

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 124 2003

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2004 och för recensioner 1 september 2004.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-21-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

olika bibliografiska källor han har arbetet med. En särskild suck gäller pålitligheten hos den förteckning som Rydén själv hade gjort. Förväntansfullt och med hjälp av mullvadar i det rydéniska hemmet lyckades Malmquist få fram förteckningen, trots upphovsmannens närhet till den svenska sekretesslagen. Men Rydén var tydligen inte tillräckligt intresserad av sig själv för att ha åstadkommit något särskilt användbart. ”Där var det mesta inte med och av det som där var med var det mesta fel.” I gengäld har Malmquist åstadkommit en bibliografi där det mesta är med, dessutom riktigt förtecknat och kontrollerat.

Inför den domedag som kallas Forskarbibliografi har Per Rydén ingenting att frukta. Till sist tappar den imponerade läsaren räkningen på alla de böcker Rydén har skrivit och redigerat, och fingrarna på Lunds universitets alla administratörer skulle knappast räcka till att räkna alla de tidningsartiklar han har publicerat genom åren. Förteckningen över hans publicerade arbeten ger en god uppfattning om Rydéns intensiva verksamhet som skribent och forskare, från debuten i *Smålands Folkblad* 1952 till hans senaste publikationer ett halvsekel senare i *Presshistorisk årsbok* och *SDS*. På vägen har han faktiskt själv blivit en del av den svenska presshistoria han har varit med om att utforska.

En enda invändning kan man ha emot bibliografin, den att den saknar ett index med namn och termer. Tyvärr brukar det inte finnas i kryptobibliografier av detta slag, vilket gör att de blir svåra att söka i. Och i Per Rydéns publikationslista finns gott om viktiga arbeten att upptäcka och att återvända till. Förhoppningsvis får Malmquist tillfälle att om några år göra en uppdaterad version av sin bibliografi i en egen volym. Till dess är det roligt att se Per Rydén hyllad med denna förträffliga bibliografi, avslutningen på en lika förträfflig festskrift.

Johan Svedjedal

Ulf Malm, *Dolssor Conina. Lust, the Bawdy and Obscenity in Medieval Occitan and Galician-Portuguese Troubadour Poetry and Latin Secular Love Song* (Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, 22). Uppsala 2001.

Ulf Malm har tidigare gett prov på sina insikter i den fornprovensalska eller, som man numera hellre säger, fornoccitanska trubadurdiktningen,

bl.a. i form av analyser av den kvinnliga röstens särart – *vox feminae* – inom dess huvudgenre, *la canso*, ’kärleksvisan’, av *l'alba* – den visa som var avsedd att sjungas i gryningen, vid avskedet från den älskade – och av enskilda författarskap som Bernart de Ventadorns och Giraut de Bornelhs. Han återkommer här med en monografi över ett fenomen som han med Pierre Bec kallar ”mottexten” (fr. *contre-texte*, eng. *countertext*). Det som åsyftas är den ganska omfattande corpus av dikter som gestaltar vissa trubadurers benägenhet att på ett humoristiskt, burleskt eller rentav obscen sätt parodiera och förhåna den höviska kärlekskoden, *la fin'amor*. I arbetet behandlas ett stort urval sådana ”mottexter” från såväl fornoccitansk och galicisk-portugisisk trubadurdiktning som medeltidslatinsk världslig kärleksdikt. Så vitt jag vet är det första gången någon tagit ett samlat grepp på denna språk- och gränsöverskridande genre, en viktig men otillräckligt känd och uppmärksamrad företeelse i medeltidens poesi.

Det är kanske inte helt omotiverat i ett sammanhang som detta att lite närmare presentera den forskare som Malm själv anger som sin huvudsakliga inspirationskälla vid uttolkningen av trubadurlitteraturen, nämligen Pierre Bec. Bec, som är född 1921 och professor emeritus i Poitiers, har på ett unikt sätt bidragit till såväl den filologiska som den litterära sidan av occitanistikens utveckling och förnyelse med ett stort antal vetenskapliga och pedagogiska arbeten, översättningar och egna skönlitterära verk, och utöver alltjämt ett avsevärt inflytande. I förordet framhåller Malm den avgörande betydelse läsningen av hans bok *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Pour une approche du contre-texte médiéval* haft för honom. Denna epokgörande antologi, som först utgavs 1984, utgår från förefintligheten av två komplementära sidor hos trubadurdiktningen, varav den ena är ”texten”, som besjunger den rena, höviska kärleken, den andra ”mottexten”, där ridarens nattliga, amorösa bedrifter likställs med hans tapperhet på slagfältet. Som en trubadurlitteraturens Michail Bachtin vill Bec revidera den äldre, något förljugna uppfattningen om denna och öka förståelsen för även de mest utmanande bland ”mottexterna”. Det hör till bilden att dessa dikters upphovsmän var yrkeskunniga poeter, som till fullo behärskade de gängse, höviska genererna med dessas specifika vokabulär och intrikata metrik. Det litterärt och kulturhistoriskt intressanta med ”mottexterna” är att de visar att det

kunde vara legitimt för en trubadur att så att säga vända upp och ner på sina egna poetiska ideal för att hänge sig åt en obscen eller skatologisk tematik, som givetvis också innebar användande av en allt annat än hövisk vokabulär. En grundförutsättning för att vinna publiken med denna speciella form av humor, vars främsta vapen utgjordes av oväntade och groteska överdrifter, var att den tillämpades med bibehållen versifikatorisk elegans. Om detta krav uppfylldes var publiken beredd att tåla det mesta. I en berömd *tenson* – vänskaplig dispyt mellan två kontrahenter – är interlokutören ingen mindre än diktarfursten Alfons X, kallad den vise, kung av Kastilien och León. Han ger sig frejdigt in i en skabrös, dessutom tvåspråkig – galicisk-portugisisk/occitansk –, ordväxling med trubaduren Arnaut Catalan.

