

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

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:* Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

*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* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1996

om att inympa en gammal kvist på en ny och lite vildvuxen stam.

Anmäleri är det alltså Jørgensen menar sig syssla med och den vetenskap han skapar åt sig får heta anmälerihistoria. Han gör det på det sättet både svårt och lätt för sig, även om man naturligtvis inte ska uppfatta honom som den som på enklaste vis vill förenkla verkligheten genom att förvandla den till stipulation. Men den bristande översättbarheten pekar på ett problem. Även den närliggande svenskan har utvecklats lite annorlunda i och med att recension hos oss blivit den vanligare termen än anmälan. Hos oss skulle det därför vara naturligare att i motsvarande mening tala om en recensionshistorik, men eftersom det också handlar om nyhetsförmedling om litteratur förefaller det enklast att sammanfattande tala om litteraturjournalistik.

Men kan man riktigt framgångsrikt värja sig mot den på en gång vidare och luddigare beteckningen kritik? På rätt goda grunder kan Jørgensen klandra åtskilliga av sina föregångare, av de danska framför allt Paul V. Rubow, för att inte ha gjort lika klar skillnad på de olika sorterna och för att ha fotat många av sina besked på de texter som står i bokhyllan och inte glömmet sig i tidningar och tidskrifter. Engelskans vida *criticism* erbjuder talrika bekymmer. Jørgensen menar sig själv prestera »a study of literary criticism (reviewing)», och man kan gissa att han under sina decennielånga ströv-tåg plockat fram hundratals böcker med lockande titlar och där »criticism» varit nyckelordet, men där det visat sig oftare handla om litteraturvetenskap eller litteraturteori eller estetisk eller textkritik eller möjligen om reception. Någon gång kan det verkligen handla om kritik i inskränkt mening och någon gång på ett stimulerande vis om alla sorters hantering av litteratur. Så i Terry Eagletons *The Function of Criticism* (1984), en behändig och besvärlig skrift som på 130 sidor vågar spänna över utvecklingen från *The Spectator* till post-strukturalismen och tar sin utgångspunkt i tysk offentlighetsteori som i andra sammanhang intresserar Jørgensen. I denna framställning där Raymond Williams är idolen och Paul de Man boven hade det också funnits ett visst stöd att få för anmäleriets män, inte minst under den tidigare delen av den undersökta perioden.

Det finns väl en liten risk att anmälerihistorikern fränhänder kritikerna en del av deras uppgift och hos åtskilliga av de stora kritikerna bara får med en liten del av personligheten. Georg Brandes får därmed lite mindre dimensioner än vad man skulle vänta sig. Som tidskriftsredaktör tilläggs han journalistiska ambitioner som han är mycket främmande för när han uppträder i tidningarna. Hur flitig han än är i den nya *Politiken*, så förblir han en vän av de långa artiklarna och en fiende till nya påfund som mellanrubriker och intervjuer. Han fräntas inget av sina företrädare så när som uppriktigheten, men han får dela med sig om utrymmet på anmäleriets parnass med mindre kända bedömare som Vodskov och C.E. Jensen, och som journalist måste han stå tillbaka för Bang.

Men Jørgensen är naturligtvis själv mycket medveten om att anmäleriet inte är allt – även om det är mycket tillräckligt att skriva historien över det. Därtill finns i hanteringen av litteraturen självkritik, vänkritik, för-

lagskritik, essäistik, vetenskap och litteraturpolitik – och kanske ytterligare något.

Per Rydén

Carina Lidström: *Sökande, Spegling, Metamorfof. Tre vägar genom Maria Gripes skuggserie*. Symposion Graduale 1994.

Mamma var bara skuggan på en bild. Så löd rubriken till en artikel i *DN* 24.11.1994. Det gällde en TV-film om en man som tidigt blev bortadopterad. Det enda föremål han hade kvar efter sin mor var ett svartvitt fotografi av sig själv i en barnvagn. I mitten på bilden vilar en oformlig skugga av den som håller i kameran. Är skuggan hans riktiga mamma? Och i så fall, vem är hon? Fotografiet med skuggan blev utgångspunkten för hans sökande efter sitt ursprung. Han blev en resenär i det förflutna.

Ibland överträffar dikten verkligheten. Var och en som har Maria Gripes skuggserie present känner igen denna historia ur det levande livet. Det är, för att låna en formulering från Roland Barthes, som att ta del av ett »déjà lu», något redan läst. Verklighetens Lasse motsvaras av fiktionens Carolin, på spaning efter en försvunnen far. På det fotografi, som i den första boken i serien, *Skuggan över stenbänken*, spelar en central roll avtecknar sig nämligen fotografens skugga på ett dramatiskt vis och dominerar bilden. Den föreställer ett litet barn vid en bänk, med en kvinna skymtande i bakgrunden, men skuggan är bildens nyckelperson: »En skugga som kanske ingen längre visste vems den var» (s. 213). Barnet är Carolin, kvinnan hennes mor och skuggan – ja, den kan tillhöra den far hon är på jakt efter. (Fotografiet visualiseras på Harald Gripes omslagsbild till boken.)

I 1980-talets svenska ungdomslitteratur hör Maria Gripes uppmärksammade romansvit om flickorna Berta och Carolin, den s.k. skuggserien, till höjdpunkterna. Det är texter som bärs av en stark psykologisk intensitet och vars laddning vilar på förtätade och komplikationsfyllda relationer. Ett övergripande tema är vägen mellan adolescens och vuxendom eller, annorlunda uttryckt, individens existentiella och etiska utveckling mot större självinsikt och mänsklig mognad. Det är förvisso inget originellt tema, och ifråga om modern ungdomslitteratur, dvs. från 1950-talet och framåt, snarast att beteckna som ett klichéartat idiom. Men i sin berättelse skriver Gripe på ett intrikat vis ihop sina motiv om förlorade fäder och försvunna mödrar, övergivna barn och fördolda syskonskap och skapar en form av kvinnlig utvecklingsroman. Den narrativa katalysatorn är jakten efter den försvunne fadern, eller som det heter i den fjärde boken *Skugg-gömmen*, »det kärleksfulla ansiktet». Texterna mystifierar, förvillar och uppenbarar om vartannat på romantiskt maner. Till det intressanta med skuggserien hör att texterna så konsekvent ger röst åt den unga kvinnan och hennes sökande efter livsstrategier. Romansviter med kvinnliga protagonister är vi inte bortskämda med i modern svensk litteratur.

Det är mönstret av utveckling som står i centrum för Carina Lidströms tematiskt upplagda avhandling *Sö-*

kande, Spegling, Metamorfos. Tre vägar genom Maria Gripes skuggserie. Serien omfattar ursprungligen fyra romaner: *Skuggan över stenbänken* (1982), *...och de vita skuggorna i skogen* (1984), *Skuggornas barn* (1986) samt *Skugg-gömman* (1990). Till denna tetralogi kan läggas en förkortad och omarbetad version av seriens tredje del, utgiven under identisk titel, *Skuggornas barn* (1990). Utgångspunkten för Carina Lidströms (CL) »läsning» av skuggserien är »den unga människan och den utveckling hennes möte med det okända mitt i en till synes välkänd vardagsverklighet leder till» (s. 9). Detta »okända», för vilket skuggan är en central symbol, representerar en väg till självkännedom och utgör inledningen till den utvecklings- och frigörelseprocess som böckernas huvudpersoner, Berta och Carolin, genomgår (s. 9 f.). I den processen urskiljs tre faser, sökandet, speglingen och metamorfosen, vilka tematiserar och präglar »berättel-sen på en rad olika plan» (s. 10). Centralt i skuggserien är enligt avhandlingsförfattaren att »skildra hur aningen om ett livets underliggande mönster» förändrar protagonisterna (s. 10) och man kan säga att den centrala ambitionen i avhandlingen är att uppenbara och ana-lysera den litterära utformningen av detta mönster, dvs. i detta fall hur motiv, symboler och generer flätas samman inom de tematiska strukturerna sökande, spegling, metamorfos.

