

# 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

# Knutmässa marknad – eller karneval?

Några synpunkter på Per Wallroths Eländets triumfator

Av KERSTIN DAHLBÄCK

Nyligen har med kort mellanrum två symposier om Hjalmar Bergmans diktning avhållits – 1990 i Umeå och 1992 i Uppsala. Aktiviteten vittnar om ett stegrat intresse men att tala om en Bergmansrenässans inom forskningen är ännu för tidigt. Bergmans verk tycks emellertid genom sin komplexa struktur och sitt mångtydiga språk erbjuda lämpligt testmaterial för moderna teori-bildningar. Exempel utgör bl. a. de avhandlingar som ventilerades i anslutning till symposierna, Elisabeth Hästbackas *Det mångstämmiga rummet* och Per Wallroths *Eländets triumfator*. Båda avhandling författarna prövar idéer från Michail Bakhtin på Bergmantexter från 1910-talet; Hästbacka ser i sin analys av *Loewenhistorier* »romanen» som ett »mångstämmigt rum», ett synsätt som Bakhtin presenterat i *Det dialogiska ordet*, och Per Wallroth kombinerar i sitt studium av *Knutmässa marknad* karnevalstanken, så som Bakhtin utvecklat den i *Rabelais och skratets historia* och *Dostojevskijs poetik*, med en analysmodell av Gérard Genette. Fler exempel skulle kunna ges på forskare, som väljer Bergmanverk för att demonstrera hur moderna litteraturteorier fungerar vid mötet med en konkret text. Det är ett lämpligt och glädjande val – Bergman förtjänar att lyftas fram – men inte utan risker. Bergmantexternas sinnrika konstruktion gör t.ex. Genettes analysmodell rättvisa: modellens komplikationsgrad kan demonstreras bara med hjälp av en mycket komplicerad text. Men Bergmans texter frestar till äventyrligheter genom sin rikedom på tematiska antydningar och motiviska anslag. Forskaren lockas till ett bord duka dig som lätt förleder till intertextuella frosserier. En del av de i texten utlagda spåren är blindgångar och ett visst mått av det läsaren uppfattar som vägledande vinkar och blinkar är bara bländverk och berör inte verkets djupstruktur. Bergman prövar inte bara sin uttolkares sinnrikhet utan också hans goda

omdöme. Elisabeth Hästbacka och Per Wallroth har – som jag ser det – båda bestått det provet.

I fortsättningen fokuserar jag Wallroths avhandling – artikeln kan sägas ersätta en recension – ger närmast ett kort referat av den och pekar samtidigt ut de frågeställningar som jag finner centrala och skall diskutera.

Redan inledningsvis ifrågasätter Per Wallroth sin avhandlingens titel »Eländets triumfator», som antyder den tes som drivs i den. Kan man – frågar han retoriskt – tala om »triumf» när romanens ena huvudperson är död i berättelsens slut och den andra ligger slagen. Han svarar ja på frågan och tillägger: »Syftet med denna avhandling är att visa varför» (13);<sup>1</sup> därmed är en tes uppställd, som direkt knyts till titelparadoxen.

Wallroth daterar och inplacerar *Knutmässa marknad* i Bergmans litterära produktion – romanen är den tredje och sista av Bergslagskomedierna och skrevs samma år, 1916, som marionettspelen *Herr Sleemann kommer* och *En skugga*; de två tidigare Bergslagskomedierna är *Två släkter* från 1914 och *Dansen på Frötjärn* från 1915.

*Knutmässa marknad* skildrar främst två personers öden: Jörgen Siedels och Anders Ekmarcks – båda figurerar i de tidigare Bergslagskomedierna. En metodisk fråga inställer sig omedelbart – är de tre böcker som Bergman betecknar som »komedier» att betrakta som en trilogi? Skall *Knutmässa marknad* läsas och tolkas som en del av ett större verk? Wallroth ställer denna fråga men svarar diplomatiskt och en smula undvikande att »viktiga samband [finns] mellan de tre böckerna» (15) men att det inte har någon större betydelse vilken beteckning man ger dem. Jag återkommer till den här frågan, som jag finner viktig.

Avhandlingens inledning innehåller vidare en

kort forskningsöversikt, där Wallroth konstaterar att *Knutmässa marknaden*, trots den betydande forskningen kring Hjalmar Bergman, »rönt ett förhållandevis litet intresse». Jag håller knappast med. Med tanke på att romanen hör till Bergmans tidigare verk och inte brukar räknas till hans stora romaner, har den fått åtskillig uppmärksamhet: Karin Pethericks avhandling *Stilimitation i tre av Hjalmar Bergmans romaner. En undersökning av den roll pastisch, parodi och citat spelar i Knutmässa marknaden, En döds memoarer och Herr von Hancken* – den kom 1971, Staffan Björcks 40-sidiga uppsats »Komedier i Bergslagen» från 1949, som i det här sammanhanget är central inte minst för att den tar upp berättartekniska aspekter, Inge Jonssons jämförande studie »Selma Lagerlöf och Hjalmar Bergmans Komedier i Bergslagen» från 1958 och naturligtvis Erik Hjalmar Linders avsnitt i *Sju världars herre* på (sammanlagt) cirka tio sidor.

Wallroths redovisning av den tidigare forskningen är emellertid noggrann; det gäller inte minst de forskare – i första hand Maria Bergom Larsson – som inte primärt uppmärksammat *Knutmässa marknaden* men som i olika sammanhang diskuterat sådant som avhandlingsförfattaren menar har relevans också för denna roman.

I inledningen följer så ett avsnitt om Bergmans politiska intresse eller ointresse, som bildar bakgrund till den tolkning av det utopiska i romanen som Wallroth presenterar i fortsättningen. Därefter följer en redovisning av den diskussion som förts om Bergmans determinism i allmänhet och determinismen i *Knutmässa marknaden* i synnerhet; denna diskussion förs vidare i kapitel 1.

I likhet med andra Bergmanforskare menar Wallroth att Bergman hade ett inte uttalat politiskt engagemang men intresse för människan som social varelse och en djup insikt i samhällets orättvisor. Man har ifråga om Bergman talat om en »realismens seger» – för att använda Lukács' term – dvs. Bergman tecknade av verkligheten utan att idealisera den, så som han uppfattade den, och kom därigenom, trots sitt subjektiva betraktande, att ge en sanningsenlig bild av de samhälleliga mekanismerna. Bergman hävdade ju envist – gentemot t.ex. Böök – rätten att beskriva tillvaron så som han såg den, även om det betydde att hans »gubbar» blev fula.

Wallroth anser således, i likhet med andra forskare, att flera av Bergmans verk kan läsas som en – direkt eller indirekt – kritik mot det borgerliga samhället; på en punkt är han däremot oenig med den tidigare forskningen. Denna ser Bergman som en samhällskritiker utan något egentligt positivt alternativ. Wallroth har en annan uppfattning. Det ges ett alternativ i författarskapet säger han: »jag läser Knutmässa marknaden som en utopi». Perspektivet i *Knutmässa marknaden* är visserligen deterministiskt, men – heter det – »till detta inslag adderas en utopisk dimension» som »ger boken en positiv grundton» (19). Här formuleras avhandlingens tes på nytt och mer definitivt.

I avhandlingens första kapitel »Den ifrågasatta determinismen. En läsning» ger Wallroth sin tolkning av romanen. Tesen formuleras ånyo och begreppet »utopisk dimension» preciseras; det innebär »en paradoxal möjlighet till befrielse», en möjlighet som antyds i följande citat ur romanen som ställts som motto till kapitlet och som sägs vara avhandlingens »utgångspunkt, replikpunkt och slutpunkt»:

Anders Ekmarck kastar huvudet tillbaka och ler mot den glittrande ljuskronan. Han viskar: Lisa-Brita lilla, vi unga äro rätta muselmaner. Om grevinnor eller trashankar – vad gäller det för oss? Vi dyrka blott vårt mäktiga Fatum. (26)

Befrielsen realiseras inte – säger Wallroth – i romanen; det är dock fråga om en reell möjlighet till frihet i ett framtida bättre samhälle. Den utopiska dimensionen är – medger han – svår att urskilja; för att få den att framträda måste romanens determinism först synliggöras. Denna är av två slag: genetisk och social. Medan det förra slaget dominerar teckningen av den ena huvudpersonen, Jörgen Siedel, är det senare knutet till den andra huvudpersonen, Anders Ekmarck. I avsnittet »Besinningen» knyter avhandlingsförfattaren ihop de två motiven och anger en väg ut ur determinismen: både Jörgen Siedel och Anders Ekmarck »besinnar sig» och vinner därmed ett slags frihet.

Besinningsmotivet och den med detta besläktade avstående- och rustningsproblematiken hör till de mest omdiskuterade frågorna inom Bergmanforskningen. Wallroths tolkning av besinningsmotivet i romanen ingår som ett första led i argumentationen för att romanen »inte har en pessimistisk grundton» (53) utan utrustats med en utopisk dimension; tolkningen är, enligt

min mening, diskutabel och jag återkommer till den.

Medan det första avsnittet i kapitel 1, »Den ifrågasatta determinismen», centrerar kring två enskilda personer, fokuserar det andra avsnittet, »Den muntra determinismen», Knutmässan, på ett sätt romanens egentliga huvudperson. Wallroth intresserar sig här för verklighetsbakgrunden och källorna till romanen och följer framför allt Linder i spåren. Bergman hade socialhistoriska ambitioner när han skrev romanen och ville – heter det i brev till förläggaren och svågern Tor Bonnier – ge en utförlig beskrivning av Hindersmässan i Örebro. Bergmans ambitioner härvidlag skall man nog ta med en nypa salt – brevet är en generad ursäkt för en tidigare version av *Knutsmässa marknad* som Tor Bonnier tvekat att publicera.<sup>2</sup>

I romanen spelar man på rådmän Norstedts vind Voltaires sorgespel Zayr. Wallroth diskuterar detta inslag och hans tolkning av pjäsen och uppfattning av dess funktion i romanen ingår i beviskedjan – vi kan säga som länk nummer två – och bör således granskas något.

Till största delen utgörs avsnittet »Den munt- ra determinismen» av en läsning av *Knutsmässa marknad* med hjälp av Michail Bakhtins arbeten *Dostojevskijs poetik* från 1963 (i sin första form förelåg den redan 1929) och »*Rabelais och skrat- tets historia*» från 1965 (den hade då legat opub- licerad sedan 1940).

Bakhtins analys av skratt- och karnevalskul- turen tycks passa romanen som handsken han- den. Idén om det revolutionära och utopiska elementet i karnevalen använder Wallroth som stöd för sitt ifrågasättande av determinismen i romanen. Det kan sägas vara det tredje ledet i den centrala argumentationen och bevisföring- en och jag återkommer snart till det för att pröva hur hållbart det är.

I avhandlingens andra kapitel »Lagboken är tjock – en narratologisk analys» är inriktningen en annan. Det är här inte fråga om en tolkning av textens innebörd utan en undersökning av dess uppbyggnad. Analysmodellen är hämtad från den franske strukturalisten Gérard Genette och återfinns i dennes uppsats »*Discours du récit*», som ingår i verket *Figures III* från 1972. Wallroth använder också *Nouveau discours du récit* från 1982, där Genette svarar på den kritik som riktats mot det förstnämnda verket och för- tydligar sig på vissa punkter.<sup>3</sup>

Avhandlingskapitlet innehåller både en pre- sentation av Genettes modell och en tillämpning av denna på *Knutsmässa marknad*; Wallroths ambition är att korrigera tidigare forskning kring romanen som – ifråga om de kategorier som ingår i Genettes modell – levererat »många motstridiga – och många felaktiga – påståen- den» om romantexten och att få fram resultat som stödjer tesen om den utopiska dimensionen (23). Det är således det fjärde steget i bevis- ningen och den fjärde punkten i min framställ- ning.

