

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

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: Bengt Landgren, Johan Svedjedal

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 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

säger så mycket om Vennbergs estetik och referensramar.

Låt vara att LE tenderar att på ett ibland missvisande sätt försumma det konkreta: det Vennbergska subjektets självbild och dikternas uttryckliga referenser till visuella intertexter, samtidshistoriska fenomen och verkliga personer. I gengäld måste det sägas att han är ytterst uppmärksam på möjligheterna att anknyta till myter, trossystem och mystik. Han visar med mycket rikhaltig exemplifiering hur gnostiska och kabbalistiska föreställningar ingår i dikternas referensram. Speciellt relevant är presentationen av den lurianska kabbalans idé om Guds exil, av Deus absconditus-föreställningen och av Basilides kosmologi. Aktualiserandet av sådana kontexter är av stort värde för en fördjupad Vennberguppfattning.

Naturligtvis är det också en prestation att överblicka ett stort lyriskt författarskap och med hjälp av några få grundkategorier få sagt något väsentligt om det. LE:s modellbygge vittnar om hög abstraktionsförmåga och metodisk fantasi. Bilder av den Vennbergska lyriken följer grundlinjer som dragits upp av andra, men det är linjer som modifieras på ett intressant och stundtals utmanande sätt här, antingen det nu gäller Printz-Påhlsons tal om Vennbergs misologi, Lagerlöfs om hans skepticism och kluvenhet eller Algulins om Vennbergs reträtt till låga positioner. Nytt material tillförs en äldre diskussion och framför allt sätts också den senare delen av Vennbergs produktion nu in i ett helhetsperspektiv. Avhandlingen är ett ambitiöst och till stora delar mycket lyckat försök att presentera genomgående tendenser i Vennbergs lyrik. LE vill åt »substansen», de generella sanningarna, och lämnar därför det tillfälliga, »accidensen», åt sitt öde. Det kan te sig abstrakt – men genom att utelämnat det han finner försumbart får han som vinst en väldig bredd på sin undersökning. Av de 536 dikter som rymts i Vennbergs sexton diktsamlingar har LE kommenterat inte mindre än 416, många av dem dessutom i flera olika sammanhang. Den som går in i en läsprocess med detta verk å ena sidan och Vennbergs diktsamlingar å den andra får en sällsynt god chans till en livaktigt inre diskussion med båda författarna.

Mona Sandqvist

Ingela Pehrson: *Livsmodet i skränsans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljusset*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 29. Uppsala 1993.

De senaste decenniernas svenska utgivning innehåller påfallande många romaner av stort intresse. Utöver de stora romansviterna av bl.a. Sara Lidman, Sven Delblanc, Hans Granlid, Kerstin Ekman och Lars Gustafsson finner vi många mycket viktiga enskilda arbeten och bakom dem en rad intressanta författare. Den litteraturvetenskapliga utforskningen

av denna moderna svenska romankonst har redan inletts, men fortfarande saknas någorlunda omfattande undersökningar av flera viktiga författarskap. Ingela Pehrson (i fortsättningen IP) fyller med sin avhandling *Livsmodet i skränsans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljusset* härvidlag en i ögonen fallande lucka, och detta sker fortare än man kunde ha haft anledning att vänta – den första av de tre romanerna utgavs 1982 och den sista så sent som 1987.

I motsats till vad som har varit fallet i vissa andra nyare avhandlingar motsvaras det med tanke på det akademiskt litteraturvetenskapliga sammanhanget mycket korta tidsavståndet till undersökningsobjektet i detta fall inte av någon jämförbar modernitetssträvan i metodiskt hänseende. IPs avhandling kan beskrivas som en traditionell komparativ studie med idéhistorisk tyngdpunkt, visserligen kompletterad genom bl.a. kompositionella iakttagelser.

IP ansluter sig i detta sammanhang till Torsten Petterssons åsikt att den idéhistoriskt inriktade litteraturvetenskapen i högre grad än hittills bör inrikta sig på *sambandet* mellan idéerna och »specifikt litterära dimensioner». Det är en åsikt som jag gärna instämmer i. Avhandlingsförfattaren har således själv jämkat den traditionella idéhistoriska metoden ett stycke i denna riktning; hon kunde förvisso ha gått längre. De intressanta resultat som IP redovisar utgör enligt min mening inte desto mindre ännu ett bevis för att den idéhistoriskt inriktade litteraturvetenskapen långt ifrån har spelat ut sin roll.

I avhandlingens inledningsavsnitt diskuteras bl.a. avgränsningar och urvalsfrågor. Den ursprungliga tanken att behandla hela Torgny Lindgrens författarskap har fått ge vika för en koncentration på »tre tematiskt samhöriga romaner från 1980-talet» (s. 11). *Ormens väg på hälleberget* (1982) var inte bara Torgny Lindgrens sena men stora genombrott hos kritiker såväl som publik. Romanen innebär genom återvändandet till det västerbottniska barndomsspråket och barndomsmiljön en förnyelse inte bara i språkligt utan också i tematiskt hänseende. På den senare nivån beskriver IP denna förnyelse som en rörelse »bort från den samhällskritik som framträder i Lindgrens lyrik och prosa under 1970-talet, till en fokusering av intresset på människan som individ, på de existentiella och religiösa frågorna» (s. 12) – vi kan här parentetiskt notera att Torgny Lindgren i detta avseende framstår som representativ för sin författargeneration. IP hänvisar på s. 13 till ett intervjuuttalande av Torgny Lindgren från 1987, där han karakteriserar sina böcker från *Ormens väg på hälleberget* till *Ljusset* som samhöriga. Den gemensamma nämnaren vore den att de alla tillhör vad Torgny Lindgren beskriver som den »skränska» sfären, varmed han avser en grundläggande upplevelse av verklighetens mångbottnade och otydbara karaktär.

