Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 117 1996

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson
Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark
Stockholm: Ulf Boëthius, Ingemar Algulin, Anders Cullhed
Umeå: Anders Pettersson
Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till docent Hans-Göran Ekman (uppsatser) eller docent Claes Ahlund (recensioner), Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall först lämnas i form av utskrift, och efter antagning också på diskett. Maskinskrivna texter accepteras inte. Bidrag lämnade senare än 30 juni 1997 kan ej publiceras i *Samlaren* 118 1997.

ISBN 91–87666–11–1
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1997

»Sova, kanske drömma»

Kring drömtemat i Eyvind Johnsons historiska romaner

Av ANDERS CULLHED

> Han förstod att det svåraste företag en man kan inlåta sig på är att försöka forma den osammanhängande och svindlande materien som drömmarna består av...
>
> JORGE LUIS BORGES[1]

Nog är det med en viss bävan man ställer sig att tala om Eyvind Johnson i det sällskap som bär hans namn, i synnerhet om man som undertecknad aldrig ägnat hans verk någon kritisk uppmärksamhet i större skala.[2] Sedan jag till min lycka och häpnad anförtrotts med det uppdraget, fann jag snart att drömmen eller drömmandet bara glimtvis belysts i den tidigare Johnsonforskningen. Det är inte särskilt märkvärdigt, eftersom drömstoffet knappast står i förgrunden för detta vaksamma, milt ironiska författarskap. Ville man säga någonting om exempelvis tiden, berättandet eller minnet vore det bara att ta för sig ur böckerna i fråga, vilket man också gjort i en rad lärda undersökningar från femtio- till nittiotal. Drömtemat är förvisso av mer perifer natur, men inte desto mindre förtjänar det vår uppmärksamhet. I den följande framställningen ämnar jag isolera dess förekomst i Johnsons historiska romaner, naturligtvis utan varje anspråk på fullständighet, med förhoppningen att det ska kasta ytterligare en gnutta ljus över denna svenska höjdplatå inom den europeiska 1900-talsprosan.[3]

Litteraturens drömmeriidkare – jag lånar termen från Birger Sjöberg – kan ju å andra sidan visa upp en lång och ståtlig succession genom seklerna. Åtminstone sedan romantiken har författarna i regel betraktat drömmandet som ett uttryck för själens djupaste hemligheter, ibland av närmast helig natur. Det är blott i drömmen som Olympen stiger ned till oss dödliga varelser, om vi får tro Stagnelius, och André Breton inledde sitt första surrealistiska manifest med de kända orden om människan som »ce rêveur definitif», denne oåterkallelige drömmare.[4] Att det omedvetnas skandalösa pinsamheter uppenbarar sig i drömlivet lärde oss Freud för snart hundra år sedan, och att släktets kollektiva urbilder framträder i samma nattliga dunkel var hans lärjunge Jung lika förvissad om.

Alla var inte lika säkra på drömmens välsignelser, inte ens under surrealismens somnambula tjugotal. Under sin ambitiösa panorering över *Inbillningens värld* (1927) hade Olle Holmberg – sedermera en nära vän till Eyvind Johnson – blicken öppen för såväl drömmens symboliska nivåer som för dess inslag av ren inbillning: »Att ljuga och att drömma är att sätta fantasien i gång på bekostnad av sanningen», konstaterar han apropå Ibsens *Peer Gynt*.[5] Den här närheten mellan *dröm* och *lögn*, på franska etymologiskt påvisbar genom de besläktade orden *songe* och *mensonge*, var strängt taget alltid aktuell för Eyvind Johnson. Hans litterära iscensättningar av drömtemat, ska vi strax se, färgas till lika delar av fascination och skepsis. Lögn och förbannad dikt korsas med betvingande visioner. Själva ambivalensen i fråga är av gammalt datum i den västerländska litteraturen, oavbrutet närvarande i den medeltid Johnson så gärna återvände till. Den kan avläsas i exempelvis inledningsraderna till Guillaume de Lorris' *Romanen om rosen*:[6]

Nu menar många att i drömmar
finns det fabler blott, och lögner;
Men nog kan man drömmar drömma
som saknar varje spår av lögn
och faktiskt visar sig bli sanna,
i varje fall om vi får tro
denne lärde man Makrobius
som ej höll drömmarna för skämt
utan tvärtom beskrev den syn
som kom till Scipio, kung av Rom.

Det är närmare bestämt den här speciella aspekten på drömlivet – dess tvetydiga karaktär, dess gäckande status mellan uppenbarelse och fabel – som jag har intresserat mig för hos Eyvind Johnson. Alldeles bortsett från att Guillaume de Lorris i dessa rader anspelar på det vackra stycke ur Ciceros traktat *Om staten* som brukar kallas »Somnium Scipionis» (Scipios dröm) och som kretsar kring en flygtur bortom Vintergatan, en tidig version av vad som i Johnsons *Hans nådes tid* skulle bli bonden Adaloalds och ynglingen Johannipertos nattliga rymdfärder.

Hans nådes tid är en av de viktigaste och troligen den mest älskade av Johnsons historiska romaner, publicerad 1960, på krönet av hans produktion. Själva drömtemat går mycket längre tillbaka i författarskapet och kan spåras redan i de tidiga tjugotalsböckerna. Ändå hyste den unge Johnson aldrig några surrealistiska eller ens romantiska förhoppningar om drömmens frigörande kraft; på den punkten var han från början betydligt mer reserverad än exempelvis den drömmare med öppna ögon som hette Artur Lundkvist. I *Minnas* (1928), denna trevande experimentella men framför allt påfallande mörksynta roman om en norrländsk småstad, möter vi den snart tjugoårige Ivar Berr som redan börjat dricka alldeles för mycket, eftersom han är djupt förälskad i en flicka som sällan försummar något tillfälle att bedra honom. Efter en blöt och olycklig lördagskväll vaknar Ivar upp hemma hos en annan av stadens damer, servitrisen fröken Flink, och drar sig ångestfullt till minnes spridda detaljer från gårdagen bara för att åter sluta ögonen. Berättaren kommenterar: »Så är det med våra drömmar: de gå sin väg och lämna oss kvar i den begynnande dagen, ännu sömniga, ännu i bakrus, men med verklighetens bittra smak i munnen.»[7] Drömmen avlockas varken några symboliska eller kompensatoriska poänger; på sin höjd skänker den romanens protagonister ett kort andrum i en jagad tillvaro. Ivar dåsar till igen och vaknar lika orolig: »han hade gråtit i sömnen. Vad han drömt mindes han icke, men det låg ännu på hjärtat som en obesvarad fråga» (195). Trots romanens titel är det glömskan som kännetecknar Ivars umgänge med sina drömmar. Om någon gång en dröms innehåll faktiskt återges i romanen, som när mördaren Galén slumrar till strax före arresteringen, kopierar den på det hela taget det omgivande rummet och förloppet, som vore den närmast genomskinlig (275f). I *Minnas* finns inga utopiska spår, skisseras inga alternativa världar, praktiseras ingen freudiansk drömtydning. *All* inbillning i romanen verkar dömd att förflyktigas i en bitter eller fadd verklighet. Bokens centrala medvetande, bibliotekarien Clerk, förmår inte bringa någon ordning i den här världen av dunkla och blinda drifter.

