

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

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)

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

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, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1998

begrepp används för att beskriva samma sak, men som därför också leder till besvärande betydelseglidningar. Det gör avhandlingen onödigt överlastad och minskar tyvärr även dess trovärdighet.

Min tyngsta invändning riktas emellertid mot att Bergmann inte helt lyckas förklara *En herrgårdssägen* som konstnärlig text och Selma Lagerlöfs egenart som författare. Genom att alltför mycket, och utan egentlig grund, söka modernisera hennes författarskap och tillmäta det psykologiska och realistiska egenskaper som jag menar är anakronistiska, riskerar man att skymma sikten för det värdefulla i detta författarskap. Bara för att de genrer Selma Lagerlöf använde sig av och transformerade i sina romaner kommit att betraktas som låga och triviala, får man inte okritiskt acceptera sådana värdeomdömen. Det vore att delvis ge dem som betraktat henne som naiv sagotant rätt.

I stället måste man undersöka skälen till att dessa genrer exkluderats ur den litterära kanon, och se hur skickligt Selma Lagerlöf utnyttjat dem för sina egna syften. På många sätt tror jag, liksom Bergmann, att Selma Lagerlöf står på gränsen mellan det traditionella samhället och moderniteten, och att det är denna gränsposition som gör hennes författarskap så komplext och spännande. Men Bergmann tenderar alltså att lägga tonvikten mera på den moderna sidan av författarskapet.

Trots dessa invändningar är det ändå värdefullt med en studie som äntligen söker att göra rättvisa åt hennes skicklighet som författare, och som gör det med en sådan textanalytisk lyhördhet och kunskap som Sven Arne Bergmann gör. Det är en av avhandlingens stora förtjänster att Bergmann verkligen visar de subtila mönstren i den värld som utgör *En herrgårdssägen*. Det är också många andra delar av Bergmanns undersökning, förutom den djupborrande textanalysen, som är skickligt utförda och verkligen givande att ta del av, inte minst gäller det avsnitten om den samtida receptionen och omarbetningen av manuskriptet *Hjärnsånad*. Att sedan avhandlingen blivit väl omfångsrik kan nog i första hand lastas ämnet. Bergmann säger det själv: "För att göra enkelheten begriplig fordras här som ofta annars att komplikationerna pekats ut."

Anders Öhman

Carin Röjdalen, *"Men jag ville hjälpa". Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik*. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 31) Göteborg 1997.

Carin Röjdalen inriktar sig i sin doktorsavhandling på Lars Ahlins novellsamlingar från fyrtioalet: *Inga ögon väntar mig* (1944), *Fångnas glädje* (1947) och *Huset har ingen filial* (1949). "I fokus", skriver Röjdalen, "står frå-

gan om hur novelltexterna förbereder läsandet. Frågan gäller alltså vilka konstnärliga arbetsmetoder texterna tillämpar med särskild inriktning på läsandet". (s. 11)

Avhandlingen består av två huvudavdelningar. I den första behandlas kritikernas inställning till den samtida prosan på fyrtioalet, mottagandet av Ahlins tre novellsamlingar och novellens genreteoretiska aspekter. I den andra avdelningen analyseras enskilda noveller.

I inledningen presenterar författaren teori, metod och tidigare forskning, men också några av de begrepp som Lars Ahlin använder när han diskuterar sin egen estetiska hållning, nämligen "socialt korrelat", "identifikator" och "gerundivform". Det är framför allt begreppet "gerundivform", dvs. novellens tilltal eller anrop som står i centrum för avhandlingen. Författaren preciserar sin frågeställning på följande sätt: "Hur framträder gerundivformen i novellerna och med vilka litterära strategier synliggörs funktionsinriktningen och spelet med ett tänkt socialt korrelat?" (s. 15)

I det första kapitlet, "Den hårdkokta prosan och kritiken", undersöker författaren hur kritikerna på fyrtioalet ställde sig till den amerikanska "hårdkokta" stilen. Hon kan konstatera att de, från att inledningsvis ha ställt sig positiva till den, efter hand blev allt mer kritiska. Den beskyldes för att ge fördomsfulla kvinnobilder, vara nihilistisk och cynisk. Kritikerna letade efter något nytt och specifikt, men fann det vare sig i hårdkoktheten eller i nyvalismen. I stället blev det författare som Lars Ahlin, Sivar Arnér och Stig Dagerman som kom att representera det nya. Hos dem såg kritikerna en intellektuell hållning som de inte funnit bland 30-talets författare. Röjdalen kommer fram till att kritikerna hade följande förväntningar på fyrtioalets nya författare: för det första skulle de avvika från sina föregångare, för det andra skulle de vara seriösa och ta ställning och för det tredje måste de skildra verkligheten sanningsenligt.

Kapitel två ägnas åt receptionen av Ahlins novellistik. Författarens syfte är för det första att försöka klargöra hur betydelsefull den hårdkokta prosan var som referensram i kritikernas läsning av Ahlins noveller, för det andra att undersöka hur stora förväntningarna var med hänsyn till novellgenren och för det tredje att beskriva de textappeller som kritikerna reagerade på. Kritikernas reaktioner summeras i tre punkter: Ahlin skriver med värme och inlevelse trots hårdkoktheten, novellerna fokuseras på psykologiska konfliktsituationer och novellerna är lättillgängliga. I kapitlet behandlas också kritikernas mottagande av Ahlins 40-talsessäer. De intresserade sig framför allt för hans förhållande till kristendomen och hårdkoktheten. Avhandlingsförfattaren fäster uppmärksamheten på att kritikerna inte gjorde någon större affär av Ahlins funktionestetiska ambitioner.

I tredje kapitlet presenteras först en översikt över hur olika teoretiker försöker definiera novellgenren. Där-

efter görs en jämförelse mellan recensenternas beskrivningar av Ahlins noveller och de olika novellgenredefinitionerna. Slutsatsen blir att novellerna, med hänsyn till dess läsartspotentialer, kan hänföras till både den klassiska och den lyriska novelltraditionen. Flera kritiker ansåg att Ahlins noveller är moderna i den betydelsen att de inte har ett överraskande slut (som den klassiska novellen har). Kapitlet är grundläggande för avhandlingens eftersom det just är i mötet mellan läsarens novellgenreförväntningar och Ahlinnovellernas avvikelser som något viktigt händer. Det är här, skriver författaren, som "man möter de textappeller som befrämjar en speciell läsart" (s. 77).

