

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

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:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

# »Fictions» och »factions»

Några funderingar kring förhållandet mellan skönlitteratur och sakprosa med anledning av två böcker av Anders Pettersson och Lars-Åke Skalin

Av BO G JANSSON

Genom Anders Petterssons *A Theory of Literary Discourse*. Lund 1990 (Studies in Aesthetics, 2) samt Lars-Åke Skalins *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*. Uppsala 1991 (Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, 17) har svensk humaniora begåvats med två verkligt betydande rent litteraturteoretiska arbeten. Föreliggande essä utgör en kommentar till, och ett resonemang kring, dessa två böcker. Mitt tillvägagångssätt är följande: först presenteras – så kortfattat som möjligt – den internationellt sett förhärskande litteraturteoretiska standardteorin. Därefter bidrar jag med några egna litteraturteoretiska funderingar samt belyser och diskuterar Petterssons och Skalins respektive resonemang mot bakgrund av nämnda standardteori.

## 1. Den litteraturteoretiska standardteorin

### 1.1. Skönlitteratur och språkvetenskap

Den förhärskande litteraturteoretiska standardteorin har två sidor: dels en narratologisk och dels en strikt språkvetenskaplig. Sistnämnda språkvetenskapliga aspekt har som utgångspunkt John L. Austins talakts- (»speech act»-) teori.<sup>1</sup> Av särskilt intresse enligt denna teori är s.k. illokutionära (»illocutionary») akter. Detta slags akt föreligger när man dels yttrar något och dels *uppriktigt* menar något med sitt yttrande (man t.ex. *uppriktigt påstår* någonting eller t.ex. *uppriktigt uppmanar* någon till något). Med utgångspunkt från dessa illokutionära akter har vissa språk- och litteraturteoretiker (bland dem John Searle) ansett sig på följande sätt kunna särskilja sakprosa och skönlitteratur:<sup>2</sup>

*Sakprosa*: historikern Peter Englund säger: »Karl XII har existerat» och menar: »Karl XII har existerat.»  
*Skönlitteratur*: romanförfattaren Leo Tolstoj säger:

»Anna Karenina har existerat» och menar: »jag (Leo Tolstoj) *låtsas* att Anna Karenina har existerat.»

När Peter Englund säger att Karl XII har existerat så utför han en *äkta* illokutionär akt av det skälet att han *uppriktigt* menar vad han säger. När däremot Leo Tolstoj påstår att Anna Karenina har existerat så menar han inte vad han säger utan *låtsas* bara mena vad han säger. Leo Tolstoj utför sålunda ingen äkta illokutionär akt. Han bara låtsas utföra en sådan. Slutsats: skönlitteratur innehåller (och till skillnad från sakprosa) inga äkta utan i stället blott låtsade illokutionära akter.

Ovan redovisade uppfattning om skillnaden mellan sakprosa och skönlitteratur är numera om inte helt och hållet avfärdad så åtminstone starkt reviderad. Den kanske mest eleganta av dessa revisioner har Gregory Currie som upphovsman. Currie plockar ur hatten upp följande kanin:<sup>3</sup>

*Sakprosa*: historikern Peter Englund säger: »Karl XII har existerat» och menar: »Karl XII har existerat.»  
*Skönlitteratur*: romanförfattaren Leo Tolstoj säger: »Anna Karenina har existerat» och menar: »jag (Leo Tolstoj) *uppmanar* varje läsare av min roman *Anna Karenina* att låtsas att Anna Karenina har existerat.»

När Peter Englund säger att Karl XII har existerat så utför han en *äkta* illokutionär akt av det skälet att han *uppriktigt* menar vad han säger. När Leo Tolstoj uppmanar sina läsare att föreställa sig att Anna Karenina har existerat så utför han en *äkta* illokutionär akt av det skälet att hans uppmaning är *uppriktigt* menad. Slutsats: inte endast författare av sakprosa utan också författare av skönlitteratur utför äkta illokutionära akter.

### 1.2. Skönlitteratur och narratologi

De instruktioner en författare av en roman ger sina läsare hämtar läsaren inte i direkt och per-

sonlig kontakt med författaren av kött och blod utan i stället *indirekt* genom själva romanen. Läsaren gör sig vid läsandet av romanen – och genom romanen – en bild av författaren och dennes intentioner med sin roman. Den bild av författaren läsaren vid läsandet av romanen gör sig av författaren benämns ofta »the implied author». (Termen ursprungligen präglad av Wayne C. Booth.)<sup>4</sup> »The implied authors» budskap är alltid outtalat eller implicit. I *Anna Karenina* meddelar Leo Tolstoj inte explicit, utan endast implicit, att han uppmanar sina läsare att föreställa sig att Anna Karenina har existerat.

Varje författare av en roman riktar sig indirekt – och genom »the implied author» – till en särskild typ av läsare. Denne läsare benämns av Wolfgang Iser »der implizite Leser»<sup>5</sup> och av Peter J. Rabonowitz »the authorial audience».<sup>6</sup> Hur kan vi i ett enskilt fall bestämma »the authorial audience» eller »der implizite Leser»? Exempel:

Det var en afton i början av maj. Den lilla trädgården på Mosebacke hade ännu icke blivit öppnad för allmänheten/---/.<sup>7</sup>

Vad säger oss dessa rader ur *Röda rummet* om »der implizite Leser» i denna roman? Svar: att denne känner till Mosebacke i Stockholm. På vilket sätt skiljer sig här den verkliga läsaren från »der implizite Leser»? Svar: »der implizite Leser» känner till Stockholm och Mosebacke i Stockholm. Den enskilde verkliga läsaren (t.ex. en japan i Tokyo som läser en översättning till japanska av *Röda rummet*) måste inte nödvändigtvis närmare känna till Stockholm eller Mosebacke i Stockholm. »Der implizite Leser» är, kan man säga, ett slags idealläsare med samma uppsättning kunskaper och föreställningar om världen som »the implied author».

De narrativa funktionerna »the implied author» och »der implizite Leser» är ingalunda förbehållna blott romangenren. Dessa begrepp är i princip alltid tillämpliga också på sakprosan. Utmärkande för romanen – och särskiljande romanen från sakprosan – är emellertid att romanen förutom funktionerna »the implied author» och »der implizite Leser» innehåller också de narrativa funktioner som Peter J. Rabonowitz benämner »the fictional narrator» samt »the narrative audience».<sup>8</sup> Skillnaderna mellan de tre kategorierna »the fictional narrator» och »the narrative audience», »the implied author» och

»der implizite Leser» samt den verkliga författaren och den verkliga läsaren skall i det följande närmare belysas med hjälp av ett konkret exempel. Det valda exemplet är Per Olof Sundmans roman *Ingenjör Andréés luftfärd*.

### 1.3. Den verkliga författaren, den implicite författaren och den fiktive berättaren

År 1930 hittades av en tillfällighet på Vitön i Norra ishavet liken efter de tre män – Salomon August Andréé, Knut Fränkel och Nils Strindberg – vilka 1897 försvann efter att ha påbörjat en resa med ballong till Nordpolen. Som en följd av den sensationella upptäckten föreslogs 1930 att ett monument över de tre återfunna hjältarna skulle resas. Med anledning av detta författade Albert Engström ett kåseri – »En julbetraktelse» – polemiskt riktat dels mot tanken på ett monument och dels mot Andréé personligen. Engström tillhörde under 1890-talet Andréés bekantskapskrets. Och i sitt kåseri »En julbetraktelse» skildrar Engström hur han själv och Andréé på en bankett 1897 sammanträffar med den ryktbare norske polarforskaren Fridtjof Nansen och dennes medhjälpare löjtnant Johansen:

Jag kom att sitta bredvid Nansen och frågade honom, om han verkligen kunde gilla Andrens idé att flyga till och över Nordpolen.

