

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

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

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1999

ovan. Vid sidan av projektet som sådant, vill jag understryka Sandels filologiska kompetens, hennes beläsenhet och grepp om sitt ämne, hennes klarhet, reda och pedagogiska förmåga samt hennes uthållighet inför en sådan väldig uppgift (måhända är det tvära slutet ett tecken på utmattning (!?)). Den blir inte mindre av att hon inte nöjt sig med den rent galicisk-portugisiska poesin utan även gjort ett par utflykter till den kastiljansspråkiga poesins domäner, Gonzalo de Berceo och Juan Ruíz, El arcipreste de Hita. Att som Sandels alls ge sig in på den senares verk *El libro de buen amor*, en av medeltidens mest komplexa skönlitterära texter ö.h.t vittnar om en ambition som i alla lägen är värd stor respekt. Inte heller här sviker henne omdömet utan hon väljer ett parti som fungerar väl i hennes sammanhang.

Sandels bok är något av en bragd och hon är att gratulera till en högst lödig prestation på ett så svårarbetat område som medeltidslitteraturens. Att gratulera är vidare envar som hyser minsta kvalificerade intresse för den dynamiska medeltid som med rätta kommit i ropet; en dylik läsare har i Sandels bok en läskande källa att ösa ur.

Ulf Malm

*Selma Lagerlöf och kärleken. Lagerlöfstudier 1997*, red. Karl Erik Lagerlöf (Selma Lagerlöfsällskapets årsbok 1997). Selma Lagerlöfsällskapet och Gidlunds förlag, Stockholm 1997).

Var hon lesbisk? Den frågan möter ständigt Selma Lagerlöf-forskaren i dessa dagar. Och svaret? För somliga detsamma som Karl Erik Lagerlöf ger i inledningen till *Lagerlöfstudier 1997. Selma Lagerlöf och kärleken*, red. Karl Erik Lagerlöf, Stockholm 1997: "Selma Lagerlöf var troligen bisexuell".

Självt undrar jag dock om inte både termerna 'bisexuell' och 'lesbisk' är anakronistiska applicerade på Selma Lagerlöf. Hennes samtid använde såvitt jag vet inget av epiteterna med någon frekvens. I Selma Lagerlöfs brevväxling med de närmaste väninnorna diskuteras aldrig frågor om 'sexuellt objektval', 'sexuell läggning', 'sexuell indentitet', 'sexuell tillhörighet' eller liknande. Om hon var lesbisk, bisexuell eller heterosexuell verkar helt enkelt inte ha bekymrat Selma Lagerlöf nämnvärt. Hon tycks inte ha känt något behov av att definiera sig som vare sig det ena eller det andra. Kategoriseringsivern är eftervärldens.

Men i en volym som bär det biografiskt klingande syftet att behandla "Selma Lagerlöfs kärleksuppfattning" har frågan om arten av hennes nära relationer relevans. Detta inte minst om man erinrar sig den ibland framförda tesen om att Selma Lagerlöf offrade kärleken för författandet, vilken fått konsekvenser för

tolkningen av hennes texter. Hade hon erotiskt färgade vänskaper med kvinnor är en sådan uppfattning inte bara felaktig utan också heterosexistisk.

Vad kan då beläggas? Frågan är inte enkel. Ying Toijer-Nilsson påpekar i sin uppsats om Valborg Olanders betydelse för Selma Lagerlöf att "svärmisk kvinnovänskap var inget ovanligt på den tiden". Med stöd av Selma Lagerlöfs omfattande brevväxling med både Sophie Elkan och Valborg Olander kan hon emellertid konstatera att "Sophie ville ha Selmas vänskap [...] inget mer". Valborg Olander kom dock att stå Selma Lagerlöf närmare, skriver Toijer-Nilsson. Hos henne fann hon "den känslornas ömsesidighet, som hon saknat i relationen till Sophie".