De tre följande kapitlen ägnas åt novellanalyser. Kapitel fyra inriktas på novellerna "Kommer hem och är snäll", "Inga ögon väntar mig", "Min vän Kalle" och "Vad du aldrig känt" ur novellsamlingen *Inga ögon väntar mig*. Först preciseras betydelsen av "förklaringsögonblick" och "epifani", sedan analyseras de fyra novellerna. Författaren pekar på hur det i "Kommer hem och är snäll" och "Inga ögon väntar mig" förekommer "förklaringsögonblick" som knyter an dels till den struktur som man inom Ahlinforskningen beskriver som "död och uppståndelse", dels till den moderna "epifanitraditionen". Förklaringsögonblicken i Ahlins noveller jämförs därefter med det som Ahlin i essän "In på benet" kallar för "ne wait ek hvat", dvs. något obeskrivbart. När de båda novellerna "Min vän Kalle" och "Vad du aldrig känt" analyseras står "förförelseaspekterna" i centrum. Författaren uppmärksammar att det i texterna förekommer ett spel med "dagsaktuella föreställningar och litterära tekniker". Hon pekar också på hur Ahlin genom att låta jagberättaren beskriva (i de här fallen) kvinnorna som motbjudande varelser, styr läsaren till att tycka illa om dem. Författaren anser dessutom att det i novellen "Vad du aldrig känt" spelas med förväntningar som kan kopplas till vitalismen och till en drifts- och frigörelseproblematik.

I kapitel fem betonas en sokratisk majevtisk metod när novellerna i samlingen *Fångnas glädje* analyseras. Först visas hur Ahlin demonstrerar och tematiserar metoden i "Triangelns tre spetsar" samtidigt som han kritiserar en liberal livssyn, därefter hur Ahlin praktiserar metoden på fiktionsnivå i "Kväll med vit måne". Slutligen visar författaren hur den majevtiska metoden ingår i "Fångnas glädje" som en viktig komponent i novellens komposition. Novellen "Dubbel smärta" lyfts fram som ett exempel på hur berättaren "sjunger för de dömda".

I det sjätte kapitlet analyseras novellerna "Huset har ingen filial", "Det bästa rummet" och "Fram i mörkret" ur *Huset har ingen filial*. Med hjälp av Staffan Björcks *Romanens formvärld* pekar författaren på sex olika berättarfunktioner i "Huset har ingen filial": 1. narrativ funktion, 2. tendentiös funktion, 3. övertalande funktion, 4.

tillrättaggande funktion, 5. referentiell funktion, 6. kommunikativ funktion (s. 156). I analysen presenteras de "koder" som fungerar både på berättandets nivå och på berättelsens nivå. Analysen av "Fram i mörkret" går bl.a. ut på att "undersöka funktionestetikens realisering i textens kulturkritiska och metalitterära diskurs" (s. 188). Författaren anser att den skildring av kvinnans och mannens blinda försök att fly det svåra i existensen också finns på textens metanivå. Oförmågan kopplas samman med berättarjagets skrivarmöda. I samtliga tre noveller, menar författaren, formuleras en kulturkritik samtidigt som det förs en diskussion om språkets/berättelsens funktion.

I kapitlet "Sammanfattning och slutsatser" konstateras att det dubbla tilltalet i novellerna inte noterades av fyrtiotalets kritiker även om de skriver att de har "upplevt" något – att de råkat ut för något angeläget vid läsningen. Rördalen skriver: "Om inte de textuella strategierna uppmärksammas uppstår emellertid problemet att förklara diskrepansen mellan novellernas utformning och författarens uttalade kritik av t.ex. illusionskonsten, hans erkännande av konstens funktionskaraktär och viljan att verka som 'identificator' och 'förbedjare'. Det har visat sig att novellerna inte kan beskrivas med mindre än att hänsyn tas till *hela* textens meningsproduktion, d.v.s. även till textens litterära strategier. Först då man uppmärksammar dessa kan även texternas speciella tilltal – 'gerundivfunktionen' – avläsas".

*

Carin Rördalens avhandling är välskriven och mestadels väl genomarbetad och tillförlitlig. Det finns emellertid smärre typografiska fel såsom inkonsekvenser i indragen i blockcitatens första rad, i bruket av punkter i förkortningar och initialer och i bruket av enkla respektive dubbla citationstecken. I det ganska stora antalet långa citat i avhandlingen finns det också en del fel, men dessbättre påverkar de sällan innehållet. Ett av felen är emellertid av en sådan art att det bör kommenteras. På s. 99–102 behandlas novellen "Svårt avsked". Här finns sju blockcitat varav fyra är korrekt återgivna. Blockcitatet på s. 100 inleds på följande sätt:

Nu. Äntligen.

Kristus, den inkarnerade, han som är A och O, den Förste och den Siste och alla människors sammanfattare och alltså [är] [rec:s rättn.] närvarande i oss alla, gav sig till känna, tog gubben med sig till mig.

Rördalen citerar från novellen i samlingen *Vaktpojken eld* från 1986 och inte från den version som publicerades i *BLM* 1948:4, trots att det är fyrtiotalsnovellistiken som undersöks. Vid en jämförelse av de båda versionerna har

jag funnit att texterna skiljer sig från varandra. Ovan citerade text lyder så här i 1948-års version:

Nu. Äntligen.

Kristus, den inkarnerade, han som är närvarande i oss alla, gav sig till känna, tog gubben med sig till mig.

I utgåvan från 1986 har skjutits till: "är A och O, den Förste och den Siste och alla människors sammanfattare och alltså". Det finns fler ställen i texterna som skiljer sig från varandra. I *BLM* står det: "och skramlade med jättestora, värkande gallstenar" [rec:s kurs.] (s. 252), medan det i novellsamlingen står: "och skramlade med jättestora gallstenar". Vidare kan man läsa följande i *BLM*: "Hur skulle jag ha kunnat bli något annat än identifikator? Hos de övergivna vill jag bo. Hos dem vars ögon värker" [rec:s kurs.] (s. 256), medan man i 1986 års version kan läsa: "Hur skulle jag ha kunnat bli något annat än identifikator? Hos dem vars ögon värker". Utöver att alla textkritiska principer talar för att man väljer första upplagan, förhåller det sig ju så att det är denna som kritikerna recenserade på fyrtioalet. Røjdalen beskriver en novells mottagande och analyserar en *annan*.

En av fördelarna med avhandlingen är att den är tydlig. Flera av kapitlen avslutas med en sammanfattning, och inne i kapitlen förekommer ofta korta summeringar. Dispositionen är också bra, med några få undantag. Ibland kommer exempelvis textavsnitt på fel ställen, som när den korta och tydliga sammanfattningen av novellen "Kommer hem och är snäll" kommer fyra sidor efter det att novellen analyseras för första gången, eller när en diskussion om fyrtiotalsnovellisternas upprepningsteknik, med hänvisningar till andra forskare, kommer tretton sidor efter det att upprepningarna behandlas. Det händer också att det förekommer förvirrande fel i summeringarna, som när det i slutet av kapitel fem konstateras att *tre* noveller har undersökts när det i själva verket är *fyra*. Författaren glömmet att nämna novellen "Dubbel smärta" som upptar drygt tre sidor av avhandlingen.