– Nej, svarade han, att överlämna sig i vindarnas våld är ju dumt.

– Alltså kan vi komma överens om att hela Andréés idé är korkad? Jag har hela tiden kallat karlen Andren, därmed viljande diskvalificera honom! Han var strålande dum.

Nansen sade:

– Ja visst fänden är han dum.

MEN!

Några sekunder efteråt steg Nansen upp från min sida och höll ett vackert tal för Andren. Jag skrek till Nansen:

– Du är en skurk, du ljuger!

Han svarade:

– Kære Albert, man maa opmuntre idioter.

Jag längtade att slå Nansen på käften, men jag var för ung. Sedan, efter många år ha vi gjort upp den historien!

Nansen och Johansen förstodo is och kunde jaga is. Men dessa tre idioter, Andren, Strindberg och Fränkel hade ingen aning om jakt, fiske, flygning! De voro uteslutande idioter./---/. Och nu skall man göra ett monument över dem.<sup>9</sup>

När Per Olof Sundman 1966–1967 författar sin roman om Andréé, Fränkel och Strindberg ut-

nyttjar han Albert Engströms »En julbetraktelse». Detta utnyttjande ger sig i romanen sålunda till känna:

Andrée höll tal för Nansen och Johansen.

Sedan reste sig Nansen för ett kort svarstal.

Er expedition, sade han, är den djärvaste av alla expeditioner som någonsin planerats./--/. Jag är övertygad om att ni, under loppet av några få dygn i er svävande ballong, skall samla kunskaper om den arktiska geografin – fotograferade kunskaper – som är mera betydelsefulla och tillförlitliga än det sammanlagda värdet av rapporterna från de hundratals polar-expeditioner som till dags dato sänts ut, min egen inräknad.

– Du ljuger, din skurk, sade Albert Engström med hög röst.

Därefter följde några sekunder av pinsam tystnad.  
/--/.

Nansens korta tal avtackades med långa applåder.

– Vad fan menar du, sade Engström till Nansen.

Ta det lugnt, svarade Nansen. Festmåltider är festmåltider. Högtidligt och så vidare. Hur som helst, varför skall man inte uppmuntra idioter?

Engström sade: Det kommer att resas ett monument till minnet av Andrée någon gång i framtiden. Ett monument för att hedra en man som misslyckats.<sup>10</sup>

Människan Andrée gestaltas i *Ingenjör Andréés luftfärd* som en i vissa stycken starkt tvivelaktig figur. Ian Hinchliffe konstaterar om Sundmans Andrée att denne efter hand »begins to appear less as a genius and more as a madman».<sup>11</sup> Lars-Åke Skalin, som också kommenterat Sundmans bok, finner det uppenbart att författaren »med sin roman vill ta ära och hjältegloria av den historiske Andrée».<sup>12</sup> Men är det verkligen så uppenbart att den *verkliga* författaren och människan Per Olof Sundman betraktar Andrée som en moraliskt tvivelaktig figur eller rentav galning? I sin skrift *Ett år. Anteckningar och kommentarer i dagbok, körjournaler för bil och i största allmänhet september 1966 till augusti 1967 kring arbetet med romanen Ingenjör Andréés luftfärd* reflekterar Sundman sålunda:

Att Andrée genomförde sin start trots att han inte hade något hopp om att lyckas – det är rimligt och i sin ordning. Han hade inget val, han kunde inte svika förväntningarna och entusiasmen.

Men hur kunde han ta på sig det moraliska ansvaret för Strindberg och Fränkel?

Vad den sistnämnde angår finns bara en möjlig hypotes, den nämligen att Andrée enträget förklarade för Fränkel att han följde med på egen risk, att han gjorde något så när klart för honom hur djärvt företaget egentligen var. /--/. För Strindbergs del var situationen annorlunda. /--/. Han var säkerligen lika skeptisk inför det hela som Andrée. /--/. Strindberg

visste till alla delar vad han gav sig in på. Jag gissar att han dels kände samma förväntningarnas tryck som Andrée, dels kände sig bunden av lojalitet mot sin vän, förhindrad att överge honom i den avgörande stunden.<sup>13</sup>

En märkbar skillnad föreligger mellan å ena sidan den implicite Sundman – den Sundman vi förnimmer när vi läser *Ingenjör Andréés luftfärd* – och å andra sidan den verkliga människan Per Olof Sundman. Den verkliga Sundman hyser (och som framgår av citatet närmast ovan) gentemot Andrée en viss aktning. Den implicite Sundman däremot, ringaktar Andrée.

Den verkliga Sundman äger kunskap om att Albert Engström ringaktade Andrée. Vidare uppfattar den verkliga Sundman det ovan ur *Ingenjör Andréés luftfärd* anförda bankettintermezzot som en anspelning på Engströms kåseri »En julbetraktelse». Den implicite Sundman emellertid, tolkar bankettintermezzot inte som en anspelning på Engströms »En julbetraktelse» utan i stället som ett element i en romanstruktur syftande till att frammana en förnimmelse av att Andréés nordpolsprojekt på förhand är dömt att misslyckas. Såsom implicita läsare – och till sådana förvandlas vi verkliga läsare när vi läser romanen – kommer vi strax till insikt om den implicite författarens strängt deterministiska budskap.

Den fiktive berättaren (»the fictional narrator») i *Ingenjör Andréés luftfärd* är Knut Fränkel. (Den fiktive romanfiguren Fränkel och den historiske Fränkel är två olika personer. Jag talar här om den förstnämnde.) Det är uteslutande genom Fränkels ögon romanhandlingen förmedlas. Sundman skriver i sin ovan nämnda dagbok:

Det är svårt att få fast grepp kring Fränkels person. Det är han som är min berättare, det är hans version av Andréés polarfärd som jag skall återge; jag måste krypa in i hans gestalt, försöka uppleva hans upplevelser, se med hans ögon, känna med hans sinnen.

Fränkel var civilingenjör. Jag är minst av allt ingenjör.<sup>14</sup>

Författarens försök att leva sig in i sin fiktive berättare får konsekvenser för romanens stil och psykologiska perspektiv. Sundman konstaterar:

Jag finner att Fränkel inte är en särdeles lysande berättare. Min roman måste vara fylld av fyrkantiga formuleringar, fyrkantiga iakttagelser, fyrkantiga reflexioner.<sup>15</sup>

I samma utsträckning som Sundman gör ansträngningar att leva sig in i sin fiktive berättare och betrakta honom som en verklig människa av kött och blod, så i motsvarande grad inbjuds vi läsare att göra detsamma. Härigenom förvandlar vi oss själva från implicita läsare (den implicite författarens publik) och till fiktiva läsare (»the narrative audience») på samma ontologiska nivå – och med samma oscariska världsuppfattning – som Knut Fränkel. Till skillnad från den verkliga författaren Sundman och den implicite författaren Sundman betraktar den fiktive berättaren Fränkel bankettintermezzot inte som en anspelning på »En julbetraktelse» eller som ett element i en estetisk struktur med deterministisk syftning. I stället uppfattar den sistnämnde bankettintermezzot som en i verkligheten inträffande händelse vilken han själv på ort och ställe bevittnar. Samma uppfattning om bankettintermezzot hyser den fiktive läsaren.