Maria Gripe debuterade 1954 och hennes författarskap omfattar hittills ett 35-tal böcker i olika genrer. Skuggserien tillhör alltså hennes senare verk. Det kan tyckas snävt att begränsa undersökningen till att omfatta enbart denna svit, men CL menar att den ger en spektral belysning av karaktäristiska drag i Gripes författarskap: en laddad vardagsskildring, en allusions- och ledmotivsteknik som »ställs i själsskildringens tjänst» (s. 17). I slutordet (s. 155) hävdas att skuggserien utgör en brännpunkt i författarskapet. Texterna har otvivelaktigt en rik tolkningspotential. Det akademiska intresset är i växande och flera påbyggnadsuppsatser har redan ventilerats. Men det finns, menar jag, anledning att också framhålla seriens starka appellationskraft för såväl kritiker som s.k. vanliga läsare. En genomgång av recensioner som jag har tagit del av, »Mottagandet i svensk dagspress av Maria Gripes tre skuggböcker» (specialarbete vid Bibliotekshögskolan 1988 av Anette Nilsson) visar på ett i stort sett positivt gensvar. Den för Gripe och, vill jag tillägga, för modern ungdomslitteratur i allmänhet så typiska allusionstekniken, inskotten av citat och anspelningar på litteratur, konst och filosofi, har vidare en kommunikativ läseffekt: texten öppnar sig för en dialog med läsaren. Jag vill påminna om den unga person som efter läsningen av *Agnes Cecilia* (1981), den roman som gavs ut året före den första boken i skuggserien, skrev följande rader till Gripe: »Den där Schopenhauer verkar bra. Var får man tag på hans böcker?» (Intervju med Maria Gripe i *Opsis Kalopsis* nr 6, 1988).

Förutom inledningskapitlet där metod och tidigare forskning presenteras består CL:s avhandling av tre kapitel, samtliga disponerade efter samma princip. Först undersöks de motiv och den symbolik som är länkade till det fokuserade temat, därefter följer en analys av temats relation till de genrer som identifieras.

Definitionen av det grundläggande begreppet tema tar spjärn i den tematiska kritiken, framför allt Jean-Pierre Richard och hans, inte minst vad gäller svensk litteraturforskning det senaste decenniet, så inflytelserika definition i *L'univers imaginaire de Mallarmé* (1961). Temat ses som en underliggande organisationsprincip vars förgreningar präglar textens utformning på olika nivåer. Vidare hämtas stöd i den ryska generativa litteraturkritiken (bild- och motivplan) samt, vilket överraskar i detta sammanhang, från temaartikeln i *Svenskt Litteraturllexikon*. Rent konkret används således tema-begreppet för att beskriva vad verket anses »handla om» (s. 13). En formulering på s. 15 sammanfattar respektive temas funktion: »sökandet är det drivande, speglingen skapar mångfald, djup och variation medan metamorfosen skapar förändring och utveckling». Dessa tre teman utgör dels ett generativt mönster för protagonisternas utveckling (det livsmönster eller sammanhang de ytterst söker och finner) och fungerar dels som textens tre byggkrafter – ett resonemang som i sina konturer således ansluter till Richard. Vidare avläses Bertas och Carolins utvecklingsgång i förhållande till alkemins cykliska process, dess solve et coagula-formel, upplösning och nybildning (nybildning genom förening torde dock vara det korrekta) och dess stegvisa förädlingsfaser (från oädla metaller till guld), från nigredo, det svarta stadiet, till albedo, det vita stadiet och rubedo, det gyllene eller röda stadiet av fullbordan. CL tar avstamp i C.G. Junges tes om individuationsprocessen och dess koppling till alkemin; alkemistens arbete med den oädla materien kan ses som en projek-tion av en inre psykisk mognadsprocess hos alkemisten själv. Underlag för denna symbolkod finns, menar CL, i begynnelsen av den andra boken, *...och de vita skuggorna i skogen*, där Carolin talar om en »gammal alkemistisk princip» (avh. s. 21), nämligen att »Solen förvandlar smärta till guld». Det är det enda stället i serien där alkemin faktiskt nämns vid namn.

Inom varje tema urskiljs en genredominant, men även inslag från olika, s.k. underordnade, genrer, de-tektivromanen, flickboken, adolescentsromanen, den alkemistiska traktaten m.fl., ventileras. Sökandet styrs av utvecklingsromanen, speglingen av den gotiska romanen (främst i *...och de vita skuggorna i skogen* och *Skuggornas barn*), medan metamorfosen liksom sökandet präglas av utvecklingsromanen. Detta tema karaktäriseras också av genreväxling, vilket framför allt exemplifieras utifrån *Skugg-gömman*, där brev, drömmar, film- och teatermanuskript, interfolierar berättel-sen. Sökandet, speglingen och metamorfosen syftar ytterst till att finna en identitet, sammanfattad i frågan »vem?» (s. 24) – det centrala i serien – och de olika faserna konkretiseras med en genomgång av motiv och symbolik. Sökandet efter skuggan, alltså det okända, skildras således genom jakten på en faders- respektive modersgestalt. Speglingen präglas av den gotiska romanens miljö och typifierade motivkrets (det ensliga slottet, den inspärade kvinnan, hemliga gångar osv.) och symboliseras av t.ex. porträtt, målningar, statyer, fotografier, dubbelgångare och självfallet speglar. Dessa fungerar som »inre rum», avslöjare av själen och synliggör på symbolistiskt vis romankaraktärernas inre

tillstånd. Metamorfosekapitlet behandlar karaktärernas rollspel och förändringar. Ett parti ägnas skuggseriens epifanier, de genomlysta ögonblick då tiden stannar och något fördolt uppenbaras, vilka föregår förändringar och förädlingar. Slutligen tar CL kortfattat upp vad hon kallar en kontrapunktteknik i berättandet, dvs. hur skenbart fristående händelser flätas samman för att skildra faserna i protagonisternas utveckling.

Den schematiska uppläggningspräglas inte av fantasifullhet men projektet genomförs med systematik och envetenhet. Att motiv/symboler och genre samverkar inom en viss urskild och därmed förutbestämd tematik är kanske i sig inte överraskande, men å andra sidan fordras en genomgång för att visa att så verkligen är fallet. Dispositionen är enkel att följa och har den förtjänsten att man lätt kan orientera sig i skuggseriens motiv- och symbolvärld. Men uppläggningsmedför samtidigt att framställningen tenderar till att styckas upp i korta avsnitt, någon gång på endast ett tiotal rader (t.ex. Doppeltgångermotivet, s. 85). Gripes text abstraheras ibland till komprimerade sammandrag vilket får till följd att helheten försvinner och att delens kontextuella funktion i verket blir besvärlig att få grepp om. Ett exempel är avsnittet om rosen och dess vägledande funktion inom sökandemat (avhandlat på en knapp sida, s. 48 f.), där i sig tankeväckande symboliska betydelser staplas på varann. Rosen ansluts på symbolplanet till alkemin, dess »vita» fas (albedo) och dess »röda» fas av fullbordan (rubedo); vidare sägs den genom sin koncentrisk struktur utgöra en konkretisering av sökandets idé och av livsmönstret. Den är en helhetssymbol med kristna konnotationer och en bild för fullbordan hos, som det heter, »Rosencruzarna» (en not om detta hemliga sällskap med anor från 1300-talet vars symboler var rosen och korset hade varit på sin plats). Vad man önskar är ett analytiskt fäste i texten, exemplifieringar genom belysande citat. Det är t.ex. knappast utan betydelse att slottet, där Berta och Carolin får plats, heter Rosengåva och att Lydia, mor till Carolin, signalerar sin därstädes lönnliga existens med vita rosor (deras utpekade centrala position framgår tydligt av Harald Gripes omslagsbild till *Skuggornas barn*). Den vita rosen har också en betydligt större och vittomfattande symbolisk funktion i texten än vad detta avsnitt ger vid handen (och den röda rosen nämns faktiskt aldrig i Gripes text).