Begrepp och vetenskaplig litteratur används på ett tvivelaktigt sätt i vissa delar av avhandlingen. Ibland tas de för givna medan de andra gånger lyfts in utan att de tillför något – förutom att komplicera texten. Det förekommer också påståenden som inte belägges eller diskuteras. Några exempel skall ges.

Ordet "skaz" dyker upp på s. 117 utan förklaring och endast med en hänvisning till Michail Bachtins *Dostojevskijs poetik*. I en av uppsatserna som Røjdalen åberopar i avsnittet om novellgenren, nämligen B.M. Ejxenbaums "O Henry and the Theory of the Short Story" i *New Short Story Theories* (1994), finns i en not en utförlig diskussion av begreppet. Ejxenbaums förtydligande kunde med fördel ha använts i avhandlingen.

Ett annat exempel från s. 106 får illustrera hur texten ibland blir onödigt tillkrånglad. Författaren kommenterar hur familjemedlemmarna talar till varandra i "Inga ögon väntar mig". Situationen i berättelsen känns säkert igen av läsare som har tonårsbarn vilka ropar efter än det ena, än det andra. Det är "frågan om en rå hjärtlighet", skriver Røjdalen, och man instämmer. Sedan fortsätter hon emellertid: "Det är en agonistisk jargong som är vanlig i muntliga kulturer". I en not hänvisas till Walter J. Ong, *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologisering av ordet*. Tillägget är onödigt och ger den annars så klarsynta analysen en olyckligt kvasivetenskaplig prägel.

Ett tredje exempel som får gälla författarens underlåtenhet att precisera och belägga påståenden finner man på s. 27 i kapitlet "Den hårdkokta prosan och kritiken". Røjdalen skriver: "Amerikanismen blandas med så vitt skilda impulser som från Kafka, Kierkegaard, Dostojevskij, Camus, Mann m.fl." Man kan emellertid fråga sig om det verkligen är så vitt skilda impulser. Om inte Thomas Mann varit med i uppräknningen hade den låtit som en beskrivning av den existentialistiska idétraditionen. Friedrich Nietzsche finns visserligen inte med, men å andra sidan är Mann påverkad av Nietzsche och står nära den existentialistiska traditionen.

I avhandlingens korta delkapitel "Teoretiska överväganden" finns en del påståenden och slutsatser värda att diskutera. Först konstaterar Røjdalen att undersökningen är textcentrerad och att en pragmatisk tillämpning av begreppet "implicit författare" kommer att användas. Därefter förklarar hon varför Wayne C. Booths "implicit author" inte lämpar sig i analyserna.

Kanske kan det tyckas vara överflödigt att ta upp ett begrepp för att strax därefter förkasta det. Men författaren visar härmed att hon känner till den diskussion som följt efter det att Booth presenterade sitt begrepp i *The Rhetoric of Fiction* 1962. Det är emellertid tveksamt om Røjdalen lyckas undvika det hon själv varnar för, nämligen förvirring. Hon inleder så här: "Mitt angreppssätt är en *pragmatisk* tillämpning av det i receptionsteorin så viktiga begreppet 'implicit författare'. Begreppet introducerades redan på 1960-talet av Wayne C. Booth och har efter det modifierats, framför allt av Wolfgang Iser. Då implicit författare inte avser vare sig den biografiska författaren eller ett textsubjekt i psykologisk mening skapar beteckningen, enligt min mening, onödig förvirring" (s. 16).

När Røjdalen diskuterar begreppet borde hon inte utgå från 1962 års upplaga av *The Rhetoric of Fiction* utan i stället från den andra upplagan som utkom 1983. I denna finns ett 56 sidor långt tillägg, "The Rhetoric in Fiction and Fiction as Rhetoric: Twenty-one Years Later", där Booth bemöter andra teoretikers invändningar, bl.a. Wolfgang Iser. För att kunna förklara sina be-

grepp, som han menar har misstolkats, gör han ett förtydligande under rubriken "Clarifications". Det hade varit intressant om Røjdalen tagit ställning till Booths kommentarer till Iser och dennes kritik av "implied author" i *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* som kom 1976 (engelsk översättning 1978).

Det förhåller sig nämligen så att innebörden, och ibland även begreppen, i Røjdalens terminologi ligger mycket nära, ja t.o.m. sammanfaller med Booths trots att hon själv menar att hon "väljer att, med Iser, tala om 'textstrategier' istället". Som exempel kan nämnas att hon på s. 124 resonerar kring en "implicit berättare" som ger sig till känna i novellens titel. Vidare kan man på s. 148 läsa följande: "I novellen är den indirekta metoden en angelägenhet mellan berättaren och den tänkte läsaren". När det på s. 143 står: "träder berättaren explicit fram", undrar man vilken berättare som åsyftas. I "Summary" på s. 214, slutligen, skriver Røjdalen "the function of the moment is to challenge implied reader's common sense", och "the aim is, indirectly, to make the implied reader into a co-creator in the aesthetic situation" (s. 16).

Citaten från avhandlingen kan jämföras med följande, hämtade från andra upplagan av *The Rhetoric of Fiction*. Booth skriver: "The implied author of this tale [...] has chosen, consciously or unconsciously [...] every detail, every quality, that is found in the work or implied by its silence [...] Who knows that the story is not literally true [...] that some of the work's norms may not hold in 'real' life, and that the implied reader (sense one) will also know all this [...] But who, like the implied reader, *pretends* that it is all true, if read properly [...], and that all norms hold in reality; thus creating". (s. 429 f.) Den teoretiska grunden i avhandlingen hade blivit tydligare om Booths terminologi hade använts genomgående – eller om en helt annan hade valts.

