, menar JB. Hon betonar romanens po-

lyfona karaktär och tonar ner den övergripande narrativa rörelsen, den som tidigare forskning sett som ett försoningsmotiv eller ett tillnyktringsmotiv eller en arbetsmoralens seger över ett ansvarslost lättingsliv.

Omkastningen som motiv leder till ett resonemang om förvandlingsmotivet, metamorfosen, som förklaras med Bachtins genrebestämning av äventyrs- och vardagsromanen. Det är med hjälp av äventyrsromanens subjett som textens modernitetsproblem framställs, hävdar JB. Omkastningarna äger rum i en social hierarki; makt- och könspositioner kastas om. Tesen illustreras av en analys av Elisabet Dohnas förlust av illusioner i kapitlet "Den unga grefvinnan". Ytterligare ett exempel är Melchior Sinclaires nedgång och fall.

I likhet med tidigare forskning hävdar JB att *Gösta Berlings saga* överskrider realistiska konventioner, både vad gäller estetisk form och vad gäller verklighetsuppfattning. Hon refererar Peter Brooks och Maria Karlssons förståelse av det melodramatiska som en ordlös gest som blottlägger en metafysisk och moralisk dimension, ett underliggande moraliskt universum, en manikeisk kamp mellan ont och gott. Men JB är oenig med dem: de metamorfoser som hon läser fram ska inte förstås utifrån ett övergripande normsystem. De gestaltar inte en kamp mellan ont och gott utan bör förstås utifrån äventyrs- och vardagsromanens subjett: "Äventyret är det som flyttar människan från hennes givna plats i den sociala hierarkin och ger möjlighet till ett annat förhållningssätt till livet, utanför den givna livsbanan", skriver JB (80).

Omkastningarna utgör ett brott mot en följdriktig narrativ struktur, menar JB. De motarbetar en realistisk förståelse av världen, underförstått att realism i någon mening inbegriper logisk eller kausal följdriktighet. JB menar att omkastningarna inte kan förklaras efter vardagliga psykologiska konventioner. De måste därför tolkas "etiskt". Om jag har förstått henne rätt här skulle "etiskt" alltså stå i något slags motsatsställning till kausalitet, följdriktighet och därmed också narrativitet. I stället för anagnorisis, igenkänning som leder tillbaka till en orsak, får metamorfoserna karaktärerna att träda fram i en annan gestalt, vilket ibland också tvingar läsaren till omprövning, som framstår som ett slags epifani, ett plötsligt seende, menar JB (83). Fiktionsgestalterna är som förut men de blir sedda på ett nytt sätt. Även läsarens

etiska verksamhet tycks JB således vrida bort från en rationell, reflekterande verksamhet. Det är i det osannolika, i "disproportionernas estetik", i det oförutsägbara, i det plötsliga, i överraskningsmomentet, som den etiska appellen ligger, tror jag att hon vill säga (83).

Jag har problem med JB:s övergripande begrepp, "omkastning". Det används för att beteckna både händelser och handlingar, både förvandlingar och omprövningar. Men varken händelser eller förvandlingar är i min föreställningsvärld etiska kategorier. Handlingar och omprövningar kan däremot vara det. Jag har således även svårt att förstå innebörden i JB:s etikbegrepp.

JB läser alltså *Gösta Berlings saga* med bachtinska glasögon som en äventyrssujett. Samtidigt måste vi hålla i minnet att hon har ambitionen att utreda romanens "verklighetsuppfattning" och hur den är relaterad till den etiska problematik som hon vill lyfta fram. Och det är här, i skärningspunkten mellan metafysik och etik, som jag får problem med JB:s analys.

