

# 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

skulle då kunna hävda att Aronson i sista fasen har anpassats till provinsialismen av litteraturkritikerna. Aronsons författarskap neutraliserades så att säga genom att rubricera henne som provinsialistisk författare.

I det korta slutordet beskriver Graeske Aronsons sista levnadsår. Graeske sammanfattar Aronsons väg till etablerad författare och succéåren med litterära priser och medlemskapet i Sällskapet De Nio. När man tar i beaktandet att litterära institutioner som litterära priser och medlemskap i litterära sällskap är viktiga för en författares status, hade man förväntat att avhandlingsförfattaren skulle ha gått utförligare in på Sällskapet De Nio, framför allt i samband med frågan om den kvinnliga författarens position. Den som tog initiativet till De Nio, Lotten von Kraemer, hade ju specifika syften med sällskapet, bland andra att gynna kvinnliga författarskap.

I slutorden konkluderar Graeske att det finns en kontinuitet i författarskapet, trots variationerna. Graeske resumerar också kortfattat vad det betydde att vara en skrivande kvinna. Slutligen uppmärksammas det etiska budskapet och kravet som den aronsonska berättaren ställer på läsaren: ”Hon för vår medmänniskans talan samtidigt som hon uppmanar oss att lyssna till något som bidrar till att öka vår förståelse för det som är oss okänt och främmande” (s. 202).

I sin avhandling har Caroline Graeske följt Aronsons författarbana från debuten till de sista författarplanerna. Som Graeske skriver i presentationen av avhandlingens disposition har hon valt att arbeta kronologiskt. Fasta ingredienser i kapitlet är en kort biografi, kontakter med aktörer i det litterära fältet, textanalyser och texternas mottagandet samt Aronsons egen författarhållning. I slutordet har Caroline Graeske lagt ett etiskt perspektiv på författarskapet. Även om de metodiska utgångspunkterna och de narratologiska redskapen inte har varit så explicita i avhandlingens text har de fungerat bra i analyserna. Graeske har tydligen inte eftersträvat en metodisk eller teoretisk förnyelse. Metodologiskt sett präglas avhandlingen av en viss eklekticism. Man kan undra om det inte är Aronsons författarskap som är så komplext och mångsidigt som kräver det. Det etiska perspektivet som Caroline Graeske lägger på Aronsons författarskap ger ett nytt perspektiv, men det är synd att det inte fick mera utrymme i avhandlingen. Litteratur och

etik är ett ämne som framför allt blev diskuterat i Förenta Staterna (Martha C. Nussbaum) och England (Iris Murdoch). Aronson intresserade sig livligt för etiska frågor och hennes essä i *En bok om rus och inspiration* är ett exempel. Det som Graeske inte nämner är att Aronson under sina sista levnadsår fördjupade sig i den franska filosofen och författaren Simone Weil. Aronson och etiken kan alltså bli ett tacksamt ämne för kommande forskning.

Det värdefulla är att Caroline Graeske har lyckats integrera Aronsons mångsidighet och de olika aspekterna i en sammanhållen berättelse. Det som var mycket klagande var det interkulturella aspektet i Aronsons verk. ”Små världar som finns både inom oss och utanför oss, men som vi kanske inte alltid vill se, känna och vilka är svårt att fånga” (s. 202).

Petra Broomans

Lotta Lotass, *Friheten meddelad. Studier i Stig Dagermans författarskap* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 43). Göteborg 2002.

Varför skall vi läsa exempelvis just Stig Dagerman? Meddelar oss författarskapet något för vår förståelse av vår existens avgörande? Litteraturforskaren läser av andra skäl, Dagerman tillhör vår moderna kanon och därmed är läsningen av honom en plikt att mer eller mindre villigt foga sig i. Men kanske litteraturforskaren är en människa som frågar efter meningen med livet även när seminariet är över: meddelar Stig Dagerman idag oss något vi måste veta?

Lotta Lotass avhandling *Friheten meddelad. Studier i Stig Dagermans författarskap* är uppbyggd i tre stora block, ägnade åt först en inplacering av Dagerman i fyrtioalets estetiska och existentiella reflektion, sedan en grundlig, hundra sidor lång läsning av *Bröllopsbesvär*, och slutligen några inblickar i Dagermans sista texter. Som sig bör är dessa analytiska delar omringade av en inledning och en avslutning. Det enda större formaliaproblemet i *Friheten meddelad* är att hänvisningarna fått fotnotens form. Det valet gör att framställningen några gånger blir svår att följa, eftersom dessa fotnoter ibland sträcker sig över flera sidor, och bara lämnar en tunn remsa brödtext kvar i sidhuvudet. Detta informationstvång hade nog kunnat hanteras på ett smidigare sätt.