Visst ser det annorlunda ut i den stora trettiotalsromanen om Olof, visst börjar drömmarna från och med nu fyllas med distinkta bilder och symboliska förlopp, gärna byggda på förskjutningar eller förvandlingar av det underliggande verklighetsmaterialet, kanske framför allt i de sagor som finns i var och en av romanens fyra delar. Ändå skulle jag inte vilja tala om något definitivt genombrott för drömmandet i Olofsviten. Åtminstone inledningsvis försöker Olof gång efter annan göra sig kvitt ett slags fördrömdhet, som hotar att suga upp hans unga nyfikenhet på livet och stora världen. Därmed återspeglar han på sitt sätt en viktig tendens i trettiotalets litteratur och litteraturkritik. Decenniet var inte bara den oniriska surrealismens utan likaså den proletära realismens förlovade tidevarv. Många av de yngre skriftställarna, inte minst författarna med arbetarbakgrund, föresatte sig att utforska verkligheten i sina böcker, vanligen i mer eller mindre uttalad protest mot de kvardröjande sekelskiftesstämningarna i skedets litteratur, mot den nittiotalistiska senblomning som Victor Svanberg i essäsamlingen *Poesi och politik* (1931) kallade »Karlfeldtsfaran», troligen också mot de bägge senaste decenniernas borgerliga sedeskildring och idylldiktning.[8] Denna hunger efter verklighet var i hög grad Olofs; här tvingas jag inskränka min exemplifiering till romanens första del, *Nu var det 1914* (1934).

I bokens början sitter Olof på tåget söderut och drar sig till minnes en gammal rallare som kommit längs järnvägen, »banan», för ett år sedan. Han var gammal och krökt och gick därför under namnet Kurv-Kalle. Nu var han på väg åt norr för att »sätta sig på själva polcirkeln» i hopp om att komma ifrån den huvudvärk som ofta plågade honom:[9]

Ibland är det som om man hade huvet inne i en låda. Själv rör man sej, men huvet ligger och är dött i sin låda. En låda som ingen kan se men som man i alla fall bär med sej på axlarna. Man går som om man gick i drömmen och då tycker man som så, att det skulle vara

roligt med lite verklighet då och då, som omväxling, fast den kan vara djävlig.

Drömmen som en mörk låda över huvudet, och litet verklighet då och då som omväxling... ja, orden är faktiskt relevanta för lille Olof som själv är en drömmare på väg ut i vida världen. Drömmandet får lätt en klaustrofobisk innebörd i *Nu var det 1914*. Lådan måste bort. »Det skulle vara roligt med *mycket* verklighet», avslutar Olof sina funderingar på tåget (37). När han ansluter sig till flottarlaget nere vid älven, känner han strax att också denna nya boplats och detta nya slitgöra bara markerar ett tillfälligt stadium på hans väg ut i livet, bort från hostan och de grå byarna: »och långt i söder, djupt inne i *det främmande* sticker en hög, rund fabriksskorsten upp i morgonen och löser sig allt klarare ur dis och grönska: det är verklighetens pekfinger, som visar var hoppet bor» (59).

När så turen är kommen till det egentliga föremålet för den här betraktelsen, Eyvind Johnsons historiska romaner, kan man iaktta hur ett alldeles annorlunda drömmande börjar ta form i författarskapet, mångfasetterat och tvetydigt. Sakta men säkert framträder ett suveränare drömliv i egen rätt genom dessa verk, även om det hela tiden filtreras genom författarens frågor, villkorliga inskränkningar eller ironiska förbehåll. Här försöker Johnson på olika sätt teckna vad renässansfilosofen Pico della Mirandola en gång kallade människans värdighet, hennes förmåga att tvärs igenom tidens och historiens ström övervinna sina egna begränsningar.[10] Ett av tecknen på denna värdighet blir hennes förmåga att drömma, att ställa upp alternativa verklighetsbilder – eller kanske man borde säga drömbilder lika verkliga som verkligheten. Det första steget i den riktningen kan avläsas i *Strändernas svall*. Inte så att den här berättelsen annat än undantagsvis fixerar det utopiska drömstadium som kommer att dominera en sextiotalsbok som *Favel ensam*. Men i den stora Odyssevsromanen från 1946 är det ändå inbillningens och drömmens snarare än verklighetens pekfinger som visar var hoppet bor.

Redan i bokens upptakt minns den letargiske Odyssevs hos Calypso sina drömmar från Ithaka, drömmarna om att få leva ett lugnt och fredat liv på hemön – motsatsen, med andra ord, till den rotlösa tillvaro som numera blivit hans. Det handlar om för länge sedan överspelade förhoppningar, återgivna i ett patetiskt konditionalis: »Han mindes drömmen om hur det skulle vara. De skulle gå (pojken och han och pojken skulle vara fem år, ha blivit fem år) en kväll, så förbannat månlös som nu».[11] Detta är den första av bokens scener från Ithaka, och dess funktion i romanen är dubbel: den introducerar både kontinuitetens och ursprungets tematik. För det första återger den faderns saknad och längtan efter sonen, i ett vidare perspektiv drömmen om stadga i tillvaron, om det fredliga livets kontinuitet genom generationerna: de bägge är på väg hem från Odyssevs' far, och när Telemakhos blir rädd för mörkret lugnar honom fadern med orden att »här gick pappa med farfar och pappa var lika liten som du». Detta är »drömmen som aldrig hann bli verklighet» i en tid av uppbrott och brutala förändringar (14).

För det andra åskådliggör den tidiga Ithakatablån romanens cirkulära struktur *in nuce*. Vid en jämförelse med Olofsviten beskriver *Strändernas svall* på det hela taget en motsatt rörelse: där var den unge pojken från norr på väg söderut längs en spikrak linje, emblematiskt tecknad i järnbanans räls genom skogarna, här är den gamle krigaren på väg tillbaka till Ithaka och ursprunget – eller rättare sagt drömmen om ursprunget. Den Johnsonläsare som kan sin Homeros vet ju från första början att Odyssevs' verklighet redan hade dränkts i blod. Återblicken på Telemakhos i romanens inledning får så småningom sin hårresande pendang i de många minnesglimtarna av Astyanax, Hektorssonen som akajerna hade slungat mot marken från det brinnande Trojas murkrön. Ja, hela den trojanska slakten får sin egen pendang på slutsidorna av *Strändernas svall*, där friarna förgörs i ett blodbad som alls inte beskriver någon katharsis eller någon homerisk återgång till Ithakas pastorala och patriarkala ordning. Tvärtom står det plötsligt klart för Odyssevs att resan och uppbrotten är utan slut (440). Upptaktens dröm om det rena ursprunget ligger öde.