Till skillnad från JB förankrar Michail Bachtin metamorfosen i sagans magiska värld. Han försummar inte heller att lyfta fram gudarnas centrala roll hos Apulejus. Äventyrromanen skildrar enligt Bachtin en undantagsmänniska som varken är biografiskt eller institutionellt bestämd. Äventyrshjälten är draperad med kläder som han kan byta när som helst; stabilitet är äventyrshjälten främmande. Men Bachtins genrediskussion förstår jag huvudsakligen som ett försök att finna en ingång till Dostojevskijs författarskap. Frigörelsen från familjeband eller genetiskt determinerande förklaringar är hos Dostojevskij avsedda att blottlägga "människan i människan" skriver Bachtin, som dock inte reducerar Dostojevskijs hjältar till äventyrshjältar. Äventyrssujetten kan inte tjäna Dostojevskijs yttersta syften. Till dem behövs även andra genrer som bikten eller helgonlegenden.

JB nämner inte Dostojevskij. Men en sådan jämförelse skulle ha kunnat ge intressanta resultat. Ty visst finns det omkastningar, plötsliga förändringar, i *Gösta Berlings saga*. I JB:s analys av exempelvis Anna Stjärnhök är termen omkastning både adekvat och belysande. Det gäller också Gösta Berling. Men Selma Lagerlöf tar lika lite som Dostojevskij entydig ställning för den anarkistiske äventyrshjälten. Liksom hos Dostojevskij finns även helgonet och botgöraren med i hennes fiktionvärld. Och botgöringsvandringen präglas

av en helt annan logik än den plötsliga omkastningen; en botgöring föregås av reflektion och självprövning. Varken Elisabeth Dohna eller majorskan, två viktiga röster och idébärare i romanen, genomgår, menar jag, omkastningar: deras identiteter är tvärtom narrativt bestämda.

JB undviker begreppet "karnevalsk" i sin Bachtininspirerade analys, men det begreppet skulle ha kunnat tillämpas på åtminstone någon av romanens fiktionsskarakterer. Kapten Lennart är en botgörare och en helig dåre. Hans död och återupprättelse på Broby marknad sker i just karnevalsk anda. Men den karnevalska omkastningen av högt och lågt har här religiösa konnotationer, liksom hos Bachtin och Dostojevskij, och frågan är om den är förenlig med JB:s bakomliggande modernitetstes.

Jag tror visserligen att JB är något viktigt på spåret då hon försöker att ringa in "verklighetsuppfattningen" i *Gösta Berlings saga* med hjälp av en genrebestämning. Genom genren preciseras nämligen det kontrakt som författare och läsare upprättar i kommunikationshandlingen. Men när JB beskriver *Gösta Berlings saga* som en äventyrs- och vardagsroman tenderar hon att reducera både Bachtin och Lagerlöf. Dessutom hamnar hon i svårigheter för sin vidare analys av den etiska dimensionen i *Gösta Berlings saga*. Världsbilden i *Gösta Berlings saga* är romanens, inte sagans, slår JB fast längre fram (90 ff.): den gestaltar modernitetens värdeförlust. Det blir därmed inte uppenbart hur omkastningen, metamorfosen, som ju primärt tillhör en sagovärld styrd av metafysiska krafter, ska kunna förenas med en moralisk agents etiska val. JB hade behövt reda ut skillnaden mellan "omkastning" och "självprövning".

JB överbetonar romanens polyfona karaktär och tonar ner den berättarröst som kan avlyssnas i berättelsens övergripande narrativa rörelse. Och den rörelsen kan knappast karakteriseras med omkastningens struktur. Sedd som helhet och läst retroaktivt beskriver berättelsen, menar jag, en kurva från självdestruktion och livsförnekelse till en gradvis böjning in mot livet. *Gösta Berlings saga* är inte så mycket en roman om livsglädje som en kamp om livet gentemot döds krafter av olika slag. Berättarrösten leder både fiktionsgestalterna och läsaren, textens tveksamma slutord till trots, "in i verklighetens kupa".

Avhandlingens fjärde kapitel, "Den simulerade sagan", behandlar berättarens röst, retorik och re-

pertoar utifrån flera perspektiv: genreteoretiska, narratologiska, receptionshistoriska och slutligen också etiska. Samtidigt anläggs, liksom tidigare, ett feministiskt perspektiv, som ibland förefaller att vara övergripande, ibland begränsas till en mera specialiserad narratologisk problemställning. Det här är ett rikt och komplext kapitel. Jag uppfattar det som avhandlingens centrala och mest innovativa.