Låt mig börja där Lotass slutar, nämligen där hon citerar Dagerman intervjuad av Sune Stigsjö i *Husmodern*: "Man måste väl ha rätt att skydda sig mot solsting utan att det skall tolkas symboliskt." (248) Har Dagerman den rätten? Frågan gäller Dagerman, men har principiell räckvidd – den svenska litteraturvetenskapen kan ibland tyckas så behärskad av ett tvång att tolka att varje författarens gest kan underläggas tolkning.

Lotass ägnar sin inledning åt en polemisk inplacering av det föreliggande arbetet i Dagermanforskningen. Hon kritiserar tidigare forskning för att i allt för hög grad ha låtit sig styras av den efterbörd som Dagermans självmord skapat, och istället för ångestdiktaren Dagerman vill hon, i avhandlingens första sats, hävda att "Stig Dagermans författarskap har ett tydligt nyckelord – frihet." Denna frihet skulle då i det tidigare författarskapet ha en starkt politisk innebörd, socialistisk men antistatlig, hos den anarkosyndikalistiske diktaren, medan friheten i det senare författarskap enligt Lotass handlar om "en närmast existentiell frihet där människans plats i världen, främst hennes ansvar för sig själv och för andra, sätts under belysning." (10) Estetiskt får detta till konsekvens att Dagerman i Lotass analys betonar författarskapet som en "samfärdsel", och författaren som en "brobyggare".

Med analysen av *Bröllopsbesvär* vill Lotass sålunda leda i bevis detta Dagermans framskrivande av "en 'livstro', en förtröstan eller hoppfullhet" (13), vilket sker, menar hon, med för Dagerman nya litterära tekniker, han skriver in sig i en karnevalisk tradition som öppnar texten både för grotesken och en "kristen" realism, en "anstöts-teknik" som aktiverar läsaren. Dagerman kommer därmed att omfatta en det "Oavslutades estetik". Denna del av Lotass arbete är avhandlingens tyngst vägande, och man kan undra om inte den hade kunnat få bli en strikt monografi – övriga texter har egentligen främst stödande statistroller.

Lotass signalerar en tydlig vilja till dialog med Dagermans texter. Dialog förutsätter två parter – frågan är då vem som skriver denna avhandling. I inledningen är subjektet entydigt "jag", men under gång förändras det, exempelvis är det "vi" som upprepat skall till att studera Dagerman (200). Vi-formen används till ett med retoriska medel påtvingat instämmande från läsarens sida: "Kärnan i Dagermans estetik består, som vi har sett, i en önskan att träda i förbindelse med

läsaren" (100). Och Lotass använder upprepade gånger en för genren underlig form av tempus, en förfluten framtid, dess lydelse är "kom att": "Recensionerna kom [...] att spegla tidens litterära klimat" (73). Det är som om tempusformen slår fast en sanning, den skrivs med facit i hand från en segrande historisk ståndpunkt. Subjektsformen "vi" och tempusformen "kom att" används för att tillförsäkra avhandlingen auktoritet.

Den auktoriteten använder Lotass till att med skarpa formuleringar avgränsa sig mot tidigare forskning: Kerstin Laitinen kommer i sin avhandling "in på villovägar" (5), Tom Karlssons syn "går helt stick i stäv mot vad texterna säger", hävdar hon mot Karlssons betoning av meningslöshet och mörker, och hans bild av Dagermans sena diktning är "fullständigt felaktig" (8). George Périlieux kommer lindrigare undan, där är det bara "detta sista" som är "fel" (8), och Magnus Florin, Laurie Thompson och Claes Ahlund klarar sig helskinnade, och Kai Henmarks slutsats är till och med "helt riktig" (7). – Till detta skall sägas att Lotass sedan i avhandlingen skickligt tillvaratar andras insatser, särskilt Henmark, Florin och Ahlund är viktiga, att Hans Sandberg får en vacker reverens för sitt grundläggande forskningsarbete. Men också att den hårda kritiken dyker upp igen. "De tycks alla snubbla på romantexten", skriver Lotass (170) om tidigare läsningar av *Bröllopsbesvär*. Och mot detta står, inte oväntat, en mycket auktoritativ hållning: "Vad romanen vill säga står dock, menar jag, utom allt tvivel." (199) Men om det är så – varför snubblar då andra? Och varför behövs hundra sidor analys om detta nu är så uppenbart?