Denna dröm har naturligtvis en mytisk dimension, och förhållandet mellan dröm och myt – detta huvudproblem inom tjugo- och trettiotalens antropologi, djuppsykologi och litteraturkritik – är också centralt i *Strändernas svall*. Det kan beskrivas så att drömmen får rang av myt, av kollektiva, djupt arketypiska upplevelser och föreställningar, men lika gärna kunde man hävda att myten töms

på sin sakrala innebörd i denna moderna, tvivelsjukt sekulariserade text. Själv lutar jag snarast åt den senare av dessa bägge läsarter, bland annat för att den gör rättvisa åt subjektivitetens fundamentala roll i Johnsons roman. Vad Homeros skildrade som gudarnas lag eller nycker, som övernaturliga förlopp eller monstruösa elementarväsen, uppfattar Johnson (eller rättare sagt återberättaren i hans bok) som projektioner av ett mänskligt och därmed osäkert, sökande och reflexivt medvetande. Det innebär att äventyren i *Strändernas svall* sällan eller aldrig kan återföras på hårda fakta eller, om man så vill, på den klassiska realismens stabila verklighetsbegrepp. De framställs just som berättade, som episoder i inbillningens eller erinringens värld, men – och detta är ett avgörande aber i sammanhanget – dessa fiktioner och fantasier är *också* realiteter, närmare bestämt tolkningar av en verklighet vi inte kommer åt på annat sätt.

Läst på det viset artar sig *Strändernas svall* till en närmast nykantiansk historia: tinget i sig ligger bortom berättarens räckvidd. Myterna återges i termer av dröm och dikt, men varken drömmen eller dikten kan utan vidare diskrediteras som kunskapsinstrument. Om den fnittriga Helena i Sparta har svårt att tro på Menelaos' berättelse om Proteus, mytens förvandlingsfigur, här kallad »sälgubben», är hennes make inte lika säker på sin sak: »En saga, en dröm, om du vill, sade han. Men hur man än vänder på det så var det en sorts verklighet» (288). Mönstret upprepar sig i den klassiska epikens urscen, berättandets prototyp både hos Homeros och Johnson, nämligen Odysseys' redogörelse för sina öden och äventyr inför de nyfiket lyssnande fajakerna. Här betonar Johnson flera gånger att hans hjälte arbetar med fiktioner – han »iscensatte» eller rentav »konstruerade» (328f) – och det är inte heller alldeles säkert att han blir trodd på sina ord: de underhållningslystna fajakerna verkar snarast försatta i vad Coleridge kallade »that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith».[12] Som tydligast kanske den här poetiska – snarare än religiösa – tron träder i kraft när Odysseys börjar återge sina minnen från dödsriket (327):

> Och han förde dem så långt in mot Hades som han hade fantasi till. Det han använde ur gamla sagor vittnade om att han talade sanning så som de ville ha den. Det han hämtade ur sina drömmar bevisade att han hade varit där och sett nya saker som inte fanns i sagorna. Om de trodde eller inte: de lyssnade.

På det här stadiet av berättelsen är det alldeles logiskt att Odysseys själv har svårt att dra någon skarp skiljelinje mellan dröm och verklighet, mellan inbillning och erfarenhet. »Men vet jag om jag drömde eller om jag i sanning var i Hades?» frågar han sig, och det enda svar han kan ge är detta: »Ibland vet jag att jag var på Hadesgränsen» (328). Här röjer Johnson både ett intresse för drömlivet och en kunskapsteoretisk skepticism, som han delade med det unga fyrtiotalets lyriker, med den Karl Vennberg som lät »ångeststräckta stänglar / finna sin sol sin dröm» utan att känna lödningsstället mellan sanningen och lögnen, eller med den Erik Lindegren som skrev *mannen utan väg*: »ty han vet att drömmen blott kan kasta sina masker / för att bli outgrundlig som ett barn // och att slöjan är det som vi ej annat veta / och att allt vad vi vet är slöjan i speglarnas sal».[13]

Både det genuina drömintresset och den kritiska drömtydningen sätter sina spår i den enda av Johnsons romaner där drömmandet fixerats i själva boktiteln, *Drömmar om rosor och eld* från 1949. I sin avhandling om djävulskomplexet i Eyvind Johnsons författarskap påpekar Mona Kårsnäs att Kaj Bonnier ville krympa bokens titel till »Rosor och eld» kort och gott, men Johnson insisterade på att få med drömmarna i titeln.[14] Han hade goda skäl för sin envishet. Det är ursulinsystrarnas drömmar som blir början till slutet för bokens huvudperson, jesuitprästen Urbain Grainier, och då rör det sig om drömmar så intensiva att de aldrig kan viftas undan som oförargliga fantasier. Syster Marie och syster Claire drömmer bägge om vita rosor, och när de vaknar återfinner de tre törntaggar i vänstra handen.[15] Det är uppenbart att precis som i *Romanen om rosen* måste den här sortens drömbilder uppfattas som symboliska eller närmare bestämt tillskrivas en erotisk innebörd. Syster Claire sätter dem själv i kontrast till vad hon kallar »andra ofarliga blommor» (36), och i samtal med syster Jeanne låter klostrets biktfader förstå att törnrosorna är Djävulens verk (90). Under den följande häxprocessen framgår – med förhörsledarnas benägna bistånd – att den som skickat dessa rosor in i ursulinsystrarnas drömmar, Hin Ondes handgångne man, är Urbain Grainier, den modige och vackre prästen, sedan

länge ett tacksamt objekt för nunnornas överhettade erotiska fantasier.