I novellanalyserna finns ett annat problem av teoretisk-metodisk art värt att diskutera, nämligen Røjdalens utgångspunkt för behandlingen av texternas "jag-berättare". På s. 156 refereras som tidigare nämnts till Staffan Björcks *Romanens formvärld* (1953) när sex olika berättarfunktioner i novellen "Huset har ingen filial" beskrivs. På s. 114 citeras Björck återigen: "Jag-romanen återger, vad berättaren erfarit, och dess väsentligaste förbild är otvivelaktigt självbiografin". Strax därefter skriver Røjdalen: "Jagberättelser anlägger ett subjektivt perspektiv – det finns inget korrektiv till berättarens – och implicerar alltid en klyvnad mellan det jag som återberättar händelserna och det jag som förekommer i berättelsen". Därefter förtydligar Røjdalen vad som avses med klyvnaden: det är "skillnaden mellan berättarens nu och händelsens då". Björckcitaten tillsammans med författarens tillägg antyder att det bara skulle finnas jag-

berättare som själv har upplevt det de berättar om – ja, att de t.o.m. alltid är med i berättelsen.

Om Røjdalen hade granskat Björcks syn på jagberättelsen och tagit hjälp av exempelvis Karl Stanzels s.k. typologiska cirkel som finns utredd i hans *Theorie des Erzählens* (1979), engelsk översättning *A Theory of Narrative* (1984), hade hon säkert insett att det finns flera typer av jagberättare än de som Björck behandlade för snart 45 år sedan. Genom att Stanzel delar upp cirkeln i tre korsande diametrar som representerar "Person" (vem som berättar, 1:a eller 3:e person), "Perspective" (var berättaren befinner sig i förhållande till berättelsen, externt/internt) och "Mode" (hur berättelsen förmedlas, av berättare eller "reflektorkaraktär"), kan han bl.a. visa hur många olika slags jagberättare det finns.

Stanzels exempel på en jagberättare som själv *inte* är med i berättelsen är hämtat från William Thackerays *Vanity Fair*. Redan i romanens andra kapitel förekommer berättaren i första person singular. Han har inte själv deltagit i händelserna utan hittat på allt. I slutet av den långa romanen, i den svenska översättningen, säger berättaren: "Kom, mina barn, låt oss stoppa in våra marionetter i lådan, ty nu är spelet slut". Den absoluta motsatta jagberättaren är "reflektorkaraktären" som befinner sig *i* berättelsen. Stanzel tar upp Albert Camus' *Främlingen* som exempel. Här ett citat från den svenska översättningen av romanen: "I dag dog mamma. Eller kanske i går; jag vet inte. Jag fick telegram från ålderdomshemmet [...] Jag ska ta två-bussen, så kommer jag fram på eftermiddagen". Berättaren vet inte vad som kommer att hända. Han befinner sig hela tiden i berättelsens nu.

Staffan Björcks *Romanens formvärld* – liksom Bertil Rombergs *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel* från 1962, som det också hänvisas till i avhandlingens novellanalyser – är en klassiker inom narratologin och måste därför självklart anses som grundläggande litteratur inom området. Min invändning gäller verkens ansenliga ålder. Analyserna av novellerna med jagberättare hade sannolikt blivit mer givande om modernare teorier hade använts.

Ett annat narratologiskt verk som enligt min mening borde ha använts är Gérard Genettes *Discours du récit* från 1972 (eng. övers. 1980). Speciellt analysen av novellen "Fram i mörkret" på s. 188 ff. kunde ha blivit tydligare om Genettes terminologi hade använts. Berättelsen består nämligen av olika tidsskikt med bl.a. en episod som säger något om framtiden. Om en läsare av avhandlingen känner till Genettes verk upplevs hans frånvaro som speciellt påtaglig eftersom Røjdalen i analysen talar om "prolepsis". I den engelska upplagan, *Narrative Discourse* s. 67–79, använder Genette orden "analepsis" och "prolepsis" när han behandlar en texts "anachrony", dvs. de olika tidsperioder som finns i en berättelse. "Pro-

lepsis” betecknar ett textparti som pekar framåt i handlingen och förvarnar läsaren, ett slags ”advance notice”. Røjdalen nämner inte Genette utan skriver att Ahlin i ett brev till Staffan Bergsten (1975) använder sig av uttrycket ”prolepsis-karaktär”, och tillägger: ”med det menar han att händelsen förebådade framtiden [...]”. I analysen påpekas att det i novellen är just ”detta ’efteråt’ som markerar att något väsentligt hänt kvinnan: ’När jag såg något hade allt redan hänt’”. Med hänvisning till mitt resonemang ovan är det kanske förståeligt att min förvåning blev stor när Røjdalen i noten nederst på sidan 193 inte hänvisar till Genette utan till Bergsten och därefter skriver: ”Termen prolepsis är en biologisk term för förtidig blomning”.

I syfte att illustrera Carin Røjdalens analysmetod, hennes teoretiska utgångspunkter och tolkningar ges några exempel från analysen av ”Min vän Kalle”. Novellen handlar om Harry Lif som berättar om Kalles äktenskap. Harry är övertygad om att Kalle hade mått bäst av att skiljas från sin fru Hilma. Kalle klagar nämligen jämt över Hilma. Upprepade gånger säger han: ”Sån var aldrig min mamma”. I slutet av novellen visar det sig emellertid att Harry har missbedömt deras förhållande. Kalle vill inte skiljas från Hilma.

Redan innan analysen tar sin början skriver Røjdalen att Ahlin använder sig av den traditionella genrekonventionen med poäng i slutet för att ”tydliggöra berättarjagets hypnotiska och manipulativa berättarkonst” (s. 115). Påståendet är svårt att acceptera. Novellens poäng behöver inte vara att man inser sig vara manipulerad av berättaren. Det man däremot lätt läser ut av texten är att jaget, dvs. Harry Lif, har missbedömt sin väns äktenskap. Røjdalen drar också något för snabba slutsatser när hon före analysen skriver att Harry Lif i slutet ”funderar över det som hänt i berättelsen”. Det är svårt att se ett sådant metaperspektiv – även efter det att analysen har genomförts. Harry Lif säger endast: ”jag satt mest och grubblade på min vän Kalle”.

I analysen utgår Røjdalen från sitt påstående: Jagberättelsen är ”alltid subjektiv” (s. 115). Men kan man egentligen tala om subjektiva eller objektiva berättelser? Är inte också tredje person berättelser subjektiva? Alla berättelser har en berättare och det sker alltid ett urval när berättelsens fabel presenteras. Allt från personer, händelser och ordningsföljd skulle kunna presenteras på ett annat sätt. Man kan aldrig komma åt det absolut rätta sättet – eller annorlunda uttryckt: alla berättelser presenteras alltid på rätt sätt. Det är därför en schimär att en ”objektiv” berättad historia verkligen är objektiv, och det är fel att kalla t.ex. *Vanity Fair* för subjektiv bara för att ett ”jag” dyker upp. Mer övertygande blir resonemanget om man med Stanzel talar om ett internt eller externt perspektiv och om en berättare eller reflektor.