Det problem som Lotass skapar är inte begränsat till den praktiska frågan hur man skall redovisa tidigare forskning, utan snarare en hermeneutisk princip: finns det bara en enda sann och riktig tolkning och förståelse? Kan man läsa en roman som den "vill" bli läst? Är den lojala utläggningen av vad romanen "vill säga" en önskvärd lojalitet?

"Samfärdsel" och "brobygge" är i Lotass analys nyckelbegrepp i Dagermans estetik. Men om man nu läser fel – har brobygget misslyckats, har trafiken stannat? Är verkligen denna samfärdsel så linjär som tunnelbanan eller spårvagnen? Och vilken roll skall litteraturforskaren och -vetenskapen ha inför denna kollektivtrafik: skall vi vara biljettkontrollörer och sparka av dom som irrar runt

med fullständigt felaktiga åsikter? — Här vore det kanske värt att något beakta det textställe hos Kafka som Dagerman citerar i en av sina essäer: ”Att rätt uppfatta en sak och att missförstå samma sak utesluter inte helt vartannat.”

Med dessa påpekanden vill jag antyda att Lotta Lotass blir alltför kategorisk, alltför ensidig i sitt sätt förstå Dagerman. Men denna iakttagelse – om den nu är riktig – kan förstås på olika sätt. Ett är att ifrågasätta tolkningarna som sådana, ett annat att ifrågasätta tolkningen som strategi. Denna avhandling, vars teoretiska referenser helt placerar den inom ett icke- eller rentav antihermeneutiskt sätt att läsa, befinner sig trots detta helt och hållet inom ett uppenbart och traditionellt hermeneutiskt fält.

Lotass utvinner relativt lite av sina litteraturvetenskapliga referenser – med undantag främst för Bachtin som här inspirerar till en väldigt fin läsning av det karnevaliska hos Dagerman. Exempelvis hennes diskursbegrepp är problematiskt. Lotass skriver att ”det görs bruk av” en kristen diskurs i *Bröllopsbesvär* (157, jfr även 163 och 171) – men kan man göra bruk av en diskurs, är den så att säga av föremålslik karaktär? Eller skriver man snarare in sig i denna diskurs, som är betydligt starkare och större än Lotass antyder, och som varken låter sig avgränsas eller kontrolleras?

Lotass använder sig också av Gérard Genettes narratologi, liksom Bachtin numera väletablerad i svensk litteraturvetenskap. Men just därför saknar man en mer utvecklad analys av det Lotass kallar *erlebte Rede*, och som har många namn, *free indirect discourse* är ett annat. Denna av Genette (bland många andra) diskuterade teknik – han talar om fokalisering – är central i *Bröllopsbesvär* och kunde ha gjorts mer av, särskilt kanske i en sammanläsning av romanen med William Faulkners romanvärld, som annars redan spelar en viktig roll i Lotass avhandling.

Frågan om detta indirekta tal kan konkretiseras. Lotass citerar (127) ett textställe som hon menar är en bön till Gud i romanen. Men den beende, Hilma, böjer sig här över sin sovande dotter, Hildur, och bönen inleds med orden ”Kära käraste min, du får inte vakna.” Och ”bönen” avslutas med orden ”Varför blir man gammal, säg? Varför blir man ful? Och börjar lukta ur mun och kropp? Varför måste man leva när de man lever för vill leva en förutan, skjuter en bort när man vill komma nära, går när man vill nalkas dem?” Visst anropas Gud i detta citat, men också dottern och

väl läsaren. Visst finns bönevändningar här, men också drag av en inre monolog: mångstämmigheten som Lotass tillskriver textstället är alltså radikal och borde ha kunnat utläggas klarare med ett begrepp om exempelvis fritt indirekt tal.

