Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 115 1994

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: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark
Stockholm: Kjell Espmark, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin
Umeå: Sverker R. Ek
Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA

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 (företrädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfekt), dels i form av utskrift på papper.

ISBN 91-87666-09-X
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Reklam & Katalogtryck, Uppsala 1995

consortes. Vissa av Propps transformationer i fråga om *the heroic quest* hade nog varit mer lyckosamma. Dessutom måste man ställa den besvärande frågan: behövs ö.h.t. Lord Raglan? Det viktigaste heroiska elementet, utvaldheten för ett heligt uppdrag, saknas och för övrigt aktualiseras blott några av Raglans kategorier (och då ofta i förändrad eller förvanskad form). Jag har svårt att se något som inte kunnat belysas utan Raglan!

Naturligtvis har Lovén rätt, när han på sid. 174 ser Ahirabs och Hans Alienus bad som en bild för deras tilltänkta sexuella förening. Om Lovén annorstädes då och då drar mot övertolkning, stannar han här onödigt tidigt: i mitt tycke borde han ha kommenterat det konnotiva sammanfall mellan samlaget och döden som »den isande kylans bad» implicerar. Frågan är vidare, om han inte, mer än vad som är fallet, borde ha uppmärksammat de spänningar mellan *regressus ad uterum* och »dödsbadet» genererar. Ahirb representerar kallt liv/levande död – i tydlig kontrast gentemot de övriga kvinnorna. Redan här pekas enligt min mening hennes öde ut. Dessutom är jag inte helt med på Lovéns referens till Eliade. Hos honom är ju själva nedstigningen *ad uterum* farofylld (han nyttjar ju den starkt laddade termen *vagina dentata*). Detta saknas i Heidenstams kontext. Vidare hade jag här gärna sett att Lovén dröjt lite mer vid vad själva badscenen har att ge. Det är ju inte så enkelt som att Heidenstam låter Ahirab och Hans Alienus köttsligen förenas utan vad som skildras kanske kan beskrivas som *hieros gamos* med förhinder. Det är tveklöst att som Lovén gör se mordet på Ahirab som en offerhandling, men han kunde gott ha tryckt på att Ahirab s.a.s. verkar vigd åt döden redan vid nedstigningen till badet, att det gåtfulla i hennes beteende förstärker stämningen. Samma effekt får enlligt min mening den sekvens som följer, när de stigit upp ur badet och Hans Alienus skall smörja in den halvnakna flickan. I detta möts erotiskt färgad akt och dödsförberedande ceremoniel, vilket ytterligare laddar kontexten inför vad som omedelbart följer.

I sammanhanget återfaller dessvärre Lovén i sitt diffusa bruk av termen numinös och partiet störs vidare av talet om homoerotiska implikationer på sid. 183: på vilket vis är själssammansmältning nödvändigtvis erotiskt konnoterad?

Jag är den förste att beklaga att Lovén inte ägnat den fullgångna myten som den den kommer till uttryck i *Karolinerna* och *Folke Filbyter* betydligt mer utrymme än vad han gör i det avslutande kapitel vars huvudlinjer i allt väsentligt framstår som övertygande. Det hindrar dock inte att även detta parti – dock i avgjort lägre grad än vad som gäller för främst *Endymion* – störs av ställvis tunn exemplifikation, resonemangsmässig vidlyftighet och pressade komparationer. Som exempel kan anföras sid. 203 f., där Lovén för ihop Österlandet i Endymion och Sardanapal i *Hans Alienus* med den cancersjuke Karl XI. Formuleringen »Sardanapals härjade gestalt kan anas i den förtvinade Karl XI» övertygar inte – särskilt inte i en jämförande belysning av kontexterna.

Det är synd att Lovén avslutar som han gör; det finns väl knappast någon läsare som skulle ha så högt ställda förväntningar på den mytiska läsarten som författaren skisserar. Självklart kan inte heller denna *approach* förklara alla ambivalenser, spänningar och paradoxer. Även den mest rabiate dekonstruktivist hade nog givit upp på förhand inför en dylik uppgift.

Svante Lovén är värd respekt för sin bok. Den hade blivit bättre om *Endymion* hade fått stå tillbaka för *Karolinerna* och *Folkungaträdet*, men Lovén har hela tiden hållit fast sin ambition att kartlägga de mytiska mönstren som han uppfattat och definierat dem och deras uttryck i de studerade texterna. Ställvis har han därvidlag inte övertygat mig, men de invändningar jag har haft, främst då i fråga om läsningen av *Endymion*, tillämpningar av vissa begrepp, interpretativa, komparativa och andra, hindrar inte att Lovén skrivit en givande bok. Han har djärvt spänt sin båge och kvar står en ambitiös, energisk och intressant framstöt på ett svårbemästrat område.

Ulf Malm

Hans Lindström: *Skrattet åt världen i litteraturen*. Carlsson. Stockholm 1993.

Den metod man kan vaska fram som Hans Lindströms huvudsakliga tillvägagångssätt är att med Michail Bachtins doktorsavhandling om François Rabelais som huvudverktyg analysera en rad skönlitterära prosaverk från sekelskiftet 1900 och framåt (*Don Quijote* gör dock ett kort gästspel). Lindström skriver på s. 260: »Det var först när jag fick den engelska översättningen av Michail Bachtins bok om Rabelais och skrattets historia, *Rabelais and His World*, i min hand som jag började ana att det kunde finnas en utväg. Det var, insåg jag snart, hos Bachtin, men då långt ifrån bara i boken om Rabelais, den andra möjligheten för att diskutera skrattet fanns.»

Nu är ju Bachtin i sin avhandling väl medveten om att de yttre betingelser, han anser ha framkallat den folkliga skrattkulturen under medeltiden och renässansen (nämligen den ofrihet som de världsliga och kyrkliga myndigheterna påtvingade större delen av Europas befolkning), förändras redan under senrenässansen. Med de yttre betingelserna förändras även karaktären på den folkliga skrattkulturen och dess muntliga och skriftliga litteratur, som Bachtin kallar för »den groteska realismen». Om dessa förändringar i förutsättningar och utformning handlar s. 43–62 i den svenska översättningen av rabelaisboken. Särskilt betonar Bachtin hur genren under 1900-talet fullständigt ändrat karaktär, att den följer två traditionskurvor: en som han kallar »modernistisk grotesk» (Alfred Jarry, surrealisterna, expressionisterna) och en som han kallar »realistisk grotesk» (Th. Mann, Brecht, Neruda). Tanken att utnyttja analysinstrument i Bachtins rabelaisavhandling – uttryckligen avsedda för medeltidens och renässansens kultur – för att analysera 1900-talsverk och deras mottagande synes följaktligen ingalunda självklar. Hans Lindström citerar ur Bachtins år 1963 publicerade *Problem i Dostojevskijs poetik*, där ryssen utfärdar samma varningens ord som i sin bok om

François Rabelais: »När karnevalens bilder och karnevalsskrattet transponeras till litteraturen, genomgår de en större eller mindre förvandling i överensstämmelse med de specifika konstnärligt-litterära uppgifterna. Men oavsett graden och karaktären i denna förvandling finns ambivalensen och skrattet kvar i den karnevaliserade bilden. Under vissa villkor och i vissa genrer kan emellertid skrattet reduceras. Det bestämmer fortfarande bildens struktur men är själv dämpat till ett minimum: vi ser liksom spår av skrattet i strukturen för framställningen av verkligheten, men själva skrattet hör vi inte.» Det är förvånande att Hans Lindström ej besinnat innebörden av dessa hans läromästares ord och insett faran av att applicera en analysmodell avsedd för ett tidevarvs kultur på en annan.