Om Røjdalen hade valt Stanzels begrepp hade den jämförelse mellan Thorsten Jonssons ”Järnsprisrum” och Ahlins ”Min vän Kalle”, som görs i kapitlet, blivit mindre förbryllande. Hon skriver: ”De likheter som kan betonas i Jonssons och Ahlins berättelser är för det första att bägge är skrivna i den ’objektiva’ stilen. Berättaren är inte direkt närvarande. Ahlins novell är visserligen som tidigare sagts en jagberättelse, men berättarperspektivet är för det mesta nära knutet till det handlande jaget. Jonssons novell är berättad i tredje person, men händelsernas relateras ur huvudpersonens synvinkel, vilket förmodas ge samma subjektiva effekt som en jagberättelse.” På s. 121 skriver hon vidare att Ahlin använder sig av ”poäng, demaskering och en objektiv berättarhållning för att sabotera den egna fiktionen”.

I stället kunde Røjdalen ha konstaterat att båda novellerna har ett internt perspektiv, att Jonssons har en reflektorkaraktär medan Ahlins har en berättare. I Ahlins novell vet berättaren hur berättelsen kommer att sluta. Innan de båda männen blivit vänner igen, säger han nämligen: ”Kalle och jag blev goa vänner igen” (s. 111).

Røjdalen inleder analysen av novellen ”Min vän Kalle” med att påstå att novellen är strukturerad efter ett ”antitetiskt arrangerat avslöjande, vilket innebär en demaskering av jagberättaren och ytterst av novellens eget språkspel” (s. 116). Slutsatserna som hon kommer fram till är viktiga för tolkningen – och de hänger samman med novellens ”förklaringsögonblick”. Den ena är att novellen slutar med en poäng, nämligen att det nu, till skillnad mot tidigare, är en fördel för Kalles fru Hilma att hon inte liknar Kalles mor. Røjdalen skriver ”att Hilma inte liknar Kalles mor framstår nu som något som är till Hilmas fördel. Den föreställning som initialt ställdes fram i novellen möter här sitt motspråk”. Den andra slutsatsen är, enligt Røjdalen, att om poängens skall fungera måste läsaren ha accepterat berättarens värdering av Hilma.

Vad beträffar den första slutsatsen är det inte självklart att novellens slutpoäng är den som Røjdalen pläderar för. En annan möjlig tolkning är att Kalle älskar sin fru *trots* att hon är slarvig och *trots* att hon inte liknar hans mor. Liknande tema finns i några av de andra novellerna i samma samling. Det finns inte heller något belägg i texten för att Kalle skulle älska Hilma *därför* att hon inte liknar hans mor. I slutet av novellen säger han enbart: ”Ja, Hilma är underlig”, och tillägger: ”Sån var aldrig min mamma. Unican först och främst, sa alltid hon”. Däremot finns det annat i texten som kan förklara varför Kalle älskar Hilma. Han säger till Harry: ”Hon har vari gudomlig mot mig inatt”.

Egentligen kommer inte en tolkning som min i konflikt med Røjdalens slutkommentar, nämligen att Harry Lif (berättaren) minst sagt blir överraskad över vändningen – och med honom vi läsare.

Den andra slutsatsen som Røjdalen drar med hänvisning till sin analys, och som är central för hela hennes resonemang, är att läsaren måste ha accepterat berättarens värdering av Hilma för att en vändning i berättelsen skall få effekt. Røjdalen är övertygande när hon pekar på jagberättarens funktion – med de reservationer jag gjort tidigare. Övertygande är hon också när hon argumenterar för att det i novellen finns alla förutsättningar för att det kommer att ske en olycka på Kalles arbetsplats. Som läsare lever man sig in i berättarens oro över Kalle – och man förstår att han ingriper. Däremot vetter det mot en övertolkning när hon skriver att här sker "en demaskering av jagberättaren". Enligt Røjdalen riktar Ahlin läsarens intresse "från poängen [...] till Harry Lif's roll som berättare". Hon fortsätter: "Det är snarare Harry Lif's trovärdighet som berättare som hotas än riktigheten i hans bedömning av Hilma". Enligt min mening gäller demaskeringen Kalles och Hilmas kärleksförhållande, som har ett oväntat passionerat inslag. I sammanfattningen skriver Røjdalen mycket riktigt också att det överraskande slutet antyder att "i den osköna kroppen finns en 'gåva gömd i ynkedom'". Om det är deras kärlek som åsyftas instämmer jag helt och hållet. Jag instämmer också i att jagberättarens interna perspektiv i högsta grad har varit begränsat – och har drivit läsaren till vissa slutsatser. Vi har bara sett det som Harry har sett. Vi har t.ex. inte varit med i sängkammaren hemma hos Kalle och Hilma. Vi har tagit för givet att det inte finns någon passion mellan dem. Inte heller har jag något att invända mot Røjdalens avslutande rader: "Novellen slutar med att Harry Lif sitter som fiktionspersonen, men också i en ny roll – som ställföreträdande läsare – och funderar på 'min vän Kalle'" (s. 121). Men när hon tillägger: "det vill säga på såväl fiktionspersonen Kalle som novellen 'Min vän Kalle'", håller jag inte med. Jag skulle vilja slopa metaperspektivet och i stället skriva: "såväl på Kalle som på allt som har hänt".

Anledningen till att jag valt analysen av "Min vän Kalle" när jag pekar på Røjdalens metod är att den är symptomatisk för hennes sätt att arbeta. Analysen inleds med ett summerande påstående som hade passat bättre in efter analysen, och ibland finns det en tendens till övertolkning när slutsatser dras. De narratologiska avsnitten blir otydliga p.g.a. för gamla teorier. Men, och det vill jag understryka, trots de brister jag lyft fram är det sällan som slutsatserna i stort behöver ifrågasättas. Resultatet är spännande och intressant – och fullt acceptabelt. Vägen dit är emellertid svår att följa ibland.

Några andra exempel som hämtats från analysen av "Vad du aldrig känt" i *Inga ögon väntar mig* får illustrera underdrift och överdrift i tolkningen. Novellen handlar om en febersjuk ung man som vårdas av en medelålders kvinna. När han känner sig bättre och blir medveten om

omvärlden tycker han att kvinnans skötsel av honom är mycket besvärande – speciellt därför att hon är extremt närgående när hon tvättar honom.