Också Michael Riffaterre spelar en på en gång viktig och begränsad roll i avhandlingen. Lotass aktiverar hans begrepp ”deskriptivt system” i analysen av *Bröllopsbesvär* (135 f.). Detta består i ett ”traditionellt kristet text- och bildmaterial med utgångspunkt i självutgivelsen” och slutsatsen drar kanske ett cirkelargument: romanens realism består i ett ”välkänt litterärt och kulturellt material”, dvs. den ”kristna diskursen” (156). Att ett sådant kristet material finns i romanen visar Lotass med all tydlighet, och hon är ju heller inte alls ensam om detta. Men frågan är om inte Riffaterres begrepp hade kunnat komma till en skarpare och mer produktiv användning. Dels hade begreppet kunnat nyanseras mer, dels hade det kunnat förankras mer direkt i romanen.

*Bröllopsbesvär* är indelad i fyra avdelningar, som alla har sentensliknande namn: ”Vem knackar på brudens fönster?” – ”Vem vet var min plåga sitter?” – ”Man tager vad man haver” – ”Var är den vän som överallt jag söker?”. Dessa skulle med Riffaterres hjälp kunna ses som textens nyckelord, de är kärnan i dess ”deskriptiva system”. Nu gör Lotass detta system till ett kristet system, men poängen hos Riffaterre är inte alls någon sådan ideologisk (som jag vill kalla det) enhetlighet, utan tvärtom spridningseffekten, en spridning som litteraturen sedan begränsar och kontrollerar. Exempelvis ”man tager vad man haver”, som verkligen är en ständigt återkommande refräng i romanen, borde ses som ett genererande ord, kring det utvecklas ett system vars kärna är texten själv: *Bröllopsbesvär* är ett hopkok, författaren har följt Kajsa Wargs råd, och sentensen visar sig vara en allegorisk bild för romanens egen karaktär. Och det deskriptiva systemet är inte en kristen tradition, utan just ett hopkok, där olika typer av referenser skänks litterär status.

Frihet, samfärdsel, brobygge, kommunikation, livstro – dessa är nyckelbegreppen i avhandlingen. Men frågan är om inte en roman som *Bröllopsbesvär* tvärtom vill försvåra kommunikationen och samfärdseln. Lotass omnämner själv dess form som just ”försvårad”, men betonar samtidigt friheten som den centrala kategorin i Dagermans estetik. Avhandlingen tenderar att vrida

sig runt en oreflekterad paradox, som den möjligen också delar med Dagerman. Dagerman kritiserade ett uttalande av Ivar Lo-Johansson, där denne såg sin uppgift avslutad med statsystemets avskaffande. Dagerman menar istället att författarens uppgift sträcker sig längre, den borde också vara att "få dessa de plötsligt befriade att fatta vad deras befrielse betydde och hur långt denna befrielse sträckte sig". Men hur skulle en sådan meddelelse kunna gå till? Lotass beskriver läsarens plats i Dagermans egen praktik (102). Texten är social, skriver hon, "identifikationen blir avgörande", det gäller att "få läsaren fast i texten så att denna skall kunna få fäste i läsaren". Och medlet till det är, skriver Lotass, "[f]öreskrivandet av en önskvärd läsart" – och, förstär jag henne, om läsaren nu riktigt fastnat så blir meddelelsen effektiv. Men vilken frihet är meddelad den läsare som "tvingas till närläsning", som Lotass skriver på (122) – en fråga som också sammanhänger med Lotass sätt att fastslå en riktig läsart.

Frihetsbegreppet är naturligtvis inte bara estetiskt, utan framför allt etiskt: det är en författarhållning och en livstro som Lotass försöker ringa in. Att betona friheten har alltså den strategiska betydelsen att bilden av den ångestridne Dagerman kan dämpas. Intervjuad av Sune Stigsjö 1947 så tycks Dagerman själv bekräfta ångestens ursprungliga betydelse, men när han nu byter ut denna mot en ny kategori så är denna faktiskt inte friheten: "Jag skulle vilja säga, att jag numera har utbytt begreppet ångest mot medvetenhet – och att leva medvetet innebär för mig att nå frihet, att inte låta sig gripas av psykos, vara individ i massan, utan att vara antidemokrat." (avh. 76) Frågan är bara hur frihet då skall definieras. En definition som Lotass ger är denna: "Friheten [...] tecknas som möjligheten att handla för en annans väl och därmed även frigöra denna andra människa till att handla för andra." Dagerman själv skulle kanske kalla denna hållning för "solidaritet" (91), det begrepp som han omnämner som "den vackraste egenskap jag vet". Man kan då också gå vidare och undra om denna betoning av handlingen är så exklusivt existentiellistisk och kristen som Lotass gör den. Jag vet inte vad Dagerman syftar på när han säger att han är "uppfödd med en mystisk tro på att den mänskliga handlingen har en räckvidd som når långt utanför den handlandes synkrets." Men en association leder onekligen till den politiska tradition som Dagerman var en del av. Inom både anar-

kism och syndikalism omges handlingen – den direkta aktionen – av denna typ av exemplarisk kraft som Dagerman antyder. Också anarkisten handlar för andra – och man noterar ju i förbifarten också gärna det anarkistiska credo som finns i Dagermans sista drama, *Den yttersta dagen* 1952, och som yttras av Tora, samt citeras av Lotass:

Å vad jag hatar er! Vet ni vad jag skulle vilja? Jo, jag skulle vilja bränna ner alla era kyrkor – så Gud blir hemlös. Då, men inte förr, kanske han kommer till oss som behöver honom. Kommer till gådarna, kommer till skullarna och lidrena och hönshusena. Kommer och delar vårt liv. Kommer och brer täcket över oss den sista dan, så vi får somna i frid. (226)

Denna yttersta dag var också den anarkistiske bombkastarens dröm, kristen och politisk apokalypt tenderar att flyta samman. – Det är med andra ord svårt att dra en så absolut gräns mellan en tidig och en sen Dagerman, också med tanke på de väldigt få år det här rör sig om – och är det egentligen intressant? Åtminstone en gärning finns hos Dagerman vilken inte är en god gärning – nämligen skrivandet, författarskapet. Han säger ju i essän "Diktaren och samvetet" från 1945: "Utom möjligen bödeln är diktaren den enda utövare av livet som har anledning att känna samvetsqual över sin gärning" (Samlade skrifter 11, red. Hans Sandberg, Stockholm 1983, s. 194). Och anledningen till det är alltså att författaren kan få uppleva att "en kopia av människosonen säger till honom: Jag ville ha bröd. Du gav mej dikter. Jag ville ha vatten. Du gav mej aforismer att dricka."

Man kan i detta sammanhang notera Kai Henmarks fina bestämning av Dagerman som "religiös", som Lotass citerar (227): "Om Gud är ett tomrum vore Dagerman religiös. Det är om Guds frånvaro i världen han skriver, om vanmakten och skrällen hos den som ingen frälsning känner, den som genomskådat alla vackra illusioner." Men Lotass menar tvärtom att Gud visst finns aktiverad *in presentia* hos Dagerman, som hemlös eller som främling, och att Dagerman däri dessutom liknar Pär Lagerkvist. Lotass går därmed betydligt längre än Henmark och andra kommentatorer. Hon kopplar samman friheten med frälsningen. Dagermans mystiska tro på handlingen menar hon är "kristet existentiellistisk" och: "Frälsning tar form av en personlig insikt. Friheten blir en erhållen, inte en tillkämpad

frihet.” Kan friheten alltså erhållas oss till skänks, som en nåd? Är detta verkligen en Dagermansk hållning: kan friheten meddelas? Åtminstone i den idétradition som Dagerman kom ur, är friheten ingenting som gives eller meddelas. I anarkistisk idétradition betonas tvärtom att friheten erövrar, arbetarklassen måste själv göra sig till subjekt i den kamp, och enbart den, som kunde erövrat friheten.

Lotass analys skapar en kedja bestående av insikt-frälsning-tro. Spontant känns den främmande för en författare av Dagermans typ, så sammansatt, motsägelsefull, lynnig. Men Lotass smider sin kedjas länkar med moraliska värden – insikt är ett hela tiden positivt laddat ord, redan från början talar hon om ”en ny livsinsikt och ett nytt hopp” (7). Den kollektivets frihet som Dagerman talat om menar Lotass förbyts i en ”personlig insikt” – och här är i så fall förändringen i Dagermans synsätt total. Insikten leder, som jag förstår Lotass, också till formuleringen av ett sorts system, färgat av absurd eller existentiellistisk filosofi och av kristendom: en ”livstro”. Men risken man tar om man tillskriver Dagerman en livstro i vad Lotass kallar ”ljusare färger”, och med ett ”nytt hopp”, är att man placerar in Dagerman bland de ”lyckans små entreprenörer” han själv hade en så skarp blick för (SS II, s. 206),