*Gösta Berlings saga* är inte genremässigt en saga, slår JB fast, men den har liksom sagan flera tydliga drag av muntlighet. Sagan som genre handlar om en värld som är ond eller god. Romanen däremot, hävdar hon i anslutning till Walter Benjamin, gestaltar ett värdesammanbrott. *Gösta Berlings saga* är en återbrukad sagogenre, en stilisering av en genre. Sagogenren används således stilistiskt som ett perspektiv på fiktionsvärlden. Genom bryningen mellan sagogenren och romangenren frammanar författaren de stabila värderingar som har gått förlorade i den moderna världen och aktualiserar en ambivalens mellan tradition och modernisering. Selma Lagerlöf adapterar således en stil från en annan epok för att skapa en tvåstämmig diskurs i Bachtins förståelse av genredialogicitet. Resonemanget är subtilt men det är skarp-sinnigt gjort, och JB argumenterar här på ett imponerande sätt för sin modernitetstes.

I detta kapitel ägnas även berättarens röst uppmärksamhet (96 ff.). Den refererar, den tar ställning, den visar, den regisserar händelserna som ett föreställt nu. (Den läsare som tagit del av Staffan Björcks essä "Fredman som conférencier", publicerad 1964, vore frestad att ersätta både det nietzscheanskt-dionysiska och det bachtinskt-dialogiska med det backanaliska och dramatiskt-episka hos Bellman som analysinstrument.) Lagerlöfs berättarhållning förknippar JB med en muntlighets-tradition. Berättaren simulerar alltså sagans och muntlighetens fiktion. Genom ingresser och avslutande reflexioner hållna i första person träder berättaren in i en nästintill muntlig relation till läsaren, som behandlas som en lyssnare. Men denna närvaro kan plötsligt skifta till en skriftlig bortvändhet varvid historiens förväntade moral utelämnas. Ett välfunnet exempel på denna växling mellan direkt appell och distanserad ironi får vi från kapitlet "Mamsell Marie". Att sensmoralen utelämnas genom berättarens bortvändhet betraktar JB som en appell till läsarens ansvar (101).

Analysen behandlar olika relationer, eller om man så vill, olika slags "dialogiciteter" mellan

författare och olika berättarröster, som blir andrastämmor i förhållande till den primära berättarens röst. Ett exempel på denna "gränsson" mellan berättarröst och författarröst ger JB från "Lerhelgonen" i Svartsjö kyrka och ett annat från "Auktionen på Björne". De muntliga konventionerna står i kontrast till en litterär berättarteknik och det är denna litterära, "dubbelröstade", teknik som ger läsaren tillgång till karaktärernas inre liv.

Vissa av Selma Lagerlöfs berättargrepp, som elliptisk framställning och skriftlig bortvändhet, har till syfte att appellera till läsarens ansvar, menar JB. Samma effekt får, menar hon, intern fokalisering (JB använder olyckligtvis ordet "fokusering") och fritt indirekt tal. Just fritt indirekt tal bör ses som Lagerlöfs och 1890-talets reaktion mot 1880-talets mera ytliga och externa människokildring, hävdar hon (101). Men det påståendet är uppenbart förhastat. Som vi kan inhämta i Staffan Björcks *Romanens formvärld* är fritt indirekt tal mycket vanligt redan i Strindbergs 80-talstexter, det "florerar" hos Hjalmar Söderberg och det grasserar bland tiotalisterna, särskilt Sven Lidman.

JB vill se berättarens inlevande och förstående attityd till personerna som ett "etiskt berättande". Genom framställningen undgår karaktärerna att bli "objektiverade"; läsaren ges möjlighet att höra den andres röst. Berättarens empatiska och harmoniserande hållning till fiktionsskarakteren inbjuder i sin tur läsaren till en respons, menar hon (104).