Under den här bitvis plågsamma läsningen skulle man förvisso önska att drömmarna kunde uppfattas just som lögner eller inbillningens röda dunster och ingenting annat; det fruktansvärda i den här franska Jantehistorien är ju att de uppfattas som bara alltför verkliga, rättare sagt djävulskt eller demoniskt verkliga. Den ende som demaskerar dem är i själva verket den tillbakadragne moderne berättaren, uttolkaren av processens dokument, han som fogar – och diktar – samman förloppet drygt trehundra år i efterhand. Hans krönika formar sig till en rungande dom över Grainiers inkvisitoriska belackare, bland annat för att han så tydligt desarmerar deras fundamentalistiskt-bokstavliga tolkning av nunnornas drömmar. Sitt främsta redskap för den här indirekta polemiken finner han i psykoanalysen. Han gör klart för oss att ursulinsystrarnas drömmar hänger samman med bortträngning och kompensation, inte med djävlar och demoner. Ingenstans skrev väl Johnson så freudianskt som i den här romanen. Mot bokens slut låter han den fängslade Grainier själv lägga en viktig bit till pusslet, samtidigt som stadens torn och murar triumferande rivs av prästens fiender (278f):

> Med tornen och murarna försvann skönhet. Med mig sjunker makt. Med mig försvinner också det som några kvinnor anser vara lust och skönhet. De torn som faller framkallar ofta hat. Och hatet vänds inte alltid mot den som river tornet men mot själva tornet. Det ger hat – inte för att det faller och försvinner men för att det inte står kvar och lockar: därför att man inte äger ett torn som reser sig ur slätt och skogar, därför att man inte härskar över det hatar man det.
>
> Kvinnornas drömmar om tornen. Männens avundsdrömmar om andra mäns mäktiga, farliga torn.

Tornsymboliken är så fallisk som man bara kan önska, och hela passagen låter sig förmodligen också läsas, som Kårsnäs förmodar, mot bakgrund av Alfred Adlers individualpsykologi, där maktdriften och mindervärdeskomplexen spelar en framträdande roll.[16] En av exorcisterna, den snedryggade fader Barrot, låter sig närmast förstås som ett skolexempel på de freudianska hämningarna, misshandlad som barn, modersbunden, med svår sexualskräck sedan han som sjuttonåring råkat få se sin faders älskarinna naken i bädden på ett värdshus: »Bilden skulle stanna för alltid i Pierre Barrots medvetande» (47). Som vuxen präst och professionell djävulsutdrivare vädrar han demoner varthelst han kallas. Kvinnor kan han noga räknat bara fördra i sina drömmar. Han drömmer rentav om den Madeleine de Brone – Grainiers älskarinna – vars liv han är i färd med att ödelägga. I verkligheten vet han att hon är en »sköka», i drömmen framträder hon som en modersprojektion, och därmed blir hon fredad för lust och begär. Den oidipala driften sublimeras mitt bland drömmens eldslågor och demoner (53).

I *Molnen över Metapontion* från 1957, denna vemodiga roman som dubblerar ett modernt europeiskt och ett grekiskt antikt flyktingöde, spelar drömmandet en mer undanskymd roll. Någon avgörande förskjutning i den johnsonska drömtematikens historia betecknar den heller inte, även om en dröm faktiskt anger vändpunkten i den antika huvudepisoden: Anabasisäventyret, de tiotusen hellenska legosoldaternas återtåg från det inre av Persien till Svarta havet. Efter fullbordad krigsinsats långt inne i Asien berättar huvudpersonen Themistogenes för vännen Xenofon om en egendomlig dröm: »Jag tyckte att åskan gick, sade jag. Vi var pojkar och tillsammans, du och jag, i din far Gryllos hus. Blixten slog ner där, huset tog eld och brann opp.» Xenofon tolkar omedelbart drömmen som en varning från »Zevs Frälsaren», varefter han bygger ett eldande tal om nödvändigheten av att omedelbart lämna det brinnande huset – av att återvända till hemlandet.[17] Så började det legendariska återtåget, sedermera ämnet för Xenofons berömda krönika *Anabasis*, underlaget till denna del av Johnsons roman.

I *Molnen över Metapontion* förmärker man emellertid lika tydligt som i *Strändernas svall* eller *Drömmar om rosor och eld* de johnsonska tvivelmekanismer som rider spärr mot en alltför troskyldig drömtydning. Themistogenes hittar i själva verket på sin dröm, den är produkten av ren inbillning. Att ge gudarna röst i drömmen framställer han som »ett gammalt knep» i övertalande syfte. Är det därmed fråga om bedrägeri? Nej, menar Themistogenes med en logik som förefaller subtil i överkant, inte »om vi litar på eller föreställer oss att det är gudarna som ger mänskorna deras tankar». Den listige greken försöker av allt att döma släta ut den gamla spänningen mellan fiktion och inspiration, som om den ena inte behövde utesluta den andra. Därmed försätts han i ett lätt ironiskt ljus, som bara skärps när han återger sin inledande replik till Xenofon: »Jag har

haft en så egendomlig dröm, hittade jag (genom gudaingivelse) på» (357). Men ironin utesluter inte en osäkerhetsfaktor: var går egentligen gränsen mellan påfund och uppenbarelse? Berättaren själv ger inget entydigt svar på den frågan; här påminner han snarare om den skeptiske »Gissaren, Antagaren» i *Strändernas svall* (139) än om den freudianske dröm- och hysterianalytikern i *Drömmar om rosor och eld*. Precis som Odyssevs vill Themistogenes till sist låta det vara osagt om han drömt eller ej. Xenofon, anmärker han, »övertog min dröm – om det var en dröm vet jag numera inte – och gjorde den med all rätt till sin och till ett gudarnas budskap» (373).

På den här punkten blir Themistogenes djupt representativ för ett antal av Johnsons historiska romanfigurer: sagesmännen, skrivarna, krönikörerna. Flertalet av dem är uttryckligen osäkra eller åtminstone reserverade beträffande sina berättelsers ursprung och sanningshalt, alla är de desto medvetnare om hur lätt deras ord kan tas i bruk för ideologiska eller propagandistiska syften. Jag håller det för troligt att Johnsons upplevelser av världskrigets officiella språkförvanskningar medverkat till den här skeptiska vaksamheten. Bortsett från att Themistogenes' dröm kan vara en produkt av list och avsikt redan i sin upprinnelse, nyttjas den tacksamt av vältalaren Xenofon och vänds till retoriskt material. Inom den klassiska retoriken skulle den framstå som ett typfall av *inventio*, uppfinningsrikedomen, inom en harang av typen *genus deliberativum*, det rådgivande tal som förmår grekerna att påbörja hemfärden; själva skulle vi väl helt enkelt tala om ett övertalningstrick eller en gångbar kliché, en konvention. Just som kliché och litterär konvention behandlas också drömmandet på slutsidorna av *Molnen över Metapontion*, där romanens moderne huvudperson sitter på tåget norrut från Italiens stövelspets. Han är trött och ser fram mot att få sova ut i Neapel: »Sova, kanske drömma, som skalden så vackert sa. Det fanns hotell i lämplig prisklass som enligt handbok hette Miramare, Turistico och Terminus; bara att välja. Sova ut, möjligen drömma; slut alla mina synder in, o nymf, i dina böner! eller liknande. Se, där ligger knuten» (400). Här tränger Klemens samman tre passager ur Hamlets berömda självmordsmonolog (III:1), ironiskt exponerade över baedekerns rekommendationer. Även om drömmandet fortfarande skulle locka, ställs det ut som litterärt citatgods (»som skalden så vackert sa»), lika avtrollat som begagnat och orkeslöst.