Malm har arbetat med Pierre Becs antologi som ett slags grundcodex, som citeras så flitigt att dess olika texter kan sägas bilda grundstommen i åtminstone vissa kapitel. Av de 50 *cansos* som finns med hos Bec återger han, helt eller delvis, inte mindre än 30, med särskild tonvikt på sådana som raljerar med *fin'amor* eller som hör hemma i den uttalat obscena genren. Däremot faller de fåtaliga texterna av kvinnliga författare, *trobairitz*, denna gång utanför diskussionen, liksom de dikter vars främsta syfte är att ge prov på en långt driven förmåga till formellt parodierande. Becs franska översättningar har förts över till vad jag bedömer som ledig och elegant engelska. Det kan i och för sig diskuteras om inte citaten blivit lite för omfattande. För dem som obehindrat läser latin, galicisk-portugisiska och fornoccitanska – när det gäller det sistnämnda språket rör det sig enligt vissa uppskattningar bara om några hundra personer allt som allt – är det givetvis en fördel att få tillgång till dessa ofta svårtillgängliga texter på originalspråket. Men det blir kanske lite för mycket av det goda när några av texterna reproduceras två gånger (s. 61 och 121, 66 och 78–81, 67 och 83–84, 68 och 87, 69 och 202) och man finner att de dessutom försetts med sinsemellan olika (i och för sig genomgående korrekta) översättningar. Detta kan vara en följd av bristande redigering, liksom de tyvärr ganska talrika stavfelen tyder på otillräcklig korrekturläsning. Med en mera välvillig tolkning blir det en indikation på författarens smittsamma ”gåvilja” och entusiasm för forskningsuppgiften.

Framställningen tyngs även i övrigt av en viss repetitivitet, både när det gäller den övergripande

analysen och i enskildheter. Så presenteras t.ex. biskop Burchard av Worms *Decretum*, med detaljerade anvisningar för hur biktande kvinnor bör förhöras om sina sexualvanor, både på s. 23 och 228. De många referenserna och citaten, både av dikter och kommentarer, betyder dock ingalunda att Malm förhållit sig osjälvständig till sina föregångares definitioner och resonemang. De är i grunden bara illustrationer till en egen, konsekvent genomförd tolkning, utförd utifrån ett antal dikotomier som författaren funnit relevanta i sammanhanget.

Redan på bokens första rad anges att dess ämne är sexualiteten, särskilt den kvinnliga, såsom den skildras i den medeltida trubadurpoesin och världsliga latindiktningen. Det vore kanske riktigare att säga att den handlar om den dåtida mannens syn på kvinnan som sexualpartner, och det behöver väl knappast preciseras att det vi konfronteras med är en starkt misogyn kvinnobild. Att synen på erotiken har så utpräglat manliga förtecken hänger givetvis samman med att medeltiden uppvisar ett mycket begränsat antal kvinnliga författare över huvud taget. Särskilt fåtaliga var de kvinnor som behandlade den kroppsliga kärleken. Kvinnofientligheten och den munkavle som lades på kvinnor sanktionerades av den kyrkliga uppfattningen av kvinnan som en farlig fresterska, som förledde männen till synd.

Det mest anmärkningsvärda med trubadurdiktningen är förstås det faktum att en kvinnoäyrkande litterär yttring som denna över huvud taget kunde komma till stånd, så tidigt i den europeiska kulturens gryningstimme. Utövandet av *fin'amor* krävde i själva verket en form av jämlikhet mellan den förälskade poeten, *l'aman* eller *l'amic*, och den uppvaktade damen, *l'amia* eller *midons*. I de här aktuella, kvantitativt sett trots allt marginella, kvinnoföraktande ”mottexterna” finns ingen sådan balans. Det är möjligt att de ger en mera realistisk bild av de verkliga maktförhållandena, men ”mottexterna” saknar samtidigt just det ”civilisatoriska” drag som gav den höviska poesin dess nydanande betydelse. I och för sig var, som både Bec och Malm inskräper, graden av nedvärdering av kvinnan i dessa dikter högst varierande. I extremfallet var den negativa kvinnosynen djupt rotad i personligheten och oberoende av varje form av förnuftsmässiga överväganden, men den kunde också, som hos Marcabru och Peire Cardenal, vara grundad på etiska och religiösa föreställningar eller dyka upp mera sporadiskt

och som en kalkylerad effekt hos i övrigt idealistiskt inställda diktare, som Bernart de Ventadorn och Gaucelm Faidit. Tidsmässigt hör de occitanska "mottexterna" till övervägande delen hemma i trubadurdiktningens senare skede, alltså det slutande 1100-talet och 1200-talet. Vägande undantag är de "mottexter" som har den förste kände trubaduren, Guilhem de Peitieu, till upphovsman eller den märkliga cykel som utgör den s.k. Cornilh-affären. Kanske man kan se dem som uttryck för en ökad polarisering i samhället. Under 1200-talet sker under kyrkans inflytande en utveckling mot ett förändligande av trubadurpoesin, samtidigt som både det världsliga och det religiösa förtrycket ökar, i form av nordfransk expansionism, albigenserkrig och inkquisition. Det kan under sådana förhållanden te sig förklarligt om behovet av protest söker sig de mest varierande former.