Som avhandlingens syfte anges på s. 13 en »välgrundad och rimligt täckande tolkning av den religiösa och existentiella tematiken i de tre romanerna». De hjälpmedel i tolkningen av romanerna som kommer att användas presenteras också: »filosofisk/teologisk litteratur och i viss mån även skönlitteratur

som varit viktig för författaren» (s. 14). Jag förbigår inledningsvis de frågor som denna beskrivning av texttolkningens hjälpmedel föranleder, och jag förbigår också inledningsavsnittets inslag av metoddiskussion – till detta får jag anledning att återkomma. Utöver diskussionen av avgränsningar och metodfrågor innehåller inledningsavsnittet också ett 12 sidor långt biografiskt bakgrundsavsnitt, där Torgny Lindgrens barndomsmiljö och hans förhållande till religionen skisseras. Förutom detta inledningsavsnitt innehåller avhandlingen tre kapitel, som upptas av utförliga verkanalyser av *Ormens väg på hälleberget* (1982), *Bat Seba* (1984) och *Ljuset* (1987).

*

Att den religiösa tematiken är av stor betydelse i *Ormens väg på hälleberget* är uppenbart för varje läsare. Teodicéproblemets centrala ställning och parallellerna mellan berättaren, Jani, och Job hör till de inslag i denna tematik som uppmärksammades redan av flera av romanens recensenter. En preliminär diskussion av dessa frågor finner vi hos Bengt Holmqvist i *DN* (10/5 1982). Men IP avtäcker i kapitel I betydligt djupare skikt av romanens religiösa symbolik.

Den ondska och det lidande som i den klassiska formuleringen av teodicéproblemet framstår som svårförenliga med tron på en allsmäktig, god och rättvis Gud utgår i denna roman från handlaren Karl Orsa, som inte bara befinner sig i en ekonomisk maktställning, utan begagnar den till sexuella övergrepp, till våldtäkter och incest. Bakom det socialt realistiska planet frilägger IP emellertid ett symboliskt plan, på vilket handlaren framstår som en bild av en allsmäktig gud med skrämmande, rent av demoniska drag. Den fattiga familjens ekonomiska skuldförhållande till handlaren äger på detta plan en annan och djupare betydelse. De ekonomiska nyckelorden arrende, skuld, ränta, kontanter, kredit får här en ny och djupare innebörd. »Arrendet» motsvarar närmast arvsynden och människans hemfallenhet under synd och skuld, »krediten» representerar däremot den gudomliga Nåden. Den maktlösa Teas förhållande till den mäktige handlaren äger en motsvarighet i »Kristi förhållande till Gud enligt orotodoxins försöninglära». Karl Orsa framstår – i synnerhet i slutkapiteln – som »den hårde gud som låter rättsordningen vara obruten och kräver gottgörelse för människornas synder genom Kristi död på korset» (s. 49).

IP tolkar berättaren Janis trotsiga hållning gentemot Gud som »ett uttryck för författarens reaktion mot de hårda och skrämmande dragen i den lutherska gudsbilden» (s. 65). Familjens oförmåga att betala av sin skuld till handlaren, som tvärt om bara ökar ju mer man anstränger sig, äger på det religiösa symbolplanet sin motsvarighet i reformationens, närmare bestämt Martin Luthers lära om människans ofrihet och oförmåga att minska sin synd och skuld. Avhandlingsförfattaren använder i detta avsnitt Luthers *De servo arbitrio* (*Om den trålbundna viljan*) med dess tankar om den dubbla predestinationen till frälsning eller fördömelse som »tolkningsnyckel» (s. 63). Det visar sig att Torgny Lindgren huvudsakligen har

begagnat sig av den ena sidan av Luthers gudsbild, den fördolde och skrämmande *deus absconditus*, medan den inkarnerade, uppenbarade Guden, *deus revelatus*, i långa stycken lyser med sin frånvaro: lagen dominerar i *Ormens väg på hälleberget* m.a.o. fullständigt över evangelium. Bilden av den skrämmande, obegriplige Guden återfinns som IP framhåller framför allt hos männen. Men denna mörka »manliga» gudsbild balanseras i *Ormens väg på hälleberget* åtminstone i någon mån av en annan, som bärs upp av romanens kvinnor.

Kapitel II behandlar *Bat Seba* (1984). Här finner IP en motsvarighet till den mäktige handlaren Karl Orsa i den likaså mäktige kung David. Liksom Karl Orsas gud är den gud David tror på skrämmande och obegriplig, och liksom Karl Orsa blir han själv genom sin makt en symbol för samme manlige, grymme gud. Härav följer att teodicéfrågan precis som i *Ormens väg på hälleberget* intar en central ställning i *Bat Seba*, och att determinismen kontra den fria viljan precis som i den föregående romanen är ett betydelsefullt tema. Liksom i *Ormens väg på hälleberget* är den inre ofriheten framför allt knuten till männen, medan det kvinnliga, representerat av romanens huvudperson Bat Seba, huvudsakligen framställs som en positiv motvikt. Bat Seba illustrerar inte som Tea och Eva endast en inre frihet, hon demonstrerar också sin förmåga att handla och påverka skeendet i enlighet med sin egen önskan. Motsättningen mellan manligt och kvinnligt kompliceras emellertid av att Bat Seba till följd av denna förmåga att handla själv kommer i besittning av makt och därmed utvecklar mörka »manliga» egenskaper.

I sin analys av *Bat Seba* kombinerar IP kompositionella och tematiska iakttagelser som avslöjar en intrikat struktur på flera nivåer av texten. Davids och Bat Sebas utveckling beskrivs som två varandra korsande linjer. I början av romanen är David den mäktige och Bat Seba den maktlösa, i romanens slut är David åldrad och svag, medan Bat Seba är den mäktiga drottningen. Romanen inramas av två diametralt motsatta svar på frågan »Hurudan är Herren?». I romanens första kapitel är det Bat Seba som ställer frågan och David som besvarar den med orden »Han är som jag». I det sista kapitlet är det den döende David som ställer samma fråga, och Bat Seba som ger samma svar. IP beskriver på s. 174 denna omsvängning som en »rörelse från en gammaltestamentlig, upphöjd och skrämmande gud, till en nytestamentlig, nära, barmhärtig och kärleksfull gud»; en rörelse som visserligen är långtifrån entydig.