I *Hans nådes tid* tre år senare hör drömmen däremot till de uppbyggliga krafterna i människolivet. Detta måste vara Johnsons stora drömroman. En av nyckelscenerna i sammanhanget, troligen den centralaste av dem alla, infaller när bokens huvudperson Johannes Lupigis – den unge langobarden som dragits in i ett lokalt uppror mot Karl den stores Europavälde – befinner sig på flykt undan kungens hämndgiriga knektar uppe i de norditalienska bergen. Då, en natt, följer han sin legendariske landsman Adaloald, »den flygande bonden», i spåren: han får vingar och flyger till månen.[18] I spåren, skulle man kunna tillfoga, på en rad litterära förfäder till Eyvind Johnson, från den ciceronianske drömmaren Scipio över den senantike gyckelmakaren Lukianos' alter ego, renässansepikern Ariostos hertig Astolfo och andra. Det är bland annat det här visionära sällskapet genom seklerna som föranlett Jöran Mjöberg att lägga in ett kortare kapitel om Eyvind Johnson i sin studie över dröm- och visionsdiktare, *De såg himmel och helvete*, utgiven 1994.[19]

Men också här, i *Hans nådes tid*, kantar författaren legendens, drömmens eller visionens världar med en rad frågetecken: rör det sig kanske inte om ren inbillning, »fabler blott, och lögner» för att tala med Guillaume de Lorris? Kanske det, åtminstone i eftertankens bleka ljus. Reservationerna kommer gärna med stark försening i den här romanen. Adaloalds månfärd skildras först som ett faktum, troligen utbroderat och förbättrat genom hörsägen men likafullt en historisk händelse, ungefärligen daterbar till vårvintern 776, alltså till månaderna före det langobardiska påskupproret (173ff). När Johannes sent omsider äntligen står inför kung Karl åtta år och 250 sidor senare, drar han sig emellertid till minnes »bonden Adaloald, som *drömde* om att flyga till Månen och *måhända* även gjorde detta» (428, mina kursiver). Också hans egen resa till månen är till en början framställd som en steglös fortsättning på romanens huvudhandling, som om vingarna verkligen växte ut på hans skulderblad och som om han verkligen befriades från Jorden i sin himlaflykt. Men insomnandet kommer, nämligen uppe på månens gula gräs där den saligt utmattade Johannes vilar ut efter överstånden resa. Och i drömmen vrids hans uppmärksamhet trots allt

tillbaka mot Jorden, lika ofrånkomligt som en gång den astronomiske drömmaren Scipio kikade ned mot Jordens ynkliga lilla »punctum» i världsalltet.[20] Från denna avlägsna punkt, hos Johnson en mörk skiva med ljusprickar, tycker sig nu Johannes urskilja blickar som i sin tur riktas mot honom, månfararen, först och främst blickarna från den älskade Angilas ögon (242).

Från och med det ögonblicket vill månytan skaka av sig Johanniperto; han glider hjälplöst ut mot kanten, störtar genom rymden och landar slutligen i ginstdoften på klipphyllan i Lombardiet, där han strax vaknar liggande på rygg, blodig, med ett ärr i pannan. Vad hade egentligen hänt? »Stötte mot en stjärna, tänkte han. Eller mot Månens kant. Det blir ett ärr i pannan» (245). Men knappt 200 sidor senare i romanen uppger Johannes för sin rumskamrat i Aquisgranum, sachsaren Theudald, att han skulle ha fått sitt ärr efter ett fall av annan, betydligt mer prosaisk art: »Jag sade att jag vid det tillfället hade sysslat med astronomiska problem, rört mig obetänksamt och fallit ganska djupt och slagit mig i pannan så att jag såg tusenden av stjärnor» (420). Här är det visserligen inte säkert att vi kan ta honom på orden: det rör sig om en nykter efterhandskommentar, därtill under samtal i kung Karls huvudstad där det var säkrast att aldrig säga för mycket – väggarna hade öron. Drömtingen i sig kommer vi som vanligt inte åt i den johnsonska texten; de förtonar bakom berättarens eller egentligen berättarnas olika filter. Likafullt är det en sansat realistisk förklaring av månresan som den äldre Johannes ger Theudald: det kan ha rört sig om en svimning med åtföljande syner den där försommarnatten år 776, ingenting annat.

Men, ville man i så fall tillägga, än sen? Om drömmar kan försätta berg någonstans i det johnsonska verket, är det just här. Månfararen Johannipertos upptäckt av Angilas ögon som en välkänd dallring i en fjärran rymd tränger samman hela romantexten på ett par sidor eller, mer exakt, den ger en rumslig avbildning av bokens tidsgestaltning. I likhet med *Strändernas svall* är *Hans nådes tid* i mångt och mycket en regressiv historia. Tvärs igenom årens vindlande gång söker den sig oavbrutet bakåt, mot det ögonblick under den stormiga fastan år 775 då pojken Perto såg en gnista av eld i Angilas sköte (28). Senare i livet kommer han att uppleva det här bokstavligen eldfängda intermezzot som en ursprungsscen, ett förklarat eller rentav mytiskt ögonblick före revoltens, katastrofens och förskingringens år. Följaktligen strävar han oförtröttligt efter att upprepa gnistans självlysande tidpunkt eller snarare infria dess sekundsnabba löfte om förening. En sådan närmast rituell akt inträffar också till sist, även om det redan är för sent och historien vid det laget har kört över sina offer, nämligen då den femtioårige Johannes än en gång får knäcka valnötter och överräcka kärnorna till sin älskade, den döende fru Landoalda alias Angila.

Den scenen återkallar i sin tur såväl stormnatten framför brasan hemma i Forojuli som månresan: »Ärret, märket i hans panna, lyste vitt när eldskenet for över hans ansikte» (581). Samma reminiscenser är med Johannes i underjorden, i fängelsehålans dödsrike där han bygger sin ginstbuske i mörkret, en visionär konstruktion som han åtminstone senare betraktar som en dröm. Har han rätt i detta rör det sig förvisso om en dröm i motståndets tjänst, och det är ungefär så jag skulle vilja sammanfatta det här temat i *Hans nådes tid*: drömmen som myt och som motstånd. Det framstår som kanske allra tydligast i ytterligare en av Johannes' många fängelsedrömmar, av Barbro Söderberg kallad hans »kryptiska testamente», nämligen den som handlar om kung Karls försök att erövra månen, här återberättad i efterhand (517):[21]

> Jag drömde att Hans nåde utnämnde mig till förste kunskapare och ledare för en del av expeditionen och att allt hans krigsfolk följde efter mig. Vi var utrustade med vingar, även hästar och vagnar var bevingade, och trupperna med proviant, reservvapen och övrig tross flög nattetid uppåt i god ordning.
>
> Men när vi kom fram med alla Hans nådes härmassor satt den langobardiske bonden Adaloald, eller som han också kallades Adalunald eller endast Lunald, där på Månslätten på en gyllene tron och var Månens kung, och hans enda vapen var månljusets strålar. Alla våra vapen dög till intet mot det ljus han utstrålade eller utslungade som spjut och pilar.
>
> Vi återvände slagna till Jorden, hur och i vilken ordning minns jag ej. Drömmen slutade för mig i ett mörker som ej var Jordens men Underjordens.