Lika imponerad som jag är av JB:s analys av Selma Lagerlöfs estetiska framställningssätt, lika tveksam blir jag till hennes försök att tolka dem som "etiska" verkningsmedel. Det verkar som om JB här sätter likhetstecken mellan inlevande framställning, inlevelsefull läsning och ett etiskt förhållningssätt.

Märkligt nog avbryter JB den knappt påbörjade diskussionen kring estetik och etik i det fjärde kapitlet. I avhandlingens femte kapitel väljer hon istället att återkoppla till inledningens modernitetstes genom en diskussion av två i samtiden kanoniserade texter som *Gösta Berlings saga* går i dialog med: Goethes *Faust* och Germaine de Staëls *Corinne*. *Faust I* kom ut 1808, *Corinne* 1807. Båda har behandlats tidigare av Lagerlöfforskningen.

I JB:s avhandling ingår dessa texter i en fortsatt diskussion av mannens och kvinnans plats i moderniteten. Marshal Berman skriver ju om Faust

som modernitetens paradigmatiske diskurs i *Allt som är fast förflyktigt*. Toril Moi har i sin tur i en essä så sent som i fjol som en replik till Bermans essä föreslagit att *Corinne* bör betraktas som den kvinnliga modernitetens diskurs.

Är då Gösta Berling en Faust-figur? Nej, männen är inte förknippade med utveckling och civilisation utan förvildning, skriver JB. *Gösta Berlings saga* beskriver moderniteten ur ett annat perspektiv än det manligt normerande. Det är kvinnorna som får representera civilisationsprocessen. De kvinnliga huvudpersonerna begränsas liksom Gretchen av den lilla världen, men de bryter sig i likhet med Corinne ut ur den, hävdar hon. Där den erotisk kärleken både för Gretchen och Corinne blir livshotande väcker den istället hjältinnorna i *Gösta Berlings saga* till liv. Moderniseringen av samhället och av identiteten är i Lagerlöfs roman främst ett kvinnligt projekt, enligt JB.

Med sitt valda analysinstrument, Bachtins icke-auktoritära polyfonibegrepp, är JB:s analys och tolkning följdriktig. Själv läser jag emellertid den narrativa kurvan annorlunda. Anknytningen till Goethes djävulskontrakt har inte särskilt mycket med kunskap, teoretisk eller emotionell, att göra. Det ska, som jag ser det, huvudsakligen utgöra en ram för den metafysiska och moraliska kamp som utspelas i romanen. Och inte är det väl särskilt naturligt att avläsa någon utvecklings-, modernitets- och civilisationstematik i *Gösta Berlings saga* i linje med Marshal Bermans analys? Göstas och Elisabets skogstorp skulle i så fall snarast fungera som ett konservativt försvar för Philemon och Baucis i Goethes drama.

Episoden då Gösta Berling kastar *Corinne* i käftarna på vargarna har fått många olika utläggningar under årens lopp. I JB:s framställning blir det en fråga om vad Lagerlöf gör med den sentimentala romanens poetik, konflikten mellan kärlek och självförverkligande (132). *Gösta Berlings saga* har inte den sentimentala romanens koncentration och struktur, inte heller dess didaktiska, instruerande funktion, menar JB. Berättaren använder en inlevande framställning, men tar inte ställning, värderingen blir läsarens sak. Den sentimentala romantraditionen kastas därför ut i vildmarken, skriver hon i polemik mot Lisbeth Stenbergs tolkning och genrebestämning av romanen.

Men vi vet inte om Selma Lagerlöf hade för avsikt att förhålla sig till *Corinne* på ett kvalifice-

rat sätt, tematiskt eller strukturellt. Att Madame de Staëls roman nämns är inte särskilt märkligt: *Corinne* var en omåttligt populär roman under hela 1800-talet. Men *Gösta Berlings saga* handlar knappast, som *Corinne*, om konflikten mellan det domestika och det offentliga. Inte heller beskriver Lagerlöfs roman samma narrativa rörelse som Madame de Staëls. Oavsett om vi tolkar upplösningen på *Gösta Berlings saga* som didaktisk eller utopisk, förefaller den övergripande intrigen i *Gösta Berlings saga* att fungera som en motberättelse till den obevekliga tragiken i *Corinne*.