*

Det finns utmärkta inslag i *Skrattet år världen i litteraturen*. Ämnesvalet synes relevant och intressant. I avhandlingens inledning skriver Hans Lindström i Bachtins efterföljd: »vardagligt uttryckt skulle man kunna säga att det som är roligt, det anses i allmänhet inte seriöst nog – inte heller för den akademiska disciplin som ägnar sig åt det litterärt skrivna ordet. I litteraturvetenskapen och litteraturkritiken har skrattet i litteraturen, som den här boken talar om det, i alla tider setts över axeln; det har helt enkelt i allmänhet ansetts föga betydelsefullt och föga intressant att problematisera. Den här boken vill ändra på den saken.» Det är en inställning, som väcker förhoppningar hos läsaren.

Hans Lindström vänder sig med rätta mot tendenser inom litteraturkritiken, att automatiskt betrakta »roliga» verk som okomplicerade och problemfria. Han förklarar: »Att hävda en sådan ekvivalens vore lika absurt som att hävda att skrattets frånvaro i en litterär text skulle borga för komplexitet och meningsdjup», och ger så ett typiskt exempel på detta fenomen i pressreaktionen på *Bombi Bitt och jag* 1932. Denna kritikens blinda fläck är ju ett generellt problem i Sverige under vårt sekels första hälft, och man kan följaktligen helhjärtat instämma med Hans Lindström på denna punkt.

*

I motsats till de flesta avhandlingar i ämnet saknas i föreliggande fall ett inledande kapitel med forskningsöversikt, historisk översikt, syfte och metodfrågor, urvalskriterier, samt en skiss över gången i avhandlingen med motivering till ordningen. Som ersättning får läsaren nöja sig med ett två sidor långt »Förord», där avhandlingens uppläggning beskrivs i följande ordalag: »*Skrattet åt världen i litteraturen* börjar mitt inne i de litterära texter, som är avhandlingens oundgängliga utgångspunkt. Där och ingen annanstans finns ämnet: skrattet åt världen i litteraturen. Med början *in medias res* bearbetas stoffet, empiriskt och induktivt, samtidigt som det problematiseras. Bara placerade mitt i ämnet kan vi lära känna det och bara om vi lär känna det, får vi något att diskutera. Diskussionen förs, på det här sättet, löpande i de sex kapitel, som behandlar konkreta litterära verk. Och sedan fortsätter den, med mer principiella och teoretiska begrundanden, i de därpå följande kapitlen. Från praktik till teori.» Det är som att först bygga ett flygplan och sedan lära sig aerodynamikens grunder, eller först baka en sachertårta, och sedan när den står i ugnen, plocka fram receptet. För att bringa reda i det hela borde man läsa avhandlingen i följande ordning: kap. VII–X, I–VI, XI. Som texten nu presenteras kastas läsaren rätt ut i vattnet, frälsarkransen i form av kap. VII–X kommer först sedan man drunknat i brist på teoretisk bakgrund. Den omvända berättarordningen i avhandlingen påminner om detektivromanens: först målas ett mysterium upp i sex kapitel, sedan får man vara med och lösa det i de sista fem. Medan detta narratologiska grundmönster fungerar bra om man är författare av detektivberättelser eller annan litteratur som strävar efter spänningsskapande effekter på läsaren, är det inte nödvändigtvis att rekommendera i vetenskapliga sammanhang.

Avhandlingens titel, *Skrattet åt världen i litteraturen*, väcker med sina tre abstrakta substantiv gärna föreställningen att ett brett perspektiv anlagts. Så är ingalunda fallet. Litteratur i vid bemärkelse – utanför skönlitteraturen – finns givetvis ej med i framställningen, och ej heller drama, epos och lyrik. I själva verket skulle *Skrattet åt världen i prosaberättelsen* vara en rimligare överskrift, ty det är just vad Lindströms specimen handlar om. Luddigheten i titelvalet är dessvärre symptomatisk för avhandlingen i dess helhet. Här laboreras med friskt mod odefinierade eller endast vagt förklarade begepp som »skratt», »humor», »skälm», »allvar», »det enda ordet», »karneval», »det karnevalska uppochnedvändandet», »skrattande romaner», »det bachtinska företaget» och »det bachtinska projektet».

I praktiken kan denna oskärpa fungera som på s. 188 där det kategoriskt hävdas: »I dikten skrattas enfalden och dumheten ut.» Det finns visserligen verk som denna beskrivning kan tyckas stämma in på, men de torde vara i påfallande minoritet. På samma sida talas det om »Litteraturens skratt», men något sådant kan väl inte tänkas existera? Det kan väl bara finnas »Läsarens skratt»? Litteraturen kan inbjuda till skratt eller gråt eller vilken annan reaktion som helst, men där finns ju ingen automatik i läsarens beteendemönster, så det är långtifrån säkert att författaren uppnår avsedd effekt. Olika personer tycker ju helt enkelt att olika saker är roliga eller värda att skrattas åt. Det krävs alltså betydligt större lyhördhet för receptionsestetiska nyanser för att beskriva denna problematik på ett rättvisande sätt. Relaterar vi diskussionen till Bachtin, förhåller det sig ju så, att han i sin rabelaisavhandling beskriver ett fast karnevaliskt system med en specifik, fast kod. Under medeltiden och renässansen var det ur Bachtins aspekt inte en fråga om att ha humor för att få ut det väsentliga i »den groteska realismens» texter, utan att kunna tolka koden. I och med ändrade förhållanden försvinner kodens betydelse och det blir i stället alltmer en fråga om individens humoristiska läggning vid tolkningen av texter.

*

I hänseende till akribien finns det i föreliggande avhandling klara brister på alla nivåer. Bara antalet rena tryckfel belöper sig till över 100 stycken.