Denna "kontratextuella" litteratur har bara varit tillgänglig för en större krets av läsare under några årtionden. När jag själv en gång började stava mig igenom Guilhem de Peitieus dikter i Alfred Jeanroys klassiska utgåva förvånades jag över att så många passager lämnats översatta i de franska noterna. Men jag fann snart att det inte handlade om tolkningssvårigheter, utan om censur. Den berömda texteditören, som verkade under 1900-talets förra hälft, hade funnit det oförenligt med sin tids moraluppfattning att återge den exakta ordalydelsen. Alltsedan trubadurenas verk "återupptäcktes" och började studeras vetenskapligt, i samband med romanistikens tillkomst som självständig disciplin för cirka 200 år sedan, har forskarna tenderat att företrädesvis syssla med sådana "texter" som behandlar kärlekstemat på ett mera konventionellt, höviskt eller förändligt sätt, på bekostnad av de jordnära, ofta häpnadsväckande grovkornigt erotiska "mottexterna". Det var ingen tillfällighet att denna diktning grävdes fram ur arkiven just när den romantiska eran stod i sin blomning. Den selektivitet i estetiserande riktning som förestavades av tidsandan har säkert bidragit till att förenkla bilden av den "höviska" epoken. Flera av trubadurerna behärskade egentligen samma breda register som portalgestalten Guilhem de Peitieu, av en förbryllad italiensk forskare definierad som *il trovatore bifronte*, 'den tve- eller dubbelydige trubaduren', 'trubaduren med två ansikten'. I dag ser vi inte längre det faktum att Guilhem var en mästare både i fråga om "texter" och "mottexter" som något provocerande eller motsägelsefullt.

I den "prolog" som utgör bokens två första kapitel analyserar Malm först det välkända begreppsparat *gloriosa domina* – 'ädel dam', 'härskarinna' – och *chimaera/meretrix* – 'vidunder' respektive 'hora'. Den ärorika damens förebild framför andra är förstas Guds moder Maria, och Malm understryker släktskapen mellan trubadurens ödmjuka underkastelse under sitt hjärtas dam, i den höviska vokabulären benämnd *unilitat*, och sankt Anselm av Canterburys fromma och poetiska vädjan om den heliga jungfruns kärlek i orationer inspirerade av Höga Visan och medeltida latinpoesi. Likheten i yttre skönhet mellan *la domina* och de kvinnliga helgonen tydliggörs i analysen av en hagiografisk text om Marie l'Égyptienne, en prostituerad kvinna, som efter sin omvändelse förvandlats till helgon.

Chimairan var i forngrekiska sagor ett eldsprutande monster, framtill skapat som ett lejon, i mitten som en get och baktill som en orm. Inte minst på grund av kopplingen till den bibliska ormsymboliken såg biskop Marbod av Rennes ett uppenbart samband mellan detta vidunder och en sköka. Malm visar också med citat ur de gammaltestamentliga texterna och skrifter av misogynt inriktade kyrkolärare – en Innocentius III, en Alain de Lille – på de starka paralleller som förefinns mellan dessa och en trubadur som Marcabrus fräna kritik av kvinnokönet. Bilden är förstas inte helt entydig. Som en av få vågade den berömda teologen och filosofen Pierre Abélard hävda att sexualiteten var något naturligt och inte gärna kunde vara syndig, eftersom den var en del av Guds skapelse.

I prologens andra del, ett avsnitt om begreppen *gen parlar* och *mal parlar*, ungefärligen liktydiga med 'fint' respektive 'fult språk', utvecklar Malm den medeltida synen på världen som ett system av tecken, här i språkligt avseende artikulerat som en (dominerande) kod och en motkod. Han nämner de försök som gjorts av tidigare forskare att beskriva de ymnigt förekommande växlingarna mellan dessa koder som betingade av de sociala motsättningar som måste ha förekommit i de förtätade hov- och slottsmiljöer där trubadurdiktningen uppkom. En aspekt på detta är den raffinerade polysemi som präglar många texter – dock inte de entydigt grova "mottexterna"! Samtidigt är "mottexterna" intertextuella i den meningen att de knappast kan förstås utan en grundläggande kännedom om den stora, sammanhängande "text" som den samlade trubadurlitteratu-

ren utgör. Det handlar om man så vill om en förvrängningens estetik. En viktig poäng var just den kontrast som uppstod genom att de höga formella kraven vidmakthölls även om ämnesvalet var obscen. Trubaduren markerade sin retoriska ambition genom valet av vokabulär; 'att idka samlag' kunde i höviska sammanhang beskrivas allusivt med uttryck som *baizar* och *lo faire*, objektet *lo* syftande på *lo plus*, 'det högsta', 'fullkomningen', medan "mottexterna" gick rakt på sak med verbet *fotre*, under ymnigt kryddande med oförblommrade könsord som *viet*, *con* eller *trauc*.