”Vara både glad och god” är rubriken på kapitel 6. Här sammanfattas avhandlingens huvudärende: att belysa gränzonen mellan det estetiska och det etiska. JB ser alltså i romanen en tematisk motsättning mellan en estetisk livshållning, som relateras till Nietzsche och i detta kapitel också till Kierkegaard, och en etisk, som har beröringspunkter såväl med en luthersk kallelsetanke som med sekelslutets moraliska utopier. En religiöst betonad plikt-moral sätts fram som alternativ till det ansvarslösa njutningslivet men överges i det sista kapitlets ljusa framtidsdröm, grundad på förhoppningen att ”en man ska kunna vara både glad och god”. Den erotiska kärleken tycks här ersättas av en mera allmän människokärlek. Men JB menar att det är tveksamt om romanens upplösning också ska läsas som romanens moraliska slutsats. Den tveksamheten grundar hon dels på berättarens avslutande metakommentar, den om jättebina och bikupan, dels på sin syn på textens tilltalskaraktär.

I metakommentaren undergräver berättarrösten alla försök till syntes, menar JB. Romanen slutar i en ”oförlöst spänning”. I stället vill JB tolka både berättarens inlevande framställning, dvs. fritt indirekt tal, och bruket av kända intertexter som appeller till läsaren. Berättaren har genom sådana berättargrepp skapat ”mötesplatser mellan berättaren och karaktärerna, men också mellan läsaren och fiktionsvärlden”. Tesen kan tyckas så allmänt formulerad att den närmar sig det triviala, men JB underbygger den med två intressanta analyser av ett par berättarsituationer i romanen. I den första lyckas majorskan med en ställföreträdande berättelse och en empatisk blick vinna Gösta Berling tillbaka till livet. I den andra lyckas Gösta Berling med en liknande identifikatorisk berättelse förlösa Brobyprästen till självinsikt (176 ff.).

De båda analyserna är väljorda, men JB:s anknöptning till Emmanuel Lévinas komplicerade filosofi, hans ansiktsmetafor och hans båda begrepp *Le Dit* och *Le Dire* tycks mig både onödigt och missvisande. *Le Dire*, "Sägandet", är inte vilket tilltal som helst utan "tilltal" som grundläggande etiskt förhållningssätt. Hos Lévinas är subjektet bokstavligen ett *sub-iectum*, ett anklagat och underkastat jag. Men att vara ett subjekt är att vara underkastad den andre på ett så radikalt sätt att jaget är skyldigt att träda i den andres ställe, att vara den andres gisslan (*otage*), att bära bördan av den andres existens. Som gisslan är jaget inte längre herre över sin situation. Dess frihet är ifrågasatt. Ansvar är "alltid redan där". Lévinas analys av det asymmetriska förhållandet mellan jaget och den andre har, vill jag bestämt påstå, ingen motsvarighet hos Selma Lagerlöf. Om hans syn på kommunikation som etik har relevans för Lagerlöfs läsartilltal berörs inte i avhandlingen. Namnet Lévinas blir därför i JB:s framställning ett signalord för "etik" snarare än en utgångspunkt för analys.

JB nämner även Adam Zachary Newton, vars *Narrative Ethics* bygger på Lévinas grundbegrepp. Men Newtons utgångspunkt är relationen mellan författare och läsare som ett etiskt kontrakt. Att berätta är att provocera, att utkräva svar och ansvar, och att läsa är att underkasta sig ett sådant ansvar. Berättarhandlingen kan, skriver han, vara både renande och ondskefull, erotisk och försonande, hemsökande och betvingande. All kommunikation har en etisk dimension, och all kommunikation utkräver därför ett pris. Poängen i Newtons bok är svår att förena med den sortens inlevelsefull, sympatisk läsning som enligt JB är både berättarteknikens och appellens syfte i *Gösta Berlings saga*.