I de kontrollerade citaten finns så gott som alltid något fel. Det kan vara smärre förseelser eller stavfel som på s. 32: »voyuer» i stället för »voyeur», men även hela ord saknas understundom, som i citatet s. 21 ur Bachtins rabelaisbok, där ordet »också» saknas efter

»finns det» på citatets andra rad. Värre är det kanske med ett extra »de» på s. 45: »de också de» skall vara »också de», och en reduplikation av orden »när jag» på s. 97 i blockcitatet: »hon suckade lovande när jag när jag lade mig ner», och med den felaktiga stavningen av »Don Quijote» och »La Mancha» som i avhandlingen stavas med gement »d» och »l» (se exempelvis s. 8 och s. 154). Dessa felstavningar upprepas ett femtiotal gånger i avhandlingen, främst i kap. 5.

För att gå över till litteraturlistan, finns där så många problem, att endast toppen på isberget kan beröras.

Den på s. 357 nämnda titeln *Dostoevsky's Poetics* bör rätteligen lyda *Problems of Dostoevsky's Poetics*.

På s. 357 under 1940, 1941, 1959–61 och 1970 förtecknas verk av Michail Bachtin, utan uppgifter om översättare, utgivningsort och -år; samma sak gäller på följande sida första och andra posten.

Casanova har fått sitt förnamn förfranskat på s. 359, det riktiga vore Giacomo; på s. 360 har Diderot fått sitt förnamn i femininform, »Denise» skall vara »Denis». Å andra sidan har på s. 364 Francisco Gómez (i avhandlingen står »Gòmez») de Quevedo y Villegas fått sitt efternamn stympat, eftersom adelsprefixet saknas.

På s. 360 under Elgin uppges fel titel: »The Rogue Disappears» skall vara »*The Rogue Reappears*» – vilket ju är ungefär motsatsen – enligt *Dissertation Abstracts International*, januari 1974 s. 4256. Möjligen beror felet på att förkortningen »diss.» för »dissertation» dyker upp på raden under. (F.ö. skall på den raden »Vanderbuilt» vara »Vanderbilt».)

Ett verk saknas i litteraturförteckningen under Grimmelshausen, nämligen den i not 62 på s. 338 åberopade nya svenska översättningen av romanen *Courage*, utförd av Ulrika Wallenström, utgiven i Lund 1992, med inledning av Synnöve Clason.

I en omfångsmässigt såpass blygsam litteraturförteckning, som det här rör sig om, borde det inte ha varit förenat med några större problem att säkerställa korrektheten i uppgiftern där på ett helt annat sätt än vad som nu är fallet. Det samlade intrycket av denna litteraturlista är att den tekniskt sett är under C-uppsatsnivå.

*

Några ord bör väl också sägas om avhandlingens språkliga dräkt. Det mest påfallande är dess talspråkliga karaktär. Här vimlar det av dubbla negationer, dubbla genitiv, pleonasmer och tautologier som »dagligdags» (s. 103, 151) och »tokdåre» (s. 111) och upprepningar: det kan räcka med exempel från s. 18, där ordet »skälm» och olika avledningar därav i andra och tredje avsnitten förekommer 12 gånger, fördelade på 8 meningar, koncentrerat till början och slutet av det här omtalade textavsnittet.

I avsnittet s. 132 ff. rubricerat »Da capo Calvinol» infriar avhandlingsförfattaren verkligen de förväntningar denna titel kan väcka hos läsaren: namnet »Calvinol» förekommer där »da capo» 20 gånger på två sidor.

I följande – såväl stilistiskt som innehållsmässigt representativa – avsnitt får besvärjelserna en närmast prosalyrisk kvalitet (s. 150 f.):

> Paradoxalt nog blir de meningslösa befängdheternas skratt meningsfullt i samma ögonblick som detta skratt anklagas för att vara just meningslöst; den meningslös befängdhetens skratt blir meningsfullt när detta skratt anklagas och exkluderas. Meningslöshetens meningslöshet är alltså ytterligt relativ. Skrattet *är* subversivt, har vi sagt – inte minst i sina mest »meningslösa» yttringar. Ty »meningslösheten» har en provokativ sida, en sida som både implicit och explicit häcklar det meningsfulla. Detta vore omöjligt att säga om det som påstås vara meningsfullt också alltid av alla upplevdes som meningsfullt. Men nu är en gång för alla världen sådan, att så förhåller det sig aldrig. I stället möter vi dagligdags det föregivet meningsfulla, det hycklat meningsfulla, det falska patosets egen meningsfullhet, förtryckarens ords meningsfullhet, den självutnämnde uttolkarens ords meningsfullhet. Det är alltså inte så märkligt att det »meningsfulla» hör till skrattets favoritobjekt i litteraturen och *ett* av skrattets verktyg för att komma åt denna »meningsfullhet» är just »den meningslösa befängdheten».

Ett annat talspråkligt drag är den höga andelen av otympliga synonymkonstruktioner: »sociala skikt och klasser» (s. 28), »socialt utslagna och exkluderade» (ibid.), »bedrägeri eller bakomljusetförande» (s. 45), »transformerad och föränderlig» (s. 67), »skämt och skoj» (s. 163).

Till det talspråkliga får väl även den hart när otroliga frekvensen av anglicismer räknas: c:a 200 stycken. Man talar i avhandlingen »i termer av», och om »fiktion» för »skönlitteratur», »protagonist» för »huvudperson», »korruption» för »fördärv», »profession» för »yrke». Avhandlingen kännetecknas även av ett preciöst fikonspråk: man »apoteoserar», »explikerar», »impregnerar», »konkluderar», »transcenderar» och är »exkluderad», »kommensurabel» eller »transformerad», man arbetar »induktivt», saker förhåller sig »kontradiktatoriskt» till varandra eller är »perpetuella», det talas om »det multipla», »innovationer», »totalitet» och »transformeringar».

*

När det gäller enskilda sakfrågor, kan man göra åtskilliga invändningar. Sålunda hävdar avhandlingsförfattaren på s. 20: »Med *Bombi Bitt och jag* blev Piraten den store humoristen.» I vems ögon? Knappast i allmänhetens, där ju folkkära humorister som Albert Engström, Frank Heller och Hasse Zetterström satt säkert i sadeln – detta var ju också Nilssons debutverk.

På s. 20 hävdar Hans Lindström: »Paradoxalt nog har detta vidgande av skrattets dimensioner frestat kritiker, smakdomare och handboksförfattare att på ett tvivelaktigt sätt anse skrattet avhängigt [av] det tragiska i Piratens diktning; endast i konstellationen skrattet/det tragiska har skrattet hos Piraten ansetts ingå i ett sammanhang med meningsdjup. Ensamt och utanför denna konstellation har skrattet hos Piraten associerats till det okomplicerade och problemfria.» En titt i ett par standardverk konfirmerar ej dessa påståenden. Erik Hjalmar Linders avsnitt om Fritiof Nilsson i *NISL* band 5 s. 405–410 ger exempelvis inte stöd åt Lindströms tes – se särskilt s. 409 f., som snarast motsäger den. Sven Delblanc gör överhuvudtaget inga som helst kopplingar mellan komik och tragik i Nilssons författarskap i sin översikt i *DSL* band 5 s. 87–90.