Malm återger vidare utförligt Michael Meylacs schematiska representation av den höviska kulturen, och enligt denne forskare formulerades språkligt och poetiskt innan den etablerades i en yttre verklighet. Meylac ställer upp binära oppositioner med *fals'amor* mot *fin'amor*, 'falsk' respektive 'äkt kärlek', *vilans*, 'boende på landet', 'lantligt okultiverad', mot *cortes*, 'som vistas vid hovet', 'hövisk', benägenhet till *engan* eller *felonia*, 'svek', 'löftesbrott', mot *valor* eller *pretz*, 'högt (personligt) värde', ursprungligen kristet-latinskt inspirerade egenskaper som damens *merce*, 'välvilja', 'nåd', och riddarens *umilitat*, 'ödmjukhet', 'underkastelse', mot *auteza* eller det från början germanska *orgolb*, båda med betydelsen 'högdragenhet', 'högmod'. Många av dessa termer har vid det omsorgsfulla studium av enskilda belägg som bl.a. företagits av Glynnis M. Cropp (*Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975) visat sig vara ytterst sammansatta till sin innebörd, något som delvis kan ha sin förklaring i att ursprungligen latinska koncept smält samman med arabiska. Nyckelbegreppet *joventes* betyder t.ex. inte bara 'ungdom', utan även 'ungdomligt sinne', 'dygd', 'godhet', 'generositet' osv.

De tre därpå följande kapitlen, III till V, utgör bokens egentliga kärna, där Malm genomför sin analys av det idémässigt mångbottnade och tekniskt mycket komplexa stoffet, vilket i huvudsak sker utifrån närläsningar av ett ganska stort antal enskilda dikter. Dessa kapitel är liksom boken i sin helhet försedda med den övergripande titeln *Dolssor Conina*, 'kvinnokönets ljuvhet', ett citat från Marcabru. I kapitel III, "Fin'amors Under Attack", visas sålunda hur även de främsta protagonisterna för den höviska eller kultiverade kärleken – en Bernart de Ventadorn, en Raimbaut d'Aurenga, en Raimon Jordan – momentant kunde hänge sig åt misogynia utfall. Dessa trubadurer gick dock inte längre än till okvädingsord av

typen *vilana* i sitt tilltal av damer de, som Malm uttrycker det, slutat högakta. Betydligt grövre i sitt språk var trubadurer som Marcabru, Bernart Marti och Peire Vidal. De drog sig inte för att begagna tillmälen som *femna* – oskyldigt nog i våra öron, men i den historiska kontexten ett klart indicium på att personen i fråga ej kunde bli föremål för *fin'amor* – eller det obestriddigen mycket kränkande *puta*. För Bernart Marti är varje kvinna som tar sig mer än en älskare en hora; den äkta maken räknas däremot inte in i bilden.

Framställningen glider sedan över i den tematik som kan anses vara grundläggande i Malms bok men som märkligt nog står som rubrik först över kapitel V, nämligen spänningen mellan *utile/ utilitas*, nytta i betydelsen moralisk lärdom eller uppbyggelse för läsaren, och *delectatio*, nöje och njutning. De båda begreppen känns igen från Horatius berömda formel, *utile dulci [miscere]*, innebärande att dikten skulle vara till både nytta och nöje för läsaren. Trubadurlyriken betecknar något nytt i den västerländska litteraturen genom sin höga uppskattning av kvinnan. Ja, den sysslar ju i det närmaste monomant med kvinnan som ständigt återkommande tema. Både som föremål för åtra och tillbedjan och som bärare av en näst intill djurisk sexualitet kunde kvinnan förutsättas äga en stark lockelse för (den manlige) åhöraren/läsaren. Men även om ämnet var nytt så kunde skaldens förhållningsätt variera i enlighet med traditionsgivna mönster. Vissa av trubadurerna ville framför allt varna sin publik; de tillskrev dikten en nyttofunktion, ett *utile*. Andra såg i första hand till underhållningsvärdet och tog därför fasta på ämnets "nöjesaspekt", *delectatio*. Anmärkningsvärt är att "nöjet" tycks ha uppfattats som lika naturligt och legitimt vare sig det gällde höviska "texter" eller skabrösa "mottexter".

Moralisten och förkunnaren Peire Cardenal, som bara efterlämnat några få kärleksdikter i sin i övrigt rika produktion på nästan 100 dikter, till övervägande delen hemmahörande i genren *sirventes*, 'stridsdikter', ser den jordiska kärleken som en illusion. Därför talar han hellre om *amor* rakt av än om *fin'amor* och framstår klart som en tillskyndare av *utilitas* snarare än *delectatio*. Men man måste också räkna med att båda dessa attityder kunde vara ironiskt menade. I en dikt lovordar Peire Cardenal kärleken för att den inte längre berövar honom vare sig föda eller sömn och inte heller vållar honom sorg eller smärta. Han har

kämpat sig fram till ett känslomässigt oberoende av motsatta könet, som gör att han inte längre behöver träna efter någon älskad kvinna eller skänka henne sin hyllning. Man kan spekulera i om det är ett utflöde av sydeuropeiskt kynne när Bec ser en sådan dikt som ett typiskt exempel på ironisk *delectatio*, medan nordbon Malm uppfattar ironin som avsedd att tjäna *utile*. Peires uppenbara avsikt är, skriver denne, att fördöma ett amoröst beteende snarare än att roa med lättsam parodi.