Wallroth tar således hjälp av två mycket eta- blerade teoretiker, Mikhail Bakhtin och Gérard Genette – det är en intressant och litet fräck kombination. Mot Bakhtins undersökning av skrattets historia, av det upproriska, fruktbara och livsbejakande skrattet står Genettes rekommendationer om hur de kirurgiska snitten skall läggas i textkropparna.

Både Bakhtin och Genette har uppmärksam- mats i Sverige men de har inte använts i någon större utsträckning. När det gäller Bakhtin bör, förutom Elisabeth Hästbacka, framför allt Hans-Göran Ekman framhållas; redan i hans avhandling *Humor, grotesk och pikaresk. Studi- er i Lars Ahlins realism* från 1975 kombineras Bakhtin och Bergman. Genettes modell åter har presenterats och använts av Ulf Olsson i hans avhandling från 1988 om Birgitta Trotzigs *De utsatta*.

Wallroth driver sålunda en tes: i Bergmans determinism, så som den framträder i *Knuts- mässa marknad*, finns en utopisk dimension, en möjlighet till frigörelse, ett slags frihet. Jag vill – efter en inledande metodfråga och ett par syn- punkter på romanens genesis – diskutera tolk- ningen, som jag inte finner övertygande och bortser därvid från de värdefulla och av tesen oberoende delresultat, som avhandlingen upp- visar.

Knutsmässa marknad – ett fristående verk eller en del i trilogin Komедier i Bergs- lagen?

*Knutsmässa marknad* utgör den tredje delen av *Komedier i Bergslagen*; de övriga två delarna är *Två släkter (Komедier I)* som innehåller fem berättelser om de två släktena Siedel och Erse

och *Dansen på Frötjärn (Komedier II)*, som består av »Fru Gunhild på Hvissingeholm» och »Dansen på Frötjärn». Numreringen återger varken verkens tillkomst eller inre kronologi. »Fru Gunhild på Hvissingeholm» skrevs först, 1912, publicerades separat (i Bonniers Månadshäften) 1913 och placerades tillsammans med »Dansen på Frötjärn» i *Komedier II* 1915. *Två släkter* skrevs och utgavs 1914; benämningen *Komedier i Bergslagen* härrör från detta år. »Jörgen Siedels brev» – den novell som avslutar *Två släkter* – hade tidigare under året publicerats i Bonniers Månadshäften. Volymen skulle ha innehållit ytterligare en novell – om en Knutmässomarknad. Bergman fick emellertid bakläxa av Bonniers och återkallade Knutmässoskildringen för att bearbeta eller göra om den men arbetet med *Dansen på Frötjärn* kom emellan.<sup>4</sup> Om man bortser från »Fru Gunhild», speglar den ursprungliga tillkomstkronologien den inre kronologien i verken: handlingen i *Två släkter* förs fram till cirka 1840, handlingen i *Knutmässa marknad* daterar Wallroth med en i mitt tycke vansklig precision till 1840–44 och *Dansen på Frötjärn* utspelas på 50-talet.

I vilken mån man kan använda de tidigare delarna i trilogien vid en analys av *Knutmässa marknad* är en bedömningsfråga men den är inte oviktig. Karakteristiken av framför allt huvudpersonerna och därmed också tolknigen av besinningsmotivet, som är knutet till dessa, är beroende av om man uppfattar *Knutmässa marknad* som ett fristående verk eller som en del av en trilogi.

Både Jörgen Siedel och Anders Ekmarck figurerar i olika delar av trilogien. I slutet på *Två släkter* begår Jörgen Siedel junior självmord – i *Knutmässa marknad* sörjer Jörgen Siedel senior sin son. Det finns åtskilligt i teckningen av Jörgen Siedel i *Knutmässa marknad* som stämmer med den bild man får av Jörgen Siedel i det tidigare verket.

I slutet av novellen »Två släkter» uppträder dessutom en ung djäkne Anders Ekmarck, som sägs vara »bekant för sitt snille och sin oordentliga levnad». Han är, heter det vidare, »son till en nattvakt i staden» (X,106). Anders Ekmarck i *Knutmässa marknad* tituleras magister, han är prästvigd och på väg att skaffa sig sitt första pastorat. I »Dansen på Frötjärn» är magister Ekmarck en 40 års man; han sägs vara »en riktig slarver som för dryckenskaps och många upp-

tågs skull» körts ur latinskolans tjänst. Han är »mästare i allt, som var onyttigt», »trakterade luta och flöjt och sjöng med en något hes men kraftfull stämma»; han kan härma djur och människor, trola och deklamera »med mycken känsla» (X,237). Trots detta är han en djupt olycklig människa, som vämjes över sig själv. Vid ett tillfälle söker han dränka sig men är alltför bunden vid livet. Det är också magister Ekmarck som, när han »sent omsider erhållit Ekersta pastorat», skriver ned händelserna på Frötjärn och betitlar manuskriptet »Dansen på Frötjärn» (X,283).

Som Wallroth påpekar finns det »viktiga samband» mellan de verk som ingår i bergslagskomedierna. Han är försiktig när han resonerar om dessa samband men håller dörren öppen för kombinationer mellan delarna. I praktiken använder han sig av den möjligheten bara då det gäller Jörgen Siedel; när han behandlar Anders Ekmarck, bortser han från dennes existens i »Dansen på Frötjärn».

En orsak till det inkonsekventa förfaringsättet bör vara att Wallroths tolkning av Jörgen Siedel i *Knutmässa marknad* – vem han är, vilket hans öde blir – stöds av hur denne skildras i »Två släkter» medan hans uppfattning att Anders Ekmarck i romanen besinnar sig, motsägs av hur denne skildras i »Dansen på Frötjärn».<sup>5</sup>

Men frågan om hur man skall se på de tre bergslagskomedierna har betydelse också när det gäller strukturanalysen i Genetteavsnittet: förekomsten av t.ex. s.k. analepser och prolepser, dvs. tillbakablickar och förutskickanden kan relateras till denna. Att Bergman inte förser oss med mer information om Jörgen Siedel kan bero på att denne redan tecknats i »Två släkter» – Bergman räknar med att han är bekant och utgår från det porträtt som gjorts där. Att Ekmarcks vidare öden inte anges kan ha liknande skäl – hans fortsatta liv finns redan utstakat i »Dansen på Frötjärn», utgiven året innan *Knutmässa marknad*. (Valdemar Krook, Ekmarcks »hjärtebror» i marknadsromanen, som förses med »ovissa öden» skymtar som – eller har en namne i – den »mesige» rektorn i *Vi Bookar, Krokar och Rothar* från 1912. Det kan således diskuteras om hans »framtid ligger öppen», som Wallroth hävdar (185)). Det förefaller som om Bergman i sina bergslagsberättelser avstår från att låsa sina personers karaktärer och livsöden men ändå i någon mån i ett verk pare-

rar deras existenser i ett annat tidigare. Det skulle vara intressant att närmare studera kopplingarna mellan de tre bergslagskomedierna.

En närbesläktad fråga gäller kompositionen i *Knutsmässa marknad*, om denna återspeglar romanens tillkomst? Jag skall något uppehålla mig vid den som inte kommenteras av Wallroth.

»Jörgen Siedels brev» skrevs först (våren 1914) av de noveller som skulle ingå i *Två släkter*. Den skickades förmodligen i augusti till Tor Bonnier och publicerades i september i Bonniers Månadshäften; övriga noveller inklusive »Knutsmässa marknad» skrevs juli–september och insändes i september till Bonniers. *Två släkter* trycktes – utan Knutsmässenovellen – i oktober och låg på bokhandelsdiskarna i november (54). Bonniers invändning mot Knutsmässoskildringen gällde bland annat att den hade för lös anknytning till de övriga novellerna; när Bergman lyfte ut den, föreslog han att den skulle omarbetas till »en stor Hinnersmässa, där också första delens släkter fingo sin beskärda del».<sup>6</sup>

Novellerna i *Två släkter* är på mellan 20 och 40 sidor och utgör tillsammans cirka 150 sidor. När Tor Bonnier accepterade att lyfta ut skildringen av Hindersmässan skrev han om den återstående volymen: »Dock – och dessbättre – blir det ingen stor bok» (X,386). Det är rimligt att anta, att Knutsmässoskildringen varit längre än 40 sidor; Bonniers benämning »den förra delen» på de fyra första novellerna och »den senare delen» om Knutsmässoskildringen kan tyda på att denna var relativt lång.

När Bergman senare – 1916 – skrev eller skrev om *Knutsmässa marknad* skulle han således knyta den fastare till Komедier i Bergslagen I och låta de två släkterna i denna få »sin beskärda del»; det är sannolikt att denna önskan från Bonniers sida kvarstod. Samtidigt var han i viss mån bunden av Komедier i Bergslagen II. Han noterar i almanackan – mot sin vana – hur arbetet fortskrider dag för dag. För perioden 25 juli och månaden ut står endast »arbete»; därefter visar almanackan att kap 2–6 ägnades två dar vardera medan kap 7, det sista kapitlet, tycktes kräva en hel vecka, 20/8–28/8, varefter »omskrivning» tar vid. Bortsett från det första och sista kapitlet arbetar Bergman anmärkningsvärt snabbt, även med tanke på att han vanligtvis författar sina verk i högt tempo. Den höga hastigheten indikerar att han arbetar om den tidiga-

re novellen. Det är möjligt att han »klipper in» historien om Jörgen Siedel. Simultantekniken – eller, med den Genetteska terminologien, växlingen mellan paralipser och kompletterande analepser – skulle kunna vara ett resultat av omarbetningen, som kanske delvis hade karaktär av montage av gamla textbitar.

Den utopiska dimensionen i Knutsmässa marknad – finns den?

### *Besinningsmotivet*

För att den utopiska dimension som Wallroth tillmäter romanen skall bli synlig, måste, framhåller han, determinismen »markeras». Jag börjar därför med att titta på avsnitten om determinismen, vilket leder vidare över till besinningsmotivet. Enligt Wallroth vinner både Siedel och Ekmarck en viss frihet genom att besinna sig: besinningen innebär frigörelse från det deterministiska mönstret och bidrar till romanens »utopiska dimension».

Determinismen är, som påpekats, av två slag: nedärvd och social. Den förra är knuten till Jörgen Siedel och med hjälp av *Komedier i Bergslagen I* tecknar Wallroth det siedelska släktarvet; det rymmer hänsynslöshet, girighet, liderlighet etc.<sup>7</sup> Till arvet hör fiendskapen med den befryndade Ryglingsläkten, en fiendskap som leder till planerade och inhiberade mord. I *Knutsmässa marknad* manifesterar sig denna mordgärning i att Jörgen Siedel tänker mörda Jan Erse. Hans redskap är Västrådatattaren, som han kallar sin »jaktfalk». Men när mordet på Jan Erse skall utföras, ropar Siedel plötsligt »Tattare, tattare», ett skällsord som Västrådarknuten inte tål höra, vilket Siedel vet om; tattaren sticker plötsligt kniven i sin uppdragsgivare. Wallroth demonstrerar övertygande att Siedel tagit miste – tattaren är inte hans dresserade falk utan en hök – han liknas upprepade gånger vid en sådan – och en hök går inte att dressera.