I Bat Sebas frihet i förhållande till religionen finner IP likheter med Dietrich Bonhoeffers teologi. Romanens gestaltning av människans oskuld och värnlöshet inför ondskan och döden jämförs med Simone Weils bild av människans helighet i *Personen och det heliga* (s. 144), liksom Davids Kristusalluerande förflyttning genom förnedring till upphöjelse, från »resignation» till »tro», relateras till Kierkegaards resonemang om »oändlighetens dubbelrörelse» i *Tre opbyggelige Taler* (s. 160). Kierkegaards begreppspar »hin enkelte» och den »numeriska» människan begagnas likaså för att belysa romanens gestaltning av

den existentiella ofriheten och mängdförsjunkheten. Genom sin rationellt empiriska inställning och sin frihet gentemot religionen framstår Bat Seba till skillnad från sin omgivning som »en modern människa», som »en anakronism i romanens bibliska miljö» (s. 118). Hennes medvetenhet om alla Gudsforeställningars provisoriska karaktär äger som IP påvisar intressanta beröringspunkter såväl med Pär Lagerkvist som med Lars Gyllensten. I *Bat Seba* leder upplevelsen av teodicéproblemet inte till samma känslor av vanmakt och trots som i *Ormens väg på hälleberget*, enligt IP därför att Torgny Lindgren här redan närmar sig mystikens gudsuppfattning, en dragning som kommer att förstärkas i *Ljuset*.

Kapitel III ägnas åt *Ljuset* (1987). Här befinner vi oss i medeltiden och i en västerbottnisk by, Kadis, som drabbas av pesten. Prästen har dött och de överlevande har glömt de böner som de en gång kunde be. Frånvaron av »ordning» är på ett viktigt plan det samma som frånvaron av Gud, och den av de fåtaliga överlevande som plågas mest av denna frånvaro är snickaren Könik. Även denna roman rymmer alltså ett viktigt religiöst symboliskt plan, vilket antyds redan av det stora antalet bibliska och teologiska allusioner. IP visar t.ex. att Könik i de resonemang där han formulerar sin starka reaktion mot »tillfälligheterna och dvalan» och deklarerar att människan inte kan leva »utan det som är nödvändigt» (s. 200f) återkan tre av Thomas ab Aquinos fem gudsbevis.

En serie av allusioner hänför sig till den kristna frälsningshistorien. Romanhandlingen utspelas på detta plan under tiden mellan syndafallet och domens dag, vilken senare motsvaras av den rättegång som Könik övertalar bedragaren Nikolavus att hålla med de överlevande Kadisborna. Frälsningen, slutligen, motsvaras av den mystiska upplevelse som Könik får när han hänger i galgen med repet runt bröstet. IP tolkar den mot bakgrund av Mäster Eckeharts mystik som en upplevelse av *unio mystica*. I romanens slutkapitel inträder alltså ett återställande, där frånvaron förvandlas till närvaro. Köniks omedelbara igenkännande av den Kristuslike förlorade sonen Kare tolkas av IP som en gestaltning av både Thomas ab Aquinos och Søren Kierkegaards uppfattning av tron som en viljeakt. Inte bara en Kristus, utan också en Maria återvänder till byn, och med den nye prästens ankomst intar den övergivna kyrkan på nytt sin gamla roll i Kadisbornas liv.

Symbolernas tydlighet har i jämförelse med de regående romanerna utan tvivel blivit större i *Ljuset*. Men IP understryker lika fullt att mångtydigheten, ironin, lögnen och skrönan genomsyrar romanen från början till slut. Den romankaraktär som mer än någon annan representerar denna tillvarons mångtydighet och »skröniska» karaktär är Önde, en subversiv kraft med drag av både helgon och djävul, till skillnad från Könik med sin starkt moraliska läggning och sitt envisa krav på ordning. Den parallell till Almqvists Ariman respektive Ormus som avhandlingsförfattaren påvisar är belysande: de krafter som möts i Torgny Lindgrens roman fångas väl in av Henry Olssons av IP på s. 270 citerade ord om konfrontationen mellan »instinktlivets kaosgud» och »likriktningens para-

grafgud» i Almqvists text.

Den cirkelkomposition som IP påvisar i alla de tre undersökta romanerna är nära förbunden med upplevelsen av tillvarons »skröniska» karaktär. Till detta område anknyter också kapitlets diskussion av mångtydighet, ironi och metafiktio i *Ljuset*. Skrönan framstår till sist som liktydig med den skapade världen, där människan lever sitt liv i spänningen mellan dvala och vakenhet, mellan kaos och ordning. Författarens ironiska bild av människans situation avspeglas enligt avhandlingsförfattaren bl.a. i de kani- ner som vimlar överallt i Kadis, symboliserande »tillvarons kaotiska oreda» (s. 297) eller skrönans värld, som särskilt i slutet av denna roman till skillnad från i *Ormens väg på hälleberget* är en värld fylld av livsmod. Tillvarons mångtydighet består även efter återställandet av »ordning» i slutkapitlet, liksom teodicéproblemet kvarstår. Men IP understryker att en viktig förskjutning har skett i inställningen till denna motsägelsefulla gudomliga ordning. I *Ormens väg på hälleberget* dominerade mörkret och lidandet, i *Bat Seba* och ännu tydligare i *Ljuset* ligger betoningen i stället på barmhärtigheten och just ljuset. Det är en utveckling som IP tolkar som en följd av att Torgny Lindgren gradvis närmats sig mystikens syn på tillva- ron.