På s. 57 sägs att *Bombi Bitt och jag* blev en »oerhörd succé» när den kom ut i bokform 1932, och det nämns att den såldes i 18.000 exemplar på två månader. Ser man efter i den not 90 på s. 322 i avhandlingen som det hänvisas till, saknas dock belägg för dessa uppgifter. I stället sägs det att »Vidden av försäljningssuccén» framgår om man jämför med Selma Lagerlöf, vilkens *Charlotte Löwensköld* såldes i 23.000 ex. 1925 och *Anna Svärd* i 20.000 ex. 1928. Tja. Mera relevant vore väl att ta del av Yngve Hedwalls sammanställning över svenska bokhandelns storsäljare 1924–43, publicerad i *När Var Hur* (1945) s. 466–469 eller i Adam Helms *Världens största klubb: bokklubbarna* (1975) s. 127–144, där statistik för åren 1924–74 ges eller i Johan Svedjedals monumentala *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*, band 2 (1993), s. 521–524 (se även s. 876 not 257, där *När Var Hur* och Helms åberopas). Redan här framgår att *Bombi Bitt och jag* visserligen sålde bra, men ingalunda »oerhört». Dessa tabeller har dock en kvalitetslitterär inriktning, som gör dem delvis missvisande. För att ge relief åt dem kan man hänvisa till beräkningar av John Landquist, citerade av Johan Svedjedal i op.cit. band 1 s. 403, enligt vilka genomsnittsupplagan för Nordiska Förlagets billigboksserie 1910 –1913 låg på 35.000 ex. Vi talar alltså om en serie på 150 titlar med en genomsnittlig upplaga på det dubbla av *Bombi Bitt och jag*. Siffrorna för Åhlén & Åkerlund är jämförbara. Landquist skriver beträffande åren 1910–11: »Utan överdrift kan man våga påstå att på två år producerats 10 millioner 25-öresböcker från samtliga förlagen, d.v.s. 90–100.000 i veckan.» Som synes hade det funnits material för att ge en rättvisare relief åt Piratens »oerhörd[a] succé» än den som bestås i avhandlingen.

På större delen av s. 26 diskuteras en aspekt av Francisco Gómez de Quevego y Villegas pikareskroman *Historien om den tjuvske Don Pablos. Alla strykares förebild och alla skälmars spegel* (1607). Det gäller vad Hans Lindström kallar det didaktiska elementet i verket, signalerat genom en bisats i Quevego y Villegas förord, efter det att den spanske författaren först utlovat »spetsfundigheter, bedrägerier, påhitt och konster». Han avslutar meningen med att påpeka att läsaren kommer att få stor behållning av romanen »om du blott minnes att ständigt hava det varnande exemplet i åtanke». Av denna formulering och Don Pablos öde, att i verkets slut tvingas fly undan rättvisan till Västindien, drar avhandlingsförfattaren slutsatsen att det här och i den spanska renässanspikaresken i allmänhet finns en moraliserande och didaktisk attityd.

Försiktigtvis betecknar Lindström parentetiskt på s. 26 de didaktiska ambitionerna hos Quevego y Vilegas och hans samtid som »möjligen förmenta», förmodligen inspirirerad av den på s. 27 citerade Christine J. Whitbourne, som i »Moral Ambiguity in the Spanish Picaresque Tradition» (*Knaves and Swindlers. Essays on the Picaresque Novel in Europe*, 1974) skriver: »It would be perfectly possible for anyone who had no thought of any underlying moral to take the work at its face value as a merely comic one». Även Whitbourne ser dock kärnan i den spanska renässanspikaresken ligga i kombinationen av »wit and instruction». Det finns skäl att avvika från den uppfattningen. Ett studium av Maurice Couturiers *Textual Communication. A Print-Based Theory of the Novel* (1991) visar att den kategori av formuleringar, som den just citerade bisatsen ur förordet till *Historien om den tjuvske Don Pablos* tillhör – signalen om att man här skulle ha att göra med ett *exemplum* – är en standardingrediens som bör betraktas som en ren brasklapp avsedd för censurmyndigheterna. En liknande funktion får man föreställa sig att de avslutande moraliserande visor fyller – skrivna till psalmmelodier – som man finner i 1800-talets svenska sensationsskillingtryck om brott, nämligen att övertyga myndigheterna om att publikationerna i fråga skulle betraktas såsom folkuppfostrande. En rutinerad skillingtrycksläsare tog förmodligen inte ens del av den salvelsefulla utgjutelsen på slutet, och det gjorde troligen inte heller den spanska pikareskens läsare. De gick direkt till romanernas början, väl medvetna om att förorden hade andra adressater och att de högstämda orden om didaktik och moral var en ren topos, liksom det oorganiskt påhängda slutet, där syndaren/hjälten fick sitt straff.

På s.109 citerar Lindström – synbarligen med välbehag – Olle Holmbergs *Litterärt* (1924): »Chronschough [...] är den ende svenske diktfigur, som i likhet med Tartuffe och Harpagon fått hedern att se sitt egennamn förvandlat till ett appellativum, en benämning på vem som helst med vissa egenskaper.» På rak arm kan emellertid såväl »dumbom» efter Kellgrens figur, som »koling» efter Albert Engström nämnas, och det lär väl i själva verket finnas fler.

På s. 234 avslöjas i en parentes en av mysteriestrukturens viktigaste hemligheter i Umberto Ecos roman *Rosens namn* (1980). Det sker med följande ord: »illuminationerna i boken har gjorts med dödligt giftig färg, den ovetande får färg på fingrarna, fuktar fingrarna mot munnen när han bläddrar – och förgiftas». Bortsett från att en sådan mordmetod förutsätter att boken skulle var illuminerad av den blinde broder Jorge själv eller på hans anstiftan – något som ju vore orimligt, eftersom munken betraktar innehållet i handskriften som så farligt, att han är beredd att döda för att hindra att det blir känt – skulle den inte fungera ens med en modern, massproducerad bok med slitstark trycksvärta, eftersom man inte bläddrar mitt på sidorna, utan i kanten. Tanken att någon skulle bygga upp en mordplan på att de läsande munkarna skulle beröra de konstfullt illuminerade ytorna på en redan vid sin tillkomst skör pergamentshandskrift är inte direkt övertygande. Så gick det inte heller till, enligt Eco. När detektiven i romanen, broder William av Baskerville, läser manuskriptet, den fiktiva andra delen av Aristoteles *Poetik*, vilken – liksom Hans Lindströms avhandling – handlar om skrattet, sker följande: »efter några blad tog något emot, ty överst i sidmarginalen och längs snittet satt bladen liksom ihop, såsom fallet är när den fuktskadade och sönderfallande materian förvandlas till ett slags klibbig massa». William säger till den blinde munken: »Du ser det inte, men jag har vantar på mig. Med dem på fingrarna kan jag inte skilja bladen från varandra.» (*Rosens namn* s. 500 f.). Ett experiment visar lätt att det med den av Lindström föreslagna metoden att preparera boken fortfarande skulle gå att

skilja bladen från varandra även med handskar på, men att det inte går om sidorna är igenklibbade i kanten.