Men – som Wallroth noterar – är situationen oklar. Är det bara ett mord eller är det djupare sett ett självmord? Skäller Siedel Västrådarknuten för tattare, för att denne skall rikta kniven mot honom själv? Om Siedel begår självmord, vilket är ett tolkningsalternativ man inte kan bortse ifrån, har han emellertid rätt: Västrådarknuten fungerar som hans jaktfalk.

Tattarens mord kan således uppfattas som framprovocerat av Siedel. För detta talar dennes andliga status. Siedels livsvilja håller på att förtäras av sorgen över den döda sonen. Den knäcks förmodligen definitivt av dels det samtal han åhör mellan Arvid – hans andre son – och Bourmeister – hans svärson, vilka tror att han sover, dels av utgången av mötet med bergsmännen, som bringar honom på fall.<sup>8</sup> Siedel *låtsas* sova; han hör de båda unga männen säga att han snart skall komma att dö, att de inte behöver ta hänsyn till honom utan bör »låta världen ha sin gång»; han kommer inte att klaga längre – »il ne se plaindra plus» (XI, 63 och passim).

Siedels leende, när han »vaknar upp», men än mer hans replik, ett överdrivet »nej tänk, nej tänk /---/ att jag somnade» vittnar om hans bedrägeri. »Han mornade sig förunderligt hastigt» heter det i berättarens markerande kommentar. Att han i fortsättningen upprepar den franska frasen bekräftar – liksom hans frusenhet och skälvande haka under sammanträdet med de andra bergsmännen, då han förlorar sin gård Klockeberg, att livsmotivationen reducerats kraftigt eller helt upphört.<sup>9</sup> De två textställena betecknar viktiga vändpunkter. Att Siedel fram till utropet »tattare» fullföljer sina mordplaner, motsäger inte detta. Mordplanerna förser honom för en kort stund med en illusion av liv; under tiden når den omedvetna insikten fram till medvetandet och omskapas till handling.

De två avgörande samtalen inträffar nästan exakt samtidigt med vändpunkten i Ekmarcks liv – en synkronisering som är mycket typisk för Bergman.

Ur en aspekt innebär »själv mordet» – om vi håller fast detta tolkningsalternativ – att Siedel lyckas bryta det deterministiska mönstret. Vad jag förstår är det här – i *Bergslagskomedierna* – fråga om just en determinerad mordgärning till skillnad från i *En döds memoarer*, där det är en determinerad döds-gärning, dvs. mord och självmord är i det närmaste ekvivalenta handlingar och kan bytas mot varandra. I *Knutmässö marknad* innebär självmordet att mordet inhi-beras, i *En döds memoarer* utgör det endast en transformering av mordgärningen. I så motto kan det inhi berade mordet här sägas bryta determinismen. Men å andra sidan är det just det *inhi berade* mordet som utgör det determinerade mönstret: i »Två släkter» tänker Jan Erse döda Jörgen Siedel men ändrar sig plötsligt och

skyddar denne med sin kropp från vargarna. Det är f.ö. en av de många parallell- och kontrastsituationerna i Komedier i Bergslagen, som binder samman de olika delarna i trilogien.

Innebär Siedels medvetna eller omedvetna självmord ett *avstående* från mordet på Jan Erse; innebär det att Siedel besinnar sig? Wallroth är tveksam på denna viktiga punkt.<sup>10</sup>

Det beror naturligtvis på vad man lägger i begreppet »besinning», som ju är centralt hos Bergman. Som Delblanc framhållit är det »vagt och opreciserat» och »svårt att ringa in» och får olika utformning och innebörd i skilda verk.<sup>11</sup>

Innebär besinning självisikt eller insikt i livsvillkoren? Att acceptera och resignera och i så fall acceptera vad? Hur livet är inrättat eller hur samhället ser ut? Är »att besinna sig» synonymt med »att tvingas avstå» eller med »att frivilligt avstå» eller med »att insiktsfullt avstå»; vilken grad av medvetenhet och valfrihet inbegriper »besinning». Är det vad Linder kallar »en besvikelsedöd» och hur ser då ett liv i besinning ut? Är besinning liktydigt med att livsmotivationen upphört? Om det sistnämnda gäller, skulle man eventuellt kunna tala om besinning ifråga om Jörgen Siedel. I romanen *Markurells i Wadköping* tvingas Markurell att i viss mening avstå från sonen – också Jörgen Siedel »I Två släkter» förlorar sin son; ingen av dem gör det frivilligt eller insiktsfullt.<sup>12</sup> Den Markurell som Bergman tecknar i novellen »Herr Markurells död» avstår däremot både frivilligt och insiktsfullt. När det gäller Jörgen Siedel i *Knutmässö marknad* får vi inte veta tillräckligt om vad som försiggår i hans inre för att kunna dra några säkra slutsatser.

Den sociala determinismen knyter Wallroth till romanens andra huvudperson, Anders Ekmarck. Han visar hur dennes sociala ambitioner stäcks, hur avundsamma döda och levande bringar honom på fall (43). Som son till en nattvakt och en skurgumma är han – menar Wallroth – determinerad till en socialt undanskymd plats. Wallroth noterar också känsligt hur Ekmarck sviker sin far – det är en viktig iakttagelse; den scen där denne slår undan faderns hand kunde ha understruktis ännu mer. I den kulminerar och vänder – om jag läst rätt – Ekmarcks öde och det sker, som påpekats, samtidigt som Jörgen Siedels liv avgörs. Den centrala repliken till fadern: »Vad har I gjort mig för gott?» (XI,68) rymmer inte bara tanklöshet och förhävelse; med tanke

på att Ekmarck är präst och bör ha det fjärde budet: »Hedra din fader och din moder på det att det må gå dig väl» aktuellt, är repliken chockerande genom sin brist på respekt och tacksamhet mot den som givit honom livet. Strax därpå får vi veta att det »förspordes en allmän oro». Textstället påminner om en passage i *Markurells i Wadköping*: omedelbart efter det att Markurells hybris kodifierats i de tre orden »Gud, gossen och jag» signalerar texten en förändring; på den klarblå himlen seglar moln upp och Markurell börjar känna en »oförklarig oro». (XIV, 117ff)

I Wallroths karakteristik av Ekmarck – denne sägs vara en »svekfull karriärst» (184) betonas – och överbetonas – det streberaktiga.<sup>13</sup> Ekmarck är – som jag ser honom – uppkäftig och vital; han är en slarver men ingen anpassling: i romanen ger borgerskapet honom en mängd diskriminerande omdömen som flabb, hundsvott, pjalt, språthök, lord Tugenichts etc.; han har vidare livsaptit och gott humör – och han är ung, vilket är viktigt i sammanhanget – jag återkommer till det. När Ekmarck balanserar på taknocken med utsträckta armar och gal som en tupp är det en gest som är typisk för honom och jag har svårt att – i likhet med Wallroth – uppfatta situationen som en bild av Kristus på korset som förebådar Ekmarcks tragedi. Galandet är ett exempel på både Ekmarcks leklynne och romanens humoristiska perspektiv, som kommer bort i Wallroths avhandling trots att det talas om karneval och »munter» determinism.

Inge Jonsson och efter honom Linder har karakteriserat Ekmarck som en Bergmansk variant på Gösta Berling;<sup>13</sup> karakteristiken är träffande i synnerhet om man tänker på den Ekmarck som uppträder i »Dansen på Frötjärn». Han har läst till magisterexamen och är prästvigd; att det sociala utövar en lockelse på honom är tydligt. Han har konstnärlig talang och stark självkänsla och är än ungdomligt överdådig på gränsen till hänsynslöshet, än sensibelt inkännande och fylld av medkänsla för den svage. Ekmarck är en av många figurer hos Bergman som straffas för hybris men straffet utdelas inte av en dömande högre makt utan utmäts enligt den jantelag som är hans omgivnings rättesnöre. Att Ekmarck vill ha den tjänst som han utbildats till är knappast streberaktigt. Med sund självkänsla hänvisar han till den »naturliga meriten» – han är nämligen medveten om sin begåvning.

Kanske ska man uppfatta Ekmarck som en ung upplysningsman, präglad av en kvardröjande 1700-talsoptimism och av den franska revolutionens plädering för frihet och jämlikhet. Hans hänvisning till den »naturliga meriten» är ju en variation på slagordet »la carrière ouverte aux talents», som myntades på 1700-talet och som i praktiken omsattes av åtskilliga – två kända exempel är Napoleon och Carl XIV Johan.<sup>14</sup>

Kanske kan man också se honom – för att anknyta till Bakhtin – som en ung klerk i släkt med Rabelais' Panurge och fabliauernas präster, en livslustig slyngel som driver med folk men som har ett gott hjärta.

Till Ekmarck är knutet inte bara ett klassperspektiv utan också en kärlekshistoria; här möter den hos Bergman så vanliga situationen att en ung fattig älskare får ge plats för en ålderstigen, förmögen rival.

Ekmarck går således miste både om den sociala karriären och sin (i hemlighet) trolovade, något som han – hävdar Wallroth – så småningom accepterar och när han »accepterar sitt öde, så *besinnar* han sig» (48). Jag har svårt att hålla med om tolkningen. Vad som först händer, när Ekmarck förlorar sin fästmö och det pastorat som hägrat för honom, är att han revolterar och söker hämnas på de potentater som hindrat honom.<sup>15</sup> Det kollektiva marknadsgyckel som Wallroth med Bakhtins hjälp tycker sig se i romanen är egentligen Ekmarcks – och Siedels – privata hämnd. Ekmarck är medveten om att hans trots inte leder någonstans, liksom han är medveten om att det är en flyktig dröm som han iscensätter då han som *förlorare* dansar med Lisa-Brita. Det är just då han viskar till henne att »vi unga äro rätta muselmaner», en passage som måste ses i sitt kontextuella sammanhang. Och i romanens slut, när det tillfälliga »upproret» är över, möter vi – visserligen inte en slagen Ekmarck, ty det förbjuder romanens humoristiska perspektiv, men väl en sovande. Prästänkan på Ekersta – Ekersta är det pastorat som Ekmarck velat ha och prästänkan den han uppmanats att »konservera» – har suttit och hållt honom i handen i två timmar. Ekmarck har – som Wallroth visar i anslutning till Karin Peterick – förvisso fått inblick i det sociala rollspelet men förefaller mig i romanens slut mera stäckt och knäckt än insiktsfull och besinnande.<sup>16</sup>

Det är också på det sättet Ekmarck möter oss

i »Dansen på Frötjärn», där han talar om hur han en gång sveks och erinrar sig sin älskade. Det är riskabelt att identifiera denna Ekmarck med hans namn i *Knutmässö marknad* och denna älskade med Lisa-Brita, men man kan inte negligera att det finns ett visst mått av identifikation.

Wallroth pekar på vissa likheter i det här avseendet mellan Anders Ekmarcks, Jan Arnbergs och Adolf von Hanckens öden i de tre romanerna *Knutmässö marknad*, *En döds memoarer* och *Herr von Hancken*. Jag finner dem begränsade och tvekar att tala om besinning när det gäller Ekmarck men också då det gäller Herr von Hancken. Jag skall förklara.