#### 1.4. Det alltid intakta fiktionshuset

I den fiktiva berättelsen har den implicite författaren enligt standardteorin bl.a. följande två funktioner: dels att upplysa läsaren (den implicite läsaren) om att berättelsen är en konstnärs konstruktion och inte ett stycke verklighet och dels (och därigenom att den implicite författaren inte får identifieras med den verkliga författaren) att förmedla insikten om att den fiktiva berättelsen i dess helhet är en fiktion. Den faktiska och egentliga verkligheten (den verkliga författarens och den verkliga läsarens verklighet) äger enligt standardteorin inget som helst tillträde till den enskilda romanen. Vidare gäller enligt standardteorin att varje roman är en hierarkiskt ordnad struktur. Den implicite författaren äger fullständig kunskap om den fiktive berättaren. Men det omvända gäller inte. Den fiktive berättaren saknar all kännedom om den implicite författarens existens. I viss typ av prosa – s.k. metafiction – upphävs *skenbart* ovan nämnda hierarkiska ordning. Så sker i t.ex. Miguel de Unamunos roman *Dimma* (*Niebla*). Här sammanträffar den implicite författaren Unamuno och den av självmordstankar plågade protagonisten Augusto:

– Gott! Sanningen är, min gode Augusto, jag sade detta med min mildaste röst, att du inte kan döda dig själv därför att du inte lever, men inte heller är död,

helt enkelt därför att du inte existerar. . .

– Existerar jag inte? utbrast han.

– Nej, du existerar inte annat än som en ren fantasi-produkt. Du är, min stackars Augusto, ingenting annat än en produkt av min inbillning och av de läsares inbillning, som läsa berättelsen om dina äventyr och dina missöden, sådan jag skrivit den. Du är endast en figur i en novell /---/ eller hur du nu vill kalla det. Nu har du alltså fått höra din hemlighet.<sup>16</sup>

Den implicite författaren är enligt standardteorin en blott abstrakt funktion i texten saknande konkret röst och gestalt. Hur är denna tes för- enlig med det faktum att den implicite Unamuno här påtagligt ger sin fysiska existens till känna? Robert C. Spires (som i stället för termen »der implizite Leser» använder uttrycket »the text-act reader») har svaret: »When the world of /---/ the /---/ author /---/ is /---/ made an explicit part of the fiction, standing beyond him is always another implied /---/ author. The same is true with the text-act reader, for once he is dramatized into the fiction there has to be another text-act reader to whom that dramatizing process is adressed. In the final analysis, therefore, metafiction violates one set of modes merely to replace it with another. Metafiction cannot escape its own prison-house of fiction.»<sup>17</sup> Således: när den implicite författaren konkret gestaltas och därmed träder ned på den fiktive berättarens nivå så uppstår ovanför och utanför denna nivå en ny abstrakt och på föreskrivet sätt gestalt- och ansiktslös implicit författare. Fiktionshuset förblir intakt.

## 2. Den självauktorerande texten

### 2.1. Inledning

Ovan har de mest etablerade uppfattningarna om skillnaden mellan skönlitteratur och sakprosa summariskt beskrivits. Vidare har den narratologiska standardmodellen kortfattat belysts. I det följande avser jag att bidra med några egna tankar kring nämnda skillnad mellan »fiction» och »faction». Jag kommer härvid att utgå från, och samtidigt (och mot bakgrund av ovan berörda standarduppfattningar) beskriva, Anders Petterssons och Lars-Åke Skalins respektive litteraturteorier.

## 2.2. Några litteraturteoretiska funderingar med utgångspunkt från Anders Petterssons 'A Theory of Literary Discourse'.

Om *Ingenjör Andréés luftfärd* skriver Per Olof Sundman i sin tidigare i denna framställning återopade dagbok *Ett år*:

Alla personer som nämns vid namn i boken har existerat i verkligheten. En hel del av deras handlande och deras ord har jag tagit från vittnesmål, självbiografier, tidningsartiklar. Det är därför inte fråga om en historisk roman i vedertagen mening.<sup>18</sup>

Mot bakgrund av dessa rader kan följande fråga ställas: är skönlitterära berättelser – »fictions» – alltid fiktiva i den bemärkelsen att de skildrar sådant som i den historiska verkligheten aldrig inträffat? Vissa bedömare (bland dem Gregory Currie och Nicholas Wolterstorff) besvarar denna fråga nekande. Currie, t.ex., skriver: »Someone may write an historical novel, staying with the known facts and inventing incidents only where historical knowledge is lacking. Suppose it then turns out that these events described in the novel exactly correspond to what actually happened. I want to say that the work is fiction, even though it is entirely true.»<sup>19</sup> Anders Pettersson besvarar frågan jakande och citerar M. H. Abrams som hävdar att »fiction» definitionenligt är »any literary narrative, whether in prose or verse, which is feigned or invented, and does not purport to be historical truth».<sup>20</sup> Pettersson konstaterar vidare (och i polemik mot den ovan nämnde Nicholas Wolterstorff): »What I wish to bring home /---/ is the point that there has to be some kind of non-reality associated with a fictional discourse. According to the standard analysis, the non-reality consists in that the narrated events etc. are invented, and that is perhaps to oversimplify matters. But Wolterstorff is certainly wrong when he does not see some kind of non-reality as necessary at all.»<sup>21</sup>

Petterssons litteraturteori knyter i många viktiga hänseenden – dock som ovan framgår inte i alla – an till Wolterstorffs »fictive stance»-teori. Innebörden i denna teori är att den skönlitterära författarens illokutionära eller kommunikativa akt består i att presentera. Skönlitteraturens yttranden skall förstås inte som påståenden eller uppmaningar utan i stället som presentationer: »The fictive stance consists of *presenting*, of *offering for consideration*, certain states of affairs /---/.»<sup>22</sup> Med utgångspunkt från Wolterstorffs

resonemang särskiljer Pettersson tre grundläggande kommunikativa intentioner: informativa, direktiva och presenterande. Skönlitteraturens förnämsta kännetecken är enligt Pettersson att denna typ av text domineras av den presenterande kommunikativa intentionen: »When the originator's purpose is informative, he usually expresses beliefs, and he does this in order to inform the addressee. When the purpose is directive, the originator usually expresses a will or a desire, and he does so in order to influence the addressee to act in a specific way. When the purpose is presentational, the originator typically expresses imaginings, intending the addressee to have the opportunity to come into contact with these imaginings and find satisfaction in acquainting himself with them /---/. Literature is the result of communicative acts dominated by a presentational purpose.»<sup>23</sup>

Petterssons och Wolterstorffs teorier är två nya grenar på det gamla träd vars rötter är Immanuel Kants konstlära. Enligt denna estetik tillfredsställer konsten utan intresse och utan begrepp. Beträktaren av konstverket förhåller sig till detta rent *beträktande*, rent åskådande och utan intresse för om det varseblivna har, eller inte har, verklig existens. Det är egenvärdet (och inte det eventuella nyttovärdet) som gäller.<sup>24</sup>

Möjligen kan man ställa sig en aning frågande till Petterssons tes att den presenterande intentionen är en grundläggande kommunikativ funktion på samma nivå som de informativa och direktiva intentionerna. Språkvetaren Louis B. Salomon särskiljer följande fem fundamentala kommunikativa kategorier. Den presenterande kategorin förekommer inte bland dessa:

*Informativa* (eller kognitiva) syftande till att meddela upplysningar.

*Interrogativa* (eller frågande) syftande till att få fram upplysningar.

*Direktiva* (eller föreskrivande) syftande till att forma någon annans beteende.

*Expressiva* (eller uttrycksfulla) syftande till att ge uttryck åt författarens eller talarens egna känslor.

*Evokativa* (eller känslloframkallande) syftande till att framkalla vissa känsloreaktioner hos en eller flera andra, helt oberoende av författarens eller talarens eget känslotillstånd i skrivande eller talande stund.