På s. 249 citerar Lindström Veijo Meris uppsats »Om humor och munorister» i *Horisont* 1969:4. Där hävdas bl..: »I humoristernas böcker finns det mer saker och föremål än hos de s.k. allvarliga [...]». Man undrar vilket statistiskt underlag Meri har för detta påstående. Tänker man på kända namn som Balzac, Zola, Tolstoy och Tolkien, eller dekadenterna på 1800- och början av 1900-talet – vilkas alster av Erik Hjalmar Linder träffande kallats »de dyrbara föremålens litteratur» – verkar hans tes knappaast hålla sträck.

*

För att nu gå över till avhandlingsförfattarens urvalsmetoder, står man något konfunderad inför såväl det recensionsmaterial som den skönlitteratur som valts för att illustrera förekomsten av »skrattet åt världen i litteraturen», »skälmar», »dårar» och »narrar».

I diskussionen av mottagandet av Piratens *Bombi Bitt och jag* använder sig Hans Lindström av sex recensioner, men Helmer Lång förtecknar ytterligare 15 stycken i *Känt och okänt om Fritiof Nilsson Piraten. Bidrag till en bibliografi 191[2]–1990* (1991) s. 7, och vilka Lindströms urvals-kriterier varit, får läsaren gissa sig till.

Även vid behandlingen av Jacques Werups *Casanovas senare resor* citeras sex recensioner: i *Svenska Tidningsartiklar 1979* finns ytterligare 16 registrerade. Återigen svävar man i tvivel om huruvida Lindström känner till de övriga, om han läst dem, och om hur han gjort sitt urval.

Hans Lindströms presentation av recensionsmaterialet från de svenska översättningarna av Bachtins *Rabelais och skrattets historia* respektive *Det dialogiska ordet* är ännu kuriösare. Av de 23 anmälningarna i bokförlaget Anthropos arkiv (15 om *Rabelais* och åtta om *Det dialogiska ordet* återfinnes endast två hos Lindström, båda författade av Gunnar Brandell (»Rabelais, Bachtin och karnevalen», *SvD* 15.12.1986 och »Den nyupptäckte självtänkaren i Saransk», *SvD* 16.10.1988). Det som meriterat Brandell till att ensam få representera den svenska kritikerkåren synes vara hans i båda artiklar uttryckta skepsis inför Bachtins teori om »det skrattande folket». Beträffande rabelaisboken uttrycker Thomas Lindkvist (*Häften för Kritiska Studier* 1987:3), Nils Aage Larsson (*GT* 8.12.1986) och Sten Wistrand (*NA* 13.1.1988) samma betänksamhet som Brandell; för det andra omfattas denna åsikt inte av någon av de övriga elva recensenterna. För anmälningarna av *Det dialogiska ordet* är Lindströms val missvisande på ett mera entydigt sätt: ingen annan svensk kritiker gav uttryck för den skepsis som redovisades av Brandell.

För att övergå till urvalet av skönlitterärt åskådningsmaterial som används i avhandlingens »Del I: Praktik» (s. 15–223, får Hans Lindström med valet av *Bombi Bitt och jag* nog sägas ha gjort ett allvarligt misstag. Fritiof Nilsson Piraten har ju skrivit två böcker om den skånske tjuvpojken; förutom den nämnda novellserien (1932) även romanen *Bombi Bitt och Nick Carter* (1946), men den sistnämnda titeln söker man förgäves efter i litteraturlistan, och den åberopas mycket riktigt inte heller i avhandlingen. Man frågar sig då med vilken säkerhet avhandlingsförfattaren kan uttala sig om en skönlitterär gestalt, när han utgår från en text, men lämnar dess lika omfångsrika fortsättning därhän. Man frågar sig över huvud taget på vilka meriter Bombi Bitt skall anses vara en skälm. Det är tydligen en punkt som ej heller lämnat Lindström ro, ty i avhandlingen överges tämligen omgående denna ståndpunkt – redan på s. 18 skriver Lindström: »På Bombi Bitt kan vi inte utan vidare sätta samma skälmstämpel [som på Nils Gallilé]. [...] Allt det som kännetecknar skälmen, karaktäriserar inte Bombi Bitt. Ändå finns det anledning att om inte tveklöst klassificera Bombi Bitt som skälm, så i varje fall behandla honom som en mycket kvalificerad skälmkandidat. Han är det lantliga odågan, den skälmske tjuvpojken och en skälm i blivande – en provinsiell semiskälm. När Bombi Bitt i det följande får beteckningen skälm [,] så har det alltså fog för sig så vitt det sker med vederbörliga reservationer.» Ja, det får nog ske med mycket stora reservationer, särskilt mot bakgrund av figurens framtoning som moralisk och samhällsbevarande avslöjare av nattsvarta brott i *Bombi Bitt och Nick Carter*.

I *Bombi Bitt och jag* är det knappast fråga om något »skratt åt världen», eftersom de typer som utsätts för huvudpersonens spratt näppeligen kan räknas som universella representanter (t.ex. kyrkoherde, länsmannen och Swanson), utan bör ses som individer. Och mot vilka repressiva krafter skulle Fritiof Nilsson egentligen rikta sig i Sverige år 1932?

Ej heller i Per Hallströms *En skälmroman* (1906) är det fråga om ett »skratt åt världen» eller ens en skälmroman. Hans Lindström har låtit sig luras av bokens titel: det är inte bara »skälm» som kan ställas i tvivel, utan i och för sig också »roman», eftersom verket blott omfattar 100 sidor (upplagan 1923) och snarast är upplagd som en lång novell (jfr de få personerna och den koncentrerade handlingen). Rolf Arvidsson menar i sin doktorsavhandling *Den unge Per Hallström. Lyriskt åttital* (1969), att »Tonen [i *En skälmroman*] är ironisk och negativ.» (S. 205.) Han fortsätter: »Den scen som ljuset faller över är belamrad med smaklösheter av många slag, och hela miljön har över sig något av den andliga och materiella dästhet som Hallström även på andra ställen i sin diktning tillskrivit tidsskedet före 80-talet.» (Ibid.) Man kan citera på måfå ur Hallströms opus: »allt var hopplöst som förut» (s. 220), »Någon var olycklig, det var nog att förmörka det hela; frisk skulle han aldrig bli, och människorna skulle vara vad de voro, elaka och hårda, helst mot den som inte kunde bära det.» (Ibid.) Det är den typiska trötta och svårmodigt dröjande pessimismen och det matta skymningsljuset som också känns igen från t.ex. Hjalmar Söderbergs och Henning Bergers prosaverk från samma tid.