På s. 121 gör Røjdalen sig skyldig till underdrift när hon skriver: "Han tycker sig se att hon är sexuellt intresserad av honom". Tänker man sig in i den artonårige ynglingens situation samtidigt som man läser det textavsnitt som faktiskt avhandlingsförfattaren själv citerar på s. 123 blir man varse underdriften. "Hon hade just kastat undan sina förklädeshängslan och knäppt upp blusen. Nu slet hon bort ett par stora bysthållare och hennes bröst ramlade fram som ett par klunsiga djur med brunt, knottrigt tryne. Hon föll ner på knä och lyfte upp bröstet på sängkanten. De klunsiga djurens trynen sträckte sig mot mig. – Smek dom! viskade hon." Nog är det en ganska tydlig vink fru Göransson gör till den febersjuka, sängbundne unge mannen.

Överdriften i tolkningen gäller novellen i dess helhet. Berättarjaget är som sagt en ung artonårig man och fru Göransson en missnöjd, medelålders kvinna. Om sin man säger hon: "Den har man varit gift med i tjugofem år. Om han åtminstone dög att tillfredsställa en stackars kvinna". Som jag uppfattar situationen är den hjälplösa ynglingen, inte minst på grund av kvinnans sexuella hunger, utsatt för försök till sexuellt utnyttjande. Røjdalens tar emellertid in psykoanalytiska idéer och skriver:

Separationen är ett faktum. Jaget ser fru Göransson. Hon finns utanför hans egen kropp. Med en anakronistisk psykoanalytisk tolkning skulle vi kunna hävda att ynglingens reaktion följer det separationsmönster som t.ex. Melanie Klein beskrivit. Det lilla barnet måste för sin frigörelse skull i sitt inre omvandla de livgivande goda bröstet[n] till något avskyvärt, farligt och äckligt. Inom den traditionella 'freudianska' teoribildningen är bindning mellan moder och barn i den oipidala fasen färgad av libido. I novellen presenteras detta som "moderns" sexuella intresse för "barnet", men i en berättarsituation där det mesta framställs som osäkert finns inget hinder för en läsart som vidareför den freudianska tråden. I en sådan läsning skulle detta kunna betraktas som en överföring eller förträngning från barnets sida. Barnets egna sexuella 'drömmar' flyttas ut från det egna jaget och till omgivningen. Också här kan senare tiders psykoanalytiska tolkningar av den aktuella fasen åberopas, t.ex. utom Kristevas 'abjektteori' Alice Miller, som betonar de vuxnas roll i sammanhanget. [not] Det är i denna situation som 'fadern' (herr Göransson) träder in och hjälper 'barnet' att bryta den symbiotiska förbindelsen med 'modern' och ta steget ut i världen. (s. 123)

Det är svårt att finna stöd i texten för en sådan tolkning. Mer övertygande är det resonemang som Røjdalen gör på s. 124: "Fru Göransson framstår som vitalisternas na-

turkvinna, omvårdande och med stora bröst". Bra är också att Rördalen har uppmärksammat beskrivningen av hennes make som är "spinkig och ynkelig och saxig och vassnäst. En gulaktig, gles nietschemustasch hängde över munnen". Det enda som blir kvar "av mannens storhet", skriver hon, "är denna mustasch som blir en reminiscens av ett förlorat övermännisko-, eller rättare överkvinntligt, ideal". Jag håller med henne. Det är säkerligen inte någon tillfällighet att Ahlin ironiserar över Friedrich Nietzsche. Denne var ju inte bara övermänniskans filosof utan också – vilket stärker författarens resonemang om vitalisternas naturkvinna – vitalisternas filosof.

På s. 140 där novellen "Kväll med vit måne" analyseras gör sig Rördalen skyldig till ytterligare en övertolkning. Hon kommenterar de skuld känslor som blossar upp när Signe frågar sin far: "Var är mamma?", och fadern tänker: "Hur kunde han redan nu känna hur dessa obetydliga ord liksom satte honom i bur". Först konstaterar Rördalen med rätta: "Här tydliggörs mannens känsla av skuld rörande hustrun och dottern". Därefter utvecklar hon hur dessa skuld känslor ser ut – och här har jag svårt att instämma med henne. Hon skriver: "Mycket pekar på att fadern tolkar Signes fråga, eller rättare hennes tonfall, när hon uttalar frågan, som en anspelning på Guds fråga till brodermördaren Kain: 'Var har du din broder Abel?'" Varför jämföra med Bibelns Kain som lätt leder tankarna till mord och inte till äktenskapliga skuld känslor?

Avslutningsvis tar jag upp analysen av "Det bästa rummet" i *Huset har ingen filial* till diskussion. Novellteorierna, Rördalens hållning till tidigare forskning och hur tolkningen kan fördjupas kommer att granskas. Novellen handlar om en kvinna, Rita, som kommer till ett konvalescenthem och där lär känna några människor. Avhandlingsförfattaren presenterar, liksom inför de andra analyserna, syftet på ett förtjänstfullt sätt för läsaren. Därefter visar hon hur texten tänjer på den konventionella novellens gränser genom att inte gestalta en situation utan en utveckling eller fortlöpande process. Till sist lyfter hon fram två motiv som finns i de flesta av samlingens noveller: "kulturkritik och en samtidig metalitterär diskussion". Båda motiven visar dessutom på Ritas utveckling, menar författaren.

Under fyrtioalet, det decennium som Rördalen undersöker, behandlades ofta existentiella och psykologiska problem i romanerna. Ja, man kan t.o.m. påstå att den typen av problem kom att bli utmärkande för fyrtioalisterna – inte minst för författare som Lars Ahlin och Sivar Arnér. Det är därför förvånande att Rördalen utnyttjar novellteoretiska verk som beskriver skillnaden mellan roman och novell i relation till verkligheten. I delkapitlet "Novellens samhällsallegoriska anslag" kons-

taterar hon nämligen att man i novellteoretiska sammanhang relaterar romanen till samhällssociala problem och novellen till existentiella och psykologiska problem. Strax därefter slår Rördalen dock fast att påståendet inte gäller Ahlins novellpraxis.

Det är bra att författaren ifrågasätter novellteorierna. Men när både fyrtioalisternas romaner och Ahlins noveller inte känns igen i beskrivningarna borde kanske senare teoretiker ha anlitats. Verken som det hänvisas till är nämligen mellan femton och tjugo år gamla, bl.a. *Short Story Theories* (1976) och Mary Pratts "The Short Story: The Long and the Short of it" i *Poetics* från 1981. Precis som i fallet med de äldre narratologiska verken är en bok som *Short Story Theories* en klassiker som naturligtvis fortfarande har en hel del att ge. Men om man såsom författaren upptäcker att teorierna inte är relevanta för den egna studien bör man nog se sig om efter andra och nyare.