Skönlitteraturen (och konsten) domineras enligt Salomon av den evokativa kommunikativa funktionen.<sup>25</sup>

Jag återvänder nu till den inledningsvis ställda

frågan om den skönlitterära berättelsens nödvändiga, eller inte nödvändiga, grad av fiktivitet och överklighet. Och jag gör detta genom att återknyta dels till *Ingenjör Andréés luftfärd* och dels till Gregory Curries tidigare i denna framställning berörda litteraturteori. Etablerad på Sundmans bok ter sig Curries modell sålunda:

Per Olof Sundman säger i *Ingenjör Andréés luftfärd* implicit: »jag (den implicite Sundman) uppmanar varje läsare av *Ingenjör Andréés luftfärd* att låtsas att ingenjör Andréé har existerat samt att han år 1897 på en bankett sammanträffade med Albert Engström och Fridtjof Nansen.»

Curries teori ger här ett något egendomligt intryck. Sundman vet att hans läsare vet att ingenjör Andréé verkligen har existerat. Av detta skäl ter det sig orimligt att anta att den implicite Sundman uppmanar sina läsare att låtsas att ingenjör Andréé existerat. Läsaren vet att Andréé har existerat och behöver därför inte låtsas detta. (Currie kan här inte gärna försvara sin teori genom att hävda att *Ingenjör Andréés luftfärd* – och på grund av sin starkt dokumentära och övervägande icke fiktiva karaktär – inte är någon roman. Ty Currie har ju själv gjort gällande att den enskilda romanen *inte* med definitionsenlig nödvändighet måste vara påtagligt eller uppenbart fiktiv.) I förstone skulle det kunna förefalla som om Currie framgångsrikt skulle kunna argumentera till förmån för sin modell genom att hävda att läsaren av *Ingenjör Andréés luftfärd* av den implicite Sundman uppmanas att låtsas inte alla utan blott de (om än eventuellt aldrig så obetydliga) inslag i romanen som verkligen är fiktiva eller fritt uppfunna. Currie säger också uttryckligen att varje romanläsare alltid skall vara beredd att göra detta slags distinktion mellan »fiction» och »nonfiction». Currie skriver:

Let us note /---/ that works of fiction may contain sentences which are nonfiction. The author of fiction may make statements which he does not intend the reader to make-believe, but rather to believe.<sup>26</sup>

Men är det verkligen rimligt att tänka sig att den implicite Sundman uppmanar sina läsare att på detta sätt medvetet skilja mellan fiktivt och faktiskt? Ty hur har Sundman och hans implicita motsvarighet i texten tänkt sig att den enskilde läsaren (den implicite läsaren) skall kunna i praktiken fullgöra denna uppgift? Få läsare av *Ingenjör Andréés luftfärd* (endast de som känner till Sundmans dagbok *Ett år* eller Engströms

kåseri »En julbeträktelse») vet säkert att Andréé i den historiska verkligheten år 1897 på en bankett sammanträffade med Engström och Nansen.<sup>27</sup> Och om läsaren inte bestämt vet detta så vet han heller inte säkert om han skall låtsas eller inte låtsas detta. Curries modell fungerar i teorin men inte i praktiken.

Under förutsättning att *Ingenjör Andréés luftfärd* verkligen är en roman (och jag antar i fortsättningen a priori detta) så gäller enligt Nicholas Wolterstorff, Anders Pettersson och Immanuel Kant att Per Olof Sundman när han skrev sin roman intog en »fictive stance» (Wolterstorff) och presenterade (Pettersson) på ett intresselöst sätt (Kant) påståendet att ingenjör Andréé på en bankett 1897 sammanträffade med Engström och Nansen. Wolterstorffs och Petterssons teorier är enligt mitt förmenande alltför allmänt hållna och alltför författarorienterade. De säger – och till skillnad från Curries modell – ingenting verkligt intressant om vad läsaren mera precist gör när han läser romaner. Själv vill jag lansera nedanstående modell som på sätt och vis är ett slags kombination av Curries, Kants, Petterssons och Wolterstorffs teorier:

Per Olof Sundman säger i *Ingenjör Andréés luftfärd* implicit: »jag (den implicite Sundman) uppmanar varje läsare av *Ingenjör Andréés luftfärd* att momentant under läsningen (och utan hänsynstagande till den historiska verkligheten, d.v.s. oavsett den historiska verklighetens faktiska beskaffenhet) ta för givet att ingenjör Andréé har existerat samt att han år 1897 på en bankett sammanträffade med Albert Engström och Fridtjof Nansen.

Den idé som ligger till grund för denna modell är den tanken att skönlitteratur skiljer sig från annan litteratur i det hänseendet att skönlitteraturen – och endast skönlitteraturen – är självauktorisering:

*Sakprosetexten* auktoriseras därigenom att dess utsagor kan – och skall – verifieras av dokument och källor föreliggande oberoende av sakprosetexten.

*Ordspråket* eller talesättet auktoriseras därigenom att dess utsaga refererar till allmänmänskliga erfarenheter föreliggande oberoende av ordspråket eller talesättet.

*Myten* auktoriseras på samma sätt som ordspråket.

*Den religiösa urkunden* auktoriseras därigenom att dess utsagor av den troende uppfattas som verifierade av en gudomlighet existerande

oberoende av urkunden.

*Den skönlitterära texten* auktoriseras därigenom att dess utsagor verifieras av den implicite författaren. Eftersom denna funktion föreligger i (och endast i) den skönlitterära texten kan man om denna text säga att den auktoriserar sig själv. Att uppfatta en text som skönlitterär är det samma som att betrakta denna som självauktorerande. (Också i sakprosetexten förekommer – och som tidigare påpekats – en implicit författare. Denne har dock här ingen textauktorerande funktion.)

Som exemplet *Ingenjör Andréés luftfärd* ger vid handen måste inte skönlitterära texter nödvändigtvis vara påtagligt eller uppenbart fiktiva. Omvänt gäller också att sakprosetexter mycket väl kan vara tydligt fiktiva. Konrad Marc-Wogaus gymnasielärobok *Filosofiska diskussioner* (som handlar om hur de fiktiva eleverna Anders, Bo, Maj och Per diskuterar klassiska filosofiska problem) är en helt och hållet fiktiv sakprosetext.<sup>28</sup> Graden av fiktitivitet fungerar inte alltid som ett »fiction» och »faction» särskiljande kriterium. Fiktivitet kan därför inte ligga till grund för en exakt definition av skillnaden mellan skönlitteratur och sakprosa.

### 2.3. Några romanteoretiska funderingar med utgångspunkt från Lars-Åke Skalins 'Karaktär och perspektiv'

Den skönlitterära texten auktoriseras, har jag ovan hävdad, av den implicite författaren. Också Lars-Åke Skalin ägnar den skönlitterära berättelsens auktoriseringsproblem stor uppmärksamhet. Innan Skalins resonemang kring detta särskilda problem närmare diskuteras skall Skalins romanteori mera allmänt presenteras. För att detta skall låta sig göra måste jag inledningsvis säga ytterligare något om den narratologiska standardmodellen.