De tre romananalyserna ger tillsammans bilden av en fas av stora och intressanta förskjutningar i författarskapet. Det biografiska bakgrundsavsnittet framstår efter hand allt tydligare som en viktig meningsskapande struktur. Det ger oss inte bara »tolkningsmönster» (s. 29) för de tre romanerna, utan tillhandahåller också en övergripande utvecklingsaspekt: I barndomsmiljön förekom visserligen också, framför allt hos kvinnorna, bilden av en kärleksfull och förlåtande Gud (s. 25), men också »den skrämmande, straffande guden från barndomens straffpredikanter» (s. 50). Från denna klugenhet rör sig författaren så mot katolicismen, uppenbarligen befriande bl.a. genom synen på människans frihet och helhet, den kvinnliga gudomsaspekten och »sakramentaliseringen» av »människans kulturella skapande» (s. 29).

★

IPs avhandling kännetecknas av en mycket stor noggrannhet och reda. Sakuppgifter, referat och citat är i denna avhandling genomgående mycket tillförlitliga. De formella felaktigheter som jag har funnit är trots idogt sökande mycket få, och de saknar därtill helt betydelse för argumentationen. Avhandlingen är dessutom välskriven och väl disponerad. De kaosmakter som avhandlingsförfattaren studerat i full verksamhet i Torgny Lindgrens romaner har uppenbarligen inte beretts tillträde till hennes egen text. Noggrannheten och redan kan någon gång drivas onödigt långt och slå över i överdriven försiktighet eller övertydlighet. Jag ska ge två exempel: I not 18 på s. 14 informerar IP läsaren om att Torgny Lindgren som svar på direkt förfrågan bekräftar att han »medvetet brukar bygga in allusioner i sina texter». I not 3 på s. 189 har hon funnit det nödvändigt att slå fast att

varken Defoes *A Journal of the Plague Year* eller Camus' *La peste* har spelat någon roll för utformningen av pestmotivet i *Ljuslet*.

Någon gång leder grundligheten likaså till att avhandlingförfattaren avlägsnar sig allt för långt från den text hon analyserar och försvinner onödigt långt in i den teologiska litteraturen, som när hon på s. 189–190 ger en detaljerad redogörelse för en uppsats av Alf Hårdelin om kyrkobyggnadens olika funktioner enligt medeltida kyrkmässopredikningar. Dessa olika funktioner har så vitt jag kan förstå inte någon motsvarighet i Torgny Lindgrens text; det kunde ha räckt med konstaterandet att kyrkan är övergiven och att människorna har förlorat kunskapen om den religion som en gång varit en självklar del av deras liv.

Inledningsavsnittet innehåller b.a. ett resonemang om hur Torgny Lindgren från och med *Ormens väg till hälleberget* återvänt till »barndomsspråket och barndomsmiljön» (s. 12), vilket medför »inte bara en språklig utan även en tematisk förnyelse» (s. 13). Jag hade gärna sett en något utförligare diskussion av denna viktiga fråga. Torgny Lindgren själv understryker visserligen naturligt nog gärna konsekvensen och kontinuiteten i författarskapet – för sådana uttalanden kan man t.ex. hänvisa till intervjuer utförda av Kaj Schueler (*Ord och Bild* 1984:3) och av Pierre Kullbom och Magnus Ringgren (*Ergo* 1986:1). I mina ögon framstår »brottet» i Torgny Lindgrens författarskap lika fullt som ett av de mera intressanta i den samtida svenska litteraturen. Inte minst i estetiskt hänseende är det ett mycket stort avstånd mellan 70-talsprosan och de romaner som analyseras i föreliggande avhandling.

Därmed är vi inne på frågan om texturvalet. Jag finner IPs urval väl motiverat, och har övertygats om den samhörighet mellan de tre romanerna som såväl Torgny Lindgren själv som IP har understrukt. Där emot kunde avhandlingförfattaren i sina tolkningar av romanerna ha varit något frikostigare med jämförande hänvisningar till Torgny Lindgrens tidigare produktion, liksom till två intressanta böcker som placerar sig mellan de undersökta romanerna: novellsamlingarna *Merabs skönhet* (1983) och *Legender* (1986). Dessa två böcker har ju också (*Legender* delvis) det västerbottniska språket och den västerbottniska miljön som IP beskriver som så betydelsefulla för Torgny Lindgren, gemensamma med *Ormens väg på hälleberget* och *Ljuslet*. Avhandlingen är inte fullständigt i avsaknad av sådana hänvisningar – det är framför allt *Brännvinsfursten* (1979) och *Skrämmer dig minuten* (1981) som uppmärksammas – men de är påfallande få till antalet.

En annan och något större invändning gäller bristen på utblick över det litterära landskap som Torgny Lindgren verkar i och den litterära tradition som han tillhör. Utan att tynga framställningen med alltför många sidor skulle ett resonemang om författarens position i brytningarna mellan 70-tal och 80-tal, mellan realistisk samhällsskildring och skräpniskt berättande ha kunnat göra IPs avhandling ännu mer givande. På vilka punkter är författarskapets utveckling representativ för Torgny Lindgrens författargeneration och på vilka punkter går han sin egen väg? Hur

förhåller sig samma utveckling till den hos jämnåriga författarkollegor som Göran Tunström och Peter Nilsson, eller till de något äldre, som Sven Delblanc eller Birgitta Trotzig? Hur förhåller han sig till den såväl genom sin religiösa läggning som i sitt sociala engagemang besläktade föregångaren Lars Ahlin? Dessa båda författare har ju dessutom ett gemensamt intresse bl.a. för Luther och Kierkegaard. Hur förhåller sig Torgny Lindgrens utveckling och genombrott till de snabbt växlande litterära konjunkturerna under de senaste decennierna? Sådana frågor är IP dessvärre inte intresserad av.