I Lars Ahlins novell finns – vad det än påstås i de återopade teorierna – ett samhällsengagemang. Redan i novellens inledning blir den kulturkritiska aspekten tydlig, skriver författaren. Här markeras att "det som följer inte ska läsas som en psykologisk skildring utan i lika hög grad som en kulturkritik. De inskjutna berättelserna kan på detta plan betraktas som en exempelsamling på relationerna mellan könen" (s. 174). Rördalens slutsatser har jag inte något invända mot. Hon har gjort flera intressanta iakttagelser. Däremot finns en del att diskutera i analysen.

På s. 171 f. skriver författaren: "Ahlins hus är en metafor för samhällssituationen i alla dess aspekter", och fortsätter: "Konvalescenthemmet blir snarare en plats för människor som fallit ner i Täbbs berömda spricka mellan två tider, i detta fall gårdagens och dagens samhälle". Det som skildras i novellen är "en historisk period där gamla och nya livsmönster och värderingar kolliderar". Samtidigt poängterar hon att det finns en "stark betoning av konflikter som gäller relationen mellan könen" (s. 173). Rördalen uppvisar en god iakttagelseförmåga när hon betraktar pensionatet som ett miniatyr-samhälle. Novellen påminner om Thomas Manns roman *Bergtagen*, som skildrar hur Hans Castrup i sin vistelse på sanatoriumet möter erotik, död och olika tidsaktuella idéhållningar.

I analysen saknas emellertid belägg för att olika slags livsmönster och värderingar kolliderar i berättelsen. Och framför allt saknas det en beskrivning av dessa gamla respektive nya livsmönster och värderingar. Men Rördalen har med all säkerhet rätt. Svenskt fyrtioal präglades till stor del av nihilism, både av den hägerströmska och av den nietscheanska. Auktoriteter och eviga sanningar ifrågasattes – även inom det äktenskapliga området. Här kunde avhandlingsförfattaren ha utnyttjat tidigare forskning på området.

Trots att Røjdalen ibland inte belägger sina påståenden så lyckas hon ändå visa hur novellen blir en demonstration av den Ahlinska funktionestetiken. I alla möten mellan Rita och de andra spelar text/ord en avgörande roll. Inte förrän Rita känner sig bekräftad kan hon leva ett riktigt liv. Røjdalen lyckas också demonstrera hur novellens båda motiv, kulturkritik och en metalitterär diskussion, hänger intimt samman med Ritas utveckling.

Det kan synas oundvikligt att analyser som omfattar flera novellsamlingar, löper risken att bli otillräckligt ingående. Ändå har författaren lyckats bra – inte minst genom att begränsa antalet noveller i undersökningen. Men även om analyserna är goda kommer jag att peka på två möjligheter till fördjupning.

Personnamnen i novellerna har säkert valts med stor omsorg. I "Huset har ingen filial" heter exempelvis den första person som Rita möter Korpungen och den sista hon möter Peter. Korpen är bl.a. en viktig symbol inom djuppsykologin. Den står nära psykets mörka sidor, men kan också bli en positiv kraft om människan har förmågan att medvetet och målinriktat förhålla sig till den. I avsnittet om Korpungen, kan man läsa: "Genom någon bakvänd association kom hon att tänka på hanen som gol tre gånger och samtidigt på en man som hette Judas". Den bibliska erinran gör det lättare att längre fram i novellen sätta likhetstecken mellan namnen Peter och Petrus, Jesu lärjunge. När Rita och Peter "funnit" varandra kan man läsa följande i novellen: "Människa... Det var allt han sa".

En annan, och kanske ännu bättre möjlighet att fördjupa analysen är att behandla den enskilda novellen som en del av novellsamlingen. För tydlighetens skull får "Det bästa rummet" även här tjäna som exempel. Novellen har många drag gemensamt med en novellsamling eftersom de enskilda episoderna visar inte bara på Ritas utvecklingsväg utan de utgör också var för sig en berättelse. Det är därför förvånande att inte Røjdalen, när hon analyserade novellen som en helhet, kom på idén att gå vidare och försöka få hela samlingen att bli en helhet – eller åtminstone tolkade novellen som en del av samlingen. I fallet *Huset har ingen filial* vore det speciellt lämpligt att göra en helhetstolkning eftersom alla novellerna, enligt avhandlingens appendix, har skrivits direkt för novellsamlingen och inte publicerats tidigare. Det är säkert lättare att finna en sammanhållande tankegång här än i de andra novellsamlingarna – ja, man kan kanske t.o.m. tala om en novellsamlingens implicita författare eller, som Røjdalen uttrycker det, en "textstrategi".

Ett annat utmärkande drag för *Huset har ingen filial*, som för tankarna till en helhetstolkning, är att den har en väl genomtänkt disposition. De långa novellerna varvas med mycket korta, nästan programartade, noveller

enligt följande ordning: 1. "Huset har ingen filial" (lång); 2. "Familjen samlad" (kort); 3. "Fram i mörkret" (lång); 4. "Källan" (kort); 5. "The yellow cat" (medellång); 6. "Rum av köld" (kort); 7. "Det bästa rummet" (lång); 8. "Hennes tillflykt" (medellång).

Läses novellsamlingen från första sidan till den sista, som en sammanhängande berättelse, finner man att det löper en röd tråd genom den. Först skildras en kvinna som inser att varje människa måste leva sitt eget liv – dock med en viss hjälp från "dikten". I den efterföljande korta novellen framhävs vikten av att handla, och i nästa skildras en kvinna som är på väg att slukas av den fiktiva värld hon skapar. Novellen före "Det bästa rummet" tar upp temat "att bli funnen" och skildrar hur kvinnor som inte blivit funna hamnar på Lesbos. Samlingens avslutande novell tar upp det mesta av det som skildrats tidigare, nämligen att livet är mycket svårt att leva, men att vi trots det inte kan isolera oss eller fly verkligheten. I stället måste vi "finna" varandra och lära oss att leva med alla de komplicerade trådar som finns emellan oss. Kärlek hänger intimt samman med smärta. Människlighetens stora frihetsbrev – mänsklighetens Magna Charta – visar sig i novellen vara ett hoptrasslat och knutigt snöre.