Den implicite författaren föreligger i (och endast i) den skönlitterära texten. Den implicite författaren är m.a.o. enligt standardteorin *aldrig* helt och hållet identisk med den verkliga författaren. (Annorlunda förhåller det sig i sakprosan. Här *är* den implicite författaren identisk med den verkliga författaren. Eller m.a.o.: den implicite författaren i sakprosetexten har samma uppfattningar om tillvaron – exakt samma världsbild – som textens verkliga författare.) Vidare gäller enligt standardmodellen att i den

skönlitterära berättelsen existerar förutom den implicite författaren också alltid en eller flera fiktiva berättare. Grovt sett kan två typer av fiktiv berättare särskiljas: dels namngivna och konkret gestaltade (»dramatised») och dels icke namngivna och icke konkret gestaltade (»undramatised») fiktiva berättare. Wayne C. Booth sammanfattar sålunda den narratologiska standardmodellen:

There are *dramatised* narrators and *undramatised* narrators. The former are always and the latter are usually distinct from the implied author who is responsible for their creation. /---/. Even the novel in which no narrator is dramatised creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes, whether as stagemanager, as puppeteer, or as an indifferent God, silently paring his fingernails. This implied author is always distinct from the 'real man' – whatever we may take him to be – who creates a superior version of himself as he creates his work; any successful novel makes us believe in an 'author' who amounts to a kind of 'second self'.<sup>29</sup>

Den icke namngivne och icke konkret gestaltade fiktive berättaren är som här framgår ofta – men inte alltid – möjlig att särskilja från den implicite författaren. Också vad beträffar skillnaden mellan den verkliga och den implicite författaren gäller att denna stundom är blott obetydlig. Gregory Currie – som i stället för termen »the implied author» använder uttrycket »the fictional author» – säger om distinktionen mellan å ena sidan den verkliga författaren Arthur Conan Doyle och å andra sidan Doyles implicite och fiktiva motsvarighet i Sherlock Holmes-berättelserna: »Although the real author and the fictional author are distinct, it is quite likely that the kind of person the fictional author is will depend in some way or other on the kind of person the real author is. Thus the fictional author of the Sherlock Holmes story is not Doyle but seems at least to be a member of the same community as Doyle: a late Victorian in general outlook.»<sup>30</sup>

Den enskilda romanen är enligt standardteorin helt igenom fiktiv. Men den är detta inte i den meningen att den med definitionsenlig nödvändighet handlar om sådant som i den historiska verkligheten aldrig inträffat utan i stället blott i den bemärkelsen att den auktoriserar sig själv. Den enskilda romanens grad av sanning respektive osanning fastställs m.a.o. inte av den historiska verkligheten utan i stället av den implicite författaren eller »the fictional author». Gregory

Currie konstaterar:

A modern author who writes a novel set in the Middle Ages may succeed in placing within the novel a fictional author who has the beliefs that medieval people tended to have. In that case, what will be true in the novel will reflect medieval belief. More likely, his fictional author will display beliefs and attitudes that are distinctly modern. In that case, what is true in the novel will have little to do with the overt beliefs of medieval times.<sup>31</sup>

Kort sagt: det (och endast det) som romanens implicite författare tror eller håller för sant är i romanen sant.

Richard J. Watts benämner den implicite författaren »the writer at work» (och den verkliga författaren »the author as a historical person»).<sup>32</sup> Med utgångspunkt från detta – och mot bakgrund av Curries närmast ovan anförda rader – kan »sanningen» (fiktionssanningen eller »the fictional truth») i den enskilda romanen sålunda definieras: sant i den enskilda romanen är det (och endast det) som »the writer at work» uppmanar sina framtida läsare att hålla för sant.

Watts gör explicit klart att hans uttryck »the writer at work» skall förstås på samma sätt som den mer vedertagna termen »the implied author». <sup>33</sup> En viss nyansskillnad synes dock föreligga mellan Watts »the writer at work» och Wayne C. Booths »the implied author». Watts »the writer at work» är detsamma som den verkliga författaren i det ögonblick denne skriver sitt verk. Booths »the implied author» däremot, är detsamma som den föreställning den implicite läsaren (d.v.s. den verkliga läsaren under själva läsandet) gör av »the writer at work». Booths »the implied author» är, och som Pekka Tammi uttrycker det, »that *version* of the author which may be deduced from the text». <sup>34</sup>

Watts »the writer at work» markerar tydligare än Booths »the implied author» och Curries »the fictional author» att en viss förbindelse föreligger mellan den implicite författaren och »the writer as a historical person». Enligt några – standardteorin angripande – bedömare är denna förbindelse så stor och påtaglig att termen »the implied author» i praktiken är helt och hållet överflödig. Till dessa bedömare hör bl.a. Anders Pettersson och Lars-Åke Skalin. Petterssons och Skalins gemensamma uppfattning är, att inte endast den implicite författaren utan också den icke namngivne och icke konkret gestaltade fiktive berättaren (»the undramatised

narrator») är identisk med den verkliga författaren så som historisk individ. Enligt mitt förmenande går Pettersson och Skalin på denna punkt för långt. Uppenbart är, att en viss bestämd skillnad mellan den implicite författaren och den verkliga författaren »as a historical person» faktiskt alltid föreligger. Shlomith Rimmon-Kenan skriver:

An author may embody in a work ideas, beliefs, emotions other than or even quite opposed to those he has in real life; he may also embody different ideas, beliefs and emotions in different works. Thus while the flesh-and-blood-author is subject to the vicissitudes of real life, the implied author of a particular work is conceived as a stable entity, ideally consistent with itself within the work.<sup>35</sup>

Sålunda: den implicite författaren (»the writer at work») skiljer sig alltid från den verkliga författaren (»the writer as a historical person») i åtminstone det hänseendet att den senare – och till skillnad från den förre – är föränderlig.

När Anders Pettersson kritiskt granskar standardmodellens »implied author»-begrepp säger han bl.a.: »I do not deny that the author may, e.g., express feelings in his work that he does not really have. If he does, he can, figuratively, be said to enact a role. But in my context, that is beside the point. What I maintain is that it is, nevertheless, the author who speaks /---/. Think of a minister of finance who states, at a press conference, that no devaluation of the currency is planned by the government, though he knows perfectly well that a devaluation has already secretly been decided upon. You can say, figuratively, that the minister of finance enacts a role in this situation, viz., that of a minister of finance confronting the media. But you cannot deny that it is, literally, the real minister of finance who speaks.»<sup>36</sup>

Denna jämförelse mellan en finansminister och en författare av skönlitteratur förefaller mig mindre träffande. När finansministern enligt exemplet ovan förstår sig (»enacts a role») far han med osanning och kan i princip härför ställas till ansvar. När däremot författaren av skönlitteratur förstår sig far han inte med osanning. Han skapar i stället en självauktorerande implicit författare. Dennes utsagor kan aldrig – och till skillnad från finansministerns – ifrågasättas eller falsifieras.

Den implicite författaren kan aldrig missta sig eller fara med osanning. Det kan däremot fi-

nansministrar och dessutom fiktiva berättare. Den fiktive berättaren skall enligt standardteorin – och till skillnad från den implicite författaren – av läsaren betraktas och tolkas på i princip samma sätt som verkliga människor betraktas och tolkas. I likhet med verkliga människor kan fiktiva berättare stundom förefalla otillförlitliga. Av detta skäl särskiljes ofta mellan »reliable» och »unreliable» fiktiva berättare. En »unreliable narrator» är en fiktiv berättare yttrande något som av den implicite författaren ifrågasätts eller falsifieras.<sup>37</sup>

Enligt Lars-Åke Skalin kan standardteorin karakteriseras som en »som om»-modell förespråkande ett internt eller integrationistiskt synsätt. En »som om»-modell är enligt Skalin standardteorin därigenom att den uppmanar läsaren att betrakta och tolka den fiktive berättaren och de fiktiva figurerna *som om* varande verkliga, d. v. s. efter samma principer som verkliga människor betraktas och tolkas. Integrationistisk är enligt Skalin standardteorin därigenom att den uppfattar den skönlitterära berättelsen som i dess helhet en fiktion. Skalin sammanfattar sålunda »som om»-modellens interna eller integrationistiska synsätt: »*Som om*-strategin söker hävda att vi kan tolka litterära gestalter som verkliga därför att vi antagit spelregler som får oss att uppfatta fiktionella satser som refererande till någonting bakom dessa satser. /---/. Bakom antagandet ligger dogmen att en fiktionshistoria som helhet utgör en fiktion och att dess realiserande består i att inifrån dess gränser uppleva dess speciella 'verklighet'». <sup>38</sup>