Huvudpersonen Tuve Blomdahl etiketteras av avhandlingsförfattaren på s. 67 som »den urbane skälmen, en borgerlig flanörskälm, kongenialt tidsanpassad och ett utmärkt exempel på den i litteraturen transformerade och föränderlige skälmen – men en skälm som förblir skälmen som typ trogen». Man får nog tvärtom hävda att Blomdahl ingalunda är någon skälm, utan en patetisk och misslyckad dagdrömmare, som sannerligen inte gestaltar något skratt åt någonting. Per Hallström

skriver i förordet till *En skälmroman* i *Skrifter* (1923) om Blomdahls »vidriga men färgstarka öden» (s. 146). Blomdahl är en olycksfågel som drabbats av storhetsvansinne, och famlar i en skuggvärld (s. 212). Han ljuger inte bara för andra, utan även inför sig själv (s. 196); han är »Böjd för viktighetsmakeri» (s. 202) och »en vinglande pratmakare» (s. 204). Hans »brister i fråga om sanningsenlighet och annat [har] icke kunnat undgå att väcka månget pinsamt grubbel» inom hans utsvultna familj (s. 213). Enligt Hallström består hans vardag av »smålån och småbekymmer» (s. 188), och han har ett »mycket opålitlig [t] minne» (ibid.) – knappast drag som brukar förknippas med skälmar.

Lindström tycks själv ha anat oråd i sitt val av Per Hallströms opus: precis som han på s. 29 signalerar tvekan inför *Bombi Bitt och jag*, medger han på s. 80 att *En skälmroman* kanske är »en alltigenom allvarligt berättad historia». Någon annan rimlig tolkning finns väl knappast? Lindströms innehållsreferat av boken är f.ö. ett representativt exempel på det ogenerade handhavandet med källor i avhandlingen. Eftersom det passar Lindströms syften, söker han bl.a. på s. 74 göra troligt att Hallströms berättelse är uppbyggd kring en lång och arabeskartad jakt på en försvunnen chiffonjé (det är Bachtins »vägkronotop» som spökar), medan Tuve Blomdahl i själva verket finner möbeln omgående hos en av sina ordensbröder.

Precis som i fallet med Tuve Blomdahl, har Hans Lindström beträffande Jacques Werups Casanova gjort ett val av skönlitterär gestalt, som verkar problematiskt, vad beträffar möjligheterna att effektivt belysa »skrattet åt världen i litteraturen». Casanova d.y. är ju en svamlare, och hela den berättartekniska poängen med romanen är just diskrepansen mellan teori och verklighet, dvs. mellan Jacques Casanovas uttalade åsikter om hur han vill leva sitt liv och det sätt på vilket han faktiskt gör det. Casanovas hustru Zanetta menar att han lever i en »omänsklig drömvärld, isolerad och egositisk» (s. 363); hans älskarinna Ingrid uttrycker samma tanke i orden; »Allt du inte klarar av i livet, klarar du av i dina tankar» (samma formulering hos Werup på s. 171 och 319). F.ö. är *Casanovas senare resor* (1979) ju i första hand en politisk roman som trots att den berättas av centraleuropéen Jacques Casanova, i själva verket har hans namne Jacques Werups syn på världen, ett slags svensk »tredje ståndpunkt», där såväl kapitalismen i form av Island, Siam, USA och Colombia som kommunismen i form av Tjeckoslovakien, Rumänien och Östtyskland döms ut. Sverige går dock ingalunda fritt från gisselslagen: man förstår efter genomläsningen av de hatfyllda kapitlen om vårt fädernesland, varför Werup numera bor i Paris en stor del av året. Resten av *Casanovas senare resor* är berättelsen om hur den masochistiske titelgestalten mals ned i ett banalt triangeldrama. På vilket sätt det skulle vara skälmskt undgår författaren av dessa rader.

Bortsett från de båda första novellerna efter den inledande »Genesis», nämligen »Förloraren från St. Bernhard» och »El Alamein», är det genomgående temat i P.C. Jersilds novellsamling *Calvinols resa genom världen* (1965) olika charlataner under medeltiden, 1800- och 1900-talet, som i de fall de är namngivna kallas Calvinol. Det finns dock ingenting som antyder att det skulle röra sig om samme person (som Hans Lindström tror) – det bör i själva verket vara minst fyra: den medeltide Calvinol (Barnkorstågaren och Kiepenfrälsaren kan ju vara samma person), den på slutet av 1800-talet (den belgiske regeringsagenten och immunforskaren vid Pasteurinstitutet kan vara samma person) »el alamein»barnet, och den vuxne på 1900-talet (soldaten från första världskriget, bensinstationsföreståndaren, skådespelaren i Gustaf II Adolf-filmen och genèveläkaren kan likaledes vara en och samma person). Möjligtvis rör det sig dock om upp till 133 olika personer med namnet Calvinol. Det här har satt myror i huvudet på avhandlingsförfattaren – på s. 130 skriver han: »i *Calvinols resa genom världen* är Calvinol så många Calvinol så ofta på så många platser vid så olika tider, att all vanlig ordning och logik kollapsar» och detta skulle medföra att Jersilds text har en »dubbel, [...] tvetydig och [...] 'opålitlig'» karaktär. Tvärtom är det väl så att det mycket väl kan finns individer som exempelvis heter Hans Lindström på olika platser vid olika tidpunkter. Intrikatare vore ju om personer med samma namn döke upp på samma plats vid samma tidpunkt.

Delvis kan nog dessa problem förklaras med de svårigheter Lindström haft att rätt genrebestämma Jersilds verk, precis som fallet var med *Bombi Bitt och jag*. Gissningsvis förledd av titelbladets underrubrik »Rövarroman» talas det exempelvis på s. 134 om Jersilds »roman», trots att det är en novellserie, där sammanhanget mella de olika berättelserna är oklart.

Det är svårt att se Calvinols skratt i »Förloraren från St. Bernhard» – en titel som i avhandlingen på betecknande vis omvandlats till avsnittsrubriken »Gapskrattaren i St. Bernhard – skulle vara ett exempel på det folkliga karnevalska skratt som föresvävar Bachtin och såvitt man kan förstå även Hans Lindström (avhandlingen s. 128 ff.). Finns det något lustigt med en massa ihjälfrusna små barn i ett bergspass i Alperna?