Slutorden är viktiga, inte bara som en påminnelse om Johannes' faktiska belägenhet i Karls fängelsehåla utan likaså om det svek eller kanske snarare den resignerade kompromiss som kommit att kännetecknа hans liv som kejserlig sekreterare. I den här drömmen har Johannes gått i världshärskarens sold, och han störtar heller inte längre,

som den unge motståndsman han en gång varit, mot jorden – människans hem (246) – utan ned i underjorden. Men inte desto mindre är det naturligtvis hoppfullt att hans landsman Adaloald håller stånd med sina månstrålar mot Karls vapen. Här får, för en gångs skull i denna pessimistiska roman, maktens sol – Hans nåde med tillhörande legioner – ge vika för det silverne land som kanske icke är. Passagen måste rimligen uppfattas som ett romantiskt höjdmärke i Eyvind Johnsons konst.

Enstaka glimtar från fängelsedrömmandet i *Hans nådes tid* kan urskiljas genom de åtta berättelser från skilda tider som formar romanen *Livsdagen lång* (1964). Det gäller den historia från 900-talet där äventyraren Donatus arresterats av den bysantinske kejsaren och håller på att svältas ut av en fångvaktare som för övrigt just vill lära sig konsten att flyga: »Under svälten kom hon åter till mig», avslöjar Donatus, och då syftar han på slavinnan Gisela som han en gång – i bokens första berättelse, i ett annat sekel och under ett annat namn – kände som Astalda, den flicka han misslyckades med att röva bort från Caciaeklostret i den schweiziska Rhendalen. Det här snöpliga äventyret från 800-talets mitt har redan återkommit i unga Giselas drömmar ett par årtionden dessförinnan, i Pavia år 949.[22] Också i *Livsdagen lång* kan alltså drömmen upprepa och förtäta en nyckelscen, och vad beträffar dess förblandning eller hopträngning av tider, länder och identiteter kunde den mycket väl stå modell för Johnsons modernistiska romankonst över huvud. Ändå framträder drömmandet, har vi sett, bara sporadiskt och tillåts aldrig breda ut sig över flera sidor genom hans böcker. Det rör sig genomgående om konstmässiga konstruktioner, tätt invävda i romanernas komplexa struktur, om kristalliseringar av symboler och ledmotiv snarare än om pytiska budskap. Någon romantisk tro på drömmens uppenbarande eller förlösande kraft kan jag åtminstone inte generellt läsa ut ur Johnsons författarskap, allra minst i *Livsdagen lång* där det gäller att gripa det flyktiga ögonblicket genom skilda sekler och där drömmandet i allmänhet är rejält nedtonat.

Favel ensam från 1968 behöver inte nödvändigtvis uppfattas som en historisk roman. Den utspelar sig i nutiden, det sena sextiotalet, men bakom detta ombonade nu – mestadels förlagt till en engelsk småstadsidyll – värker oavbrutet *samtidshistorien* och därtill den allra mest djävulska, koncentrerad till nazisternas illdåd i trettio- och fyrtiotalens Centraleuropa. Här skymtar redan den kritiska analys av förträngningar på nationell eller kontinental nivå som präglar Johnsons sista roman, *Några steg mot tystnaden* (1973), där det nyligen överståndna barbariet gör sig påmint i en europeisk efterkrigstid som har så förtvivlat lätt för att glömma. Till allt annat torde Johnsons författarskap kunna läsas som ett av de effektivaste motinläggen till den historierevisionism som vill stryka ett tjockt streck över koncentrationslägren och gaskamrarna i läroböckerna.

I den första av dessa sena romaner, i *Favel ensam*, har nu drömmandet inte särskilt mycket med sömnens och inbillningens halv- eller omedvetna aktiviteter att göra. Här sätter Johnson tydligare än någon annanstans i sitt författarskap likhetstecken mellan drömmens och utopins skapelser av imaginära världar. Och tydligare än någon annanstans betraktar han detta slags drömmerier, våra föreställningar om framtida idealsamhällen, som en både paradoxal och nödvändig verksamhet. Det utopiska tänkandet går långt tillbaka i västerländsk kultur, åtminstone så långt som till Platon, och sträcker sig in i det tjugonde seklet med viktiga milstolpar i Thomas Mores, Tommaso Campanellas och den moderna anarkismens skrifter – en tradition som översiktligt skisserats i Thure Stenströms exposé över »Eyvind Johnson och utopierna».[23] Det hör till saken att åtminstone den klassiska utopin i regel var av cirkulär natur; det gäller både Platons Atlantis och Campanellas Solstat, geometriska drömmar genomlysta av planenlig administration. I *Favel ensam*, däremot, fantiserar de bägge huvudpersonerna, Favel och Charlon, om »månskäreöar av det outslitliga material som hägringar är byggda av», om »ett Utopia – ett land som inte ligger någonstans, en månskäreformad ö».[24] Även om det inte kan uteslutas att deras formuleringar anknyter till den utopiska genren, där månresan hörde till allmängodset, tror jag att de trevar efter ett alternativ till dess rationellt centralstyrda och fulländat cirkulära utopier.[25] Den läsare som kan sin Johnson kommer naturligtvis omedelbart att tänka på månfararen Johannes Lupigis och hans orimliga längtan bort från det jordiska i *Hans nådes tid*.