Berättaren i romanen *Herr von Hancken*, Carlander, har skrivit en »Werldsförklaring», i vilken han liknar människorna vid brickorna i ett läggspel; vi bör, menar Carlander, besinna vår valör och inte ifrågasätta vår sociala position. Denna världsförklaring utgör, hävdar Wallroth i anslutning till Maria Bergom Larsson, en modell för romanen i sin helhet, vars händelseförlopp »kan /- -/ ses som en demonstration av riktigheten i de Carlanderska teserna» (51 f). Och visst är det så att Hancken tvingas besinna sin valör – hans abdikation är, kan man säga, en »eländets triumf». Carlanders världsförklaring är emellertid en utsaga av en av romanens fiktiva personer; Carlander är visserligen bokens berättare men inte utan vidare ett språkrör för Bergman – som Birger Lejdare visat är han »en konstant svikare» som legitimerar sitt bristande mod med världsförklaringen.<sup>17</sup> Och den von Hancken som möter läsaren efter abdikationen är utan all storslagenhet, han gestaltar vad jag skulle kalla en »bergmansk paradox» – å ena sidan skall vi avsäga oss våra illusioner och falska ideal, å andra sidan skrumpnar själen utan drömmar och visioner.

När det gäller Ekmarcks öde – men i viss mån också von Hanckens – vill jag peka på ett uttalande av Bergman – det finns inte med i Wallroths framställning – som formulerar det jag kallade den bergmanska paradoxen. Uttalandet görs i ett brev till Ellen Key i december 1916, som Bergman skrev med anledning av just *Knutmässö marknad*. Bergman hade tillsänt henne romanen och Ellen Key tackade men var kritisk till dess svartsyn. I sitt svarsbrev medgav Bergman att hans »gubbar äro fula» men att han så »intensivt lidit med i Fulhetens Komedi» att

han betraktade sina »stackars comparser» med tolerans; han insåg – heter det vidare – att detta var ett »svaghetstecken och ett modus vivendi» och, förklarade han: »Farligt är det att födas med stora pretentioner till denna världen, ännu mycket farligare att slå av på pretentionerna.»<sup>18</sup> Uttalandet förefaller att ha tillämpning på fr.a. Ekmarck.

Jag har alltså svårt att hos Ekmarck finna en besinning i den meningen att han insiktsfullt och frivilligt avstår. Han kämpar tappert (XI,107 f, 110) till dess fästmon sviker och han inte längre har något att kämpa för. Han »slår av på pretentionerna» och hans begåvning går under i ett trångsynt samhälle, där man ängsligt bevakar sina rättigheter och revir. Som Inge Jonsson påpekat i sin studie utblir i Bergmans verk den försoning som är så viktig i Selma Lagerlöfs – Gösta Berling inträder till sist i det sociala livet men Ekmarck stöts ut ur det.

Den Ekmarck som vaknar upp på en av bokens sista sidor vaknar inte upp till besinning. Han vaknar upp ur ett rus, som inte bara är vinrus utan också och framför allt ett kärleksrus, ett framgångsrus och ett ungdomsrus. Det sista är inte det minst viktiga.

Delvis ger jag emellertid Wallroth rätt då han säger att viskningen till Lisa-Brita – »vi unga äro rätta muselmaner» – innehåller »en paradoxal möjlighet till befrielse». Det är en fin iakttagelse. Men – denna möjliga befrielse förlägger han till framtiden och utanför romanen; jag vill placera den annorlunda: det är ett ord i viskningen som Wallroth förbiser men som jag tror man skall betona: »unga», »vi unga» äro rätta muselmaner. Den möjliga friheten finns bara hos de unga och älskande – det är en tanke som ideligen återkommer hos Bergman. Den låter sig infogas i, ja den nästan förstärker hans determinism – alla är underkastade tvånget att bli vuxna. Lisa-Brita håller redan på att förstelnas – det demonstreras av hennes marionettaktiga rörelser och röstens förändrade klang. Hennes utveckling påminner om den som Anne-Marie i marionettspellet *Herr Sleemann kommer* genomgår. Herr Sleemann skrevs ju samma år som *Knutmässö marknad*. Litet tillspetsat kan man säga att tiden gör oss sociala eller med en terminologi som används i romanen – muselmaner är vi bara som unga.

### Vilken funktion har Voltaires Zayr?

Bergman lägger ofta in en 'parabel' i sina berättelser, som förklarar och förtydligar motiven, temat eller kompositionen i verket. I *Knutmässa marknad* har Voltaires *Zayr*, den pjäs man spelar under assemblén en sådan funktion. Andra exempel utgör Jesu Krubbas tablå i *Markurells i Wadköping*, Werldsförklaringen i *Herr von Hancken*, liknelsen om pudeln och näsduken i *Lotten Brenners ferier* och clownkatekesen i *Clownen Jac*.<sup>19</sup> Men varför väljer Bergman i *Knutmässa marknad* en pjäs av Voltaire och varför *Zayr* och vilken funktion har pjäsen?

Bergmans historiska källor ger ett svar på frågan. Som Linder utrett innehåller K. Fr. Karlssons *Örebro skolas historia* uppgiften att *Zayr* spelades på en rådman Norstedts vind. Kombinationen *Zayr* och rådman Norstedts vind övertar Bergman uppenbarligen därifrån.<sup>20</sup>

Det kan emellertid finnas fler förklaringar. Sjuttonhundratalet är en viktig associationssfär i flera Bergmanverk; Bergman är uppenbarligen intresserad av upplysningsepoken och franska revolutionen med närliggande tid – ett intresse som ju senare blev en ingrediens i vänskapen med Alma Söderhjelm. Mordet på Gustaf III bildar bakgrund både till romanen *En döds memoarer* och till novellen »Fransyska stilboken» och skymtar i *Herr von Hancken*. Förmodligen var denna dramatiska incident i svensk historia en del av attraktionen hos C.J.L. Almqvists roman *Drottningens juvelsmycke*, som Bergman bearbetade för film. Det var f.ö. just detta motiv, sammansvärjningen mot Gustav III, som Bergman renodlade i sin filmversion.<sup>21</sup> Ett annat exempel utgör novellen »Idyllen i Ettenheim», som skildrar mordet på hertigen av Enghien.<sup>22</sup>

I *Knutmässa marknad* är referenserna många både till revolutionen i Frankrike och oroligheterna i Sverige med anknytning till denna – bl.a. nämns lynchningen av von Fersen. Ekmarcks tal om »den naturliga meriten» hör till samma komplex – sjuttonhundratalet excelerade i föreställningar och slagord som »naturligt», »naturlig religion», »naturlig individ». Detta bildar således fond till den revolutionsunge som romanen beskriver. Det är därför adekvat att upplysningsfilosofen Voltaire får bistå med »spelet i spelet».

Den revolutionära stämningen i romanen är

emellertid inte bara knuten till 1700-talet och franska revolutionen; som tidigare nämnts är romanen förlagd till början av 1840-talet, dvs. under den politiskt instabila perioden mellan revolutionerna 1830 och 1848, vilket ger eko i Valdemar Kroks utrop »Å bas les tyrans!», »Leve Polen!» och »Leve Finland!»; det är också Valdemar Krok, Ekmarcks bästa vän, som kallar »heliga alliansen» för »oheliga alliansen» och för »frihetens talan» (XI,75 f). Det är en del av romanens komik att den veke, försupne Valdemar Krok agerar frihetskjälte och en del av dess tragik att friheten inte får kraftfullare försvarare.

Men varför just *Zayr*? Som Björck framhållit är det inte någon kraftigt understruken parallell eller någon konsekvent genomförd kontrast; *Zayrs* funktion i romanen är begränsad men – som Wallroth visar – inte oviktig.

Det bildar för det första en kontrast till *Knutmässa marknad*: det högstämda sorgspelet ställs mot den burleska romanen, vilket ger upphov, till ironiska stilbrytningar.<sup>23</sup> Bergman »karnivaliserar» *Zayr* för att använda Bakhtins term, dvs. han »degraderar» den.

Vidare tillhandahåller dramat associations- och bildmaterial åt Ekmarck, som övar in rollen som dramats hjälte Orosman. Ekmarcks reflektion över »livet som en redan färdig och utskrivnen commedia» (XI,71) känns därför naturlig; samtidigt understryker den – som flera forskare noterat – determinismen och fatalismen i Bergmans roman.

Men determinismen eller fatalismen i romanen har egentligen inte så mycket med Voltaires sorgspel att göra. »Fatalism» och »muselman» är begrepp som i romanen uteslutande används av Ekmarck och som jag tror man bör låta honom ha ensamrätt till. Dessutom begagnar Ekmarck begreppet »fatalism» bara vid vissa bestämda tillfällen – när ödet är honom gunstigt eller när han tror att det kommer att vara det. Också den citerade repliken, som – med viss rätt – tagits till intäkt för Bergmans djupa pessimism och determinism, fällt i ett sådant speciellt ögonblick: när det går upp för Ekmarck att den avvisande hållning Lisa-Britas föräldrar intar under hans frieri hör till »spelet», när stämningen plötsligt slår om och han godtas som måg – naturligtvis under förutsättning att han får Ekersta pastorat. Yttrandet fällt sålunda i en situation då allt tycks gå Ekmarck väl i händer.

Att Lisa-Britas föräldrar så snart accepterar Ekmarck visar f.ö. att denne är någon som man åtminstone på sikt kan räkna med – han har ju magistergraden, har studerat vid utländskt universitet och är dessutom prästvigd. Scenen är blodigt ironisk.

Bergmans roman kan – som Wallroth påpekar – ses som ett inlägg mot socialt bigotteri, liksom *Zayr* är ett inlägg mot religiös intolerans. Det är ett viktigt påpekande, som fälls en passant. Upplysningsmännens samhällskritik fick ju ofta kamoufleras och inte sällan tillhandahöll orienten den skyddande klädedräkten. Montesquies *Lettres persanes* är ett välkänt exempel. I *Zayr* är muselmanen Orosman ädel och human medan de kristna är oförsonliga i sin tro. När Ekmarck i *Knutmässa marknad* tränar på sin roll som Orosman, använder han sin rollgestalts repliker inte för att i första hand uttrycka en deterministisk världsuppfattning utan som tillhyggen i kampen mot den intoleranta småstadsandan. Beteckningen »muselman» står, som jag uppfattar det, inte för »en som tror på ödet», därmed förstärkande ett fatalistiskt perspektiv utan ges snarast betydelsen 'en som kan njuta av livet', fr.a. det erotiska livet. Med den innebörden använder Bergman »muselman» också utanför romanen, i brev till Anders Österling från romanens tillkomstår 1916.<sup>24</sup>

De båda huvudpersonerna Orosman och Ekmarck drabbas båda av ett oblikt öde; parallellen mellan dem bör understrykas. Både Orosman och Ekmarck feltolkas av Wallroth, som styrs av sin uppfattning av Ekmarck som falsk och karriärsugen.<sup>25</sup>

Ekmarck är, som framhållits tidigare, en Gösta Berling gestalt. Till de mest framträdande dragen hos dem båda hör impulsiviteten, att känslan – och det är ofta fråga om en erotisk sådan – förblindar omdömet. Överallt i romanen demonstreras att Ekmarck är – med Lagerlöfs benämning, en »kavaljer» (XI,41 f, 43, 68) och med romanens terminologi, en »muselman». Uttrycken »muselman», »rätt muselman» och »ung muselman» står för sinnlighet och erotisk frigjordhet; när Orosman i *Zayr* tar avstånd från »förstares levnadssätt» avser han inte makt och rikedom utan månggifte och harem. Han tänker avstå från sitt harem och endast älska Zayr. Skådespelet tilldrar sig ju i Seraljen i Jerusalem – seralj betecknar både palats och harem. När Ekmarck citerar Orosman är

han därför inte – som Wallroth tror – falsk utan uppriktig: hans situation är densamma; han tänker avstå från »flickor» och i den meningen gör han den muselmanske furstens ord till sina.