En fördel med tematiseringen är att man kan spela med hela serien i varje kapitel och att texterna kan ställas mot varann. Valet, eller snarare urskiljningen, av teman kunde dock ha diskuterats utförligare. På s. 14 skriver CL att de tre vägar hon följer i skuggserien (dvs. sökandets, speglingens och metamorfosens väg) är valda utifrån flera möjliga. Det hade varit intressant att kortfattat få ta del av dessa andra möjligheter till tematiskt genomkorsande av serien, inte minst för att kunna bedöma det centrala i de teman som nu presenteras. Men här lämnas läsaren i ovisshet och får förlita sig på avhandlingsförfattarens definition av »textens projekt», nämligen skildringen av hur »mötet med det okända hos jaget och tillvaron [...] förändrar personerna och deras livssyn» (s. 14). Den starka fokuseringen på ett mönster i texten har vissa nackdelar. Det tematiska

helhetstänkandet kan få prägel av en allomfattande harmoniseringsprincip och förblinda det analytiska siktet, särskilt när det, som i detta fall, inte konfronteras och/eller kombineras med någon annan metod. Det som inte passar i det tematiska mönstret faller obönhörligen utanför och man kunde hävda att texten inte görs rättvisa när den på detta vis reduceras till att illustrera en given formel. Så får exempelvis fokuseringen på den, vad man kan kalla »inre» utvecklingen, det talas på flera ställen om »själsskildring» (t.ex. s. 17) till följd att den, grovt uttryckt, socialrealistiska dimensionen i texterna blir skydd. Den för protagonisternas utveckling så väsentliga och feministiskt präglade problematik (frågor kring kvinnans rätt till jämlikhet, utbildning och yrkesutövning) som Carolin görs till språkrör för i den första boken, det återknyts till dessa frågor i *Skugggömmen*, faller t.ex. bort. Det hade varit befogat med en markering av den tematiska kritikens svagheter, vilket bl.a. har ventilerats av Anders Olsson i *Den okända texten* (1987): dess (alltså den tematiska kritiken) »strävan efter helhet» strider mot »det fragmentariska och spelande i ett skrivsätt, mot det som bryter upp en inre lagbundenhet» (s. 58). Man kan fråga sig om slutresultatet av undersökningen, dvs. som det formuleras i slutordet (s. 155), att visa hur skuggserien utgör »en tätknuten enhet», finns med redan som en förutsättning i valet av metod. En svårighet med den tematiska analysen är, vilket CL för sin del också påpekar (s. 14), gränsdragningen mellan olika teman. Anledningen är att »de hänger samman och ibland överlappar varandra, utgör delar av varandra – eller snarare – det faktum att de hänger samman utgör en vital sida av texten, samtidigt som det också är viktigt att visa på att de även utgör olika, om än bitvis överlappande, aspekter av texten. Avgränsningarna mellan de tre tematiska fälten är följaktligen bara till en viss del vad man kan kalla ett berättartekniskt grepp men utgör också en realitet baserad i texten» (s. 14). Om temat, vilket här tycks vara fallet, alltså kan utgöra allt och men samtidigt icke-allt på en gång, borde man nog reflektera över det meningsfulla i att spjälka tematiken i olika, i betydelsen divergerande, teman. Här talas dels om temat som en aspekt av texten och dels om tematiska fält vilket väl ändå inte kan vara synonyma företeelser. Går vi sedan vidare i resonemanget (s. 14) får vi veta att sökandet för det första genererar speglingen och metamorfosen, för det andra att speglingen och metaforfosen ingår i sökandet, för det tredje att sökandet kan ses som en parallell process till metamorfosen (man förvandlas under sökandet), att metamorfosen löper parallellt med sökandet utan att vara identiskt med detta och slutligen att speglingen i sin tur utgör en viktig del av metamorfosen genom att speglingen är en form av metamorfose. CL menar (s. 15) att skiljaktigheten ligger i att sökandet, speglingen och metamorfosen genererar olika motiv, generer och strukturer; det gemensamma är att de alla är delar av den större struktur som texten utgör. Men samtidigt visar hon att såväl sökandet som metamorfosen genererar en liknande genrestruktur, nämligen utvecklingsromanen. Följaktligen är dessa två teman likartade på genreplanet. Androgymotivet (s. 86) uppges vidare vara ett motiv där

samtliga teman sammanstrålar, likaså rollspelet (s. 116 f.). Ett motiv som skuggan torde väl också vara gemensamt för de tre tematiska vägarna. I praktiken ter det sig alltså svårt att hålla isär begreppen och smidigare hade nog varit att stanna för en övergripande tematik, förslagsvis växandets metamorfos. CL tycks själv också vara i bryderi på denna punkt. På s. 110, talas t.ex. om »den överordnade tematik, det textens projekt som återfinns i skuggserien, den växandets tematik» som uppstår i mötet med det okända, och vidare fastslås (s. 111 f.) att »växandets metamorfos» står i »centrum för berättelsen». Här ges alltså indikationer på att det trots allt finns en övergripande tematik att utgå ifrån. En dispositionsteknisk konsekvens av den tematiska arabesken blir också att CL alltsomoftast tvingas att hänvisa framåt och bakåt i sin framställning; det sker tyvärr ofta utan sidhänvisningar (t.ex. ss. 44, 51, 69, 79, 86, 124, 137, 144). En del av oklarheterna beror möjligen på CL:s olyckliga fäbless för att dubblera och gardera sina re-sonemang, att vända dem ut och in så att de tappar spänsten och hamnar i motsägelser. Att de tre tematiska strukturer hon urskiljer de facto är väsentliga och intimt sammanflätade med varann betvivlar jag inte. Det är diskussionen av temabegreppet och dess tillämpning i avhandlingen som jag vill sätta ett frågetecken inför.

Beteckningarna sökande, spegling och metamorfos är välfunna, särskilt när de sätts i samband med den alkemistiska förädlingskoden och dess symboler. Här tror jag att CL har kommit på något väsentligt för Gripes författarskap i stort. Jag instämmer i att den uppdelning i s.k. realistiska kontra mer fantastiskt och metafysiskt orienterade böcker som tidigare gjorts ter sig alldeles för grovhuggen. Skenbart väsensskilda texter som *I klockornas tid* och *Glastunneln* skulle, självfallet med vissa modifieringar, kunna analyseras utifrån mönstret av sökande, spegling och metamorfos. Likaså 1970-talets Elvisböcker, som betecknats som realistiska, och den av metafysiska tankegångar präglade roman som föregår skuggserien, *Agnes Cecilia* (1981). Därför är det synd att skuggserien i så pass liten utsträckning jämförs med det övriga författarskapet, vilket ställs i utsikt i inledningen (s. 16), där undersökningen uppges ha »en inomkomparativ aspekt». Så inleds eller avslutas kapitlen/eller delavsnitten ofta med ett par sammanfattande rader om exempelvis temats eller motivets roll i författarskapet som helhet. CL hävdar t.ex. (s. 110) att utvecklingstanken, att människan växer, utvecklas och förändras är central i alla Gripes böcker. I en not (nr 2, s. 168) ges några exempel, men upplysningen om att Josefin (i böckerna om Hugo och Josefin) förvandlas till en självständigare person eller att Elvis genom sin utveckling når fram till att se sig själv och mamman som två separata personer säger inte mycket och blir inte riktigt övertygande som komparativ analys. I stället för att degradera dessa exemplifieringar till notapparatens kunde de ha arbetats in i huvudtexten, gärna i ett mer utvecklat skick, för att stärka den välgrundade tesen om genomgående tematiska strukturer och återkommande motiv i författarskapet. Ett exempel på hur ett mer utvecklat komparativt tänkande kunnat fördjupa analyserna vill jag ge genom ett citat ifrån *Agnes Ceci-*