De översiktliga jämförande resonemangen lyser således i stort sett med sin frånvaro i denna avhandling. Ett undantag är en kortfattad kommentar på s. 30 om avståndet mellan Torgny Lindgrens 80-talsromaner och 70-talets stora brett samhällsskildrande romansviter av författare som Sven Delblanc, Lars Gustafsson och Kerstin Ekman, och en iakttagelse på s. 31 att Torgny Lindgrens »distans till realismen» liksom hos Pär Lagerkvist och Lars Gyllensten bör sökas i hans »inriktning på en existentiell och religiös tematik» och hans »avvisande av entydiga beskrivningar av världen och Gud». Detta intressanta resonemang är tyvärr något av en solitär i denna avhandling. Men också de konkreta diskussionerna av förhållandet mellan Torgny Lindgrens romaner och andra litterära texter är i denna avhandling jämförelsevis få, vilket bidrar till en osäkerhet om i vilket förhållande till den litterära traditionen avhandlingförfattaren egentligen tänker sig att Torgny Lindgren befinner sig.

★

IP kommenterar i avhandlingens inledning den tidigare Torgny Lindgrenforskningens mycket blygsamma omfattning. Forskaren är med några enstaka undantag hänvisad till dagsrecensioner och ett visserligen rätt omfattande intervjumaterial. Denna frånvaro av tidigare forskning har enligt IP inte utgjort något problem utan tvärtom upplevts som stimulerande. Jag vill återigen understryka att Torgny Lindgrens litterära terräng, från att ha varit en av de mest okända av de mera betydande samtida svenska, genom den föreliggande avhandlingen i ett slag förvandlats till en av de bättre utforskade. Ordet pionjärinsats missbrukas ofta i situationer som den här, men är i detta fall verkligen befogad.

Skillnaden mellan tidigare kommentatorers trevande försök att inringa författarskapets särart och IPs utförliga och väl genomtänkta tolkningar är mycket stor. Just med tanke på detta anser jag att avhandlingförfattaren borde ha kunnat kosta på sig några hänvisningar till den hittills mest omfattande diskussionen av Torgny Lindgrens författarskap – Bo Larssons kapitel med rubriken »Hurudan är Herren?» i boken *Närvarande frånvaro. Frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur* (1987). *Närvarande frånvaro* omnämns i not 3 på s. 11, men dess innehåll kommenteras över huvud taget inte i avhandlingen.

Det kapitel i *Närvarande frånvaro* som behandlar

Torgny Lindgren omfattar 39 sidor, varav många ägnas just *Ormens väg på hälleberget* och *Bat Seba*. Det kan visserligen hävdas, att Larssons tolkningar i jämförelse med IPs framstår som mycket skelettartade – en ansenlig del av bokens innehåll kan närmast karakteriseras som handlingsreferat. Inte desto mindre uppehåller han sig på flera ställen vid ämnen som har stor relevans för IP. Jag ska ge ett par exempel: fader/son-motivet i *Brännvinsfursten* och *Bat Seba* (BL s. 253, 272f; IP s. 60, visserligen med delvis annan tolkning); den cirkulära rörelsen i *Bat Seba* från en Gud som liknar den »oberäkneliga och skrämmande kung David» till en som liknar »den varma och kärleksfulla Bat Seba» (BL s. 271f; IP s. 174f, visserligen mer nyanserat).

Vidare vill *Bat Seba* och Viveka i *Skrämmer dig minuten* bägge enligt Larsson »pröva den egna viljans möjligheter att agera utanför det fält som formas genom Guds ofrånkomlighet» medan David jämförs med Vivekas älskare Sandor: »den starkt troende människan som grubblar över Guds gåtfulla väsen» (s. 266). Detta resonemang kunde ha kommenterats i kapitlet om *Bat Seba* eller t.ex. i not 22 på sidan 72, där IP i Sandors utveckling i *Skrämmer dig minuten* urskiljer samma »dialektik mellan tron på predestinationen och tron på försynen» som hon funnit i spänningen mellan Ol Karlsas och Teas gudsbild i *Ormens väg på hälleberget*. IPs slutsatser följer i det här fallet inte samma linjer som Bo Larssons, och just därför vore en kommentar motiverad.

Detta är emellertid inte några vägande invändningar. IPs avhandling är imponerande inte minst därför att avhandlingsförfattaren i mycket liten utsträckning har haft vägledning av tidigare kommentatorer under arbetet. Detta med ett stort undantag: Torgny Lindgren själv. Författarens egna kommentarer eller »läsanvisningar» till romanerna återfinns nämligen i ett stort antal intervjuer i dagstidningar och tidskrifter av skilda slag, i radio- och tv-program. Detta är ett material som IP ofta hänvisar till. På s. 14 anger hon att detta inte görs för att »orsaksförklara hans texter», utan för att hon ska få »ledning i arbetet att finna de röster ur litteraturen, som författaren i sina verk förhåller sig till och alluderar på, röster som bidrar till tolkningen av hans romaner». Det kan i förbigående noteras att IP inte gör någon källkritisk distinktion mellan de uttalanden där Torgny Lindgren på eget initiativ presenterar författare som varit betydelsefulla för honom, centrala idéer i romanerna, o.s.v., och de svar som han givit på direkta frågor från avhandlingsförfattaren.

IPs avhandling är i högsta grad ett självständigt arbete, den innehåller ett mycket stort antal övertygande iakttagelser som Torgny Lindgren inte har sanktionerat, och i vissa fall kanske skulle överraskas av och protestera mot. Men det är ändå otvivelaktigt så att författarens egna kommentarer till romanerna har varit kraftigt styrande i fråga om *riktlinjerna* för de romananalyserna. Detta framgår redan av det avsnitt i inledningskapitlet (på s. 14), där IP motiverar sitt begagnande av »den kunskap som står mig till buds om Lindgrens beläsenhet» med att den »ger en ledning i arbetet att finna de röster ur litteraturen,

som författaren i sina verk förhåller sig till och alluderar på» (s. 14). Ett stycke längre fram hävdar avhandlingsförfattaren att »Externt material kan anföras för att stödja resultatet, men i romantexten finns de avgörande kriterierna för om tolkningen träffar rätt» (s. 14f).