En sentida läsare frågar sig kanske om inte även en syntes av de båda typerna av diktarintention kunde förekomma, i Horatius – och upplysningstidens – anda. Jo, svarar Malm, även detta förekom, som i en *tenson* av jonglören Reculaire, där denne anförtror en viss N'Uguet, herr Hugo, att han är väl medveten om att det han kan ta med sig i graven är just så mycket som den rikaste konung på jorden kan medföra. Lärdomen av detta har blivit att han tagit för vana att spela med tre tärningar och att aldrig försmå en trevlig stund med vare sig flickan eller flaskan.

Kapitel IV är bokens längsta och förmodligen också avsett att utgöra dess *pièce de résistance*. Dess rubrik, ”*Dolssor Conina. Occitan Obscene Countercode*”, upprepar ånyo det citat som står som titel på såväl hela arbetet som dess tre centrala kapitel (varav detta är det mittersta). Det poetiska nyckelbegreppet ”zoomas” alltså in med en elegant trestegsmanöver. Det blir mot denna bakgrund av särskilt intresse att Malm valt att ge kapitlet en lingvistisk inriktning. Därmed anknyter han också till prologens andra, språkligt orienterade kapitel, med dess presentation av den obscena ”motkoden” i den occitanska litteraturen. Av kapitlet framgår att ett uppmärksam studium av trubadurlyrikens ofta hejdlösa ordlekar och alliterationer kan avslöja innehållsliga djupdimensioner. Termen *canso* väcker inte enbart associationer till *fin'amor* utan inbjuder också till den av S. G. Nichols föreslagna läsningen *con-so*, ’sång om kvinnokönet’. För den Lacan-inspirerade medievidsten J.-C. Huchet är ordet *con* inte bara en beteckning för kvinnokönet i konkret och abstrakt betydelse utan också en metonymi för trubadurpoesin och litteraturen i sin helhet.

Hur snubblande nära de båda begreppen *utile* och *delectatio* ibland kan ligga varandra visar analysen av Guilhem de Peitieu's dikt ”*Farai chansoneta nueva*”, där skalden frågar sitt hjärtas dam vilken fördel det skulle innebära för henne att avvisa honom, bara för att låta viga sig till nunna och

tvinga honom anta munkkåpan. Han ber henne i stället ge efter för hans böner och bli hans. Den sinnliga kärlekens värld särts alltså högre än religionens himmel, och predikandet av denna implicita världsbild tolkas av Malm som ett *utile*, eller *exemplum* på ett i filosofisk mening naturalistiskt tänkande. Samtidigt är Guilhems fallenhet för lek med orden att uppfatta som en form av *delectatio*. Denna dubbelhet sägs även gälla för ”*Farai un vers, pos mi sonelh*”, den bekanta dikt där trubaduren förklädd till pilgrim uppvaktar två icke alltigenom höviska damer och efter utstådd prövning belönas med att få lägga dem 188 gånger. I en anda av *utile* kritiseras här sådana kvinnor som är beredda till kärlek med andra än riddare, i synnerhet om det skulle röra sig om en kyrkans man, medan diktens många komiska, delvis nonsensartade poängar får den att framstå som *delectatio*, ja rentav som en s.k. *gap*, ’skämtdikt’, eller vad som på modern franska kan kallas en *gasconnade*.

Ytterligare genrer tas upp till behandling, som *la pastorela*, ’herdinnevisan’ – att skilja från senare tiders pastoral, franska *pastorale*, – som i motsats till den nordfranska *pastourelle* sällan eller aldrig behandlar sexuella övergrepp såsom våldtäkt, utan nöjer sig med att gissla negativa egenskaper som *vilania*, ’lumpenhet’, ’fulhet’, *laideza*, ’fulhet’, ’gemenskap’, och *mal parlar*. Den äldsta kända pastorelan, Marcabrus ’L'autrier jost' una sebissa’, är av intresse emedan den vänder upp och ner på riddarens och herdinnans roller. Den senare är här trots sin obildning och låga börd dygdig och försvarar *fin'amor*, medan de förre avslöjas som en hypokrit och förförare. La *pastora* framstår då som en förklädd *domna*, medan riddaren befins vara ovärdig sin ställning. En ”mottext” till denna är ”skämt-pastorelan” ”*Mentre per una ribiera*”, där diktaren skildrar ett möte med en kvinna, som visserligen är glad intill uppsluppenhet och alltså såtillvida inte skiljer sig så mycket från en verklig *domna* – glädjen, *joi*, var ju en hövsk dygd – men samtidigt gör ett egendomligt frånstötande intryck. Det visar sig att hennes yrke är att vakta svin, hon är en *porquiera*, även identifierbar som en s.k. ’vild kvinna’, en *femna salvatge*. I detta läge väljer riddaren att låtsas se henne som en fin, vacker och jungfrulig dam, säger sig älska henne högt och försöker förföra henne. Denna form av ironi var något som särskilt tilltalade den aristokratiska publiken, som ensam hade en sådan kunskap om *fin'amor* att den också kunde uppskatta när denna parodierades.