*lia* (1981): »Ur varje vrå tittade en skugga. I varje spegel skymtade någonting som rörde sig när hon gick förbi. Här och där tände hon en lampa. Som ljuspunkter i mörkret.» Det är som hämtat ifrån skuggserien och tematiken är i flera avseenden också likartad. Men detta tacksamma och närliggande jämförelseobjekt spelar knappt någon roll alls i avhandlingen. Skuggan är hos Maria Gripe en vanlig bild för det okända står det nu på s. 25 och i not 3, s. 161 framhålls att skuggan utgör ett centralt motiv i Gripes texter alltsedan 1950-talet. Men exemplifieringen stannar vid ett par kortfattade omnämmanden av *Kvarteret Labyrinten* (1956) och *Sebastian och skuggan* (1957) och skuggmotivets centrala roll i författarskapet görs inte tydlig. Nog hade det varit mödan värt att foga in *Agnes Cecilia* i denna kontext, ty romanen kan betraktas som en brygga till skuggserien. I sammanhanget undrar man också varför H.C. Andersens berättelse »Skyggen», som Maria Gripe påfallande ofta återkommer till i sina artiklar och essäer, från 1950-talet och fram till 1990-talet, inte kommenteras eller ens nämns i avhandlingen. Det är förbryllande, särskilt som den artikel i *Barn & Kultur* (nr 2, 1971), vilken citeras i såväl avhandlingens inledning (s. 9) som i dess slutord (s. 155) och således spelat en stor roll för CL:s textläsning, i allt väsentligt är uppbyggd kring Gripes reflexioner över sin barndomsläsning av »Skyggen». Det var en text hon ständigt återkom till: »Vi hade [...] åtskilligt att orientera varandra om, jag och min skugga», skriver Gripe talande och man kan fråga sig om skuggan rentav heter Andersen. Uppenbarligen har »Skyggen» också fortsatt att fascinera henne som vuxen: »Ett ord en skugga!» kallar hon sin artikel med ett direkt citat från Andersens text. Tidigare forskning har också uppmärksammat förhållandet. Karin Danielsson gör i sin insiktsfulla analys av *Agnes Cecilia* och de två första skuggböckerna (»Maria Gripes romantik» i *Horisont* nr 4, 1985) en koppling till »Skyggen» när hon diskuterar rollspelet mellan Berta och Carolin. Efter att ha spelat rollen av piga i *Skuggan över stenbänken* (Carolin kommer som husa till Bertas familj) förändras Carolins position i den följande boken, som utspelar sig på slottet Rosengåva. I den miljön antar Carolin en huvudroll medan Berta hamnar i bakgrunden. Danielssons iakttagelse hade varit värd att bygga vidare på, särskilt som CL rätt starkt driver en idé om att Carolin delvis fungerar som en projektionsyta för Bertas utveckling (t.ex. s. 66 f.). Men att Carolin på ett fascinerande vis tycks spela en roll som Bertas »skug-ga», vilket, för att alludera på såväl Andersen som Gripes ord i skuggartikeln, låter Berta blicka in i helt nya världar, uppmärksammas inte.

Det textcenterade perspektiv som CL vill anlägga (s. 21 f.) är uppenbarligen liktydigt med undersökningens begränsning till det »litterära verket» (dvs. skuggserien) och dess »tematiska linjer» (s. 13). Detta till skillnad från Genèveskolan (den tematiska kritiken) där textexternt material i form av exempelvis dagböcker, brev, utkast och anteckningar, ingår i ambitionen att skildra författarens hela oeuvre, utkristalliserandet av en form av »identitet» inom författarmedvetandet. CL:s vilja att koncentrera sig på texten och dess utformning i skuggserien har jag självfallet respekt för, men varför

avhända sig Gripes rika och för skuggserien högintressanta produktion av artiklar och essäer? Här snävar textcenteringen in och isolerar Gripes text på ett onödigt vis. utöver skuggartikeln i *Barn & Kultur* anförs endast två texter (bl.a. en artikel i *Expressen* 20.5.1972 om Titanic-katastrofen som spelar en väsentlig roll i *Skuggan över stenbänken*). Men det finns åtskilliga fler av intresse. Gripe skriver t.ex. påfallande ofta om skuggor och fotografier, något som hade kunnat ge en mer perspektivrik belysning av skuggseriens symbolvärld. I en essä i *Expressen* (3.6.1968), »När jag log», reflekterar hon över ett par barndomsfotografier och jämför sin vuxna betraktarblick med minnet av fotograferingsögonblicket. Fotografiet (eller bilden) är ett bärande element i skuggserien. På ett av de fotografier Gripe skriver om i sin essä står hon nedanför ett fönster: »Det är mörkt med speglingar, och när jag suttit och tittat på det en stund, så vet jag plötsligt att gardinerna är blekt gröna, nästan vita, och att hela rummet bakom skimrar dunkelgrönt. Och plötsligt ser jag skuggan av en människa dra förbi och speglas i glaset. Men jag vet inte, kan inte säga vem det är – om det är en man eller en kvinna – bara att jag måste tyckt om vederbörande., därför att jag känner en häftig lust att ropa ett namn – men vet inte vilket. Det känns mycket konstigt. Jag får nog aldrig veta vem det var som speglades i glaset.» (Min kurs.) Här dyker alltså den för skuggserien centrala frågan om »Vem» upp och sätts i samband med både ett fotografi och en spegling. Man kan jämföra med den scen i *Skuggan över stenbänken*, där Berta tolkar det fotografi som jag nämnde i min inledning: »På den andra bilden med det lilla barnet framför stenbänken och kvinnan skymtande bland träden i bakgrunden, var det skuggan som föll över bänken som var det mest påfallande. En skugga som kanske ingen längre visste vems den var.» (S. 213.) Liksom i essän är det alltså en fråga om »vem». Ett annat exempel, som varit tacksamt att koppla till analysen av de döda barnen och deras roll (s. 132), kan hämtas från *DN* 30.7.1980, »Barnet med det högviktiga ärendet». Här skriver Gripe om l'Univers undergång i Lagerlöfs *Jerusalem* och uppmärksammar då särskilt skildringen av det döda barn som flyter på vattenytan (Lagerlöf): »Barnet gungade förbi dem och såg upp till dem med ett lillgammalt allvar i ansiktet, liksom vore det ute i ett högviktigt ärende.» Gripe konkluderar: »Ett högviktigt ärende... Som jag grubblat på det ärendet! Nog bär också de döda barnen i skuggserien detta »högviktiga ärende» inom sig – frågan är bara på vilket sätt. Med dessa och andra exempel ur skörden av den gripeska essäfloran hade avhandlingsförfattaren kunnat visa hur ytterligt gripeska de motiv och symboler som hon behandlar i sin undersökning verkligen är. Det hade gett mer stadga åt den komparativa analysen och visat på en större metodisk kringssyn. I sammanhanget bör nämnas att flertalet av Gripes artiklar finns lätt tillgängliga i den klipp-pärm som Svenska Barnboksintitutet för över Gripe och i Gudrun Fagerströms doktorsavhandling *Maria Gripe, hennes verk och hennes läsare* (1977) finns en förteckning som sträcker sig fram till 1976, vilket enkelt kunde ha kompletterats med en genomgång av *Samlaren*.