Att en roman som *Bröllopsbesvär* skriver in sig i en kristen diskurs, betyder det att författaren måste vara av kristen tro? Men läser vi den sene Dagerman, och även nu finner vi honom citerad av Lotass, tycks han alls inte dela någon livstro: ”Jag saknar tro”, skriver han 1952 – men Lotass kommenterar inte det hon citerar (95). En rad ur dikten ”Birgitta svit” från 1950 lyder ”Namnlös är min egen största längtan”, men Lotass väljer att se längtan här som en ”möjlighet” och som en ”förtrostan” (292). Men betoningen vilar kanske inte på längtan, eftersom människan är dömd att längta, utan på just dess namnlöshet – Dagerman längtar uppenbarligen inte efter Gud. Dagerman skriver 1949 under arbetet med *Bröllopsbesvär* i ett brev till sin förläggare Ragnar Svanström:

Och gud? Jag har alltid varit skeptisk mot den som flyr till tron när nederlaget stundar. Omvändelsen i segerns ögonblick, den kan jag acceptera. Den som inte grundar sig på rädsla och feighet. Och det Olle Hedberg vill visa vara omvändelse eller gudsupptäckt i ”Bekänna färg” [en roman av Hedberg] är på något vis för klen och grunt för att vara begripligt. Och den kristna kärleken

sådan den mest ser ut, en behärskad avsky för att bruka Frödings ord, vinner ingen proselyt här. Och Sven Stolpe och Lars Ahlin vinner heller ingen här. (*Brev*, red. Hans Sandberg, Stockholm 2002, s. 217)

Men viktigare är frågan varför vi skall göra vår läsning av författarskapets texter beroende av författarens ”livstro”. Den hållningen riskerar att bli ett steg tillbaka till en förenklad hermeneutik i vilken författaren beskrevs som den skapande instans som gav och kontrollerade textens mening.

Jag menar att friheten här hypostaseras och ges en alltför självständig plats. Lotass kunde ha prövat sin tes hårdare – och frågan är om inte den mest centrala och genomgripande kategorin i Dagermans estetik (eller livshållning?) måste ges en mer negativ innebörd. Visserligen tenderar han ibland till att vilja ideologisera ett frihetsbegrepp och se som författarens uppgift att meddela denna till läsarna. Men viktigare är den *negativa* hållning han tillskriver litteraturen: den skall *trotsa*. Dagerman säger sig ju, och citeras då av Lotass, vilja vara ”det omöjligas politiker” i en värld av möjliga, kompromissande politiker. Nyckelstället här är kanske en text Dagerman publicerade 1950, i vilken det står:

Det är alltid av trots som den väsentliga konsten skapas, den som räddar människan åt livet. I tider när hoppet tycks segla upp över horisonten trotsar konsten den död som ligger i drömmen om evig lycka. I tider av förtvivlan trotsar den hopplöshetens död genom att ensam våga hävda människans rätt att stå fri gentemot sin fruktan. (92)

Och vidare hävdar Dagerman fem år tidigare att litteraturens uppgift är att ”undergräva auktoritetstron”. Om nu litteraturen har denna negativa funktion, att trotsa och undergräva, kan den då vara inskriven i ett positivt system, en ”livstro”, fylld av förtrostan och ljus livsinsikt? Och framhåller inte Lotass själv trotsets betydelse när hon i avhandlingens sluttrader säger att med Dagerman är människans uppgift ”att fortsätta ställa de omöjliga frågorna” (239)?

Frågan är också om inte denna Dagermans *negativa* hållning beror av det tvång under vilket författaren verkar. Dagerman skriver, naturligtvis märkt av den historia som utspelat sig och fortsätter att utspela sig i hans samtid, men också med principiell räckvidd:

Diktaren har dock, i likhet med alla andra, fått erfara hur beroende av en främmande makts godtycke han är, hur villkorlig hans liksom alla andra individers frihet dock är. (avh., 34)

En liknande ståndpunkt uttrycker Dagerman sju år senare, återigen citerad av Lotass:

Vill jag leva i frihet måste det tills vidare ske innanför formerna. Världen är alltså starkare än jag. (avh., 96)

Denna systematiska övermakt som möter författaren, liksom alla människor, motsvaras av den grundläggande, estetiska och etiska, handling som består i trotsset, upproret mot auktoriteterna och mot de villkor som människan lever under. "Jag skulle vilja bränna ner alla era kyrkor."