Att Ekmarck sviker föräldrarna är en viktig iakttagelse hos Wallroth som dock inte beaktar omständigheterna. Ekmarck vill inte svika sina föräldrar och föresätter sig att inte göra det. (XI,44, 49f).<sup>26</sup> Men förälskelsen i Lisa-Brita får honom att upprepade gånger blunda för att rådmanskan föser ut hans mamma i köket när det skall drickas kaffe (XI, 52) och när han slår undan faderns hand, befinner han sig på Pretorius kärra, är överfallen av dennes »flickor» och »mjuk och halvkvävd av skratt» (XI, 67 f). Att erotikerna utgör en drivkraft bakom Ekmarcks »svik» utesluter inte andra orsaker. I denna scen kulminerar – som tidigare påpekats – Ekmarcks högmod men det är inte en strebers högmod utan en levande människas lyckliga egocentricitet. Wallroths framställning återger inte hela episoden och blir därför något missvisande. (75 f)<sup>27</sup>

Viktigare än att framhålla att Ekmarck sviker är dock att understryka att han sviks; så länge fästmonen säger sig älska honom är han fylld av kampvilja (XI,106, 108, 110) – han accepterar inte alls sitt öde och den rådande ordningen – men när det visar sig att *hon* styrs av samma konventioner som föräldrarna ger han upp försöken att vinna henne: »Allt annat men icke detta» förklarar han uppgivet. Han lägger märke till hur hon gradvis »åldras» och förstelnas. Hennes röst ändras men hennes ögon förråder henne: dessa brinner av kärlek medan hennes hopknipna mun talar ett annat språk.<sup>28</sup> Så blir hon en av de många kvinnor hos Bergman som sviker inte bara sin älskade utan också sig själv, en syster till Anne-Marie i *Herr Sleemann kommer*, till Boel i *Mor i Sutre* och till farmor i *Farmor och Vår Herre*. Sveket, som är ett centralt och frekvent motiv hos Bergman, knyts i *Knutmässa marknad* till olika gestalter – förutom de nämnda också till bergsmännen, som sviker Siedel liksom han tidigare svikit dem, tattarna, som sviker Siedel – eller tvärtom, till Arvid Siedel, som sviker sin far liksom fadern svikit honom, t.o.m. till den blida Märta Janse, som är i färd med att svika småsystkonen etc. Sveket utgör själva fundamentet i den värld som *Knutmässa marknad* gestaltar.

## Är Knutsmässo marknad en karneval?

Wallroths läsning av *Knutsmässo marknad* tar hjälp av Bakhtins arbeten *Rabelais och skrattets historia* och *Dostojevskijs poetik*. En huvudtanke i dessa är att »karnevalen» rymmer en utopisk dimension»; kan det visas att Knutsmässo marknad är en »karneval» följer därav – hävdar Wallroth – att romanen har »en utopisk dimension». »Om Knutmässan ses som en karnevalsfestlighet, framträder romanens utopiska aspekt» heter det i *Eländets triumfator* och vidare: »Avgörande för hållbarheten i denna läsning är således att romanens marknad uppfattas som en karneval» (182).

Men är marknaden i *Knutsmässo marknad* en karneval? I vanlig mening är den naturligtvis inte det men man kan onekligen associera åt det hållet. Enligt Björck är den »en sorts narrefest, då den normala ordningen tillfälligt suspenderas utan att på allvar ifrågasättas».<sup>29</sup>

Wallroth svävar själv på målet – »om Knutmässan ses som en karnevalsfestlighet» (182 jfr 184f) heter det på ett håll – vilket inte hindrar honom från att bygga sin tolkning på Bakhtins idéer om karnevalen.

Det är inte alldeles lätt att få grepp om fenomenet »karneval» hos Bakhtin, som ger begreppet en annan och vidare definition än den gängse. Bakhtin talar om dels »karnevalen i sig», som inte är ett i litterärt fenomen, dels om den karnevaliserade litteraturen. Karnevalen har – säger Bakhtin – utvecklats ett icke-verbalt språk, som inte kan översättas till ett verbalt språk men som i viss mån låter sig transporteras till ett sådant.<sup>30</sup>

Den karnevaliserade litteraturen är just transponeringen av karnevalen till litteraturens språk eller, som det också heter, »den litteratur som direkt och omedelbart eller indirekt, genom en rad förmedlande länkar, i en eller annan form undergått ett inflytande av karnevalsk folklore.»<sup>31</sup>

Efter mitten av 1600-talet – hävdar Bakhtin – blir karnevalen uteslutande en »rent litterär tradition», en »litterär genretradition».<sup>32</sup> Till denna tradition – karnevaliseringen kan ske på olika sätt – räknas så olika författare som (förutom Rabelais) Boccaccio, Voltaire, Tieck, Hoffmann, Dickens, Balzac, Dostojevskij, Thomas Mann och Hemingway;<sup>33</sup> att så olika författare kan hänföras till den här traditionen

väcker en viss skepsis.

Också det »karnevalska» i *Knutsmässo marknad* kan ses ur två aspekter: att marknaden är ett slags karneval och att hela romanen är ett exempel på »karnevaliserad litteratur».

Någon klar distinktion mellan de här båda företeelserna gör inte Wallroth, men han anknyter till dem då han pekar på två faktorer som motiverar att Bakhtins uppfattning om karnevalen appliceras på romanens marknadsskildring: verklighetsbakgrunden och karnevalen som motiv och influenserna från och likheterna med karnevaliserad litteratur representerad av Rabelais arbeten om Gargantua och Pantagruel, Cervantes Don Quixote, och Dostojevskijs verk.

Wallroth återfinner i Bergmans skildring av Knutmässan en rad av de kriterier på en »karneval» som Bakhtin har ställt upp: karaktären av fest och »utomvardaglighet», gästbudets betydelse, gycklandet och de upphävda klassgränserna, förekomsten av en narkung och en »klarsynt dåre», profaneringen och detroniseringen, det tillfälliga och oavslutade, att marknaden innebär död och pånyttfödelse, samt slutligen att den rymmer ett utopiskt element och han summerar: »det finns många likheter mellan romanens marknad och de folkliga festligheter, som Bakhtin diskuterar» (182f).

En del av dessa överensstämmelser är onekligen intressanta och slående och parallellen skulle t.o.m. i något fall kunna föras längre.<sup>34</sup> Andra likheter finner jag mindre övertygande. Gycklarnas förekomst kan förefalla vara ett typiskt inslag – men det som accentueras i Bergmans skildring av dem är knappast skrattet och leken utan penningtransaktionerna. Inte heller skrattas det särskilt mycket i romanen – är det egentligen fler än Ekmarck och scholares som skrattar? Ekmarck kan uppfattas som en »narkung» men egentligen är ju hans upphöjelse och »degradering» inte lek utan djupaste allvar; han är ingen »potentat» och inte heller en ställföreträdande sådan utan en begåvad ung man av folket som vill ha en måttlig social position.

Flera viktiga kriterier hos Bakhtin föreligger inte i Bergmans skildring. Jag saknar t.ex. frivilligheten – Ekmarcks degradering är synnerligen ofrivillig, jämlikheten – klassgränserna snarast markeras än suddas ut; man äter t.ex. i skilda lokaler. Någon kollektiv frihet är det knappast

fråga om – bortsett från den polisiära myndighetsutövningen, bevakar alla varandra. Framför allt återfinns man inte det »kroppsligt – nedre», som enligt Bakhtin är ett ytterst viktigt kännetecken på karnevalen, dvs. det sexuella, genitala och anala, det som har med utsöndring och fortplantning att göra. Inslaget av erotik i romanen, som jag framhållit ovan, uttrycks i den indirekta form som Bergman är mästare i och har förbigått avhandlingsförfattaren.

Knutsmässan har viktiga inslag av fest, men Wallroth överbetonar karnevalselementet; mässan är också och framför allt en marknad, vilket framgår redan av romanens titel. Som Linder påpekat har den tre olika innebörder: den är »ett stycke pittoresk torgkommers», ett »framstående nöjestillfälle» och en »mötesplats för bergsmän och stora affärsmän, /- -/ där det träffas ekonomiska beslut».<sup>35</sup> Bergman hade ambitionen att teckna en speciell marknad, Hindersmässan i Örebro, och han uppträder i romanen som något av en socialhistoriker och lägger skildringen nära verkligheten.<sup>36</sup> En marknad har ett speciellt syfte: man säljer och köper varor; en stor del av Bergmans skildring upptas av det kommersiella. De karnevalistiska inslagen är – som jag bedömer det – intressanta i sig, men de är varken tillräckligt många eller tillräckligt centrala för att förläna skildringen en utopisk dimension.

Den andra aspekten, *Knutsmässa marknad* som »karnevaliserad litteratur», är – enligt min mening – mer intressant. Wallroth pekar ut tre författare i Bakhtins karnevalstradition, Rabelais, Cervantes och Dostojevskij, som Bergman tagit intryck av. Att Cervantes och Dostojevskij haft betydelse för Bergman är förut belagt av forskningen. Rabelais har man däremot uppmärksammat bara i förbigående. Sannolikt är det ett författarskap som haft viss betydelse för Bergman; relationen utreds just inte i Wallroths avhandling. Jag tror emellertid att framställningen vunnit på om Wallroth inplacerat *Knutsmässa marknad* (och Bergman) i den karnevalska traditionen i stort. Flera av de grepp som, enligt Bakhtin, utmärker denna allvarligt-komiska litteratur är karakteristiska också för Bergmans berättarkonst: förutom den brutna komiken, skapandet av undantagssituationer, som tillåter författaren att pröva och åskådliggöra en idé eller en sanning, sammankopplingen av ett mystisk-religiöst element med en extrem

»slumnaturalism», greppet att låta »sanningens äventyr på jorden utspela sig i /- -/ bordeller, tjuvnästen, i tavernor, på marknadstorg», fokuseringen av »människans yttersta, avgörande ord och handlingar, som i sig rymmer hela människan och hela hennes samlade liv», framställningen av ovanliga, abnorma moraliska-psykiska tillstånd hos människan (passioner, självmord etc.); den karnevalska litteraturen kännetecknas vidare av förekomsten av skandal-scener, de fiktiva personernas excentriska beteende, olämpliga tal och uppförande, förekomsten av kontraster och oxymoriska kombinationer, infogandet av andra texter och genrer, vilka leder till stilistisk mångfald och ett överskridande av genregränserna – allt viktiga drag också hos Bergmans texter.

Åtskilligt i Wallroths Bakhtinska läsning av Knutmässa marknad är således nytt och intressant men sammantaget utgör karnevalskapitlet ett bräckligt stöd för tesen om den utopiska dimensionen.