Vad gäller tidigare Gripeforskning finns förutom Fagerströms undersökning en stencilavhandling på italienska (en motivinventering som CL med all rätt för undan), åtskilliga påbyggnadsuppsatser samt ett stort antal artiklar, intervjuer och essäer av varierande tyngd och kvalitet. Det gäller självfallet att göra en selektion och CL deklarerar (s. 21) att hon valt de hon funnit av intresse för analysen av skuggserien, den nämnda uppsatsen av Karin Danielsson samt Ying Tojjer-Nilssons artiklar och intervjuer (bl.a. i *Vår Lösen*, nr 3–4 1987). Hon gör inga anspråk på att tillhandahålla någon fullständig »bibliografi» (s. 21). Att tala om bibliografi kan emellertid vara vanskligt, och i detta fall är det lite missvisande. Ty CL har förbisett flera arbeten om skuggserien: det gäller en norsk hovedfagsavhandling (1985) som behandlar de två första delarna av skuggserien, Åse Rostvågs »Analyse og vurdering av Maria Gripe: Skuggan över stenbänken (1982) og eventuelt av ...och de vita skuggorna i skogen (1984)», en påbyggnadsuppsats »Skuggan som symbol» av Christina Lindeberg (Lunds universitet vt 1989) vars iakttagelser i flera fall sammanfaller med CL:s; Lindeberg prövar också en jungiansk analys av *Skugggömmen*. Vidare Stefanie Hlubeks ambitiösa undersökning »Das Motiv der Androgynie in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart» (100-sidigt Abschlussarbeit för magisterexamen vid Goetheuniversitetet i Frankfurt am Main, 1991). Ett av Hlubeks kapitel ägnas särskilt androgynmotivets utformning i skuggserien och hennes genomgång av motivets litterära historia är också av värde. Samtliga arbeten finns på Svenska Barnboksintitutet och Hlubeks undersökning är dessutom bibliograferad i *Samlaren*. Man saknar också en del mindre publicerade uppsatser, som t.ex. Gert Z. Nordströms läsvärda semiotiska analys av omslagsbilden och dess funktion i *Skuggan över stenbänken* (»Den seriösa ungdomsbokens förpackning», i *Ungdomsboken*, red. Vivi Edström och Kristin Hallberg, 1984).

Kritik måste också riktas mot avhandlingens akribi som balanserar på gränsen till det acceptabla. Namn har stavats fel, årtal är inkorrekt och romangestalten Ingeborg (som spelar stor roll för både Berta och Carolin) har genomgående döpts om till Ingrid (ex. s. 76 och s. 141 f.). I översättningen av Richards viktiga temadefinition (not 8, s. 157) har Roland Lysells översättning på ett olyckligt vis blandats ihop med Magnus Röhl's korrigering (*Samlaren* 1984, s. 103). Hos CL står »ett bestämt schema eller ett bestämt föremål», men poängen hos Röhl är att han *inte* översätter Richards »objekt» med »föremål» utan med »objekt». Hänvisningar sker utan sidangivelser och är ofta felaktiga eller bristfälliga. Summaryn har inte kollationerats mot slutversionen av avhandlingen; här anknyts till Strindbergs *Ett drömspel* (metamorfoskapitlet, s. 184), men i framställningen talas om Strindbergs kammarspel (s. 145). Det vimlar av fel i litteraturförteckningen och en del anförda referenser saknas. Sammantaget ger det ett tråkigt intryck av vårdslöshet.

Till det verkligt givande i avhandlingen hör analysen av »alkemins intertext» (s. 20) som, trots det sköra underlaget i Gripes text, alltså Carolins tal om en al-

kemistisk princip, visar sig mycket fruktbart. Det ger utdelning särskilt i kapitlet metamorfos, men även i tidigare avsnitt. I förhållande till tidigare Gripeforskning och dess ibland ytliga fokusering på en allmänt formulerad identitetsproblematik representerar denna vinkling ett friskt nytänkande. Alkemin har tidigare nämnts, främst i samband med *I klockornas tid* (1965), men någon analys finns inte. Mona Sandqvists avhandling *Alkemins tecken i Göran Sonnevis »Det omöjliga»* (1989) har fungerat som en vägvisare, men CL stöder sig huvudsakligen på Jungs verk, som Gripe också sagt sig vara välbekant med (s. 20). De alkemistiska referensramarna kunde dock ha vidgats utöver Jung (Sandqvists fylliga litteraturförteckning finns ju att tillgå). Det är för övrigt något som gäller avhandlingen i stort. Man saknar tyvärr en ambition att sätta in analyserna i en vidare vetenskaplig kontext och det finns en tendens att förlita sig på lexikon och översiktsverk istället för att gå till källorna. I det alkemistiska sammanhanget hade exempelvis Ronald D. Grays snudd på klassiska studie *Goethe the alchemist. A study of alchemical symbolism in Goethe's literary and scientific works* (1952) varit värd att konsultera. Goethes Faust är det förmodligen mest välkända exemplet på en tematisering av det alkemistiska verket. Och varför inte se Carolin – som i CL:s tolkning får rollen av alkemist – som en resenär eller pilgrim, vilket inom alkemin är en vanlig beteckning för alkemisten (se t.ex. Bernard Roger *A la découverte de l'alchimie*, 2 uppl. 1988). Goethe aktualiseras också på flera ställen i skuggserien genom olika citat. Ett återfinns i slutet av *Skuggornas barn*, strax före den scen där Berta iakttar hur Carolin dansar runt elden tillsammans med sina halvsyskon. Scenariot tolkas fint av CL utifrån alkemins symbolkod (s. 45); syskonen formerar genom sin dans en cirkel med en eld som mittpunkt, alltså tecknet för fullbordan. Men det insprängda och av Carolin omtolkade Goethecitat som Berta, när hon iakttar scenen, skriver ner i sin annotationsbok lämnas utan kommentar. Ibland tycks avhandlingsförfattaren lite osäker på relevansen av sina iakttagelser. Ett exempel som rör den alkemistiska tolkningen är den intressanta minitredningen om Carolin som Merkuriusgestalt, vilken hänskjutits till en not istället för att lyftas fram i avhandlingstexten (not 15, s. 168 f.).

Kapitlet Spegling har också många förtjänster, särskilt i analysen av förbindelserna mellan motiv/symbolik och genre, dvs. den gotiska romanen. Här gives också en tacksam konkretisering i Gripes text; redan beskrivningen av slottet Rosengåva (citerat s. 94 f.) fungerar som en genomgående programförklaring. CL belyser hur gotiken tränger ner i textens minsta beståndsdelar, främst i *...och de vita skuggorna i skogen* och *Skuggornas barn*, och visar hur gotiken »läckt ut» (s. 101) redan i den första boken som utspelar sig i en mer vardaglig miljö och hur den »abdikerar» (s. 102) i den sista – då slottet Rosengåva framstår som ett avlägset, förfallet lantgods. Avsnittet om det i skuggserien så centrala androgynmotivet, främst förkroppsligat genom Carolin som växlar mellan att uppträda som kvinna och som man, hade emellertid vunnit på en konfrontation med andra litterära gestaltningar av detta urgamla