Därpå utreds den s.k. Cornilh-affären, en diktarstrid mellan å ena sidan trubadurerna Truc Malec och Raimon de Durfort och å den andra deras ryktbare skaldebroduer Arnaut Daniel, i den kuriösa frågan om det kunde anses höviskt eller icke att foga sig i en dams önskan att bli ”blåst” i baken. Detta är det krav hjältinnan Ena (eller Aina) enligt en *sirventes* av Raimon ställt på sin friare, för att pröva ärligheten i hans uppsåt. Den fiktive friarens namn är Bernart de Cornilh, vilket konnoterar såväl substantivet *corn*, ’horn’ och ’anus’, som verbet *cornar*, ’blåsa /i horn/’. Den höviska kyssen utbyts mot ett krav på skatologisk underkastelse som också kan tolkas som en inbjudan till sodomi. Väger han, så finns det väl andra att vända sig till – en komisk tillämpning av *comjat*, franskans *congé*, en hövisk term för de älskandes avsked, här med den bryska innebörden att damen skulle ge sin friare korgen. Raimon anser att begäran måste efterkommas, medan Arnaut indignerat vänder sig mot sådana anspråk, i en s.k. *refutatio*. Han går så långt att han inverterar värdeskalen i *fin’amor*, genom att säga sig hellre acceptera *vielheza*, ’ålderdomens trötthet’, ’oförmåga till kärlekstjänst’, än en sådan form av *jovens*, ’ungdomlighet’, ’kärlekstjänst’. Liksom Bec anser Malm att dessa *gaps* måste tolkas som burleska satirer mot de överdrivna prov för vilka damen ibland utsatte sin riddare.

Kapitel V tar upp de occitanska ”mottexternas” motsvarigheter i den galicisk-portugisiska och i den medeltidslatinska kärlekspoesin. De galicisk-portugisiska *cantigas de escarnio e mal dizer*, av Marianne Sandels på svenska döpta till ”förakts- och förtalssånger”, är en grupp ”mottexter” som utmärker sig för en om möjligt ännu starkare satir och grovkornighet än de occitanska. De utgör egentligen en avdelning för sig, vid sidan av den talrikast representerade typen, *cantiga de amor*, och den därmed besläktade *cantiga de amigo*. Ett viktigt referensverk har varit Manuel Rodrigues Lapas tvåbandsverk *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, senast utgivet 1995, vilket bl.a. innehåller en intressant förteckning över olika förekommande yrken och teman med uppgifter om dessas respektive frekvens i de 431 sångerna, som Malm återger. Frede Jensens antologier över såväl occitansk (1983) som galicisk-portugisisk (1992) kärlekspoesi citeras också flitigt av Malm.

Särskilt *cantigas de amor* har flera drag gemensamma med den occitanska trubadurdikt-

ningen, som även finns närvarande intertextuellt. Hit hör den vanligt förekommande inledningsversen med naturanknytning, med en etablerad tysk term benämnd *Natureingang*, den utförliga beskrivningen av den försmädde älskarens lidanden och den överdrivna hyllningen av damen. Andra typer av inslag är specifika, såsom, i ”förakts- och förtalsgenren”, den äktenskapsinteriör där en hustru uppmanas att hämnas makens felsteg om dagen genom att på ett inte närmare definierat sätt störa honom om natten. Den occitanska poesin behandlar aldrig äktenskapet som sådant, endast utomäktenskaplig kärlek.

Om ett idealistiskt/moraliskt *utile* ofta tycks ha funnits med i diktningen på vulgärpräken så verkar motsatsen ha varit fallet med latinpoesin. De medeltida latinpoeterna var inga platoniker; de såg det snarast som en fördel om kvinnorna ställde sig tillgängliga, och deras verk hamnar därför avgjort i kategorin *delectatio*. Här kunde även en *domina* ägna sig åt *mal parlar* utan att väcka anstöt, ett beteende som uteslutande associerades med en *puta* i den occitanska och galicisk-portugisiska dikten. Sexualiteten var i detta sammanhang inte skuldbelagd. Om den i grunden var en plåga och ett straff för trubadurerna, så var den för latinpoeterna vägen till ett ganska oproblematiskt paradiset.

Dikterna på latin skiljer sig tematiskt från de occitanska och galiciska genom att de smälter samman klassisk mytologi med detaljerade sexuella beskrivningar, ofta även av själva kärleksakten. Malm citerar som exempel, efter P. G. Walsh, några dikter som troligen bör tillskrivas Pierre de Blois, den sicilianske kungen Vilhelm II:s lärare. Den tillbedda kvinnan ges här en halvt gudomlig status som tack vare den både antika och bibliska intertexten går utöver den hon tillmätts i den occitanska dikten. Hon liknas än vid en ö, än vid en trädgård, vilket senare för tankarna till Höga Visans *hortus conclusus*-metaforik (kap. 4:12), och bär namn i antikiserande stil som Coronis eller Flora.