När JB nu hänvisar till Lévinas och Newton samtidigt som hon söker stöd hos så disparata tänkare som Nietzsche, Nussbaum, Bachtin, Luther och Kierkegaard aktualiseras ett problem som JB inte är ensam om i dagens teoristyrda litteraturvetenskap. En teori ska ju få oss att se klarare än tidigare, men om de åberopade teoretikerna är inbördes oförenliga kan bilden bli så kalejdoskopisk att det klargörande syftet motverkas.

Lagerlöfs inlevande berättarteknik och polyfona kompositionsform, som i JB:s analys skulle appellera till en inlevelsefull läsning, är knappast ett specifikt "etiskt" förhållningssätt, vill jag mena.

Snarare skulle jag karakterisera en sådan framställningsform som typisk för illusionsromanen med en "estetisk", inaktiv, snarare än en "etisk", ansvarstagande läsarhållning som följd. Men visst finns det en etisk dimension i Selma Lagerlöfs roman, och visst har JB rätt i att ett estetiskt förhållningssätt står i en konflikt med ett etiskt på fiktionsplanet. Frågan är bara hur *författarens* (etiska) relation till *läsaren* ska beskrivas. Lévinas kan knappast hjälpa oss i den analysen. En mera symmetrisk relation mellan jaget och den andre, präglad av såväl brist som synöverskott, skulle JB ha funnit hos den tidige Bachtin, han som skrev *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*. Jag är inte heller främmande för att Luthers *vocatio*-tanke, människans konkreta och lokala ansvar för nästans rop, kan ha föresvävat Lagerlöf själv. JB nämner Luthers kallelselära, men i avvärjande ordalag och på ett sätt som skulle kunna tolkas som en missuppfattning (166 f.): Luthers kallelselära handlar inte, som avhandlingstexten tycks ge vid handen, om människans förhållande till det himmelska utan om hennes ansvar för det jordiska, för livet här och nu.

Selma Lagerlöf var kanske inte alltid en mästare i att avsluta stycken. Men nog måste romanens avrundande metafiktiva passage, specifikt riktad som den är till dess "Kära läsare", uppfattas som en bruksanvisning, och jag vill ge JB rätt i att det inte handlar om entydig pedagogisk moralism. Men jag tror inte heller att det rör sig om etisk ambivalens (175): "Fantasiens jättebin" ska, menar jag, med läsarens hjälp visas in i "verklighetens kupa" igen. Det är bara där som "labor" och "amor" kan förenas. Och dessa jättebin är inte bara "de dumma kvinnfolken", som Melchior Sinclair tidigare i romanen (kapitel 9) betraktar med manlig arrogans, utan också romanens alla drönare.

I sin inledning frågar Jenny Bergenmar om Lagerlöfs roman ska betraktas som "atavism", "anomali" eller som "avantgardism". *Gösta Berlings saga* är en roman som sannerligen inte är utforskad. Ändå tycks den motstå alla försök att säga det sista ordet om den. Är den kanske, trots allt och i positiv mening, en "anomali"?

Oavsett hur det ligger till med den saken är jag övertygad om att den här avhandlingen kommer att uppfattas som en framträdande röst i en forskarkör som redan har många stämmor. Jenny Bergenmars bok är mycket välskriven. Den väcker

respekt genom sina höga teoretiska ambitioner, den uppvisar god akribi, den driver med konsekvens en ofta skarpsinnig argumentation. Att den ibland provocerar till invändningar och diskussion ska inte ses som enbart negativ kritik. Ett kriterium på en intressant forskningsinsats är dess förmåga att väcka nya frågor och stimulera till nya undersökningar. Jenny Bergens avhandling uppfyller det kriteriet mycket väl, och det är en lovvärd prestation.

Anders Tyrberg

Claudia Lindén, *Om kärlek: litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Symposium. Stockholm/Stehag 2002.

Claudia Lindén inleder sin avhandling med ett par sidor kallade "Liten läsanvisning"; denna artikel inleds med något liknande och presenterar avhandlingen *Om kärlek: litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key* i mycket kondenserad form. Avhandlingen är i sin helhet strax över 400 sidor och omfattar utöver förord, liten läsanvisning, och inledning sju kapitel och som sig bör även en summary och noter, inte mindre än 70 sidor noter, en litteraturförteckning och ett personregister.