Nu är detta alls ingen nyhet. Som Toijer-Nilsson påpekar var Valborg Olander redan på 1940-talet öppen om vänskapens karaktär. Vad brevväxlingen däremot ger ny information om är hur pass viktigt stöd den "nya vännen" blev för Selma Lagerlöfs författargärning. Valborg Olander tog hand om beundrarposten, hon hjälpte till med ekonomiska frågor, hon skötte en del förlagskontakter och, inte minst: hon renskrev Selma Lagerlöfs texter och påverkade i högre utsträckning än som tidigare varit känt deras slutliga utformning. Toijer-Nilssons uppsats gör klart att det egentligt nya som brevväxlingen med Valborg Olander innehåller är mer ingående information om tillblivelsen av Selma Lagerlöfs 1900-talsproduktion.

Något 'nytt' i sak presenterar knappast Per Olof Enquist i sitt bidrag, "Den medberoende sagoförtäljerskan". Han återvänder i stället till en av Ulla Torpes teser från avhandlingen *Orden och jorden*, 1991. Den går ut på att Selma Lagerlöf var "medberoende" i sin fars alkoholism. Men det Ulla Torpe ser som en av flera biografiska omständigheter som kan ha påverkat texterna, betraktar Enquist som ett enda underliggande – medvetet eller omedvetet – chiffermeddelande, en "Selma Lagerlöfs Ur-berättelse" som genomsyrar hela hennes verk. Författarskapets komplexa skuldtematik blir m.a.o. enbart sprunget ur behovet att dölja och bearbeta skulden över faderns alkoholism.

Fenomenet medberoende är väl motiverat att ta upp som en del av Selma Lagerlöfs biografika, men det finns, menar jag, inget som tyder på att hon var så totalt och oreflekterat fast i det skammens och fördöljandets grepp som Enquist implicerar. Tvärtom figurerar ju både alkoholism och fadersproblematik som ett *öppet* motiv alltsedan *Gösta Berlings saga*. Det är förvånande att Enquist inte inriktar sig mer på den *blottade* skuldproblematiken i texterna; att han inte främst tar fasta på Selma Lagerlöfs uppenbara förmåga att *distanserat* generalisera, problematisera och fantisera kring komplexet. I stället går han först till biografiska fakta och sedan närmast tvingar han in dem i författarskapet. Mer rättvisande skulle må-

hända en omvänd metod ha blivit, d.v.s. att först beakta skuldproblematiken i verken för att sedan – om man nu är biografiskt orienterad – söka personhistoriska överensstämmelser.

Artiklarna i denna utgåva av Lagerlöfsstudier håller rätt ojämn nivå. Enquists artikel måste anses tillhöra ”den kritiska essän”, till skillnad från vad redaktionen kallar ”vetenskaplig uppsats”. Agneta Pleijels översiktliga och personliga betraktelse av boken och filmen *Jerusalem* passar egentligen inte in under någon av kategorierna. Lars Olof Franzéns artikel ”Febern” däremot är något utförligare och mer kritiskt hållen. Framförallt innehåller den intressanta reflexioner över den klichéartade stilens roll i *En Herrgårdssågen*. Läsaren invaggas i ”schablonernas trygghet” och accepterar därigenom förvandlingarna i händelseförloppet, menar Franzén. Huvudförvandlingen står kärleken för. Den utgör den förenande kraften mellan Ingrid och Hede och lyckas överbrygga de könskillnader, vilka enligt Franzén uppträffas i romanen.

Motsatsers betydelse och deras försoning genom kärlekens kraft tas ofta upp i Lagerlöf-forskningen. Fenomenet berörs också i flera andra bidrag i denna volym. Både Margaretha Rossholm Lagerlöf och Maria Nikolajeva noterar dock hur den erotiska kärleken tycks omöjlig för karaktärerna att syntetisera med det vardagliga livet. I *Gösta Berlings saga* byggs passionen upp genom polarisering av motsatser, men försakas till förmån för en ”verklighetsprincip”, påpekar Rossholm Lagerlöf. Ytterligheterna passion-försakelse hålls ”rena” och den förverkligade nivån skiljs alltid från den ouppnåeliga som är förbunden med det konstnärliga och kreativa: ”När Gösta Berling blir ’ordentlig’ utgör han inte längre ett erotiskt och kreativt medium [...] det är som om hon [författarjaget] avvecklade honom och ser tillbaka på figurerna med mild förtjusning.” Till skillnad från tidigare forskning påstår alltså Rossholm Lagerlöf – och det är en fullt rimlig tanke – att Gösta alls inte når mognad och harmoni på grund av Elisabets inflytande. Tvärtom förintas han eftersom hans grundläggande drag, fantasin och kärleken, uttraderas.