Med några undantag, som jag strax kommer att redovisa, hyser jag ingen tvekan om att IPs tolkningar »träffar rätt» i den meningen att de är övertygande och väl underbyggda. Men jag har under läsningen av vissa resonemang i avhandlingen frågat mig vilket av de två som kommer först: är det så att det »externa materialet», d.v.s. Torgny Lindgrens egna kommentarer, »stödjer» analysresultatet, eller är det emellanåt tvärtom så att analyserna kan ses som visserligen mycket omfångsrika och sofistikerade exkurser till Torgny Lindgrens egna »läsanvisningar»? Risken för cirkelresonemang får inte negligeras i en tolknings-situation av detta slag.

Saken kan uttryckas på ett annat sätt: Med hjälp av en terminologi som föreslagits av Atle Kittang (*Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, 1976) kan man hävda att den läsart IP tillämpar i sitt möte med Torgny Lindgrens romaner gör avhandlingen till en utmärkt representant för »den sympatiska lese-måten». D.v.s. avhandlingsförfattaren företräder den litteraturtolkningens traditionella huvudlinje som uppfattar »diktarsubjektiviteten och dens fundamentale opplevingsstruktur» som »det meningsorganiserande prinsippet framför alle andre». Diktaren blir till »tekstorganiserande sentrum» – detta gäller vare sig han eller hon nu tolkas hermeneutiskt eller genetiskt, som utgångspunkt för en expressiv eller en kausal process (AK, s. 18, 30, 23, 22).

Orden på s. 14, not 19 om att avhandlingsförfattaren föredrar »den hermeneutiska forskningstraditionen framför den positivistiska» förmår enligt min mening inte upphäva en genomgående oklarhet om vilken betydelse det kausala perspektivet egentligen tillmäts i denna undersökning. Men denna oklarhet befinner sig alltså helt inom »den sympatiska lese-måten» ramar: författarinstansen framstår med Kittangs terminologi hur som helst som det faktiva universets »identitet»: »Uttrycksintensjonen» blir det som konstituerar texten, texttolkarens verksamhet kan beskrivas som en identifikationsprocess (AK, s. 19, 31).

IP befinner sig i sitt bruk av »den sympatiska lese-måten» i mycket stort och delvis också mycket gott sällskap. Men IPs läsart kan beskrivas som i hög grad sympatisk även i en mer vardaglig betydelse av ordet – d.v.s. som motsatsen till en antipatisk läsning. Respekten för och solidariteten med Torgny Lindgren är i denna avhandling mycket påtaglig. IPs avhandling redovisar m.a.o. en läsning på premisser som författaren själv har ställt upp – detta deklarerar hon ju själv också som vi har sett i inledningsavsnittet. Eftersom hennes tolkningar så gott som alltid är välgrundade och övertygande medför dessa iakttagelser inte alls något underkännande av avhandlingens resultat. Däremot infinner sig på vissa punkter hos mig en känsla av att bilden av författarskapet och romanerna skulle ha kunnat bli bredare om inte närheten till och

solidariteten med författaren hade varit så stor.

IP visar på många ställen i sin avhandling hur Torgny Lindgren med förkärlek ger sina teman samman-satta och intrikata gestaltningar; Så bär hans litterära karaktärer ofta på till synes motsägelsefulla drag. På ett högre plan skulle man kunna hävda att hela författarskapet har en sådan prägel. Skilda iakttagare kan välja att betona den ena eller den andra sidan. Detta blir mycket tydligt om vi jämför IPs avhandling med t.ex. Ingrid Elams beskrivning av författarska-pet i sjätte delen av Bonniers *Den svenska literatu-ren*. Här betonas inte den religiösa aspekten av författarskapet, utan den sociala. Torgny Lindgrens 1980-talsproduktion sägs höra till »decenniets mest samtidsorienterade, till den grad att de närmast kan läsas som allegorier» (s. 272).

Jag vill på intet sätt hävda att Ingrid Elams karakt-eristik skulle vara mera träffande än IPs – den är snarast mer ensidig. Jag har tillåtit mig denna exkurs bara för att visa på spännvidden i dagens Torgny Lindgren-bild. IP skulle visserligen genom att hän-visa till att hon på s. 13 angivit som sitt syfte med avhandlingen att »presentera en välgrundad och rim-ligt täckande tolkning av den religiösa och existenti-ella tematiken i de tre romanerna» kunna hävda att min jämförelse är ovidkommande. Jag ska bemöta denna tänkta invändning med hjälp av ett exempel från ka-pitlet om *Ormens väg på hälleberget*.

På s. 68f kommenterar IP de tre kvinnoestalerna Tea, Eva och Johanna: »Det är en paradoxal frihet som gestaltas i kvinnorna i romanen. Inte friheten från det onda ödet, men den frihet som ligger i att uthärda det och leva det utan att gå under i förtvivlan, utan att själv bli ond. Förmågan att acceptera det ohjälpliga utan att brytas [...]». Denna tanke ägnas en rätt utförlig diskussion, och den »stöds» – med inledningsavsnittets terminologi – av två hänvisning- ar till en intervju med Torgny Lindgren, som IP själv företagit. I not 78 på s. 58 citeras författarens ut- talande att han sett världen »som ett slutet system utan utgångar» och att han med romanen ville visa att »det var möjligt att inom detta system ändå leva sitt liv och bevara sin värdighet». I not 9 på sid. 69 refere- ras Torgny Lindgrens uttalande att »frihetsbegreppet i denna roman är en reaktion mot det frihetsbegrepp som var allmänt accepterat under 1960- och 1970- talen, då friheten sågs som valfrihet skapad av hög materiell standard», Torgny Lindgren ville i stället visa »en annan sorts frihet, den inre friheten att dju- past förbli människa även under hårda öden».