Epilogen, kapitel VI, ”*Delectatio Carnalis*. Some Further – and Final – Notes”, är som rubriken anger en kompletterande kommentar, där perspektiven kring temat ”köttets förnöjelse” vidgas ytterligare, med utvecklingar till bl.a. Geoffrey Chaucer, François Villon och Oswald von Wolkenstein.

Avslutningsvis upprättar Malm en etiskt och estetiskt grundad hierarki för medeltidens skild-

ringar av kroppslig kärlek. På en fallande skala, där de olika verken förstås inte alltid låter sig inpassas på en enda av de klart definierade nivåerna, återfinner vi överst helgonet och mystikern Hildegard av Bingens Maria-hymner. Maria, från början en jordisk kvinna och som sådan Evas dotter, har genom den obefläckade avlelsen förvandlats till helig jungfru. Hon har inkarnerat alla tänkbara kvinnoroller, *puella*, *pulchra*, *femna* och *domna*, innan hon slutligen övergått till att bli själva urbilden för *gloriosa domina*. Hildegards språk är höviskt men samtidigt uttalar erotiskt och kan ha bidragit till att öppna vägen för den mystiska, kompensatoriska och kyska sexualitet som i all stillhet kunde odlas innanför klostrens murar.

Därnäst placeras Malm den blandning av heligt och profant som kommer till uttryck i berättande texter som Jean de Meungs realistiska gestaltning av den fornfranska *Roman de la Rose*. I jordbundna termer, som inte väjer för uttryckliga referenser till anatomin, predikas en fruktbahetslära där hednisk kult av "moder Natur" smälter samman med hörsamhet för Guds maning till människorna att föröka sig och uppfylla jorden. Som en tredje kategori nämns sedan den höviska litteraturen, som på ett höglitterärt språk besjunger en egennyttig, driftutlevande erotik. Här nämns Guillaume de Lorris tidiga, allegoriska bidrag till *Roman de la Rose*, occitansk *canso*, tysk *Minnelied* och *Carmina Burana*. Det eufemistiska språkbruket i verk som dessa får, betonar Malm, inte låta oss glömma att det vi här möter är en alltigenom världslig och självisk kärleksuppfattning. Med ett sådant transcendentalt perspektiv hamnar alltså Guillaumes poetiska verk, egentligen efter Ovidius benämnt *l'Art d'aimer*, ehuru präglad av en markerat asketisk erotik, i en lägre kategori än Jean de Meungs mera driftbejakande fortsättning, *le Miroir aux amoureux*.

Längst ner i Malm's *enfer* dvärls slutligen de i den föreliggande boken behandlade occitanska, galicisk-portugisiska och latinska "mottexterna", tillsammans med vissa tyska handskrifts- och folkbokstexter, Chaucers *Canterbury Tales*, den nordfranska fabliaun och katalanen Joanot Martorells *Tirant lo Blanc*, liksom även Boccaccios *Decamerone* och Juan Ruiz *Libro de buen Amor*, med deras fokusering på en reservationslös sexualitet. I en kommande studie avser Malm att lämna denna "fjärde krets" och ta två steg upp mot ljuset.

Före genomläsningen av det föreliggande verket kan det vara lämpligt att noga studera dess abstract, då varken innehållsförteckning, förord eller inledning egentligen ger en tillräckligt tydlig och detaljerad bild av innehållet (namnregistret är dock till god hjälp). Det hela klarnar visserligen efter hand som läsningen framskrider och man får ett samlat grepp om den mångfald av aspekter Malm önskar belysa. Det tar dock sin tid, eftersom författaren i sin strävan efter fullständighet ogärna avstår från utvecklingar som kanske inte alltid hade varit nödvändiga för ämnesbehandlingen i strikt mening. Som en sådan exkurs kan man möjligen betrakta diskussionen (s. 24 ff.) av Peter Dronkes universalistiska uppfattning av betingelserna för uppkomsten av en sådan litterär rörelse som den höviska lyriken. Enligt Dronke är de känslor och föreställningar som konstituerar *l'amour courtois* möjliga i varje tidsålder, i vilken geografisk miljö som helst och på varje tänkbar social nivå. Malm ställer sig solidarisk med denna läsning, som trots allt bortser från det unika i det konstnärliga skapandet och i detta fall den nydånande roll man brukar tillerkänna just trubadurdiktningen.

Dronkes relativism tycks också på något sätt svära mot den vikt Malm tillmäter trubadurdiktningens förankring i ett visst idéhistoriskt sammanhang. I epilogen vänder sig Malm mot den (de)konstruktivistiska och queer-teoretiska ståndpunkt enligt vilken den diktade damen enbart bör uppfattas som en inre projektion hos den manlige diktaren. Hon förvandlas med en sådan tolkning till "his own creation within the poem, a sign within his discourse" (Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge 1995, s. 129, cit. Malm, s. 274). Idealiseringen av kvinnan i dikten blir för Gaunt ett misogynt projekt, eftersom den samtidigt tycks innebära att verkliga kvinnor reduceras till ständiga syndabockar för trubadurens drifter och frustrationer. Om diktens *domna* haft någon verklighetsförebild eller ej blir därvid en irrelevant fråga. Malm avvisar som absurda både tanken att de besjunna kvinnorna skulle ha saknat yttre förebilder och föreställningen att trubadurerna skulle ha haft en alltigenom negativ uppfattning om reellt existerande kvinnor. Han menar också att Gaunts interiorisering av problematiken är en historielös förenkling, som innebär att man bortser från spänningen i medeltidens tankeliv mellan platonsk idealism, där kvinnokulten ses som en jordisk

reflex av den himmelska kärleken, och teologisk doktrin, å ena sidan präglad av mariologiska element, å den andra av skapelseberättelsens nedvärdering av kvinnan. Det är tänkvärda invändningar, men de drabbar knappast hjärtpunkten i Gaunts analys, även om denna givetvis medför en förskjutning av fokus.