### *Genette och den utopiska dimensionen*

I sitt andra kapitel »Lagboken är tjock» presenterar Wallroth Genettes modell och gör en narratologisk analys av romanen med hjälp av denna. Presentationen – sammanlagt spenderas mellan 25 och 30 sidor på den – är föredömligt klar och pedagogisk. Termer förklaras, textbitar ur Genette översätts och originaltydelsen lämnas i noter. Översättningarna till svenska av Genettes termer – som lånas från Ulf Olsson – fungerar. Flera termer »råöversätts», vilket har det goda med sig att också de svenska benämningarna går fria från den associativa belastning som Genette vill undvika med sin begreppsutläggning.<sup>37</sup>

Syftet med analysen är – som påpekats ovan – dubbelt. Wallroth vill dels »slå fast vissa grundläggande fakta» om texten och därmed ge en bild av berättelsen och dess organisation, som är »mer rättvisande än den som tidigare givits» (23), dels i analysen finna stöd för sin tes om den utopiska dimensionen. Fastän Genettes modell är välkänd, vill jag för ett ögonblick uppehålla mig något vid den.

Genette vill upprätta en grammatik för berättandet. Den analysmodell han presenterar skall gå att tillämpa på vilken roman som helst och kan sägas vara anpassad för det narrativa

språk som alla författare har gemensamt, det språk som lingvisten Saussure kallar »la langue».

Men när Genette demonstrerar sin modell på en bestämd text, nämligen Prousts romansvit *På spaning efter den tid som flytt*, frilägger han egenheter hos ett individuellt narrativt språk, som »la parole». Svårigheterna är uppenbara och blir givetvis desamma för Wallroth: att komma åt diskursens komplikationer med hjälp av ett relativt trubbigt instrument och att undvika att göra texten till endast ett demonstrationsmaterial.

Genettes modell, eller hans »hierarkiska arrangemang av narrativa kategorier», är emellertid betydligt mer differentierad än flertalet tidigare narrativa modeller; den kräver stor skicklighet och lyhördhet hos den som skall hantera de olika kategorierna på en konkret text, i synnerhet om denna är av ett så subtilt slag som Bergmans.

Genette studerar relationerna mellan 1) berättelsen, *le récit*, den muntliga eller skriftliga utsagan och 2) historien, *l'histoire*, den följd av händelser som är berättelsens objekt och 3) själva berättandet, *la narration*, handlingen att berätta – termerna förklaras i avhandlingen.

Genette ser på dessa relationer ur vissa huvudaspekter, nämligen *tid*, *modus* och *röst*.

I den första kategorien, *tid*, som relaterar historiens tid till berättelsens, ingår underavdelningen »ordning» – här ställs frågan hur berättelsen ordnar de olika moment som bildar den kronologiska händelseräckan i historien, underavdelningen »hastighet», frågan gäller här förhållandet mellan »erzählte zeit» och »erzählzeit», berättad tid och berättartid, och underavdelningen »frekvens» som upptar frågan om relationen mellan en händelses frekvens i berättelsen resp. historien.

Den andra kategorien *modus* fastlägger berättelsens förhållande till historien i andra avseenden än tid (reglerar den narrativa informationen) och kan sägas svara på frågan vem ser? Här finns underavdelningar som »distan» och »perspektiv»; den tredje kategorien *röst* klargör berättarens förhållande till berättelsen och kan sägas svara på frågan vem talar? (här finns underavdelningar som »extra»- och »intradiegetisk» och »homo»- och »heterodiegetisk»).

Genette presenterar de olika kategorierna successivt i anslutning till analysen. Med kon-

kreta exempel från Proust och andra demonstrerar han hur de fungerar i praktiken; Wallroth matar in sin text, *Knutmässa marknad*, i samma kategorier.

Som bl.a. Shlomith Rimmon påpekat ägnar Genette inte något avsnitt åt de fiktiva karaktärerna eftersom han är inriktad på »handlingen». <sup>38</sup> Dessa finns inte med i hans modell. Detta blir – framhåller hon – besvärande i synnerhet då det gäller den komplicerade, psykologiserande romanen, där personerna inte bara är summan av sina handlingar, inte bara är »aktanter». Den tolkning som Wallroth gör av romanen i anslutning till Bakhtin i det första kapitlet är – som visats – i hög grad knuten till och beroende av karaktärerna – där finns således dessa med; men den narratologiska analysen, som skall bekräfta riktigheten i tolkningen, lämnar inte något stöd på den här punkten.

En annan invändning som Shlomith riktat mot den genetiska modellen är att den undviker sammanfattningar och synteser och tenderar att fragmentarisera texten i diverse delaspekter på berättandet. Denna brist, som förmodligen är ett utslag av försiktighet, går igen i Wallroths analys, trots den summering som ges på slutet.

Vidare finns i Genettes schema en viss obalans mellan dess olika huvuddelar, vilket han själv tillstår i *Nouveau discours du récit*. De två sista kategorierna, »modus» och »röst», ägnas mindre uppmärksamhet än kategorien »tiden». Detsamma gäller i Wallroths framställning trots att det framför allt är här som Genette är banbrytande och trots att dessa aspekter skulle vara givande i fråga om *Knutmässa marknad*.

En kommentar till schemat hade således varit önskvärd, en diskussion över vad det tar upp och vad det utelämnar. Genettes modell är verkligen Wallroths »lagbok» – han ifrågasätter den inte utan svär på magisterns ord.

Med all respekt för Genette är jag – i likhet med många som skolats i en äldre forsknings-tradition – skeptisk mot analys-scheman. Narratologiska modeller utgör en lockelse genom sin – faktiska och förmenta – objektiva karaktär men tillämpningen av dem innebär alltid och ofrånkomligt att texten tolkas, dvs. det tillkommer ett visst mått av subjektivitet. Det blir lätt, i mitt tycke, en diskrepans mellan å ena sidan den strikta terminologien och uppstyckningen av texten i mätbara enheter och å andra sidan svä-

righeten att etikettera dessa enheter. Tillämpningen av modellen är naturligtvis avgörande för analysresultatet och det gäller att komma ihåg att modellen är ett verktyg – när den inte längre är till hjälp, får man gräva med fingrarna i textmyllan. Analysen av *Knutmässa marknaden* hade kunnat drivas längre om avhandlingsförfattaren tillåtit sig en större frihet gentemot schemat.

Men utan tvekan har Genettes kategorier hjälpt till att göra textens egenheter synliga; Wallroth gör intressanta iakttagelser som förmodligen har giltighet också för andra Bergmantexter. Hans undersökning bekräftar, vad flera av hans föregångare visat, att Bergman, denne mästare i att fabulera, som bara tycks »berätta på», åstadkommer texter av mycket hög komplikationsgrad.

Genettes modell skall som sagt passa för vilken narrativ text som helst och denna allmängiltighet har sitt pris: texten gör motstånd mot modellens kraftiga förenklingar. Genette observerar naturligtvis detta – han säger t.ex. när han redogjort för de olika slagen av »tal» under »modus» att »the different forms we have just distinguished in theory will not be so clearly separated in the practise of texts». <sup>39</sup>

Wallroth tvingas gång efter annan att göra liknande inskränkningar och garderingar och får ibland tänja på Genettes definitioner (110, 135, 165, 170), vilket dock är bättre än att pressa texten. Ofta blir han villrådig hur etiketterna skall sättas – jag skall ge ett par exempel.

Skildringen av marknaden i romanens tredje kapitel kan – heter det – »i förstone tyckas ha paus-karaktär, även om rastlös aktivitet pågår, och tiden alls inte är fryst» – men eftersom historiens tid enligt Genette under en paus är lika med noll kan det inte vara en paus och Wallroth fortsätter: »Rimligare är emellertid att kalla det *scen* eller *summering*» och tillägger: »Någon renodlad deskriptiv *paus* är det hur som helst icke» (123).

Romanens inledande mening betecknar Wallroth »summering» eller »ellips»; fortsättningen på inledningen, som beskriver »vad som *inte* kommer att inträffa om årets marknad regnar in» kallas »paus». Men självklart är det inte: »avsnittet sjuder av aktivitet eller /---/ av icke-aktivitet» och han finner det »rimligare att etikettera hela inledningen som *summering*» (124). Argumentet för att använda etiketten

»summering»; att avsnittet sjuder av aktivitet, förefaller mig irrelevant. Aktivitet har inget med hastigheten att göra. Historiens tid står här stilla, vilket talar för »paus». Men skulle man inte också kunna tala om den här passagen som en »reflekterande digression» eller som den typ av iterativ deskription som Genette exemplifierar med bl.a. beskrivningen av kyrkan i Combray i *På spaning efter den tid som flytt*, dvs. en deskription, som inte är bunden till (ett särskilt ögonblick i) historien. Vad som egentligen beskrivs är ju vad som *brukar* hända under marknaden. <sup>40</sup>

Tveksamheten är lättförståelig och visar hur svårt det är att i praktiken hantera modellen och definiera olika texttyper. Några ställen där jag känner mig tveksam till Wallroths resonemang skall också redovisas.

Analepsen – tillbakablicken – är en typ av anakroni hos Genette. En variant av denna, den externa analepsen, fungerar ofta – enligt Genette – som presentation av en i texten införd person. Men externa presenterande analepsor förekommer, enligt Wallroth, inte i *Knutmässa marknaden* och är överhuvudtaget »ovanliga hos Bergman»; enklare uttryckt vi inte får veta personernas antecedentia (106). Det kan vara ett riktigt generellt konstaterande – jag har inte hunnit inventera – men presenterande analepsor är ganska lätta att hitta – som en sådan kan väl tillbakablicken i *Markurells i Wadköping* räknas där flera personers antecedentia ges (XV, 17); denna inleds med en presenterande analeps om Barfoth. Andra exempel finns i t.ex. *Kerrmans i Paradiset* (XXIII, s. 301 ff, 316.) eller, på närmare håll, i »Fru Gunhild på Hvisingeholm», dvs. i *Komedier i Bergslagen II*. Det heter där: »Det är nu aderton år sedan Gunhild Bourmeister gick i brudsäng med Abraham Lilja till Hvisingeholm» (X,175); tillbakablicken går sedan fram till berättelsens nutid. <sup>41</sup>

I sin kommentar till en lång presenterande analeps – ett av de få fynden således – framhåller Wallroth att i »denna *analeps* är det dock bara fråga om en enskild händelse, en detalj rörande en person vi lärt känna långt tidigare» (107 f). Med »en person vi lärt känna» åsyftas Ekmarck, men även Valdemar Krook presenteras – med en tydlig markering av tillbakablicken: »då som nu» – i denna analeps. Vad vi här får veta om den ständigt berusade Valdemar Krook, som ju innehar flera av romanens nyckelreplikor, är vik-

tigt; hans alkoholism är inte ett »karaktärsfel» utan en följd av att han som barn blev ordinerad alkohol för sitt lungonda.<sup>42</sup>

Wallroth noterar att berättelsen i vissa textpassager i *Knutsmässo marknad* kryssar mellan flera handlingslinjer (112 o 126). Denna kommer att alternera mellan »paralipiskt färgade avsnitt och interna analepser» (126), dvs. mellan avsnitt som endast ger en del av historien och avsnitt som så att säga kompletterar dessa och ger resten. Sidorna 66–70 är – heter det – paralipiska: information om vad som händer Jörgen Siedel utelämnas medan passagen 70–75 är en intern kompletterande analeps, som ger den information om Siedel som tidigare uteslutits. Sidorna 62–65 kan emellertid sägas vara paralipiska – information om Ekmarck utelämnas; därmed blir sidorna 66–68 också en intern analeps etc., dvs. när man som här har två (eller tre) simultana skeenden måste de olika textavsnitten som upptar än den ena än om den andra handlingslinjen vara både paralipiska och analeptiska på samma gång, eftersom historien definitionsmässigt är berättelsens objekt, och inkluderar alla händelser som berättas. Analysen av tidssammanhanget och demonstrationen av »montagetekniken» hade blivit tydligare om Wallroth lämnat schemats paralipser och analepser eller kompletterat schemat på denna punkt med en (ev. grafisk) beskrivning av hur de simultana skeendena förhåller sig till varandra.<sup>43</sup>

När det gäller hastigheten i romanen kan Wallroth konstatera att denna är låg (184).<sup>44</sup> Det förstår vi redan av att historiens tre viktigaste dagar tar så gott som hela romanen i anspråk.