Läsaren möter i boken en vilja att skapa en ny syn på Ellen Keys författarskap och gärning genom ett slags perspektivskifte: Lindén läser Ellen Key i ett ovanligt kvinnopräglat universum, här är också kvinnors författarskap betydelsefulla. En bit in i texten kan vi notera en ambition att överkomma eller undkomma dualismers/dikotomiernas tyranni. Jag uppfattar en vilja hos Lindén att försöka inte så mycket dekonstruera texter eller läsningar som att rekonstruera en möjlig läsart.

Kapitel 1: "Från herrgårdsflicka till ny kvinna" kan beskrivas som en form av tankebiografi, Keys bildningsgång till feminist – hennes skolning och andliga utveckling. Men i detta kapitel finns också ett par avsnitt som snarare är Lindéns egen deklARATION av hur hon, åtminstone i denna studie, ser på teori, politik och text.

Eftersom Lindén i sin inledning beklagar att Ellen Key så ofta avbildas som sierskan från Strand kunde en läsare möjligen vänta sig att andra fotografier av Key skulle återges i denna bok. Förslagsvis Key som 25-åring: det riktigt sprakar om henne på ett foto som daterats till tiden för hennes debut. Eller ett foto av henne

som fotvandrare i Norge något år senare – där sitter hon klädd i en promenaddräkt av modernt och praktiskt snitt kan vi förmoda och med en ryggsäck av lämpligt omfång. På annat håll finns skildringar av hur hon och väninnorna när de befann sig ute på vidderna släppte håret fritt och rusade fram över ängarna. Sådana bilder skulle i så fall visa Ellen Key i den ålder då hon började verka i Stockholm, då hon började skriva artiklar i *Tidskrift för hemmet* osv. Det var också ungefär i den här åldern hon träffade den kärlek som tidigare forskare har skrivit om. Just den kärleken är inte ett stort inslag i denna bok, vilket kanske förvånar den som tänker att en bok om Keys verk med titeln "Om kärlek" skulle ha något att tillföra även i den frågan.

Lindén beskriver hur den unga herrgårdsflickan kommer att hamna i staden Stockholm och bli en självförsörjande kvinna av den typ som kallas Ny kvinna. Att pappa inte lyckades med ekonomin lär ha bidragit till att hon tog eller rentav måste våga språnget ut ur familjekretsen. Key bosatte sig tillsammans med Anna Whitlock en tid och senare i egen lägenhet på Valhallavägen. En hårt arbetande lärare, föreläsare och skribent – en intellektuell mångsysslare. Hon var en självförsörjande intellektuell i början av 1880-talet. Att Ellen Key var en Ny kvinna av en tidig generation är det lätt att hålla med om. I flera meningar ska vi nog betrakta henne som en sådan. Kanske är det dessutom så att Ny kvinna ofta tänks samtidigt som ung kvinna och när någon idag nämner Key så ser många bilden av den åldrade kvinnan framför sig. Lindén förklarar hur hon tänker sig att modern hade en viktig roll i denna utveckling; pappans betydelse har andra studerat, här får vi i stället ta del av brevväxlingen mellan mor och dotter och Lindén resonerar om hur redan mammas val av litteraturförslag till dottern måste ha haft både avsikt och betydelse.

Kapitel 2 har rubriken "Äktenskap i fiktion och verklighet", en rubrik som jag föreställer mig kan väcka frågor. Avhandlingen ska ägna sig åt analys av fiktioner i betydelsen föreställningar och associationer hos läsare och forskare utöver fiktioner i de romaner Key läste. Här utreds frågor kring tidigare läsningar av Ellen Key liksom traderade tolkningar. Kapitlet går via äktenskapsfrågan över i ett avslutande parti om "Kravet på en ny kärlek" som är texter av och om Camilla Collett, George Eliot och Elisabeth Barrett Browning – vi är här på väg mot 1880-talet.