Den johnsonska tvetydigheten tränger med andra ord djupt in i *Favel ensam*. Den färgar

romanens diskussion av utopierna, liksom den alltid satt sina spår i författarens drömtematik. Klyvnaden hänger troligen samman med hans benägenhet att lyfta fram själva skrivakten eller berättarsituationen i texternas förgrund. Läsaren ställs oavbrutet inför ungefärliga eller rent motstridiga verklighetstolkningar, språkakter eller hypoteser, och den här »metafiktiva tendensen» i romanerna – för att tala med Bo G Jansson – tenderar förr eller senare att bryta ned föreställningar av mytiskt eller utopiskt slag.[26] Inte desto mindre återvände Johnson till dem i bok efter bok. I *Favel ensam* står doktor Charlon-Loday på sin stege i staden Woodham några mil väster om London i färd med att kvista den höga häcken i sin trädgård, och det är denne läkare och konstnär som under den långa dialogen med besökaren Peter Favel-Hyth får bära upp romanens utopikritiska skikt. Charlon, liksom Favel flykting från trettiotalets Nazityskland, har helt enkelt sett för mycket av det tjugonde seklets fasor för att utan vidare våga tro på några lyckotillstånd för mänsklighetens räkning. Drömmen om en ren och fläckfri värld, påpekar han, fanns hos många unga i tjugotalets Tyskland. Men när idealet skulle omsättas i praktiken uppstod bara en in i minsta detalj systematiserad byråkrati som bokstavligen – inte bara på papperet – kom att radera ut miljoner människoliv (154ff). De totalitära ideologiernas moderna era är ingen tid för drömmar: Charlon är »rädd för att röra vid framtiden, ett stoff som drömmar flitigt vävs av», anmärker han med en känd Shakespearereminiscens (149, jfr *Stormen*, IV:1). Drömmar, fortsätter han med alldeles egna eller åtminstone mycket johnsonska ord, är förbrukad verklighet, redan begagnad erfarenhet – detta med tydlig adress till den lätt ibsenske sanningssägaren Favel som kommit till England för att röra om i det förflutna (160). Låt det förgångna vila i frid, verkar Charlon vädja till Favel, virvla inte upp de gravlagda drömmarnas stoft, sådana välmenta projekt kan ta en ände med förskräckelse.

Det låter som en ytterligt resignerad livsvisdom, men ändå är det ingalunda säkert att utopikritiken får det sista ordet i *Favel ensam*. Romanens gestaltning av minnets och glömskans, hoppets och besinningens tematik kan bara beskrivas som en sicksackliknande prövning, där dialogen fortgår ända in i slutreplikerna. Också Johnsons talrika förbehåll och ironier är kanske sist och slutligen, *mutatis mutandis*, av det romantiska slaget: verklighetens obarmhärtiga rasering av idealens luftslott sätter egentligen aldrig drömvärlden ur spel. Mot bokens slut drar sig Favel till minnes den ukrainske socialrevolutionären Gribelen från tjugotalets Berlin, ständigt på resande fot och beredd till uppbrott, på flykt med sin hustru och sina tre barn både från det röda och det vita Ryssland. Denne Gribelen växer snabbt ut till ett emblem i *Favel ensam*: han och hans familj »är nödvändiga för mänskligheten, liksom alla de andra av den sorten som vandrar omkring, på flykt undan våldet, på flykt mot Ön Någonstans, en Ö för människor, Ön i människodrömmarnas Utopia!» (182)

Det är också detta Utopia, detta »Ingenstans» i verkligheten eller »Någonstans» i drömmen, som dyker upp i Charlons funderingar på romanen slutsida, en ö i ett hav som inte finns, nödvändig för »en mänsklighet som inte vill gå under». Lika nödvändig, frestas man tillägga, som det fjärran Ithaka för Johnsons Odyssevs – eller för Oscar Levertins Odysseus, sjöfararen som passerat Herakles' stoder, den kända världens gränser i den klassiska utopin, på väg mot »sitt Ithaka, sin dröms / vårhvita ö i hafvet».[27] Klarare än så skimrar väl sällan drömmen i Eyvind Johnsons författarskap, tvärs igenom den mardröm som heter historien, inte bara den moderna. Det är den mardrömmen som sätter sin dystra prägel på *Några steg mot tystnaden*. Där far unga Tomas och Nina från Sverige på bröllopsresa till Schweiz redan ett år efter krigsslutet 1945, och även om de inte är »blinda för Världens tillstånd och behov» delar de den optimism och förtröstan som hörde skedet till: världen skulle ordna sig, framtiden låg öppen. Men i den schweiziska småstadsidyllen Pontoro konfronteras de inom kort med lägeroffren på fotografen Tolomeis bilder, och efter den upplevelsen söker de sig tvångsmässigt till stadens benhus för att bokstavligen vistas bland de döda, en samling kranier och knotor som strax börjar spöka i Ninas drömmar. Före detta minnesmagasin och tankefodral, ryser hon, skallar »som hade varit fulla av livsiakttagelser och intressanta, glada, sorgliga minnen» – med ett sista eko från Shakespeare (här Hamlets meditation över Yorricks skalle, V:1), denna stående klangbotten för Johnsons drömstycken.[28]

Ännu påtagligare blir historiens mardrömslika natur för den här romanens huvudperson eller

centrala medvetande, den Parisbaserade juristen Robert Guenole som ideligen söker sig bakåt i tiden – inte bara i sin egen levnad utan först och främst till en rättsskandal i byn Village-des-Lanciers 1804-05 eller till soldaten Jean-Louis Colinet, en av hans förfäder som överlevde det stora slaget vid Nancy år 1477. Denne Robert dubblerar på sitt sätt Ninas drömmar i ett historiskt vidvinkelperspektiv. Han forskar och skriver om det förgångna, och redan i bokens upptakt förbinds hans anteckningar åtminstone hypotetiskt med drömmar: »Advokaten Robert Guenoles papper, hans drömmar, hans verkliga upptäckter?» (29) Romanens fortsättning bara bestyrker det här sambandet. Så kan Robert drömma att han är »en annan och i en annan tid», och han har mycket riktigt lätt för att identifiera sig med de förfäder han berättar om, notarien André-Saturnin i Napoleons Frankrike och krigaren Colinet i Karl den djärves Burgund. Krönikan från Village-des-Lanciers kan han bestämma som »den kommande dröm-monologen», och själva byn *spökar* inom honom, ungefär som de döda spökar i Ninas drömmar: »Sova, drömma, spöken, scener» (127, 145, 175). Roberts maka brukar följaktligen trösta honom när han har stönat eller svamlat i sömnen (154). Det är historiens brott som plågar hans själ, symboliskt sammanträngda till den napoleonska rättvisans övergrepp och justitiemord åren 1804-05. Lika fylld av smärta sitter rammakaren Peidar Urais i Pontoro och drömmer om sitt eget förflutna, närmare bestämt om sin döda hustru, den Elisabetta som Robert en gång tog ifrån honom och som Nina påminner honom om så starkt i nuet (203ff, 450f).