Men ingen läsare uppfattar väl hastigheten som låg. Den uppdrivna hastighet vi som läsare förnimmer har inte i första hand med relationen berättelse/historia att göra utan beror på aktiviteten: det råder – som Wallroth visar – en febril aktivitet under de här dagarna och handlingen förs fram på flera linjer. Men också stilistiska egenheter hos berättelsen suggererar intrycket av hastighet. »Endast på Knutmässo marknad», framhåller Björck, »kan man få sådan fart på en tung bärstol att den 'usar'». <sup>45</sup>

Genettes begrepp »hastighet» blir – applicerat på *Knutsmässo marknad* – ointressant om det inte ställs mot den hastighet läsaren förnimmer. Bortsett från detta ter sig begreppet för mig något förbryllande. Det är per definition

förhållandet mellan historiens tid och berättelsens tid, mätt i längd dvs. antalet sidor. Men historien är en fiktiv entitet, den skapas av berättelsen; den tid som historien utmäter är således fiktiv även om den mäts i samma enheter – timmar, dagar, år – som den »faktiska». Vad är det för hastighet man får – en fiktiv eller faktisk?

En avslutande fråga: Hade resultaten från Bakhtinläsningen kunnat knytas närmare samman med dem från Genetteanalysen?

Ett intressant konstaterande bland många hos Wallroth gäller den låga frekvensen av externa presenterande analepser (och prolepser). Man hade kunnat vänta sig det omvända med tanke på hur koncentrerad tiden i *Knutsmässo marknad* är. Frånvaron av presenterande analepser kan vidare – som nämnts ovan – bero på att Knutmässo marknad ingår i en trilogi; den är också ett uttryck för Bergmans impressionistiska stil, som åsidosätter orsakssammanhanget.

Eventuellt kan fenomenet diskuteras i anslutning till den karnevaliserade litteraturens förkärlek för människan i undantagssituationer, att den fångar hennes »yttersta och avgörande ord och handlingar», vilket är typiskt för den Dostojevskijinfluerade Bergmans berättelser. Också det mystiskt-religiösa element som Bakhtin finner hos denna och som återfinns hos Bergman kan sammanställas med den låga frekvensen av presenterande analepser. Bergmans fragmentarisering, hans undanhållande och fördröjande av information, ger framställningen en mystisk – och mytisk – dimension, som Böök och andra kritiker hade svårt att acceptera.<sup>46</sup>

Flera forskare har diskuterat Bergmans objektiva berättarteknik. Genettes begrepp *modus* och *röst*, som svarar mot frågorna Vem ser? (eller rättare Vem uppfattar? – fokaliseringen kan lika gärna vara auditiv som visuell<sup>47</sup>) och Vem talar? och som ersätter det traditionella point-of-viewbegreppet, uppenbarar nya sidor hos denna. Det hade varit spännande om Wallroth fördjupat analysen i detta avseende. Berättarens roll – som iakttagare och »röst» – i *Knutsmässo marknad* är, som Wallroth också framhåller, reducerad till förmån för de agerande fiktiva gestalterna. Hade det inte på den här punkten varit givande att sammanställa resultaten av Genetteanalysen med Bakhtins teori om den polyfona romanen, som gav så intressanta resultat i Elisabeth Hästbackas avhandling om Bergmans *Loewenhistorier*.

Naturligtvis skapas ironiska effekter genom fokaliseringen till de fiktiva gestalterna, genom att deras perception ställs mot berättarens röst. Men också när berättaren står för både perception och röst kan berättelsen bli ironisk och tvetydig; det är oklart hur mycket berättaren förmedlar av det han iakttar. Företeelsen är ytterst vanlig hos Bergman. Ett exempel i *Knutmässö marknad* utgör den scen (jfr ovan) där Siedel låtsas sova. Berättaren avslöjar inte eller vet inte om bedrägeriet – han noterar bara att Siedel väcks (men han vet att Siedel väcks av Liljas smördröttlar); hans kommentar att Siedel »mornade sig förunderligt hastigt» kan vara uttryck för hans egen undran, att han som iakttagare är utan tillgång till det inre skeendet, men den kan också innebära att han bara delger läsaren en del av vad han vet och antyder – med ordet »förunderligt» – att han håller inne med resten.

En ironisk nivå av något annat slag skapas då berättarens inpass är dubbelbottnade utan att han själv tycks förstå det. De ger upphov till verbala chaplineffekter – inte ont anande går berättaren över de avgrunder som hans ord, honom ovetande, framkallat. Hans röst hör således endast bakom utsagornas ena tydningnivå – men vem ansvarar för den andra?

Det heter t.ex. att det i skolmatrikeln vid Anders Ekmarcks namn var inskrivet »Filius hominis tenuissione sortis», vilket Valdemar Krok översätter för honom och berättaren kommenterar: »Och inom året hade Anders lärt tillräckligt med latin för att förstå ordens innebörd. Och efter ytterligare femton år kunde han dem utantill» (XI,39). När Wallroth kommenterar textstället, missar han dubbelperspektivet: »berättaren tar ett par raska kliv genom åren /---/ och ger en antydning om Eklunds snabbt arbetande intellekt». (108) Men texten är naturligtvis ironisk. Det är inte med intellektet Ekmarck lär sig den bittra läxan – den skrivs in på huden. Skulle inte begreppet »författaren i verket» här vara användbart, trots att Genette finner det onödigt.<sup>48</sup>

Trots invändningarna ovan vill jag påstå att Wallroth lyckats i sitt första uppsåt med Genetteanalysen – han har visat att modellen fungerar och hur Bergman organiserar en text. Undersökningen av berättelsens varierande tempi eller »rörelser» är – i mitt tycke – av speciellt intresse; Bergmans mycket personliga rytm be-

ror säkert till stor del på förekomsten av dessa. Detsamma gäller avsnittet om frekvens – Bergmans upprepningsteknik borde ägnas en särskild studie.

I det andra uppståtet, att i den narratologiska analysen finna stöd för sin tes, är han, enligt min mening, mindre framgångsrik. Han kan visserligen visa att paralipser och kompletterande analepser skapar en känsla av »oöverskådligt myller» och att bristen på distans mellan berättelse och historia och mellan läsare och berättelse ger oss en känsla av att »komma nära Knutmässodagarnas marknadsvimmel» (183), men det gör inte marknaden till karneval och ger inte *Knutmässö marknad* en utopisk dimension – i varje fall inte i den mening Wallroth lägger i ordet utopi, dvs. något som kan realiseras i en framtid. Men berättelsen skapar inte bara den historia som blir av utan också den som inte blir av och som rymms i de fiktiva gestalternas utsagda eller förträngda önskningar. I denna betydelsefulla »andra» historia – Bergman skildrar ju våra visioners nödvändighet och drömmars sammanbrott – gestaltas en annan »utopi», den verklighet som inte är och inte blir men som borde vara.

#### NOTER

<sup>1</sup> Hänvisning till Wallroths avhandling, *Eländets triumfator. Studier i Hjalmar Bergmans roman Knutmässö marknad*, Hjalmar Bergmans Samfundet, 1992, ges med siffra inom parentes.

<sup>2</sup> Wallroth, som inte är inriktad på ett genetiskt studium av romanen, tar inte upp frågan varför Bergman byter Hindersmässan mot en Knutmässa. Jag vill något stanna upp vid denna. Svaret kan tyckas enkelt. Att det är Hindersmässan i Örebro som utgör utgångspunkt är alldeles klart; Linder har pekat på överensstämmelser mellan denna, så som Bergmans källor berättar om den, och marknaden i romanen.

Med namnbytet lägger Bergman ut, sin vana trogen, en lätt dimridå för att säkra den poetiska friheten; han suddar fakta till fiktion genom att flytta mässan från Henriksdagen den nittonde (senare den 26) till den närbelägna Knutsdagen den trettionde januari. Att handlingen tilldrar sig under Knutmäss innebär emellertid att den tidsperiod som romanen omspannar – denna inleds med »Julnatten gingo isarna upp» och avslutas med mordet på Knutsdagen – utgörs av den s.k. »julfriden».

Knutsdagen har namn efter den danske stormannen Knut Lavard som mördades den 7 januari 1131, efter det att han firat jul hos sin farbror, kung Nils Lavard. Mordet utfördes vid en lämplig tidpunkt: intill trettiondagen, den 6 januari, rådde »julfrid». Knut Lavard mördas således direkt efter det att julfri-

den gått ut. Knutsdagen, som tidigare inföll den 7 januari, markerade både julens och julfridens slut. I slutet av 1600-talet flyttades emellertid Knutsdagen till den 13 januari – därmed utsträcktes såväl julfirandet som julfriden. Knutsdagen, dvs. tjugondag jul, var – och är än – en slutfest och till den knöts olika riter som gästabudskriget, »staffansstråa», dvs. ritter (egentligen på Stefansdagen) då ungdomen for omkring i gårdarna och »tiggde åt sig själva». Om Ekmarcks märkliga ritt – han kallas i romanen för »Knutsryttarn» – som i Wallroths avhandling tenderar att bli ett symptom bland många på hans streberkaraktär, skall ses som en knutsritt är osäkert; en förklaring till den ges eventuellt i Dansen på Frötjärn, där det heter: »på den tiden var det ännu sed i Bergslagen, att trolovade kort före eller kort efter första lysningen gjorde en rundresa bland grannar, släktingar och vänner dels för att mottaga lyckönskningar, dels för att göra sig påminta, så att det inte skulle felas gåvor och förning vid bröllopet» (X, 274). I *Knutmässo marknad* gäller ritten framför allt inbjudan till teaterföreställningen men Ekmarck står dock i begrepp att förlova sig och när fru Gunhild ger honom sin makes bröllopsskjorta, är det med förklaringen: »Och det sägs ju, att magistern skall gifta sig med mamsell Norstedt» (XI,19).

Det är oklart hur mycket Bergman kände till om sederna kring Knutsdagen men förmodligen visste han att den var utgångsdrag för julfriden liksom naturligtvis att med Knut var julen slut. Att Siedel mördas på själva Knutsdagen, dvs. innan julfriden helt gått ut, markerar det asociala draget hos tattaren, som inte iakttar vare sig marknads- eller julfrid.

<sup>3</sup> Genette citeras i fortsättningen från de engelska utgåvorna *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell university press, 1990 och *Narrative Discourse revisited*, Cornell university press, 1990.

<sup>4</sup> Uppgifterna finns i Johannes Edfelts kommentarer till de aktuella delarna (X och XI) i Hjalmar Bergmans Samlade skrifter, red. Johannes Edfelt, Bonniers 1949–58. Hänvisning till Samlade skrifter ges i fortsättningen med romersk siffra för del och arabisk för sida.