I Maria Nikolajevas uppsats ”Eros eller Agape? Kärleksmotivet i *Jerusalem*” ses kärleken som en del av romanens symboliska struktur. Analysen tar stöd i Michail Bachtins polyfonibegrepp och för Nikolajeva blir därför inte *Jerusalem* en ”levnadsskildring som den klassiska episka romanen [...] utan en idéroman med en mångfald av röster, idéer och världsåskådningar, både i kamp inom personen och i kamp mellan personerna.” Greppet är givande, främst för att det frigör den magiska nivån i *Jerusalem*. Nikolajevas huvudtes är att romanen innehåller en konflikt mellan den himmelska, sinnliga kärleken – Agape – och den jordisk-köttsliga – Eros – samtidigt som kärleksmotivet också har symbolisk be-

tydelse för bokens ”mer övergripande struktur med valet mellan plikten och känslan”. Eros bör ses som destruktiv, hävdar Nikolajeva och binder motsatsvis Agape till kreativitet. Så blir kärleken i *Jerusalem* även en metapoetisk symbol och Nikolajeva ännu en förkunnare av tesen att för skapandets ”Gudagåva anser hon [Selma Lagerlöf] förmodligen att man måste kunna avstå från kroppsliga begär”.

Nikolajevas applikation av ’polyfoni-rastret’ är en smula dunkel på sina ställen. Trots att uppsatsen är berättartekniskt orienterad, skiljs exempelvis inte på författarjaget och berättaren. Nikolajeva skriver att den polyfona romanens – här *Jerusalems* – författare träder i bakgrunden till förmån för karaktärerna. Sedan läggs berättaren i *Gösta Berlings saga* fram som exempel på motsatsen. Som Rossholm-Lagerlöf tydligt visar i sin uppsats, finns det emellertid en glipa mellan författarjaget och berättaren i boken (ett suggestivt grepp som är vanligt också i andra Lagerlöf-romaner). Det blir därför oklart när Nikolajeva skriver att det

mest typiska för den polyfona romanen är att författarens röst försvinner bakom personernas. Det är så i *Jerusalem*, särskilt om vi jämför romanen med dess föregångare, *Gösta Berlings saga*, där berättaren hela tiden finns med i berättelsen, fångar läsarens uppmärksamhet med direkt tilltal – ”O sena tiders barn!” – och kommenterar personers beteende. I *Jerusalem* får vi aldrig veta var författaren står.

Berättaren identifieras reservationslöst med författaren, men är ju i själva verket långtifrån alltid hennes språk-rör.

En annan Bachtinsk term som Nikolajeva använder är ”karnevalisk”. Hon applicerar den bland annat på Ingmars förlust och återfående av gården. Att tillämpa den på hierarkiförändringarna i *Jerusalem* tycks mig dock något sökt. Boken saknar i mitt tycke ’karnevalens’ kärnegenskaper – i alla fall så som de beskrivs i Bachtins bok *Rabelais och skrattets historia* (från vilken man får anta att Nikolajeva hämtar begreppet) – d.v.s. häftiga detroniseringar och upphöjelser satta i samband med en folklig skratt-kultur oftast föknippad med (helst kroppslig) grotesk.