I polemik mot standardteorin och dess interna perspektiv förespråkar Skalin själv ett externt och »som om»-modellen avfärdande synsätt. Enligt detta externa betraktelsesätt är läsarens uppgift inte att leva sig in i de fiktiva figurerna och uppfatta dessa som verkliga människor utan i stället att studera hur olika slags litterära genrer eller strukturer realiserar. Skalin skriver bl. a.: »Min huvudsakliga invändning mot *som om*-modellen är att den hindrar oss från att tolka fiktionella entiteter i deras enda verkligt relevanta funktion, den att utgöra element i litterära strukturer. Den lockar oss att behandla karaktärerna som verkliga människor /---/. Min tes är/---/ att litterära karaktärer blott och bart utgör komponenter i en genrekomposition och att vi äger förmågan att skilja mellan litterära genrer och verkliga entiteter.» <sup>39</sup>

Någon fullständig förteckning över förekommande litterära strukturer eller genrer föreligger inte hos Skalin. Det gör det däremot hos Robert C. Spire. Spire använder dock inte termen genre utan talar i stället om berättarsätt eller berättelsetonarter (»modes»). Huvudsakligen föreligger enligt Spire följande berättarsätt eller »modes»: <sup>40</sup>

|                     |  |           |
|---------------------|--|-----------|
| novelistic theory   |  |           |
| .....               |  |           |
| metafiction         |  |           |
| satire              |  | romance   |
| picaresque          |  | tragedy   |
| comedy              |  | sentiment |
| reportorial fiction |  |           |
| .....               |  |           |
| history             |  |           |

»Metafiction» och »reportorial fiction» bildar här ytterlighetspunkter. »Reportorial fiction» (eller dokumentärroman, t. ex. *Ingenjör Andréas luftfärd*) pekar »almost directly at extratextual reality». <sup>41</sup> »The metafictional mode» däremot (representerat t. ex. av de Unamunos *Dimma*) »tends to point back at the work itself». <sup>42</sup> Spire konstaterar om de två ytterlighetsgenrerna dokumentärroman och metafiction: »Reportorial texts designate documentally verifiable referents, while the metafictional mode designates fiction itself as the primary referent. In a sense, the language of fictional reporting is transparent since the reader tends to look through it to the designated object, while the language of metafiction tends to be more opaque in that the reader does not look through it so much as at it.» <sup>43</sup>

Spirens romanteori innebär ett slags kompromiss mellan å ena sidan »som om»-modellens inlevelsetänkande och å andra sidan Skalins genrealiserande betraktelsesätt. Spirens tanke är uppenbarligen den – och även om han inte alldeles uttryckligen säger det – att vi som läsare av romaner kan växelvis röra oss på olika berättelseplan eller nivåer. Vi kan stundom (på en viss nivå och i enlighet med »som om»-modellens synsätt) välja att leva oss in i de fiktiva figurerna och betrakta dessa som verkliga människor. Men vi kan stundom också (på en annan nivå på det sätt som Skalin förespråkar) välja att studera berättelsens artificiella och genre- eller »mode»-realiserande aspekt.

Skalins resonemang skapar många gånger intrycket att »som om»-modellen och den narratologiska standardteorin är precis ett och detsam-

ma. Men så är ingalunda fallet. Som framgått tidigare i denna framställning har den implicite författaren enligt standardteorin inte endast till funktion att betona att den skönlitterära berättelsen i dess helhet är en fiktion vilken inbjuder till inlevelse utan också till uppgift att understryka att den skönlitterära berättelsen är en artefakt vilken *inte* inbjuder till inlevelse utan tvärtom till distans och s.a.s. Verfremdung. Den skönlitterära berättelsen är enligt standardteorin en binär struktur pekande dels i riktning författaren (den implicite författaren) och dels i riktning fiktionen (den fiktive berättaren). Peter J. Rabinowitz – i likhet med Robert C. Spirens standardteorins företrädare – säger: »/---/ all works of representational art – including novels – are 'imitations' in the sense that they appear to be something that they are not. /---/. As a result, the aesthetic experience of such works exists on two levels at once. We can treat the work neither as what it is nor as what it appears to be; we must be aware simultaneously of both aspects. /---/. In the proper reading of a novel, then, events which are portrayed must be treated as both 'true' and 'untrue' at the same time.»<sup>44</sup>

Skillnaden mellan den narratologiska standardmodellen å ena sidan och Skalins romanteori å den andra är inte primärt en fråga om anslutning eller inte anslutning till »som om»-modellen utan i stället främst en fråga om den implicite författarens och den icke namngivne och icke konkret gestaltade fiktive berättarens (»the undramatised narrator») ontologiska status.

Som tidigare påpekats är det inte alltid möjligt att klart särskilja de två funktionerna »the implied author» (»the writer at work») och »the undramatised narrator». I Eyvind Johnsons roman *Bobinack* meddelar en i texten icke namngiven berättare följande om den fiktive gestalten Mårten Torpare:

Det är viktigt att redan nu fastslå, att Mårten Torpare inte kommer att spela någon framträdande roll i denna roman.<sup>45</sup>

Den berättarröst vi här hör kan uppfattas dels som »the undramatised narrator» och dels som »the implied author» eller »the writer at work».

Enligt standardteorin är »the undramatised narrator» alltid en *fiktiv* figur ägande sålunda samma ontologiska status som alla andra i be-

rättelsen uppträdande *fiktiva* gestalter. Enligt Skalin däremot, föreligger i ontologiskt hänseende en klar skillnad mellan de uppträdande och namngivna *fiktiva* figurerna å ena sidan och den i texten icke namngivne och icke konkret gestaltade berättaren å den andra.<sup>46</sup> Citatet ovan ur *Bobinack* illustrerar – och till synes också bekräftar – Skalins resonemang. Uppenbart synes ju här vara att en tydlig skillnad i ontologisk status föreligger mellan å ena sidan den *fiktive* romanfiguren Mårten Torpare och å andra sidan den icke namngivne berättaren. Den sistnämnde leder onekligen, och osökt, tankarna till den *verkliga* författaren Eyvind Johnson.

Om det verkligen förhåller sig så att berättaren i *Bobinack* är identisk med den *verkliga* Eyvind Johnson – Johnson »as a historical person» – så innebär detta att Skalins romanteori bekräftas. Men om det i stället förhåller sig så att berättaren i *Bobinack* är en *fiktiv* gestalt ägande samma ontologiska status som den uppenbart *fiktive* Mårten Torpare så verifieras härigenom standardteorin. Som helhet betraktad bekräftar romanen *Bobinack* inte Skalins modell utan i stället standardteorin. I slutet av romanen författar Mårten Torpare ett brev riktat till den icke namngivne berättaren. Denne berättare benämns av Mårten Torpare »författaren»:

Brev från Torpare till författaren:

Min bästa herre:

Ni skall inte vara så nyfiken! Ni skall inte be att få veta alltsammans! Jag försäkrar er, ni kommer ändå aldrig att få veta alltsammans! /---/.

Ni kan alltså inte få veta hur »det gick».

Några detaljer ur det stora, för oss i sin helhet ofattbara sammanhanget, kan ni emellertid få.

Som ni också mycket riktigt påvisat i er bok, spelade jag personligen ingen större roll i det som skedde. Jag gick omkring och var upptagen av en mängd andra saker, och detta störde möjligen förloppet i boken. Min roll var väl närmast att likna vid en illa betald och därför ointresserad konferenciers eller biträdande regissörs. Men jag måste emellertid börja med mig själv; troligen måste jag också sluta med samma person.<sup>47</sup>

Den *fiktive* Mårten Torpare kommunicerar här med »the undramatised narrator». Av detta följer att dessa två gestalter äger samma ontologiska status och sålunda båda är fiktiva. Exemplet ger vid handen att inte Skalins utan i stället standardteoretikernas sätt att resonera är korrekt.