Hela den här flerstämmiga och gengångaraktiga historien går därmed i ett antal cirklar, men på sätt och vis sluter den också en cirkel i Johnsons eget verk. Jag kommer än en gång att tänka på lille Olof, pojken som faktiskt fann tröst i den darwinistiska läroboken om människans ursprung hos aporna: »Det var så tryggt med aporna nere i Afrika», tänkte Olof, »och det blev inga spöken av dem i detta nordliga mörker.» Det är när det här mörkret lättar, i finalen på *Nu var det 1914*, som den upprymde Olof känner »ett rus av verklighet» (131, 158). Frågan är om inte detta rus till sist också kommer den ärrade soldaten Jean-Louis Colinet till del. Han klarade sig nämligen ifrån hertig Karls blodiga nederlag vid Nancy med livet i behåll, och på några sällsamt avklarnade sidor mot slutet av *Några steg mot tystnaden* berättas om hans sorgfria tillvaro som fredlös i de franska skogarna. Vid lägerelden med sina kamrater bekänner sig Colinet till livsglädjen, ungdomens glädje men också »glädjen i studier av livets, världens och tankens utvecklingsgång», strängt taget de obundna *studia humanitatis* som var autodidakten Eyvind Johnsons. »Slutligen nämnde han glädjen av att då och då ha en riktigt god sömn, helt utan onda drömmar, och glädjen av att vara omtyckt av någon människa, av några människor, som man själv tyckte om eller älskade.» (457)

Unge Olof och gamle Colinet står så att säga på var sin sida om erfarenheten: den ene är än så länge oprövad av livet, den andre har sett mer än tillräckligt. Men deras insikt är i princip densamma, och glimtar av den kan följas genom hela Johnsons produktion. Där vittnar både den spikraka järnbanan från Norrbotten söderut och björnbärssnåren på sommaren utanför Paris om samma sak – att det jordiska spektaklet är en lust att bevista. De historiska romanernas Berättare skulle kanske tillägga någonting i stil med: åtminstone undantagsvis, under gynnsamma omständigheter och med erforderliga reservationer, förskonat från elaka drömmar. Men för att stamma från ett så pass mörksynt författarskap som Eyvind Johnsons, är en sådan sång till glädjen anmärkningsvärd.

NOTER

1 Jag återger Borges' novell »De runda ruinerna» ur *Ficciones* (1944) efter Sun Axelssons och Marina Torres' översättning i *Biblioteket i Babel*, Stockholm 1974 (1963), 21.

2 Följande essä är en bearbetning av ett föredrag hållet för Eyvind Johnson-sällskapet i Stockholm den 22 november 1994.

3 Här förbigår jag diskussionen om huruvida Johnsons efterkrigsromaner kan kallas historiska »i egentlig mening», redovisad av Stig Bäckman i *Den tidlösa historien. En studie i tre romaner av Eyvind Johnson*, diss., Lund 1975, 17 ff., och håller mig till de verk som i allmänhet – i gängse handböcker och översikter – uppfattas som sådana.

4 Drömmeriidkaren återfinns i Sjöbergs dikt »Industria colossale» ur *Kriser och kransar*, Stockholm 1966 (1926), 110. Se vidare »Endymion» i Stagnelius' *Samlade skrifter. II. Lyriska dikter efter 1818. Liljor i Saron*, red. F. Böök, Malmö 1957, 428, samt Bretons *Manifestes du surréalisme*, Paris 1977, 11.

5 Olle Holmberg, *Inbillningens värld. Förra delen. Fantasien*, Stockholm 1927, 192. Det var Örjan Lindberger som efter föredraget i Eyvind Johnsonsällskapet – underlaget till denna essä – gjorde mig uppmärksam på Holmbergs distinktioner i *Inbillningens värld*. Thure Stenström har visat att Johnson kände till verket redan under tjugotalet, *Romantikern Eyvind Johnson. Tre studier*, Lund 1978, 292.
6 Jag översätter verkets tio första rader fritt och orimmat efter Guillaume de Lorris & Jean de Meun, *Le roman de la rose. I*, red. F. Lecoy, Paris 1965, 5.
7 *Minnas*, Stockholm 1928, 190.
8 Uppsatsen »Karlfeldtsfaran», daterad 1928, finns omtryckt i författarens *Poesi och politik till nutidens lov*, Stockholm 1971, 34 ff.
9 *Nu var det 1914*, Stockholm 1985 (1934), 36.
10 Giovanni Pico della Mirandola, *De dignitate hominis. Lateinisch und deutsch*, övers. och red. E. Garin, Bad Homburg, Berlin & Zürich 1968, 28 ff.
11 *Strändernas svall*, Stockholm 1978 (1946), 13.
12 Jag återger Coleridges *Biographia literaria* efter J.H. Smiths & E.W. Parks' *The great critics. An anthology of literary criticism*, New York 1967 (1932), 527.
13 Jfr Vennbergs inledande stycke ur »Idyll och irritantia» jämte dikt XII ur »Requiem» i *Halmfackla* 1944, här anförda efter *Dikter 1944–1949*, Stockholm 1953, 29, 68. Lindegrens dikt II ur *mannen utan väg* citeras efter samlingens originaltryck, Stockholm 1942, 9.
14 Mona Kårsnäs, *Eyvind Johnson och Djävulen. Människans andra jag och den politiska ondskan – studier kring ett motivkomplex i Eyvind Johnsons romankonst*, diss., Uppsala 1984, 114.
15 *Drömmar om rosor och eld*, Stockholm 1962 (1949), 35 f.
16 Kårsnäs, a.a., 117 ff.
17 *Molnen över Metapontion*, Stockholm 1957, 357 f., 373 ff.
18 *Hans nådes tid*, Stockholm 1984 (1960), 237.
19 Jöran Mjöberg, *De såg himmel och helvete. En komparativ studie i dröm- och visionsdiktning*, Stockholm 1994, 318 ff.
20 Karl Büchner, *Somnium Scipionis. Quellen, Gestalt, Sinn*, Wiesbaden 1976, 8.
21 Barbro Söderberg, *Flykten mot stjärnorna. Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid*, diss., Stockholm 1980, 79. Jfr den tillhörande noten om Johnsons användning av temat drömmen-som-vägvisare med anknytning till såväl bibliskt-folkliga som jungianska synsätt, 161.
22 *Livsdagen lång. En roman, berättad i Rom*, Stockholm 1964, 100 ff., 164, 209.
23 Thure Stenström, a.a., 71 ff.
24 *Favel ensam*, Stockholm 1968, 224, 247.
25 Månresan i den franske 1600-talsförfattaren Cyrano de Bergeracs *Histoire comique des états et empires de la Lune et du Soleil* (1656–62) anförs explicit i *Favel ensam* (9) och väckte bevisligen Johnsons uppskattning och intresse – jfr Stenström, a.a., 289.
26 Jansson ger en exposé över »drag av metafiktiv karaktär» genom författarskapet i *Självironi, självbespegling och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnons diktning*, diss., Uppsala 1990, 39 ff.
27 Jag återger »Ithaka» efter Levertins *Nya dikter*, Stockholm 1907 (1894), 20.
28 *Några steg mot tystnaden. En roman om fångna*, Stockholm 1973, 37, 127.