Utän att på förhand vara *antipatiskt* inställd skulle en läsare med ett mera *skeptiskt* sinne lag än IPs kun- na frestas att göra vissa reservationer inför tesen att romanen illustrerar möjligheten att bevara sin värdig- het under hårda öden. Jag har funnit en reaktion som liknar min egen i P.O. Enquists recension i *Expressen* (19/4 1982). Enquist menar att *Ormens väg på hälle- berget* är en roman om ondskan, men också om uthär- dandet – »och om när tåligheten kan gå för långt»: »Till sist grips man av ett slags misstänksamhet, eller raseri, över denna tysta, defaitistiska heroism. Den rör sig inte: deras mänsklighet lever vidare som in- frusen i ett isblock [...]».

Jag ska bidra med ett argument för en sådan läs- ning: Teas reaktion efter Evas död. Hon tål hädan- efter inte den musik som varit hennes största glädje, utan drömmer obehagliga drömmar som hon skyller på musiken: »men vad det var hon drömt det talade hon aldrig om» (s. 123). IP påpekar att Karl Orsa inte bara är ond, utan emellanåt framställs som värd med- känsla. P.O. Enquist har med en fyndig formulering kommenterat detta förhållande med hänvisning till Torgny Lindgrens intresse för »ondskans svärtgräns». På samma sätt är Tea och Eva enligt mitt sätt att läsa romanen inte bara beundransvärda, utan framstår emellanåt och framför allt till sist som vilseledda av sitt livsmod. Oavsett vilken »intentionen» har varit har Torgny Lindgren haft sinne inte bara för »onds- kans svärtgräns», utan också för vad vi skulle kunna kalla »godhetens blekpunkt».

Den senare är enligt min mening en nivå i texten som äger lika stort intresse som det av Torgny Lind- gren själv uttryckligen »sanktionerade» projektet »bevara sin värdighet under hårda öden», och det är en nivå som inte enkelt kan stängas ute genom hän- visning till det uttalade syftet att behandla romaner- nas »religiösa och existentiella tematik». Vid vissa passager i avhandlingstexten kan den kritiskt sinnade läsaren efterlysa liknande skeptiska läsningar som komplement till den sympatiska huvudlinjen. Intres- santare än Torgny Lindgrens eventuella intentioner är trots allt resultatet, d.v.s. romantexten som den föreligger inför oss.

På samma sätt skulle tolkningen av ormen själv, d.v.s. handelsmannen Karl Orsa, och hans relationer till de övriga romanfigurerna kanske kunna göras fullständigare. IP betraktar honom som »en personi- fikation av ondskan i tillvaron eller av en obarmhärtig gud» (s. 31). På s. 46 skriver hon att Karl Orsas absoluta makt över Tea och hennes familj »på roma- nens symboliska plan» är »en bild av människans förhållande till Gud», närmare bestämt till »en alls- mäktig, sträng och skrämmande gud».

På s. 59 ger avhandlingsförfattaren en antydning om på vilka olika plan hon tänker sig att romanen skulle kunna läsas. Hon urskiljer ett »socialt realistiskt plan», där Karl Orsa är storbonde och mäktigt jord- ägare, hon nämner det »religiöst symboliska plan» där hon själv huvudsakligen uppehåller sig, och hon kommenterar ett »psykologiskt» plan, där en mänsk- lig aspekt låter sig urskiljas även hos den ondskefulle handelsmannen. IP har redan i början av kapitlet, på s. 31, påpekat att den läsare som stannar på det socialt realistiska planet »går miste om de väsentliga inne- börderna i texten», vilket jag gärna skriver under på. Att det religiösa symbolplanet i denna roman är mycket betydelsefullt kan ingen heller ifrågasätta ef- ter läsningen av denna avhandling.

Men innehåller inte romanen också en utförlig kommentar till en horisontell och social aspekt av människans existentiella dilemma bortom den histo- riska socialrealismen? Mellan Karl Orsa som jordäga- re och utsugare i Västerbotten under andra hälften av 1800-talet och Karl Orsa som bild av en skrämmande och straffande gammaltestamentlig gud kan vi ur- skilja en tredje Karl Orsa: en representant för de

tidlösa makt- och beroendestrukturerna människor emellan. På detta plan gestaltas inte bara förtrycket, utan också den förståelse och medkänsla med den ondskefulla människan som IP på ett par ställen kommenterar. Här skildras emellanåt ett mänskligt ansikte hos bödeln lika väl som en smutsrand på offrets vita martyrskrud.

*

Utöver Bibeln och texter av bl.a. Thomas ab Aquino, Martin Luther, Mäster Eckehart, Jacob Böhme, Søren Kierkegaard, Dietrich Bonhoeffer och Simone Weil använder sig IP också av litterära texter som komparationsobjekt för att belysa romanernas religiösa och existentiella tematik. Dessa komparationer är i jämförelse med de hon utför med teologiska och religionshistoriska arbeten få till antalet och inskränker sig intressant nog i stort sett till tre författare: Pär Lagerkvist, Hjalmar Gullberg och Lars Gyllensten. Låt oss se lite närmare på några av dessa jämförelser.

När IP nöjer sig med att påtala generella beröringspunkter mellan å ena sidan Torgny Lindgrens text och å den andra Pär Lagerkvist, Hjalmar Gullberg eller Lars Gyllensten är hennes argumentation genomgående övertygande. Så t.ex. när hon på s. 137 låter Lars Gyllenstens upplevelse av »alla bilders och föreställningars provisoriska karaktär» och hans resonemang om nödvändigheten av bildskapande, *ikonoplasi*, såväl som bildkrossande, *ikonoklasi*, belysa Bat Sebas inställning till den egna och andras gudsbilder. Genom påvisandet av Gyllenstens besläktade inställning kan avhandlingsförfattaren förtydliga sin egen framställning av Bat Sebas och Torgny Lindgrens gudsbild.