Uppslaget att medelst universalverktyget »skrattet åt världen» närma sig detta undflyende och delvis svårtolkade verk synes mindre fruktbart.

En rättvisande kommentar till behandlingen av *Don Quijote* skulle ensam kunna fylla en hel artikel av recensionsformat. Som det står nu är det nonsens från början till slut, och man blir inte klok på varför romanen över huvud taget skulle utgöra ett exempel på »skrattet åt världen i litteraturen», då Cervantes uppenbarligen har menat att man skall skratta åt de båda huvudpersonerna, inte åt världen omkring dem. Vi skall därför draga en barmhärtighetens slöja över detta avsnitt; det är dock lätt för envar att finna stolligheterna vid en genomläsning.

Beträffande användbarheten av luffaren Bolle som skälmrepresentant och *Vägen till Klockrike* (1948) som källa för typexempel på »skrattet åt världen i litteraturen» har avhandlingsförfattaren själv sina tvivel, redovisade på s. 172: »Men nu är Martinsons Bolle ingen litteraturens (muntre) skälm.» Icke desto mindre söker han några sidor längre fram att göra Bolle just till

skälm: »Och den 'rannsakande blicken utifrån och nerifrån på de bofasta' är också den rotlöse och betraktande skälmens blick, den exkluderades blick, den exkluderade voyeurens blick.» (S. 175.) Argumentationsmönstret är således följande: 'Bolle riktar blickar. Skälmar riktar blickar. Således är Bolle en skälm.' Redan på nästa sida kommer Hans Lindström åter på andra tankar: »Men vi kan inte kalla Martinsons roman för skälmroman; inte minst saknar den ju en skälmprotagonist.» (S. 176.) Endast 6 r. längre ned på samma sida kommer dock ett återfall: då kallas Bolle »den evige skälmen, som han stiger fram ur litteraturen från de mest skiftande håll och tider». På s. 185 sker så återtåget: »Men i *Vägen till Klockrike* fattas ett antal ytterligt väsentliga kännetecken på skälmen och på den skrattande pikareska eller pikareskt präglade romanen.» Detta oscillerande utmynnar i slutsatsen: »Medvetet eller omedvetet har Martinson skapat en så motsägelsefylld bild av sin luffare att han i texten skapar ett immanent och osynligt skratt åt världen.» (S. 187) Man får ställa sig ytterst tveksam till detta ogenerade handhavande med fakta.

Beträffande Jaroslav Haseks roman *Den tappre soldaten Svejks äventyr* (1921–23) kunde man innehållsligt ha varit böjd att tycka att Lindström hittat ett relevant verk, eftersom det inom den österrikisk-ungerska monarkien säkert fanns repressiva krafter, som det kunde skänka lindring att få skratta åt, särskilt i Böhmen-Mähren, som ju ej åtnjöt den frihet som Ungern tillskansat sig från 1800-talets mitt. Problemet är bara att Haseks roman påbörjades tre år efter donaumonarkiens sammanbrott. Författaren var mitt uppe i arbetet på *Den tappre soldaten Svejk* vid sin död 1923. Det man skrattar åt i romanen är alltså ett redan överståndet historiskt stadium, följaktligen ej analogt med den situation som beskrivs hos Bachtin.

Hans Lindström inskärper på flera ställen i avhandlingen vikten av att 'läsa med texterna, inte mot dem' (bl.a. s. 165), men såvitt man kan förstå är det just mot såväl de skön- som de facklitterära texterna han har läst.

*

Med utgångspunkt i de förmenta skälmfigurer han finner i de nu genomgångna verken, söker avhandlingsförfattaren finna gemensamma karaktäristika hos dem, för att sedan kunna draga generella slutsatser därav beträffande den skönlitterära skälmen i allmänhet. Att denna metod faller på de snäva litterära referensramarnas statistiska felkoefficient, säger sig självt. Några exempel:

Christine J. Whitbourne menar i inledningen till *Knaves and Swindlers. Essays on the Picaresque Novel in Europe* (1974) att den spanska renässans- och barockpikaresken kännetecknas av: »the absence of romantic love interest and the feeling that love and marriage are a snare». Hans Lindström finner att denna definition stämmer på de antihjältar som finns med i hans undersökning och förklarar den därpå vara allmängiltig. På s. 35 hävdas det sålunda kategoriskt, att den litteräre skälmens liv utspelas: »utan fasta vänner, utan maka, barn, familjeliv eller tyngande försörjningsplikter» och att detta skulle utgöra en förutsättning för skälmens frihet. I själva verket har de flesta skälmar goda vänner; ofta är dessa medhjälpare av ett eller annat slag. E.W. Hornungs Raffles har sin namnlöse vapendragare, liksom Frank Hellers herr Collin har Mr. Graham och M. Lavertisse. Beträffande giftermål och familjeliv kan man välja ett par ur högen från Wilkie Collins: både greve Fosco i *The Woman in White* (1860) och kapten Wragge i *No Name* (1864) är lyckligt gifta. Som en variant på Lindströms sist anförda påstående sägs på s. 78 i avhandlingen: »Skälmen i litteraturen skyr i allmänhet inte bara hymens band, utan också förälskelsen och kärleken.» Därtill kan man invända att skälmar förälskar sig och söker den stora kärleken lika mycket som andra skönlitterära gestalter; här kan exemplifieras med Ian Flemings James Bond, Peter O'Donnells Modesty Blaise och Sidney Sheldons hjältinna Tracy Whitney i *If Tomorrow Comes* (1985). Tanken varieras i kapitlet om *Casanovas senare resor*, där avhandlingsförfattaren av ett uttalande av Jacques Werup i *Röster i Radio/TV* om sin romangestalt Casanova, drar den generella slutsatsen: »En skälm är aldrig sensuell, åtminstone inte på fullt allvar.» (S. 97.) Det är lätt att inse att påståendet är problematiskt om man tänker på fransmännen Maurice Dekobra och Gaston Derys. I Sverige räcker det med att peka på Artur Möllers författarskap. En penetering av gamla årgångar av *Parisien* eller *Cocktail* visar att den sensuella skälmen i själva verket är den genomgående hjältetypen hos Gösta Segercrantz, Carl Rango, Holger Boëthius och andra i tusentals noveller.

På s. 36 i avhandlingen suggereras en motsättning mellan skälmen i allmänhet och skolan i synnerhet, eftersom skolan skulle uppfattas som ett verktyg för ordning, tvång och samhällsanpassning. Här kan man återigen invända att antalet skälmar som t.o.m. har högre utbildning talar mot Lindströms teori, vare sig man nu tänker på huvudpersonen Frank Softly i Wilkie Collins *A Rogue's Life* (18979), vilken gått på fashionabel public school, juris utriusque kandidaten Filip Collin hos Gunnar Serner, eller professor Julius Mosca i Nils-Olof Franzéns romaner om Agaton Sax.