Självfallet är inte alla existerande romaner så konstruerade att de namngivna fiktiva gestalterna explicit kommunicerar med »the implied author» och/eller med »the undramatised narrator». Men exemplet *Bobinack* demonstrerar (liksom alla metafiktiva romaner och *Bobinack* är just en sådan roman) att detta slags kommunikation i en skönlitterär berättelse *teoretiskt* alltid är möjlig. Härav följer att »the undramatised narrator» och »the implied author» aldrig någonsin kan vara identiska med den verkliga författaren. Ty mellan de *fiktiva* figurerna i en roman och romanens *verkliga* författare »as a historical person» kan av självklara ontologiska orsaker ingen som helst form av kommunikation någonsin tänkas förekomma eller upprättas.

Enligt min egen – till standardmodellen nära anslutande – uppfattning auktoriseras den skönlitterära berättelsen därigenom att en *fiktiv* »implied author» *implicit* ger läsaren (»the implied reader») vissa instruktioner vilka av läsaren inte kan ifrågasättas. Enligt Skalin däremot, auktoriseras den skönlitterära berättelsen därigenom att den *verkliga* författaren »as a historical person» skapar vissa *explicita* »rammotiv». Förutom alltid sanningssägande »rammotiv» föreligger enligt Skalin i skönlitterära berättelser också otillförlitliga – icke nödvändigtvis sanningssägande – »positionsmotiv». <sup>48</sup>

Distinktionen »rammotiv»–»positionsmotiv» motsvarar ungefär standardteorins särskilnad mellan »reliable» och »unreliable narrators». Vissa viktiga skillnader föreligger dock: Skalins »rammotiv» skall förstås som absolut sanningssägande upplysningar och icke ifrågasättbara instruktioner vilka explicit riktas till läsaren av den verkliga författaren »as a historical person». Standardmodellens »the reliable narrator» däremot, är en fiktiv gestalt vars tillförlitlighet eller »reliability» är inte absolut utan i stället blott relativ. Den enskilda romanens *absoluta* norm består enligt standardteorin inte av *explicita* »rammotiv» och heller inte av *explicita* utsagor av »the reliable narrator» utan i stället av *implicita* utsagor outtalat formulerade av »the implied author». Exempel:

Mårten såg på Lydia. <sup>49</sup>

Denna mening ur *Bobinack* kan förefalla vara ett »rammotiv». D. v. s.: det synes här vara omöjligt att bestrida textens utsaga och att sålunda

förneka att Mårten Torpare betraktar en kvinna vid namn Lydia. Men vem är här berättaren? Enligt Skalin är berättaren här den verkliga författaren Eyvind Johnson »as a historical person». Enligt standardmodellen emellertid, är berättaren här antingen »the undramatised narrator» eller möjligen »the implied author». Enligt mitt förmenande är inte Skalins utan i stället standardteorins sätt att resonera korrekt. Och skälen härför är följande. Mårten Torpare skriver i sitt brev till »författaren»:

Jag följde, som ni antyder i boken, fru Romaticus ut på gatan. /---/. När vi kom upp igen – fru Romaticus var tvungen att följa med – satt den kvinna, ni kallat Lydia i er bok, på golvet bredvid liket och grät. Det såg mycket kusligt ut. Naturligtvis trodde polisen, som dess plikt var, att vi alla i tur och ordning mördat Bobinack. <sup>50</sup>

Mårten Torpare kommunicerar här med »författaren» till romanen *Bobinack* och meningen »Mårten såg på Lydia.» Eftersom Mårten är en *fiktiv* gestalt så måste också »författaren» (och i enlighet med regeln att fiktiva människor inte kan kommunicera med verkliga) vara en *fiktiv* berättare och inte den verkliga Eyvind Johnson »as a historical person».

Mårten antyder i citatet ovan att den kvinna vilken av »författaren» benämnes Lydia i själva verket kanske äger ett annat namn. Meningen »Mårten såg på Lydia.» förlorar härigenom sin absolut sanningssägande och obestriddligt trovärdiga karaktär och förvandlas sålunda från »rammotiv» och till »positionsmotiv». I *Bobinack* existerar inga »rammotiv». Allt som i denna roman explicit sägs är – och på grund av Mårtens uttalade ifrågasättande av »författarens» kunskaper och allmänna trovärdighet – fullt möjligt att betvivla.

Enligt standardteorin i dess mest strikta utformning är samtliga ord och meningar i samtliga existerande romaner djupast sett alltid blott »positionsmotiv» i varierande grader av tillförlitlighet och trovärdighet. »Rammotiven» (romanernas övergripande och absolut sanningssägande normer) formuleras blott *implicit* och av »the implied author». Och det är just detta *implicita* självauktorisering som särskilt utmärker den skönlitterära texten och som särskiljer denna typ av text från alla andra slags texter.

Hos Skalin skapas intrycket att standardteorin är ett slags utpräglad »som om»-modell vil-

ken av läsaren kräver att denne skall föreställa sig det skildrade som ett slags verklighet föreliggande *oberoende* av själva texten eller själva berättandet. Men vilken grund finns för detta antagande? Möjligen är standardteorins välbekanta distinktion mellan »sujet» (själva berättandet eller »the order of the telling») och »fabel» (objektet för berättandet eller »the order of the told») huvudorsaken till Skalins antagande att standardteorin är en »som om»-modell. Standardteorin, hävdar Skalin,

/---/ säger att en fiktionshistoria grundar sig på modellen att någon berättar om något för någon, dvs. att objektet för berättandet i princip är skilt från berättandet eller, uttryckt med narratologiska begrepp: fabeln är i princip skild från sujet. Berättarens historia kan m.a.o. alltid behandlas som en *version* bland andra tänkbara sådana och uttryck för en perspektivisk tolkning av ett givet stycke (fiktiv) verklighet.<sup>51</sup>

Enligt mitt sätt att se är Skalins resonemang här klart vilseledande. Och jag kan på denna punkt hämta stöd hos sådana auktoriteter som bl.a. Seymour Chatman, Gérard Genette och Nelson Goodman. I förstone kan Skalins sätt att resonera förefalla riktigt. Själva distinktionen »sujet»–»fabel» ger vid en första anblick intryck av att förutsätta ett slags »som om»-tänkande. D.v.s.: det ligger vid ett hastigt betraktande nära till hands att tänka sig att »fabeln» (objektet för berättandet) med nödvändighet måste uppfattas som en från själva berättandet och den enskilda texten självständig historia eller verklighet vilken – och just på grund av att »fabeln» existerar oberoende av själva berättandet och texten – kan i olika versioner eller på olika sätt (d.v.s. med olika »sujeter» eller texter) återges. Och om detta verkligen är fallet så måste också standardteorin (som verkligen gör distinktionen »sujet»–»fabel») vara en utpräglad »som om»-modell vilken just tänker sig »fabeln» som en historia eller verklighet föreliggande oberoende av texten och själva berättandet. Men »fabeln» föreligger i själva verket inte – och lika lite som »sujeten» – oberoende av den enskilda texten och måste därför heller inte uppfattas »som om» varande en självständig historia eller verklighet. Seymour Chatman anför – och i syfte att belysa detta förhållande – följande två exempel konstruerade av Nelson Goodman:

Lincoln's assassination preceded Kennedy's. Truman's assassination followed Washington's.