Betydligt bättre passar karnevalbegreppet då in på *Kejsarn av Portugallien*. Karl Erik Lagerlöf berör fenomenet i sin essä ”Kärleken hos kejsarn”. Det lägsta och det högsta korsas upphöjligt i en ”narrspegel” och romanen är full av ”tablåer där hierarkier står i centrum”, heter det. Jan och Klara Gullas kärlek ses som ett ömsesidigt piedistalsättande i förhållande till deras levnadssituation: religiöst sett – när Jan likställs med Gud och Klara Gulla med Jesus – och från klassynvinkel – när dottern för Jan blir kejsarinna och han själv därför kejsare. Karl Erik Lagerlöf efterlyser rent allmänt bredare

grepp än de ideologiska ramar som binder oss idag för att kunna förstå Kejsarns "oändliga kärlek" och den bild av hierarki-brotten i 1900-talets början som romanen ger.

Sociala hierarkier diskuteras också i Louise Vinges uppsats "*Herr Arnes penningar: Kärlek på villovägar*". Romanen jämförs först tacksamt med *Hamlet*. Mord och spökuppträdanden är vad som får det som händer att hända i båda fallen. Jagade av vålnader "bortom gott och ont" tvingas Torarin och Elsalill likt Hamlet att skningslöst driva igenom straffet – de "förnekar sin insikt men tvingas till slut att erkänna den och handla." Vinge talar om det mest skrämmande i romanen som "förkunskapen" – makterna, naturens ordning – vilken inte hindrar ont handlande, men "driver fram straffet för det [...] genom människornas sinnen." Kärlekens roll i berättelsen är, anser hon, att vara moralisk motpol till denna överjordiska rättfärdighet. Genom att frilägga Elsalills deklassering kan Vinge visa att det finns hela tre skäl för jungfrun att hämnas morden. I vägen står hennes strävan efter social revansch. För att få Elsalill att erkänna kärleken till sin fostersyster som den rätta samt handla därefter, krävs både makternas och den dödas samverkan. Först när Elsalill genom självmordet är klar med sin självuppgörelse släpper den högre ordningen greppet. I en mening flätar Vinge elegant samman sitt resonemang: "Kärleken mellan två unga kvinnor är det som har lett till att förträngd insikt gått i dagen och att människor visat mod, så att rättfärdigheten till sist har segrat och Gud kan öppna havets portar."

När Sven öppnat havets portar för Sigrun i fredsromanen *Bannlyst* står vi enligt Ulla Torpe vid en viktig vändpunkt. Det är "den första och mest symbolladdade" på vägen "Ut ur det förslöande töcknet", som hennes uppsats heter. Ulla Torpe gör en engagerande läsning av den del av *Bannlyst* som skulle kunna kallas – och har kallats – dess kärlekshistoria. Kärleken och passionen blir i Torpes läsning vägen till frihet från det instängda och småborgerliga, från ondska och hat samt från det för fredsromanen så viktiga äcklet. Att ta utgångspunkten för analysen i ordet "kvävande" som Torpe gör, är viktigt för förståelsen av *Bannlyst*. Rörelsen mot frihet, bort från detta andnödda tillstånd, är närmast 'Ibsensk' i sitt insisterande.

Frihet och fångenskap kan man även få en bild av genom att studera romanernas olika typer av hem. "Stugan som kärlekens rum" heter Vivi Edströms uppsats, som bland annat gör just detta. Den är välformulerad, grundlig och uppslagsrik. Stugan, torpet, visar sig vara ett givande motiv att studera i Selma Lagerlöfs texter. Knutna hit är exempelvis utopierna för tvåsamhet och enskilt liv. I stugan möts klass och kön, verklighet och fantasi, vardag och arbete. Inte minst är stugan platsen för "blod och nerver och röd kärlek". Huvudobjekten

för uppsatsen är *Gösta Berlings saga* samt de två sista delarna ur "Löwensköldscykeln", *Charlotte Löwensköld* och *Anna Svärd*. I första fallet reflekterar Edström över hur den mäktiga berättelsen, ett slags romanens makrokosmos, mynnar ut i torpstugans mikrovärld – den blir, kan man tycka, som en parallellställd bild till "fantasins jättebin" och "verklighetens bikupa". Med Rossholm Lagerlöfs ovan redovisade syn på romanens slut hade liknelsen varit given. Men Edström går på harmoni- och utopilinjen: stugan blir platsen där "socialt ansvar och arbete men också kultur och glädje skall ingå i en fruktbar syntes". Utifrån den bilden är förändringen drastisk när Selma Lagerlöf drygt trettio år senare skriver in stugan i "Löwensköldscykeln". Här blir torpet platsen för krossade illusioner och en äktenskaplig mardröm, den blir "ett kaosskapande hot". Genom att ställa stugan i relief till de andra hemmen i romancykeln lyckas Edström mångsidigt belysa dess funktion och samtidigt, från en ny vinkel, kasta sken över det förlopp i vilket den ingår.