motiv. En, med tanke på Gripes uppenbara fascination av Goethe, närliggande parallell finns i *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nämligen Mignon. CL har tyvärr inte utnyttjat de studier av androgynen i litteraturen som gjorts av exempelvis Carolyn G. Heilbrun, hennes *Towards Androgyny. Aspects of Male and Female in Literature* (1973) är välkänd, eller Nancy Topping Bazins *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* (1973). Bazins tes (utgående från Woolf) om konstverkets och konstnärens androgyna karaktär, exponeringen av såväl maskulina som feminina sidor såsom väsentliga för att kunna utöva ett konstnärskap, hade kunnat appliceras på Carolin. Man saknar också ett ställningstagande till den i tidigare forskning ofta anförda parallellen mellan Carolin och Almqvists Tintomara (bl.a. hos Toijer-Nilsson, Danielsson). Både dessa litterära gestalter uppträder under dubblade namn, Azouras Lazuli/Tintomara – Carolin–Carl/Saga, båda är aktörer på såväl teatern som i livet, båda uppträder omväxlande som man och som kvinna och åtrå som kärleksobjekt av båda könen. Ty även om Carolin inte som Almqvists Tintomara kan benämnas som »animal coeleste», ett himmelskt djur, uppvisar hon en dragning till naturen, till det djuriska och vilda. Redan i den första boken talas det om hennes »djurblick» (s. 11) och i den följande, *...och de vita skuggorna i skogen*, förklarar hon en månljus natt, till ackompanjemang av ropen från »de vilda djuren» (s. 235) att det är som dem hon skulle vilja vara: »Så låter livet» (s. 237). Detta hade kunnat ställas mot kirurgernas androgyniallog i den fjärde boken i Almqvists *Drottningens juvelsmykke*: »Människans strävande, påstår man, skall verkligen vara, att till slut bliva natur igen, att bliva liksom ett djur». Redan tidigare i boken har dessutom Berta gett uttryck för den romantiska tanken att »Naturen är det ursprungliga». (S. 89.)

Det finns en tendens hos avhandlingsförfattaren att lämna de ofta intressanta uppslagen innan de blivit riktigt utförda och exemplifierade. Det gäller delar av genreavsnittet i kapitlet Sökande, där sex olika genrer, utvecklingsromanen, den kvinnliga utvecklingsromanen, adolescensromanen, flickboken, den gotiska romanen och detektivromanen stäms av mot skuggserien. Syftet är att visa hur dess olika genrer samverkar och belyser olika element i Gripes text. Men de litterära komparationer man velat se som en grund för analysen kunde ha utvecklats. Ifråga om den »kvinnliga utvecklingsromanen» (s. 55) finns t.ex. inte en enda titel nämnd (Annis Pratt, vars studie *Archetypal Patterns in Women's Fiction* CL delvis bygger på, exemplifierar med Alcotts *Little Women*), inte heller när det gäller adolescensromanen (s. 56 f.) – ett givet exempel är ju J.D. Salingers *The Catcher in the Rye*. Det teoretiska bygget ter sig bräckligt; man frågar sig t.ex. vad beskrivningen av utvecklingsromanen (s. 51 f.) bygger på eller var den högst generaliserande framställningen av flickboken och dess »gånge flickboksmonster» (s. 58) hämtats ifrån. Vidare talas omväxlande om utvecklingsroman, bildningsroman alternativt utvecklings- och bildningsroman och trots ansatserna (s. 53) att utifrån Tommy Olofssons avhandling *Frigörelse eller sammanbrott?* (1981) diskutera divergenser och/eller likhe-

ter blir man inte klar över tillämpningen ifråga om Gripes text. Ett exempel är avsnittet om adolescensromanen (s. 56 f.) som sägs ligga nära utvecklingsromanen. Först jämförs denna romantyp med bildningsromanen (resan-sökandet), sedan med utvecklingsromanen (sökandet efter en världsbild), därefter med »utvecklings- och bildningsromanen» (utvecklingstanken och bildningsbegreppet) medan det ett par rader längre ner talas om »bildnings- och utvecklingsroman» som något sammanhängande (s. 57). (Liknande sammanblandningar sker i metamorfos-kapitlet, s. 138.) Här borde nog avhandlingsförfattaren bestämt sig för en beteckning (t.ex. utvecklingsroman vilket också står i en avsnittsrubrik) och hållit fast vid den. Det finns en passage i *Skuggornas barn* som kunde gett en fin utgångspunkt för en sådan genreanalys: »utbildning är inte allt här i världen [...] Det finns något som heter utveckling också, som är minst lika viktigt» (s. 168). På ett par ställen påpekar CL med rätta att alla böckerna i skuggserien kan hänföras till utvecklingsromanen och denna genre blir (s. 51) karaktäriserad som »en genre där en ung människas inre, och i viss mån yttre, utveckling och mognad står i centrum». En mer definitiv satsning på denna genrebestämning och dess uppenbara förknippning med sökandet, speglingen och metamorfosen hade gett framställningen större skärpa. Ty bortom genreresonemangen visar CL att utvecklingsromanen styr både sökandets och metamorfosens tematik och att skuggserien också rymmer inslag som går tillbaka på alkemistiska strukturer (s. 137). Att Gripe dessutom förändrar och frikopplar sin text från genretradition genom att använda sig av kvinnliga protagonister tycks emellertid CL frånse, trots följande formuleringar: »Medan den klassiska utvecklingsromanen huvudsakligen haft manliga hjältar och manliga berättare, har skuggserien kvinnliga huvudpersoner och kvinnliga berättare» (s. 55) och vidare »Berättelsens tyngdpunkt ligger överhuvudtaget vid kvinnor och kvinnors situation.» Men därefter följer endast en kortfattad genomgång av hur några gestalter (t.ex. Léonie) i skuggserien kan knytas till en äldre kvinnlig romantradition där den s.k. »fullbordade» utvecklingsgången saknas, den som alltså gives i den manliga utvecklingsromanen. Avhandlingsförfattaren nöjer sig med att identifiera genreinslagen istället för att visa hur de fungerar och förändras i Gripes text. Därmed faller skuggseriens profilering gentemot genretraditionen bort. Men genom att konfrontera olika kvinnogenerationer (och gestalter) förskjuter ju Gripe faktiskt tyngdpunkten från kvinnans påbudna anpassning till samhällets krav – vilket kan spåras i den äldre romantraditionen – mot den moderna tidens signaler om individuellt självförverkligande: de båda protagonisterna Berta och Carolin blir (liksom Rosilda) yrkeskvinnor. Man kunde alltså säga att Gripe med skuggserien skapar en form av modern kvinnlig utvecklingsroman.

I en sådan analys skulle också den för romantiden (1911–1916) aktuella rösträtts- och kvinnosaksproblematiken ha fått sin givna plats. Problematiken initieras i *Skuggan över stenbänken*, där Carolin pläderar för kvinnans rösträtt och likaberättigande vad gäller arbetsvillkor och utbildningsmöjligheter (t.ex. s. 19 och s.

84). En intertextuell referens ges genom Carolins läsning av Elin Wägners *Norrullsligan*: »Det handlade ju om frihet och rätt att bestämma över sitt eget liv!» (s. 85). Carolin medvetandegör alltså Berta och fungerar som en vägledare i hennes sökande, något som Daniels-son också är inne på i sin uppsats (*Horisont* 1985, s. 71 f.). Senare i romanen hävdar Berta sin rätt att liksom brodern få en cykel; en frigörelsesymbol så god som någon (det är omvitnat vilken betydelse cykeln fick runt sekelskiftet för kvinnans rörelsefrihet): »Cykeln var en stor händelse i mitt liv. [...] Jag var inte så låst längre på samma fläck.» (*Skuggan över stenbänken*, s. 150). Cykelns betydelse berörs i avhandlingen (s. 68) men sätts inte i samband med någon specifikt kvinnlig frigörelse. Rösträttsfrågan återkommer i *Skugg-gömmen* (i ett utförligt resonemang på 2 ½ sida) och förknippas på ett tämligen direkt vis med självkänedom och självinsikt: »vad det egentligen handlar om för oss är 'rätten till sig själv'» (s. 269 f.). Rösträtten fungerar alltså som en symbol för självbestämmande, ansvar och kvinnokamp, just det uttrycket förekommer faktiskt i texten. Denna medvetenhet om kvinnans rätt är, menar jag, en väsentlig del i protagonisternas utveckling. Problematiken hade på ett intressant vis också kunnat inrangeras inom mönstret av sökande, spegling, metamorfos. Protagonisternas strävan efter frihet, utbildning och yrke skulle då kunna hänföras till sökandets tematik, som ett motiv i frigörelseprocessen, läsningen av Wägners (Ellen Key förekommer också i *Skugg-gömmen*), tolkas som en spegling och inövningen i yrkesrollen som en metamorfos. En viktig markering av det specifikt kvinnliga ges i slutet av *Skugg-gömmen* (som alltså avslutar serien) där Carolin benämner sig själv som *kvinn*a (s. 391). Hon, som alltefter behov växlar mellan att uppträda som Carolin Jakobsson och Carl Jakobsson, och vars skiften mellan mans- och kvinnofigurationer är att se som ett led i hennes identitetssökande, bejakar till sist sin kvinnliga identitet. I *Skugg-gömmen* uppträder hon först som man när hon lämnar sina manus till filmbolaget men inser till slut att mansrollen innebär ett underkännande av kvinnans potential: »Nästa gång jag går dit kommer det att vara som Carolin Jakobsson. Och jag kommer att kräva exakt samma behandling som jag fick som Carl Jakobsson» (s. 371). I det intressanta slutet av romanen knyts också denna frigörelseproblematik ihop med skuggmotivet: »Hon liksom stiger ut ur sin egen skugga som ur en mörk port» (s. 391).