Chatmans kommentar till Goodmans två ex-

empel lyder:

In the first, the order of the telling follows the order of the told; in the second, the order is reversed. »The distinction between order of the telling and order of the told,» argues Goodman, »does not imply truth, or that events told of occurred in a given order, or even that there are any such events /---/.» In other words, we need not posit the prior, independent existence of a possible world in which Washington and Truman were assassinated, and in a certain order: we simply accept such a world *in the act of reading the text.*

Chatman fortsätter:

In short, narratology – whether it tries to account for history or fiction – presupposes no ur-text in which »story» exists autonomously /---/. Narratology argues only that a narrative may present last events first and first events last and that an implied reader can recognize that ordering.<sup>52</sup>

Sålunda: »fabeln» (»the order of the told») är i lika hög grad som »sujeten» (»the order of the telling») en del av själva texten. Och distinktionen »fabel»–»sujet» kräver därför inget som helst »som om»-tänkande och ingen som helst *nödvändig* inlevelse i någon föreställd självständig – och texten oberoende – verklighet. »Fabel»–»sujet»-distinktionen gäller och fungerar i varje berättelse fullkomligt oberoende av om berättelsen är av fiktions- eller sakprose-karaktär.

Vilka är de viktiga *definierande* skillnaderna mellan skönlitteratur och andra typer av texter? Svaret är: nästan inga alls. I alla händelser är »sujet»–»fabel»-distinktionen icke särskiljande. Och språkliga eller stilistiska kriterier kommer heller inte i fråga. Gregory Currie skriver: »What distinguishes fiction from nonfiction? Seeking an answer, literary theorists have analysed the stylistic features characteristic of fiction and the genres into which works of fiction may fall. But while stylistic or generic features may certainly count as evidence that a work is fiction rather than nonfiction, they cannot be definitive of fiction. For the author of nonfiction may adopt the conventions of fictional writing; and it is agreed on all hands that there are certain works of fiction which, considered merely as texts, might well be nonfiction.»<sup>53</sup> Enligt mitt förmenande är den avgörande *definierande* skillnaden mellan skönlitteratur och sakprosa – mellan »fiction» och »faction» – en och en enda: skönlitteraturen auktoriserar (och till skillnad från sakprosan och genom den fiktive »the implied author») sig själv.

## NOTER

<sup>1</sup> John L. Austin, *How to Do Things with Words*. 2. ed. Oxford 1975.

<sup>2</sup> John Searle, »The Logical Status of Fictional Discourse» i: *New Literary History* 6 (1975), s. 319–322.

<sup>3</sup> Gregory Currie, »What is Fiction?» i: *Journal of Aesthetics and Arts Criticism* 43 (1985), s. 385–392.

<sup>4</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961.

<sup>5</sup> Wolfgang Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 31).

<sup>6</sup> Peter J. Rabinowitz, »Truth in Fiction. A Reexamination of Audiences» i: *Critical Inquiry* 4 (1977), s. 121–141.

<sup>7</sup> August Strindberg, *Röda rummet*. Stockholm 1981 (förf:s Samlade verk, 6), s. 7.

<sup>8</sup> Rabinowitz 1977.

<sup>9</sup> Albert Engström, »En julbetraktelse» i: förf:s *Siktat och sammalet*. Stockholm 1952, s. 169–173, s. 171 f.

<sup>10</sup> Per Olof Sundman, *Ingenjör Andréés luftfärd*. Stockholm 1968 (Panböckerna), s. 80 f.

<sup>11</sup> Ian Hinchliffe, *Per Olof Sundman. Ingenjör Andréés luftfärd*. Hull 1982 (Studies in Swedish Literature, 13), s. 5.

<sup>12</sup> Lars-Åke Skalin, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*. Uppsala 1991 (Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, 17), s. 252.

<sup>13</sup> Per Olof Sundman, *Ett år. Anteckningar och kommentarer i dagbok, körjournaler för bil och i största allmänhet september 1966 till augusti 1967 kring arbetet med romanen Ingenjör Andréés luftfärd*. Borlänge 1967, s. 32 f.

<sup>14</sup> Ibid., s. 26.

<sup>15</sup> Ibid., s. 27.

<sup>16</sup> Miguel de Unamuno, *Dimma*. Stockholm 1928, s. 225.

<sup>17</sup> Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington 1984, s. 16.

<sup>18</sup> Sundman 1967, s. 39.

<sup>19</sup> Currie 1985, s. 388.

<sup>20</sup> M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*. 4. ed. New York 1981, s. 61.

<sup>21</sup> Anders Pettersson, *A Theory of Literary Discourse*. Lund 1990 (Studies in Aesthetics, 2), s. 31.

<sup>22</sup> Nicholas Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*. Oxford 1980, s. 233.

<sup>23</sup> Pettersson 1990, s. 14.

<sup>24</sup> Jfr Rolf Ekman, *Estetiska problem*. 3. uppl. Lund 1972, s. 25.

<sup>25</sup> Louis B. Salomon, *Semantik och sunt förnuft. Om*

*kommunikation mellan människor*. Stockholm 1967, s. 71.

<sup>26</sup> Currie 1985, s. 391.

<sup>27</sup> Lars-Åke Skalin vet det t.ex. inte. Skalin (1991, s. 293 not 19) uppfattar (och kanske i likhet med de flesta läsare av *Ingenjör Andréés luftfärd*) bankettin-termezzot som en ren fantasiskapelse av Sundman.

<sup>28</sup> Konrad Marc-Wogau, *Filosofiska diskussioner*. Stockholm 1955. Jfr Pettersson 1990, s. 201 f.

<sup>29</sup> Wayne C. Booth, »Distance and Point-of-View. An Essay in Classification» i: *Twentieth Century Literary Theory. An Introductory Anthology*. Edited by Vassilis Lambropoulos. New York 1987, s. 269–284, s. 272.

<sup>30</sup> Gregory Currie, *The Nature of Fiction*. Cambridge 1990, s. 78.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Richard J. Watts, *The Pragmalinguistic Analysis of Narrative Texts. Narrative Co-operation in Charles Dickens's 'Hard Times'*. Tübingen 1981 (Studies & Texts in English, 3), s. 75.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Pekka Tammi, *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*. Helsinki 1985 (Suomalaisen tiedeakatemiian toimituksia. Sarja B, Nide 231), s. 227.

<sup>35</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*. London 1983, s. 87.

<sup>36</sup> Pettersson 1990, s. 112.

<sup>37</sup> Se härom t.ex. Rimmon-Kenan 1983, s. 100 ff.

<sup>38</sup> Skalin 1991, s. 100.

<sup>39</sup> Ibid., s. 80.

<sup>40</sup> Spires 1984, s. 9.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Rabinowitz 1977, s. 125.

<sup>45</sup> Eyvind Johnson, *Bobinack*. Stockholm 1932, s. 58.

<sup>46</sup> Skalin 1991, t.ex. s. 120.

<sup>47</sup> Johnson 1932, s. 310 f.

<sup>48</sup> Skalin 1991, s. 173 ff.

<sup>49</sup> Johnson 1932, s. 157.

<sup>50</sup> Ibid., s. 311 f.

<sup>51</sup> Skalin 1991, s. 80.

<sup>52</sup> Nelson Goodman, »The Telling and the Told» i: *Critical Inquiry* 8 (1981): 4, s. 799–809; Seymour Chatman, »What Can We Learn from Contextualist Narratology?» i: *Poetics Today* 11 (1990): 2, s. 309–328, s. 311; Gérard Genette, »Fictional Narrative, Factional Narrative» i: *Poetics Today* 11 (1990): 4, s. 755–774, särsk. s. 758 ff. Genette (1990) argumenterar på praktiskt taget exakt samma sätt som Goodman (1981) och Chatman (1990).

<sup>53</sup> Currie 1985, s. 385.