Frågan kan omformuleras: bestäms författarens arbete av hans eller hennes vilja, eller bestäms Författaren – observera detta: just *Författaren* – som en funktion av de omständigheter under vilka litteraturen finns till? Är författaren fri, ett subjekt vars frihet är att meddela oss vår frihet? Eller är författaren tvärtom fången, och just därför tvingad att ställa frågan om friheten? Dagerman skriver 1945 att det är "diktarens skyldighet att skapa av tvång". Fångenskapen består delvis i vad Lotass själv anger: "Med det ständiga sökandet efter nya former kommer Dagerman att i allt leva upp till idealbilden av författaren som någon som aldrig slår sig till ro." Uppenbarligen finns det en sorts form för författaren, vilken Dagerman ifyller. Och han kan inte undkomma det: författarfunktionen bestäms inte som sådan av författarsubjektet. Däremot måste författaren i sitt arbete omsätta det utrymme som författarfunktionen tillhandahåller.

Jag vill alltså föreslå att Dagerman borde kunna studeras inte bara utifrån frågan om hans frihet och hans livstro utan också utifrån den diskursiva ordning som begränsar och definierar och skapar hans frihet. Och framför allt hans svar på detta. När Dagerman i en artikel 1949 hoppas på en "dikt som hänsynslöst kämpar" gäller kampen visst friheten. Men också "flykten, förräderiet" (avh., 89 f.) – handlingar som rymmer ett moment av trots genom att de erkänner tvångets övermakt samtidigt som de är svåra att legitimera i en "ljus livstro".

Ett sätt att hantera denna problematik vore kanske att ytterligare aktivera de litteraturvetenskapliga begreppen, och alltså inte lita enbart

till en förstående tolkning, en sympatisk hermeneutik. Många gånger i Lotass avhandling skymtar man möjligheten att läsa Dagerman som *allegoriker*, och allegorin skymtar också i tidigare Dagermanforskning.

Lotass refererar till exemplumtraditionen, hon urskiljer en didaktisk dimension hos Dagerman (ex.vis 194 eller 110) – man skulle kunna använda sådana iakttagelser för en mer genomgripande allegorisering av författarskapet. Hustematiken i *Bröllopsbesvär* är av allegoriskt snitt, huset tillhör ju också allegorins traditionella *topoi*, liksom grotesken som i hög grad är en allegorisk genre. Lotass anför likaså att recensenterna såg hur *Bröllopsbesvär* arbetar med "en dubbel realism eller på dubbla nivåer" (140), och att de var eniga om att "Dagerman vill säga ett med något annat" – och där har vi ju den klassiska definitionen av allegorin: säga ett, mena annat. Och är inte Dagermans hundtexter klassiska allegorier? *Tusen år hos Gud* är för mig en modern allegori – en alldeles underbar sådan! – i samma tradition som Kafka, och Lotass nämner ju själv Bunyans *Kristens resa* som en intertext i denna (vilket hon kanske också hade kunnat göra för *Bröllopsbesvär*).

Den husbild som i mycket bestämmer romanens inledning och därmed riktning, insändaren som Lotass ser som ett tematiskt koncentrat (men vars form och plats hon inte kommenterar), den som hon kallar det "emblematiska" bilden av Siris urplockade hjärta – dessa delar skulle än starkare kunna integreras i romanens struktur med hjälp av en allegores. Husbilden preciserar nämligen romanens struktur – den är inget montage, men en byggnad i flera rum. Insändaren är inte bara verkets tematiska facit, utan tvärtom en läsanvisning, typisk för allegoriska texter. Det utplockade hjärtat "illustrerar" inte romanens tematik, utan bildar en sorts *mise en abyme*, en bild som innefattar textens tematik – men kanske också författaren. Minns här Strindbergs bild av hjärtat hängande i skyltönstret – det blödande hjärtat, det är författaren som utgjuter sig och sitt blod för konstens och varumarknadens skull.

Min poäng är inte att Dagerman skulle ansluta sig till allegorins tradition, till dess genrehistoria – det gör han inte. Men hans modernism beror av ett allegoriskt modus, ett uttryck i vilket romanen uppmärksammar sig själv som artefakt. Det allegoriska är en logisk konsekvens av det tvång under vilket Författaren skriver: tvånget inarbe-

tas i konstverket där det utsätts för trotset. Som allegori är romanen ett hopkok, och den erkänner det: ”man tager vad man haver.”

Vi kan också återvända till romanens början, den lyder sålunda:

Sakta i backarna – sån gjorde gud snigeln, eller vem det var som gjorden. Men vem som gjorden så gjorde han det bra.