Om Røjdalen i sin tolkning hade behandlat "Det bästa rummet" som en del av novellsamlingen skulle några av de påståenden som hon gör i analysen få en bättre förankring. På s. 184 skriver hon: "I slutet av novellen rapporterar berättaren om vad som sägs i offentligheten om Rita; där antyds att hon nu inlett ett lesbiskt förhållande med sin sekreterare fröken Brandin". Ser man till enbart novelltexten är det en djärv slutsats Røjdalen drar eftersom det bara talas om att sekreteraren blivit funnen av Rita. Om man däremot tar hänsyn till hela novellsamlingen kan Røjdalens påstående om att Rita inleder "ett lesbiskt förhållande" bli bättre förankrat. I den föregående – ja nästan förberedande – novellen låter Ahlin nämligen berättaren förklara varför kvinnorna kommer till Lesbos: "Inte födda till det men vunna av erfarenheter kom de till Lesbos' ö". Lite längre fram tillägger han: "Du vägrade att stå där och långa deras linne och mat och barn i nyttans och platthetens tempel. Du ville skapa. Helst ville du stå sida vid sida med mannen. Det var din dröm. Ett hemlighetsfullt nät av fina osynliga rötter skulle förbinda er båda. Men du fann aldrig den rätte". Rita lämnar Peter, blir affärskvinna och – om Røjdalen har rätt – inleder ett lesbiskt förhållande.

*

Carin Røjdalens avhandling har en del formella brister. Min kritik har också riktats mot de ålderstigna teoretiska verken inom narratologin och de något mindre ålder-

stigna verken inom det novellteoretiska fältet. I analysen går författaren ibland för hastigt fram på så sätt att slutsatser dras som inte helt har förankrats i analysen. Ibland finns det också tendenser till övertolkningar och onödigt komplicerat resonemang.

Trots de kritiska synpunkter som här framförts bör det betonas att Carin Røjdalen har åstadkommit en uppslagsrik avhandling som till stora delar framstår som värdefull och grundläggande. Hon uppvisar därtill en stor beläsenhet när det gäller Lars Ahlins verk. Något som också måste framhållas är att det sällan finns något att invända mot Røjdalens slutsatser. Hennes fråga "om Ahlin inte också i novellerna söker 'estetiskt-formella' lösningar på de konflikter han skildrar, d.v.s. omvandlar funktionen till konstvärde" besvaras på ett övertygande sätt. Hon visar att det finns ett starkt samband mellan Ahlins noveller och den estetiska hållning som han presenterar i sina fyrtioalsessäer. "Men jag ville hjälpa". *Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik* är ett värdefullt bidrag till Lars Ahlin-forskningen och den kommer med all säkerhet att stimulera till vidare forskning.

Birthe Sjöberg

Cecilia Cervin, *Det illojala barnets uppror. Studier kring Jan Myrdals självbiografiska texter*. Häggglunds förlag. Lund 1997.

Cecilia Cervins doktorsavhandling *Det illojala barnets uppror. Studier kring Jan Myrdals självbiografiska texter* är den första om Myrdals vittspännande och kontroversiella författarskap (dock inte första avhandlingen: en tredjedel, ca 200 sidor, utgörs av den licentiatavhandling som Cervin försvarade 1994, något som kunde ha påpekats i föreliggande arbete). Cecilia Cervin har också siktat in sig på den mest kontroversiella delen av författarskapet, nämligen Myrdals självbiografiska böcker från 1980-talet. Kontroversiella och häftigt debatterade blev dessa inte minst på grund av Myrdals bild av föräldrarna, som av många uppfattades som en hatfylld svartmålning och som en hämnd för en barndom tillbringad i känslökyla. Den personliga eller privata aspekten är emellertid ingalunda huvudsak för Cecilia Cervin, som med sitt stora arbete åtagit sig att ge en mångsidig bild av Myrdals barndomsskildringar, främst ur genre- och läsarperspektiv. Att detta genrestudium bjuder på intressanta komplikationer vill jag redan inledningsvis antyda genom att lägga ett Myrdalcitat bredvid underrubriken på Cecilia Cervins avhandling, "Studier kring Jan Myrdals självbiografiska texter". Myrdal skriver i *Barndom* s 7: "Jag skriver ingen självbiografi; texten utger sig inte – falskt som ett polisprotokoll – att vara objektiv." (7) / mina kurs./

I en inledning (11–64) presenteras avhandlingens ob-

jekt, den s k Barndomstrilogin, dvs *Barndom* (1982), *En annan värld* (1984) och *Tolv på det trettonde* (1989). Det visar sig att många av Jan Myrdals böcker, t ex *Rescontra* (1962), *Samtida bekännelser av en europeiska intellektuell* (1964), *Confessions of a disloyal European* (1968) och *En illojal europés bekännelser* (1983) har en självbiografisk karaktär; i avsnittet "Avgränsningar (14) ges en motivering till att just barndomstrilogin valts ut som forskningsobjekt I det mångskiftande och vitt utgrenade författarskapet är serien komponerad som och bildar för läsaren en sluten enhet.. Det skildrar genom ett barns medvetande detta barns utveckling fram till puberteten. Berättelsen om pubertetsynglingens utveckling till intellektuellt och politiskt medvetande är – anger Cervin – enligt Myrdal själv en annan historia.

Jan Myrdals tre barndomsskildringar erbjuder flera infallsvinklar för litteraturforskaren. CC uttrycker det så att verket i sig, som "artefakt", genom den medvetna litterära gestaltningen och den omsorgsfulla kompositionen av barndomsminnena är värt en litterär analys (17). Barndomsserien intar enligt Cervin en central plats i Myrdals författarskap och har många förbindelser till övriga verk i författarskapet, inte minst de självbiografiska. En uppgift blir därför att undersöka förhistorien till Barndomstrilogin.

Som förnyare av den självbiografiska genren är Barndomstrilogin också intressant, menar Cervin och anser det mödan värt att undersöka Myrdals plats i den självbiografiska genrens historia, i en tradition till vilken han bekänner sig.

Cervin uppmärksammar också den livaktiga internationella diskussion kring självbiografien, som förts på senare år. Hon anser att den mest givande genrediskussionen är den som betonar läsaraspekten och betraktar genrebestämningen främst som läsarens redskap för den nödvändiga förförståelsen. Det omfattande recensionsmaterialet är därför ett värdefullt arbetsområde. Som Cervin uttrycker det inbjuder recensionerna till "ett intressant möte mellan genreforskning och receptions-forskning" (18).

Syftet med avhandlingen blir så (19) med Cervins formulering "att undersöka författarens Barndomstrilogi lika mycket som ett litteraturhistoriskt fenomen som i dess egenskap av enskilt verk, som artefakt". "Jag vill granska verkets placering i en given social och genrehistorisk situation, dess mottagande, dess tillkomsthistoria och position inom författarskapet, dess plats inom en bestämd litterär tradition, dess beroende och förnyelse av denna tradition, och slutligen framställningens mönster tematiskt och berättartekniskt. I denna granskning ingår också jämförelser med och referenser till andra av författarens självbiografiska texter." (19)

Följande frågeställningar aktualiseras därför av motgåendet av Barndomsböckerna: "Med vilken förförstå-