Två för Gripe signifikanta drag är citat- och allusionstekniken och namnsymboliken. I inledningen (s. 17) aviseras att funktionen av citat och allusioner ska belysas i samband med den tematiska analysen. Så diskuteras exempelvis kring Carolins rollspel i förhållande till de schillerska dramer, *Don Carlos*, *Rövarbandet*, *Johanna av Lothringen*, *Maria Stuart* (s. 117 f.) samt hennes intensiva och för självkänedomens högst betydelseladdade läsning av Wildes *Dorian Grays porträtt* (bl.a. s. 143). Men det finns andra litterära nycklar som avhandlingsförfattaren inte identifierar och prövar att sätta in i textens läs. Den litterära repertoar som Gripe exponerar i skuggserien rätt varierad och många gånger ger hon enbart författarnamnet

som ledtråd. I ...och de vita skuggorna i skogen förekommer – förutom Schiller – Nietzsche, Shakespeare, Wilde, Tennyson, Amiel, Elizabeth Barrett-Browning; i *Skuggornas barn* Goethe, Heine, Wallin m.fl. Berta, berättarjaget i de tre första böckerna, uppges också läsa mycket och hon håller sig dessutom med en »blå bok» (en ytterligare association till Strindberg, jfr. avh. s. 145) där hon skriver ner tänkvärda citat. Hon söker alltså till dels efter det okända sammanhanget och väven i livsmönstret genom litteraturen. Detsamma gäller för Carolin och tvillingarna Arild och Rosilda, om än på skilda vis. Gripes text hade förtjänat en större intertextuell medvetenhet. Ett exempel. Ett av Bertas citat, som dyker upp på de sista sidorna i *Skuggornas barn*, har (som nämnts) hämtats från Goethe: »Kärlek är vår enda räddning när vi möter överlägsna förtjänster hos vår nästa.» (S. 393.) Detta diskuterar hon med Carolin, som omformulerar citatet, och Berta skriver ner hennes ord under Goethes i sin bok: »Kärleken är som sådan, ensam och i sig själv, överlägsen alla mänskliga förtjänster och egenskaper.» (S. 394.) Man skulle kunna hävda att Carolin skriver om den manliga texten i kvinnliga termer, rentav påstå att hon ger ett motbud till den »manliga mognad» som Lukács talar om i sin analys av *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Anknytningen till Goethes roman har tidigare getts i texten genom ett annat citat (som alltid hos Gripe utan titelhänvisning): »Blott den som längtan känt vet hur jag lider» (s. 104), vilket är hämtat från en Mignons sånger. Carolin turnerar dessutom, liksom Wilhelm, med ett resande teatersällskap. Allt detta hade kunnat bilda grund för ett genreresonemang i termer av kvinnlig utvecklingsroman och gett ett fördjupat perspektiv på egenarten i Gripes text.

Även karaktärernas namn kunde i högre utsträckning än vad som nu är fallet ha relaterats till utvecklingsmönstret. Namnet är hos Gripe ofta starkt lierat med identiteten. Det kan bära på en innebörd som individen strävar efter att uppfylla eller alternativt inte tycker sig uppfylla. Ett bra exempel i det tidigare författarskapet är Elvis Karlsson, varken skönsjungande eller mörklockig, som döpts efter moderns idol, men som till sist (i *Elvis Karlsson*, 1972) kan säga sig själv: »Jag är jag», dvs. en Elvis i egen rätt. Den gripeiska namnsymboliken har också ägnats uppmärksamhet i tidigare forskning (bl.a. av Fagerström samt i ett par uppsatser av Reinert Kvillerud). Själv har Gripe sagt att det är först när gestalterna fått ett namn som hon kan börja skriva: »Jag vet ju inte hurdana de är förrän de har fått sina namn.» (»Människor mot mörk grund – Maria och Harald Gripe i samtal med Ying Tojter-Nilsson, *Ungdomsbocken. Värderingar och mönster*, red. Vivi Edström och Kristin Hallberg, 1984). CL gör ett par intressanta kopplingar i samband med den alkemistiska symbolinbörden av ett par namn (Léonie och Lydia). När Lydia genom slottsbranden skils från det andra namn hon uppträtt under, Ida, och åter tar gestalt av Lydia, sina barns mor, tolkar CL det som en bild för fullbordan (familjens återförening). Lapis Lydius är nämligen en beteckning på de vises sten (s. 131). Namnets betydelse och präglning av identiteten diskuteras emellertid huvudsakligen i ett kort avsnitt inom kapitlet sökande

(s. 27 f.) där CL understryker att namnen genom sin semantiska eller associativa innebörd tjänar som märkörer: de ger ett svar på frågan vem? Men istället för den korta och lite summariska genomgång av några namn som följer hade man velat se en energisk brottning med textens intrikata namnsymbolik. Något namnlexikon (t.ex. Roland Otterbjörks *Svenska förnamn*) har CL tyvärr inte konsulterat. Tvillingarna Arild och Rosilda, vars namn nu endast karaktäriseras som »romantiskt världsfrämmande» (s. 27) bär t.ex. gamla fornordiska namn som på ett sinnrikt vis korresponderar med den gotiska genren. Deras namn interagerar dessutom med varann. I namnet Rosilda finns Arild inskrivet (det är endast bokstäverna o och s som skiljer dem åt), en namnsammanflätning som CL missar i sin analys av tvilling- och androgynmotivet (s. 89). Till det fornordiska och den gotiska genren hör vidare förvaltaren Axel och den gamla visa, Sigrid Storråda. Axel, en av två potentiella fäder till Carolin, bär dessutom ett namn som betyder fadern är välgång. Sigrid Storråda, den blinda konstärinna som tillika är den enda som förmår skönja Carolins innersta, har ett namn som betyder skön segrarinna. Hon är signifikativt nog också den som Carolin till sist identifierar sig med. Att namnen Carolin/Carl har en betydelse av fri kvinna (man), något som kan kopplas ihop med Carolins feministiska strävanden, nämns inte heller någonstans i avhandlingen. Mest förvånande är ändå att Carolins dubbelnamn, Saga Carolin, och dess textuella betydelse för hennes sökande, utveckling och metamorfos kommenteras i så liten utsträckning. Att dubbelnamnet fungerar som en illustration av Carolins kluvenhet i två personligheter, en medveten och en omedveten del, diskuteras på ett par ställen (ss. 28 och 90) liksom det i Gripes text mest konkretiserade uttrycket av denna kluvenhet, den skriftliga kommunikation i form av de brev som *Skugggömmen* utvecklas mellan de båda personligheterna (s. 147 f.). Brevet från Carolin står, understryker CL, för den intellektuella sidan av medvetandet, de från Saga för något intuitivt, halvt omedvetet. Det håller jag naturligtvis med om. Men analysen hade kunnat föras längre, särskilt om man ställer frågan vad namnen Carolin och Saga betyder i texten, dvs. vilken innebörd som dessa namns betydelser får i förhållande till textens övergripande utvecklingstanke. CL har inte uppmärksammat en i sammanhanget tämligen självklar anknytning till Jung. I sin självbiografi *Erinnerungen Träume Gedanken* (1961) berättar han om sin upptäckt av animan, den inre kvinnliga gestalt som spelar en arketyrisk roll i mannens omedvetna. (Motsvarande gestalt i kvinnans omedvetna är animus.) Jung fann att hans kommunikation med rösten i fantasin, med det omedvetna, började anta formen av brev: »Jag skrev så att säga till en del av mig själv, som företrädde en annan standpunkt än mitt medvetande – och erhöll överraskande och ovanliga svar.» (*Mitt liv*, Ivar Alms och Philippa Wikings översättning, sv. fullst. utg. 1984). Carolin har ju *uppträtt* som man och Sagas frambrytande inflytande kunde alltså *tolkas* som att den animus, som tidigare delvis dominerat Carolins utveckling, nu får vika för animan, dvs. Saga. Carolins androgyna karaktär ger alltså möjlighet att i tolkningsmässiga