På s. 21 skriver Hans Lindström: »Litteraturens skälmar nås överhuvudtaget aldrig av någon verklig sorg. Allsköns motgångar drabbar dem sannerligen, men eftersom skälmen egentligen aldrig kan krossas eller besegras, så kan heller aldrig sorgen på allvar drabba honom.» Det låter sig ju sägas, men det är ringa tröst för skälmen baron von Gaigern i Vicky Baums soccéroman *Menschen im Hotell* (1929), som gör inbrott på generaldirektören Preysings hotellrum, får ett bläckhorn av brons slungat i huvudet av generaldirektören och dör. Och vad skall man säga om Arsène Lupin och James Bond som båda får sina älskade dödade i slutet av Maurice Deblancs *L'Aiguille creuse* (1909) respektive Ian Flemings *Om Her Majesty's Secret Service* (1963)? Exemplen skulle kunna mångfaldigas.

På s. 55 serveras nästa axiom: »Litteraturens skälmar har sällan någon stadig profession; de byter i allmänhet yrken lika lättvindigt som de ljuger och bedrar.» Det är väl också en sanning med modifikation. Lånehajen Mr. Peachum i John Gays och Johann Christoph Pepuschs *The Beggar's Opera* (1728), gulaschbaronen Wenzel Furustolpe i Frank Hellers *Andarna och Furustolpe*

(1920), James Bond i Ian Flemings romanserie och den icke namngivne hemlige agenten som är huvudperson i Len Deightons första böcker, bl.a. *The IPCRESS File* (1962; kallad Harry Palmer i filmversionen med Michael Caine), är exempel på skälmar med fasta yrken.

Det finns inte särskilt mycket skrivet om skälmar på svenska, men man tycker ändå att Elisabeth Tykessons doktorsvhandling från 1942, *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsning*, borde finnas med i litteraturlistan på ett specimen som den föreliggande. Undertecknads egen dissertation frånn 1985, *Eleganta eskapader. Frank Hellers författarskap till och med Kejsarens gamla kläder*, får väl i all blygsamhet anses rymma vägande synpunkter i ämnet, och Lindström hade kunnat få en hel del information om framför allt svenska och anglosachsiska skälmar och gentlemannatjuvar den vägen. Frank Wadleigh Chandlers klassiker *The Literature of Roguery* (utgiven i 2 band 1907) finns med i Lindströms litteraturlista, men utnyttjas endast i ringa utsträckning. Med tanke på att Chandler går igenom skälmromanens historia från spansk renässans via bl.a. Defoe, Smollett, Fielding, Scott, Dickens och Thackeray, fram till Stevenson och Kipling i hans egen samtid, borde det ha gått att finna relevantare studieobjekt än de romaner och gestalter som ingår i *Skrattet åt världen i litteraturen*. En flyktig titt i *Eleganta eskapader* s. 169–186 hade kompletterat Chandler med 1900-talsskälmar. Man kan likaledes nog tycka att Chandlers andra stora verk i ämnet, *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel* (1899), som är helt inriktat på pikaresken under spansk renässans och barock, vilken ju spelar en ganska framträdande roll i Lindströms avhandling, borde ha funnits med i referensmaterialet.

*

Går vi så över till avhandlingens »Del II: Teori», kan den allmänt karaktäriseras som en ren slalomåkning mellan citat. Någon egen insats värd namnet finns ej där, och mycket riktigt leder teoridelen ej fram till några andra slutsatser i avhandlingens final än en parafras på Bachtin: »skälmen, dåren och narren» är »representanter för tre betydande dialogiska kategorier i litteraturen: (1) det muntra bedrägeriets, (2) uppochnedvändandets och förvrängandets och (3) (det naiva) oförståndets och den (polemiska) enfaldens» (s. 307). Vidare menar avhandlingsförfattaren att det är Michail Bachtins förtjänst att man nu kan diskutera skrattet ur ett helhetsperspektiv (ibid.).

Den i kapitel VII, särskilt s. 236–246, företagna analysen av humorn, synes problematisk. De engelska orden för det vi på svenska kallar »humor» respektive »humör» är homonymer, båda heter »humor/humour» och detta har lett till missförstånd av bl.a. Earlen av Chesterfields brev på s. 236. Earlen talar inte om god humor, utan om gott humör. Den allvarligaste missuppfattningen i kapitel VII är dock tolkningen av Stuart M. Taves *The Amiable Humorist. A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (1960). På s. 238–246 påstår Lindström nämligen, att humorn enligt Tave skulle vara en typiskt engelsk och borgerlig produkt framsprungen på 1600- och 1700-talet. Tave påstår ingenting sådant. Han beskriver engelsk humor under 1600-, 1700- och början av 1800-talet, och kallar den humorform han ser som specifik för denna period för »amiable humor». Det är betänkligt att Lindströms allmänorientering är så pass bristfällig att han kunnat missförstå Tave så grundligt. Ett vidare perspektiv än denna specialstudie hade exempelvis Louis Cazamians *The Development of English Humor* (1952), som täcker en period från fornengelska tiden t.o.m. 1700-talet och även har ett kapitel om medeltida fransk humor, kunnat ge. Verkligt förvånande är att Henri Bergsons inflytelserika *Le Rire* (1900) över huvud taget ej citeras eller nämns i avhandlingen.

På s. 284 hävdar Hans Lindström: »Att tänka sig att Bachtins 'lära' om det subversiva skrattet plötsligt skulle etableras och sanktioneras är en självmotsägelse. Det skratt som konstitueras av mångfalden, oenhetligheten, oordningen, bristen på system etc. kan inte på det här viset upptas av något etablerat och konformt system eller etablissemang med mindre än att den utsätts för en omdefiniering – och förvandlas till något annat, något enhetligt.» Dessvärre måste man påpeka att Bachtin i sin doktorsavhandling visar att det förhåller sig tvärt om: karnevalen är ju en av kyrkan och staten tolererad form – man kan säga att karnevalen är en del av kyrkan och staten. Om de skrifter av »grotesk realistisk» karaktär, som bevarats från antik, medeltid och renässans, kan man säga att de i alla fall inte förstörts av kyrka eller stat: tvärtom – Bachtin åberopar genomgående skrifter tillkomna i kyrklig miljö (kloster etc.) i sin överblick över främst senantikens och medeltidens »groteska realism».

*

Det finns tecken som tyder på att Hans Lindströms *Skrattet åt världen i litteraturen* är en del av en våg av avhandlingar som mot Michail Bachtins uttryckliga intentioner håller upp dennes i rabelaisboken tillämpade metoder som en narrspegel mot 1900-talets skönlitteratur. Det är synd.

Dag Hedman