Kyrkan kämpade i längden förgäves, konstaterar Malm, mot en naturkraft som sexualiteten och tvangs därför visa en avsevärd tolerans i sin praktik. Författarens lika fyndiga som oväntade – och kanske delvis skämtsamt menade – slutsats blir att det är *la femna*, den ofullkomliga men högst ”verkliga” kvinnan, som slutgiltigt triumferar, inte vare sig *la domna*, hennes idealiserade men ofta som känslolokall och förljugen avslöjade motsats, eller mannen/diktaren själv. Attityden till kvinnan må sedan ha varierat, från latinpoeternas hänförda hyllning till en Marcabrus stränga avståndstagande.

Efter läsningen av denna breda, man frestas säga encyklopediskt grundliga genomgång, utförd med stor, på omfattande studier grundad filologisk och litteraturvetenskaplig ackuratess och där egna ställningstaganden tydligt angivits och motiverats, ser man fram emot den utlovade fortsättningen, som alltså blir en specialundersökning av hur det kvinnliga könets oemotståndlighet beskrivs i medeltida narrativa texter, betitlad *Par foi. Anz ne vis tel con.*

Sven Björkman

Tommy Danielsson, *Hrafnkels saga eller Fallet med den undflyende traditionen*. Gidlunds förlag, Hedemora 2002.

Tommy Danielsson, *Sagorna om Norges kungar. Från Magnús göði till Magnús Erlingsson*. Gidlunds förlag, Hedemora 2002.

Frågan om graden av muntlig tradition bakom islänningasagorna har länge varit central inom sagaforskningen. Under en stor del av 1900-talet har debatten utgått från termerna friprosa och bokprosa. Anhängarna till friprosateorin har hävdat att de befintliga, skrivna islänningasagorna återgår mer eller mindre direkt på muntliga sagor – som de alltså liknar till både form och innehåll – medan bokprosateorins anhängare uppfattar de befintliga sagorna som skriftligt komponerade verk för vilka skriven litteratur utgjort källor till både stoff och stil. Förvisso räknar även

bokprosaanhängarna med muntlig tradition, men denna ses som betydligt mindre viktig för de färdiga sagornas utseende än de litterära förebilderna och de skrivande författarnas egna bidrag. Bokprosateorin dominerade sagaforskningen vid förra seklets mitt, och för en svensk publik har denna teori blivit väl känd då Peter Hallberg med kraft förfäktar den i sin inflytelserika bok *Den isländska sagan*, vilken utkommit i ett antal upplagor sedan 1956. I de senaste decenniernas forskning har emellertid muntlighetens betydelse betonats alltmer av t.ex. forskare som Theodore Andersson, Óskar Halldórsson, Dietrich Hofmann och Gísli Sigurðsson. Moderna forskare ställer gärna frågorna annorlunda än kollegerna i 1900-talets början och den gamla uppdelningen beskrivs ofta som inaktuell, men det är likväl tydligt att den ’rådande åsikten’ om sagornas ursprung idag ligger närmare friprosa- än bokprosateorin. Men detta är en forskningstrend som säkerligen gått de flesta svenska litteraturvetare förbi – på universitetens kurser används alltjämt Peter Hallbergs bok, och hans avfärdande av friprosateori och tanken på en utvecklad muntlig tradition presenteras som den slutgiltiga sanningen.

Av de enskilda islänningasagorna hör *Hrafnkels saga* till dem som har undersökts mest inom norrönforskningen. Inte minst har olika forskare diskuterat sagan som en eventuell nyckelroman om 1200-talets Island, alternativt som en didaktisk skrift med religiösa, moraliska eller politiska budskap. Men *Hrafnkels saga* har också länge haft en viktig roll just i debatten om muntlig kontra skriftlig tradition i sagorna. År 1940 gav Sigurður Nordal ut en bok om sagan, *Hrafnkatla*, som blev det stora genombrottet för bokprosateorin. Nordal hävdade där att sagans huvudhändelser omöjligt kan ha ägt rum, att flera av huvudfigurerna måste vara påhittade, att sagan icke bygger på muntlig tradition, utan bör betraktas som en ren roman av en fritt skapande författare av modernt snitt.

Även i Tommy Danielssons arbete *Hrafnkels saga eller Fallet med den undflyende traditionen*, 2002, kombineras närstudiet av *Hrafnkels saga* med frågan om muntlig kontra skriftlig tradition i islänningasagorna. Danielsson betonar starkare än de flesta den muntliga traditionens betydelse för denna och andra islänningasagors utformning, och han driver boken igenom en polemik mot försöken att läsa in tydliga budskap i sagan. Mycket är läsvärt i Danielssons arbete – i