termer spela med både animus och anima ifråga om hennes utveckling och dess genom namnbetydelsen inskrivna destination. Går vi sedan till namnet Sagas betydelse – berättande – korresponderar detta med denna personlighets roll i texten; att uppenbara det som Carolin (den fria kvinnan) i sitt medvetna tillstånd inte förmår se; att förmedla det omedvetnas bilder till medvetandet. I den nordiska gudasagan är Saga också ett annat namn för Frigg, Odens maka, hon som vet i förväg vad som ska hända. Saga skulle därmed kunna ges en associativ betydelse av »hon som ser». CL snuddar vid Sagas roll (s. 148) men dechiffrerar inte namnets innebörd i förhållande till den psykologiska kontexten.

För att konkludera. Det finns i Carina Lidströms avhandling partier som kunde problematiserats och utförts med större uthållighet, vilket hade gett avhandlingen större tyngd. Det gäller exempelvis delar av genreanalyserna, de utlovade komparativa resonemangen liksom intertexternas och namnsymbolikens betydelse. Avhandlingsförfattaren har en tendens att alltför brådstörtat lämna ett bra uppslag för att gå vidare med nästa. Läsningen vid den tematiska metoden medför också att Gripes text ibland hamnar i ett analytiskt vakuum. Man efterlyser helt enkelt en större öppenhet för den gripeska textens tolkningsmöjligheter.

Samtidigt står det helt klart att Carina Lidström med denna första avhandling om skuggserien lyckas visa på ett signifikativt textmönster, både för romansviten i sig och för författarskapet i stort. Den alkemistiska analysen ger, liksom genomgången av gotikens roll, nya och många gånger överraskande perspektiv på Gripes texter. Den suggestiva formeln sökande, spegling, metamorfos kommer helt säkert att bilda en utgångspunkt för kommande Gripeforskning.

Boel Westin

Birgitta Svensson, *Den omplanterade svenskheten. Kulturell självhävdelse och etnisk medvetenhet i den svensk-amerikanska kalendern Prärieblomman 1900–1913*. Göteborg 1994 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 27).

Vad är egentligen nationell identitet? Begreppet är som bekant omdiskuterat och flera studier har visat att nationell identitet med fördel låter sig undersökas när den skapas i ett utomnationellt sammanhang, på avstånd från den invanda identiteten. I Svensk-Amerika blev »svenskhet» ett honnörsord kring sekelskiftet och genom åtskilliga kulturella och litterära manifestationer sökte den svensk-amerikanska litterära eliten formulera sin bild av immigrantgruppens etniska identitet. Om skapandet av denna identitet bland svensk-amerikanerna handlar Birgitta Svenssons avhandling *Den omplanterade svenskheten. Kulturell självhävdelse och etnisk medvetenhet i den svensk-amerikanska kalendern Prärieblomman 1900–1913*. Den är ett välkommet tillskott till forskningen om immigrantlitteratur, vilken under det senaste decenniet varit aktiv i Sverige. Med en stadig historisk grund att stå på tack vare de migra-

tionsprojekt som bedrivits framför allt i Uppsala från 1970-talet och framåt, har forskningen om litteraturen kunnat fördjupa kunskapen om immigranternas liv i USA. Hela den svensk-amerikanska litterära institutionen har varit föremål för forskning och den har undersökts såväl i sitt förhållande till den nya amerikanska kulturen som i förhållande till det gamla hemlandet. Den litteraturform som växte fram fick sin alldeles speciella karakteristik tack vare påverkan – av olika grad och art – från olika kulturområden.

Svensk-Amerika kan definieras både som en konkret geografisk bestämelse och som en etnisk och kulturell konstruktion: Svensk-Amerika var de platser i Nordamerika där svenska invandrare etablerade sig och var verksamma i arbetsliv och sociala aktiviteter, men det är också en term som svensk-amerikanerna själva fyllde med ett innehåll som skulle ge en bild av deras särprägelse som etnisk grupp – kulturellt, litterärt och socialt. Genom att välja en litterär produkt som innehåller både skönlitteratur, kulturartiklar och illustrationer kan Birgitta Svensson (hädanefter BS) i sin avhandling belysa flera intressanta sidor av det svensk-amerikanska kulturskapandet. Och med de litterära exemplen visar hon t.ex. hur den svenska götiska diktningen ges ny innebörd i ett svensk-amerikanskt sammanhang, och hur den etniska skönlitteraturen kan syfta till att stärka den nationella identiteten.

Syftet med avhandlingen är att analysera den svensk-amerikanska kalendern *Prärieblomman* som utgavs 1900–1913, med utgångspunkt i kalenderns anknypning till den svensk-amerikanska kulturelitens ideologi och till den lutherska Augustanasynodens religiösa och kulturella förhållningssätt. BS vill se *Prärieblomman* som ett uttryck för svensk-amerikansk etnicitet och avser att definiera hur denna etnicitet förmedlas och formas i kalendern. Lutherska Augustanasynoden var den ledande kyrkliga organisationen i Svensk-Amerika, grundad redan i början av 1860-talet av svensk-amerikaner som i pietistisk anda stod i opposition mot den svenska lutherska statskyrkan. Augustanasynoden utbildade sina pastorer vid det prästseminarium, Augustana College, som sedan 1860-talet fanns i Rock Island, Illinois.

Avhandlingens teoretiska och metodiska utgångspunkt är en uppfattning om begreppet etnicitet som förts fram av framför allt amerikanska etnicitetsforskare: etnicitet betraktas som föränderlig och beroende av en given historisk och ideologisk situation – etnisk medvetenhet *skapas* alltså utifrån den etniska gruppens behov och föreställningar. I den svensk-amerikanska immigrantgruppen kan man t.ex. se hur man under olika perioder förhåller sig på olika sätt till det man kallar »svenskhet», och man väljer då ut vissa historiska händelser och en viss typ av litteratur som kan understryka den bild man vill föra fram. Denna uppfattning står mot en annan syn på etniciteten som vill lyfta fram det statiska och »genetiskt» givna: som individ tillhör man en immigrantgrupp så att säga för evigt; såväl individens som gruppens identitet är nedärvd och därmed omöjlig att frigöra sig från. Men BS framhåller alltså den etniska identiteten som en konstruktion: det svensk-amerikanska ledarskapet utnyttjade etniciteten i