En utförligare närläsning ingår också i *Lagerlöfstudier 1997*. Det är Karin Pethericks analys av novellen "Dunungen", som är en bearbetad version av en uppsats som tidigare publicerats i *Lagerlöfstudier 1983*. Noggrant visar Petherick hur novellen handlar om att "finna sig själv" och att "detta förnämligast sker då man upptäcks i kärlek av en annan människa". Novellen kan läsas djuppsykologiskt, menar Petherick, som "berättelsen om hur Selma genom Sophie upptäckte sina dimensioner".

Pethericks analys är väl genomförd, men att redaktionen valt att på nytt turnera äldre material är en smula förundransvärt. Karl Erik Lagerlöf skriver i sitt förord till volymen att ett "gäcksamt öde och två avhopp har åstadkommit att tre författare Lagerlöf figurerar i denna bok. Jag kan försäkra att detta inte var meningen från början." Det låter som om man lidit brist på författare. Detta förvånar mig. Kärleksmotivet hos Selma Lagerlöf kan ingen Lagerlöf-forskare bortse från. I en bok döpt till *Selma Lagerlöf och kärleken* förväntar man sig förvisso att finna bidrag från några av de namn som finns med – Vivi Edström, Ulla Torpe, Louise Vinge. Men några litteraturvetare lyser skarpt med sin frånvaro. Främst tänker jag då på Birgitta Holm, Ulla Britta Lagerroth och Henrik Wivel som alla har behandlat "Selma Lagerlöfs kärleksuppfattning" utförligt och nydanande. I *Lagerlöfstudier 1997* är dessa namn endast närvarande i andra skribenters notapparater. Kanske var två av avhoppet från denna trio?

De litterära sällskapens skrifter varken är eller bör vara en hemvist för enbart akademiker. I *Lagerlöfstudier* har alltid upplåtits mest utrymme åt forskare dock och denna årgång utgör inget undantag. Åtta av elva skribenter kommer från humanvetenskaper – konst- och

litteraturvetenskap – och av övriga tre är två författare och en kritiker. Denna fördelningen tycks mig fullt rimlig. Som Lagerlöf-doktorand kan jag emellertid inte låta bli att notera att inte en enda av de runt tioalet svenska och utländska doktorander, vilka i dagsläget på heltid forskar om Selma Lagerlöf, finns representerade i utgåvan.

Att kartlägga "Selma Lagerlöfs kärleksuppfattning" är en omfattande och komplicerad uppgift. Någon form av styrning av projektet skulle därför ha kunnat ge mer djupgående resultat. *Lagerlöfstudier 1997* bjuder emellertid på analyser utförda ur många skiftande synvinklar, innehåller en uppsjö av intressanta uppslag och ger en samlad bild av ämnet som gör rättvisa åt uppställda anspråk. Som framgått innehåller *Selma Lagerlöf och kärleken* ett flertal mycket läsvärda både "vetenskapliga uppsatser" och "kritiska essäer". Likt detaljen från Carl Larssons Selma Lagerlöf-porträtt som pryder omslaget, ger volymen ett utsnitt ur en helhet. Kanske inte lika stor och skarp i kanterna. Men central och fullt tillräcklig för att på nytt fogas in i duken och justera betraktarens blickfång.

Maria Karlsson

*Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, edited by Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund & Erik Hedling (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 24, hrsg. v. Alberto Martino, Rodopi). Amsterdam & Atlanta Ga. 1997.

Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund har allt mer kommit att framstå som centralort för interartiella studier i Norden, såväl vad gäller undervisning som bokproduktion. 1993 gav man ut den användbara antologin *I musernas tjänst* på Brutus Östlings Bokförlag Symposion och i den övriga utgivningen är i synnerhet festskriften till Ulla-Britta Lagerroth *I musernas sällskap, Konstater och deras relationer* (Bonniers 1992) rik på för ämnet essentiella bidrag.

Den nu aktuella antologin är mer specialiserad och riktad sig mot en internationell publik. Samtliga bidrag är skrivna på engelska och distributionen internationell.

Inläggen går tillbaka på ett välorganiserat och mycket uppskattat symposium *Interart Poetics: New Perspectives* som hölls i Lund i maj 1995 med 200 deltagare från 22 länder. Redaktionskommittén har valt 28 av de viktigaste bidragen och grupperat dem i åtta underavdelningar. En övergripande artikel av Stephen Greenblatt, "The Interart Moment", inleder.

Greenblatt utgår från universitetsstrukturen i Berkeley, där ett tvärvetenskapligt samarbete för flera år sedan med framgång upprättades inom naturvetenskapen.

Vore detta möjligt också i kulturvetenskaperna? Goda förutsättningar finns. Först och främst sysslar "English studies" inte längre bara med det klassiska brittiska arvet, utan har öppnat sig mot andra kontinenters engelskspråkiga traditioner. Greenblatt framhåller också att t.ex. Shakespeare aldrig själv lät trycka sina texter och att hans föreställningar i högsta grad interagerade med andra samhällsfenomen. Ytterligare ett argument är att dagens medier, film, television och populärmusik, står i korsvägen mellan text, bild, musik och dans.

Antologins avsnitt I, "Ekphrastic and Figural Representation" är begreppsfokuserande. Claus Clüver, verksam vid Indianauniversitetet och en av de tongivande forskarna på det interartiella området, ägnar sig här åt utredning av ekfrasbegreppet. Han utgår från en portugisisk text av Jorge de Sena till Fragonards målning *La Balance*. Clüver argumenterar för att denna dikt är en trogen "intersemiotic transposition" av målningen. Eftersom målningen reproducerats av de Sena vid sidan av dikten kan man även betrakta den som "Bildgedicht". Clüver diskuterar främst James Heffernans förslag att definiera ekfrasbegreppet som "the verbal representation of visual representation". Problemet med denna definition är att såväl ickeföreställande konst som arkitektur, som ju icke alls "föreställer", kommer att falla utanför. Clüver använder sedan hela de Senas serie *Metamorphoses*, sammanlagt 19 dikter med avbildade skulpturer, målningar, fotografier och interiörer – samt Keats dödsmask – för att belysa Heffernans begrepp. Clüver föreslår att det dubbla "representation" förenklas och att ekfras (ekphrasis) definieras som "the verbal representation of a real or fictitious text composed in a non-verbal sign system", eftersom diktens principiella förhållande till ett fotografi eller en dödsmask icke är av annorlunda karaktär än dess förhållande till en tavla. Med stöd i exempel från fotografi och film pläderar Clüver för ett ekfrasbegrepp mera knutet till tolkning och om-skrivning ("re-write") i text av ickeskriftliga fenomen.

Tamar Yacobi diskuterar referenser till konstverk som uppträder som bildled i metaforer i texter – även dessa har karaktär av ekfraser, hävdar hon. Bland exemplen finns några fiktiva personer i en detektivroman av Ngaio Marsh som liknas vid figurer på en Cruikshank-teckning i en Dickensroman, en scen hos Nabokov som skildras så att Lionardo da Vincis *Nattvarden* suggereras fram, ett Rousseauaktigt lövverk i Ashberys "And *Ut Pictura Poesis Is Her Name*" och slutligen en judinna i en dikt av W.C. Williams som i kraft av sin gröna clownmössa liknas vid en målning av Rouault. Värdet i Yacobis bidrag ligger främst i de många subtila detaljakttagelserna.

Finns ekfras i musiken? Siglind Bruhn visar i "New Perspectives in a Love Triangle" övertygande att så är fallet. Hon har valt Aloysius Bertrands dikt "Ondine" i