Romanen börjar alltså parodiskt självkommenterande, den parodierar den gudomliga skapelsen, drar ned den till en mycket låg jordisk nivå där sniglar bor och där skapelsen är ett görande. Romanen börjar med en läsanvisning, också i den meningen att den börjar med en ordvits – och den litterära genre som i hög grad bygger på ordvitsen är just allegorin, den spelar med ordens betydelser, med falska och sanna etymologier, vränger dem och omplaceras dem. Det gör också Dagerman.

Lotass har skrivit en avhandling som inbjuder till diskussion och ifrågasättande. Men som också inbjuder till beröm och instämmande. Låt mig därför peka på några av dess starka sidor: Hon ger på de första hundra sidorna en mycket fin bild av Dagerman i samtidens litterära klimat, och jag uppskattar hennes i sig inte originella men här funktionella betoning av den existentiellt medvetna livshållningen som en aktiv pessimism med provokativ kraft. Den tycks mig i högsta grad relevant inte bara för Dagerman och hans tid, utan också för vår tid som kan inge samma pessimism, men som också avkräver oss en motsvarande vilja till handling. Under de följande hundra sidorna ger oss Lotass en mycket fin läsning av *Bröllopsbesvär*, och här vill jag särskilt betona hennes syn på romanens mångstämmighet och dess groteska karnevalism, som hon mycket fint utvecklar i närläsningen. Bröllopsnatten är verkligen en annan ordning som hon skriver, och hon övertygar mig om helgjutenheten i *Bröllopsbesvär* som konstverk. Och avhandlingens sista del innehåller, återigen, fina läsningar av särskilt dramat *Den yttersta dagen* och prosafragmentet *Tusen år hos Gud*. Det är i dessa läsningar, snarare än i försöken att situera författarskapet, som Lotta Lotass verkligen övertygar. Och det har sin poäng i en avhandling som diskuterar och tar på allvar några av de etiska dimensionerna av författarens verksamhet, frågorna om ansvar och frihet. Så visar Lotass också att vi kan läsa Dagerman: läsaren är nog inte fri – men den har ett ansvar. Det

kan omskrivas i termer av omsorg om textens bokstav och öppenhet inför dess tilltal. Lotta Lotass har i *Friheten meddelad* tagit sitt ansvar, hon visar därmed också något av vad det innebär att, som Dagerman säger i essän ”Diktaren och hans samvete”, ha litteraturen inte som ett ”sällskapsnöje” utan som ett ”livsvillkor”.

Ulf Olsson

Paul Tenngart, *Jag spelar er förväntan. Självdramatisering i Paul Anderssons diktverk* Berättarna (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet). Lund 2002.

Det finns diktare som är helt anonyma, vilkas texter står utan signatur; det finns diktare som enbart talar genom sina verk; det finns diktare som recenserar och i kulturartiklar röjer litteraturideologiska och andra ställningstaganden.

Det är uppenbart till vilken kategori Paul Andersson hör – ingen.

Paul Andersson (1930–1976) har utöver genom sin poesi låtit höra tala om sig ändå, genom självsäkra uttalanden, spektakulära scenframträdanden, genom att tidigt bli en unglitterär kändis, och snart en myt, något som började formas till och med före debuten.

Det är också uppenbart att en sådan utlevande personlighet är svår att bortse från när man senare läser hans texter. Men vilken vikt skall man lägga vid den offentliga bilden och vilken vikt vid dikten? Och går det att separera dem – är det ens önskvärt?

Kanske är det alltså lättare att studera den fullt anonyma poetens poesi, eller den poesi vars upphovsman i övrigt är privat, kanske är det också enklare med den som publicerar väl övervägda ståndpunkter. Så vad gör vi med den diktare som själv skapat och sett omgivningen skapa en svåraderad aura kring ett relativt fåordigt författarskap? Det är den ständigt närvarande kardinalfrågan i Paul Tenngarts gedigna och tankeväckande doktorsavhandling *Jag spelar er förväntan. Självdramatisering i Paul Anderssons diktverk* Berättarna (2002).

Avhandlingen tar sitt avstamp i att de flesta av oss känner poeten Paul Andersson bättre som legend eller som fenomen än som diktare. Forskningen om Anderssons poesi är högst begränsad och även litteraturhistorieskrivningen tenderar att lyfta fram Andersson mer som lit-