<sup>5</sup> Wallroth framhåller, i likhet med Björck, parallelliteten mellan morden i *Knutmässo marknad* och *En döds memoarer* – i båda fallen verkställs mordet av en utstött gren av släkten – Västrådattarna och Fält. Tolkningen förutsätter dock att *Knutmässo marknad* räknas som en fortsättning på *Två släkter*. Den förutsätter också att Fält i *En döds memoarer* är mördaren. Men vi vet inte om Fält begår mordet; det heter om mordoffret att han »föll elden till»; den predestinerade mördaren, Jan, den presumtive mördaren, Fält, och offret, Mikael, är ur en aspekt en tredelning av en och samma person. Det svårtolkade slutet kan uttydas på flera sätt och Wallroths formuleringar är här för kategoriska; Jan Arnberg kan inte sägas vara »andligt död», inte heller kan man utan vidare påstå att självinsikt och besinning får honom att avstå från mordet.

<sup>6</sup> Hjalmar Bergman, *Brev*. I urval av Johannes Edfelt, Bonniers 1964, 102.

<sup>7</sup> Det nedärvda släktarvet bör förmodligen ses som

ett både biologiskt och socialt arv.

<sup>8</sup> Jag har på denna punkt en något annan uppfattning än Wallroth som menar att Siedel ändrar sinnesstämning sekunderna före mordet (34). Han kommenterar det första textstället (»En olycksbådande klang har det också, när Jörgen Siedel vid ett antal tillfällen /---/ mumlar 'il ne se plaindra plus', 90) men drar inte konsekvenserna av det.

<sup>9</sup> Frusenheten och den skälvande hakan – »Han frös, så att underkäken skalv» (XI,72) – förekommer frekvent i Bergmans texter som indikationer på att personen ifråga förlorat levnadsmod och livsvilja.

<sup>10</sup> Han talar i summeringen om Siedels besinning men tillägger »om det nu handlar om besinning». (182)

<sup>11</sup> Sven Delblanc, *Treklöver. Hjalmar Bergman, Birger Sjöberg, Vilhelm Moberg*, Bonniers 1980, 17.

<sup>12</sup> Jag är här av en annan mening än Linder, som hävdar att Markurell i Markurells i Wadköping avstår kanske inte frivilligt men insiktsfullt. (Erik Hj. Linder, *Kärlek och fadershus farväl. Hjalmar Bergmans liv och diktning från Markurells i Wadköping till Farmor och Vår Herre*, Bonniers 1973, 98).

<sup>13</sup> Jfr 75 där det heter att det finns »ett väl understrukt drag av social streber och karriärist hos Ekmarck».

<sup>14</sup> Inge Jonsson, »Selma Lagerlöf och Hjalmar Bergmans Komedier i Bergslagen», i Lagerlöfsstudier utgivna av Selma Lagerlöf-sällskapet 1958, 212 ff. jfr Erik Hj. Linder, *Sju världars herre. Hjalmar Bergmans liv och diktning till och med En döds memoarer*, Bonniers 1962, 365 f.

<sup>15</sup> I *Två släkter* kallas Napoleon »en korsikansk bandit» – det är f.ö. fadern till Hans Brenner – Ekmarcks vedersakare – som står för benämningen. (X,92)

<sup>16</sup> Jfr kapitelrubriken: »Sjätte kapitlet som handlar om revolution och stadsfiskal, Liljas skjorta och hämnd» (XI,143) Jfr Linder, 1962, 368.

<sup>17</sup> Jfr Staffan Björck, »Komedier i Bergslagen», i *Kring Hjalmar Bergman*, Wahlström & Widstrand, 1965, 86.

<sup>18</sup> Birger Lejdare, »Carlanders flykt. Synpunkter på de två huvudpersonernas utveckling i Hjalmar Bergmans Herr von Hancken», i *Hjalmar Bergmans Samfundets Årsbok* 1981, 35.

<sup>19</sup> Hjalmar Bergman, *Brev*, 119.

<sup>20</sup> Tillvägagångssättet som innebär att texter som tillhör andra genrer eller som på annat sätt bryter den episka strömmen skjuts in i romanen – ett drag som enligt Bakhtin kännetecknar den karnevaliserade litteraturen – är således inte unikt. I *Knutmässo marknad* finns, förutom pjäsen, sånginslag, rektorns inbjudan till föreställningen, klubbiljetten (i manus stavat »Klubb-billet»).

<sup>21</sup> Linder, 1962, 363.

<sup>22</sup> Hjalmar Bergman, *Drottningens juvelsmycke och andra bearbetningar för film*. Redigerade och kommenterade av Gösta Werner, Hjalmar Bergman Samfundet 1992, 211.

<sup>23</sup> Novellen har behandlats av Örjan Lindberger i dennes uppsats »Idyllen i Ettenheim» i *Möten med Hjalmar Bergman. Symposium i Umeå 1990*, Hjalmar Bergman Samfundet 1991.

<sup>24</sup> Karin Petherick, *Stilimitation i tre av Hjalmar Berg-*

*mans romaner. En undersökning av den roll pastisch, parodi och citat spelar i Knutmässö marknad. En döds memoarer och Herr von Hancken*, i *Studia litterarum upsaliensia*, 1971, 70.

<sup>24</sup> Hjalmar Bergman, *Brev*, 100.

<sup>25</sup> Voltaires pjäs sägs illustrera »Ekmarcks tendenser till falskhet och karriärism» (74, 77).

<sup>26</sup> Faderns replik i det citat som anförs (75):

– Så I pratar! skrek magistern. Ska jag skämmas för far och mor?

Svarade stadsvakten:

– Det menar jag du ska, Anders lille. (XI,35)

skall enligt min mening inte tolkas »det menar jag att du kommer att göra» utan »det menar jag du bör göra».

<sup>27</sup> Ifråga om erotiken finns således en parallell mellan de båda kreatörerna av Oromans roll – det heter om Hans Brenner: »denne stränge konnässör och varme beundrare av könet» (XI,69).

<sup>28</sup> Citatet i avhandlingen s 81, som sägs visa att Lisa-Brita inte vill se Ekmarck i ögonen, är missvisande genom att det är lösbrutet. Lisa-Brita ser honom verkligen i ögonen.

<sup>29</sup> Björck, 86.

<sup>30</sup> Michail Bakhtin, *Dostojevskijs poetik*, Anthropos 1991, 130 f.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 115.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 140.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 171 f; 178.

<sup>34</sup> Till skrattet kan läggas skriken (vilka inte bara hör till karnevalen som motiv – de folkliga utropen, ederna, svordomarna ingår som ett litterärt grepp i den karnevaliserade litteraturen); vidare upp- och nedvändheten i rent fysisk betydelse, styckningen och slagsmålen.

<sup>35</sup> Linder, 1962, 364 f.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 362.

<sup>37</sup> Översättningen av t.ex. »mouvement» till »rörelse» är språkligt korrekt men ger, i mitt tycke, fel associationer; Genette liknar dessa fyra grundläggande narrativa »mouvements» vid musikens tempi (Gérard Genette, *Narrative Discours, An Essay in Method*, Cornell university press 1990, 93 ff); är inte den svenska termen »tempo» (mouvement betyder också tempo) trots att den används inom musiken att föredra framför »rörelse»? När Wallroth t.ex. visar att i en viss textpassage är »scenen den dominerande rörelsen» (129) blir påståendet något förvirrande därför att scen och rörelse är svårförenade begrepp.

<sup>38</sup> Shlomith Rimmon, »A comprehensive Theory of narrative» i *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* I 1976, 57.

<sup>39</sup> Genette, *Narrative discourse*, 175.

<sup>40</sup> Genette, *Narrative discourse*, 99–127; om man här kan tala om »reflekterande digression», måste påståendet i avhandlingen s. 122 – att det i *Knutmässö marknad* inte finns några reflekterande digressioner revideras. Bestämningen av textbitarna efter Genettes modell är så komplicerad att de absoluta påståenden som förekommer på sina håll i avhandlingen borde ha undvikits.

Wallroths viktiga iakttagelse, att berättelsen hos Bergman »oavtlåtligt pendlar mellan scen och summe-

ring» (130) innebär att den harmoniska växlingen mellan scener och summering, som Genette och Lubbock finner vara karakteristisk för den klassiska romanen, inte föreligger i *Knutmässö marknad*; Bergman har i sin Bergslagsskildring »avlägsnat sig från den klassiska romanen» (129) och »någon den traditionella berättelsens fundamentala rytm står icke att finna» (131). Det är dock inte bara växlingen mellan scen och summering som är viktig i sammanhanget utan också scenernas art. Genette, som konstaterar att Proust växlar mellan långa scener och ellipser, framhåller att scenerna hos Flaubert (och den klassiska romanen) är av ett annat slag än dem hos Proust; medan scenerna i t.ex. *Madame Bovary* är dramatiska, ingår scenerna i *På spaning efter den tid som flytt* i den sociala och psykologiska karakteriseringen. (Genette, *Narrative discourse*, 110 f). Det står ju helt klart att Bergmans scener framför allt är av det dramatiska slaget och i så motto ansluter till den klassiska romanen.

<sup>41</sup> När gränsen mellan då och nu skall överskridas, suddas denna ut. Som Wallroth påpekar är förfarings-sättet typiskt för Bergman. Här är det särskilt motiverat då passagen – och novellen – handlar om det förflytnas makt över det närvarande. Men författaren/berättaren känner tydligen oklarheten besvärande och tillägger: »Detta tilldrog sig alltså i parken i början av månaden maj. Men vad som förut berättats om Herr Abrahams besök i tornrummet och om fru Gunhilds ångest, det tilldrog sig i mitten av juni» (X,180).

<sup>42</sup> Den ordinerade medicinen fanns ursprungligen på nära håll. Som Wallroth noterat, gör Bergman Valdemar Krook först till »son till en Kungl. brännvinskontrollör» men ändrar i manuskriptet till »son till en rådmän». Ändringen är dock gjord med annan hand än Bergmans och kommer att innebära en viss inkonsekvens då det i romanen omnämns att Valdemar Krook kom »ut på brännerigården» (XI,38).

<sup>43</sup> De simultana skeendena knyts samman av incidenter som också fungerar som tidsmarkörer. Bergman använder sig oftast av ungefärliga tidsuppgifter, som får räknas fram ur texten. I *Knutmässö marknad* beger sig Ekmarcks (far och son) hemifrån, då klockan – heter det – går »på ett» (XI,60); de möter Lilja med smördrittlarna, som åker i gatan (XI,63), vilka »väcker» Jörgen Siedel, som beger sig till Bourmeister (XI,66) Ekmarcks bör ha kommit till Pretorius vid tvåtiden – gycklarna kan inte – heter det – räkna med att komma innanför stadsmurarna »mitt på ljusa dagen», utan först vid mörkrets inbrott; med tanke på att det är i mitten på januari infaller detta ungefär kvart över tre. De tider Wallroth anger kan således korrigeras något. Det bör inte vara »sen eftermiddag», då Ekmarcks talar med Pretorius, vilket innebär att det knappast kan finnas, som Wallroth påstår, någon ellips mellan det första och andra avsnitt, som det talas om (126).

<sup>44</sup> den sägs vara »relativt låg» (146) och »låg» (148).

<sup>44</sup> Björck, 103.

<sup>46</sup> I *Knutmässö marknad* finns detta mystiskt-religiösa element hos flera av gestalterna, Fru Gunhild, Jörgen Siedel och Märta Janse. De två sistnämnda

kan ses som kontrasterande principer inom en och samma släkt: liksom det finns en rad Jörgen Siedlar finns det en räckva kvinnor med namnet Märta Janse – alltifrån »den första lilla Märta» i »Två släkter» som

av »Gudmor» hämtas till himlen.

<sup>47</sup> Genette, *Narrative discourse revisited*, 64.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 138 f.