Ett annat exempel är den välfunna jämförelsen på s. 260f mellan å ena sidan Eira i *Ljuset* med sin »okomplicerade och ljusa tro» och »de enkla, troende gestalterna i Pär Lagerkvists författarskap – t.ex. modern i *Gäst hos verkligheten*, den harmynta och Sahak i *Barabbas*, orakeltjänaren och pythians föräldrar i *Sibyllan* – och å den andra sidan Könik med sin »förtvivlade längtan efter ordning i tillvaron» och Lagerkvists »plågade sökare och tvivlare, Anders, Barabbas, Sibyllan».

Någon gång sträcker sig avhandlingsförfattaren till en konkretare och mera ingående litterär komparation; d.v.s. hon använder Lagerkvist eller Gullberg som »tolkningsnyckel», för att använda hennes eget uttryck för den roll Luthers *Om den trälbundna viljan* spelar för hennes analys av *Ormens väg på hälleberget*. I ett par av dessa fall har jag funnit diskutabla resonemang: någon gång en komparation med bristande substans, någon gång en tendens att pressa Torgny Lindgrens text för att få den att ge efter för det som skulle vara »tolkningsnyckeln».

Komparationer med bristande substans har jag funnit på något enstaka ställe även vid diskussionen av romanernas förhållande till den teologiska litteraturen och till bibeltexten. Så t.ex. på s. 34–35 där avhandlingsförfattaren för att understryka det »djävulska» respektive det »lagiska» draget hos Karl Orsas far

Oi Karlsa citerar Joh. 8:44 respektive Matt. 23:25. Jag kan inte med den bästa vilja förstå vad dessa citat tillför analysen av Torgny Lindgrens text. »Likheten» är i bägge fallen av ett så vagt och allmänt slag att citaten framstår som omotiverade, eller på sin höjd fungerar som mer mystifierande än belysande parallellställen. Det är emellertid framför allt i fallet Hjalmar Gullberg som invändningar av detta slag infinner sig.

Hjalmar Gullbergs dikt »Om änglarnas liv», ingående i samlingen *Fem kornbröd och två fiskar* (1942) aktualiserar första gången i avhandlingen på s. 78. IP tolkar Jakobs upplåttrande på Karl Orsas skorsten som ett tecken som påminner inte bara om »den vertikala dimensionen i tillvaron och om Jesus Kristus» (s. 77), utan också om ett konkret bibliskt mönster bakom romantexten: Jakobsstegen (s. 78). Här kommer Hjalmar Gullberg in i bilden. Dennes strof om Jakob i »Om änglarnas liv» har enligt IP »möjligen ingått i författarens associationssfär när han skrev om Jakob på skorstenen» (s. 78). Ordvalet är karakteristiskt: den intentionsaspekt som löper genom hela avhandlingen kan olyckligt nog sällan eller aldrig uppträda utan liknande generade reservationer. Men oavsett hur man uppfattar dessa tendenser kvarstår enligt min mening ett grundläggande problem: den citerade strofen ur Gullbergs dikt har alltför få beröringspunkter med Torgny Lindgrens skildring av skorstensepisoden i *Ormens väg på hälleberget* för att vara relevant i sammanhanget.

Den komparation som IP här bedriver är närmast av triangulär art. I en viss passage i Torgny Lindgrens text finner hon en allusion på den bibliska berättelsen om Jakob och himmelsstegen. Från denna bibliska berättelse är steget sedan inte långt till Gullbergs »Om änglarnas liv», där vi möter samma motiv. Mellan det aktuella avsnittet i Torgny Lindgrens roman och Gullbergs dikt finns det enligt min mening emellertid endast högst allmänna beröringspunkter.

På s. 243 är det återigen dags för en konkret – och enligt min mening återigen föga övertygande komparation mellan Hjalmar Gullbergs dikt och Torgny Lindgrens roman, i det här fallet *Ljuset*. Främlingen Nils beskrivs som en vacker och ståtlig ung man, skägglös, huvudet högre än någon man Könik hittills har sett och bärande ett stickat band med silvertrådar över pannan och håret. Jag delar helt och hållet avhandlingsförfattarens åsikt att Nils vid sin ankomst framstår som en ängel. Mina reservationer infinner sig först vid nästa led i resonemanget, där den sjätte strofen i »Om änglarnas liv» dras in i bilden. Jag citerar: »Diktens sjätte strof innehåller en beskrivning av änglarna som påminner om Nils utseende: 'O ynglingahär, när bleknar din skrud/ av solguld och mänstrimmors garn?' Nils ser ju ut som en yngling, han har inget skägg, och det stickade band med silvertrådar han har kring pannan erinrar om gullbergdiktens 'mänstrimmors garn'».

Nils har uppenbarligen tydliga drag av ängel, men så vitt jag kan förstå finns det ingenting i beskrivningen av honom som sträcker sig utöver det angeliskas traditionella ikonografi och som för tankarna just till Gullbergs dikt. Samma invändning kan f.ö.

också riktas mot jämförelsen på s. 249 mellan Nils samtal med Eira och Könik om Kares återkomst och den sjunde strofen i »Om änglarnas liv». Nils framstår i detta samtal som avhandlingsförfattaren mycket riktigt påpekar som en bebådelsens ängel, men jag kan inte förstå vad Gullbergs dikt – jämfört med alla andra dikter och all annan bildkonst som gestaltat detta motiv – kan tillföra tolkningen av Torgny Lindgrens roman.

Hjalmar Gullberg har i sin dikt gestaltat en personlig tolkning av några mycket vanliga bibliska motiv, som Jakobsstegen och Jungfru Marie Bebådelse. I det jämna flöde av bibliska allusioner som genomströmmar Torgny Lindgrens texter finner vi några med referens till samma bibliska motiv som Hjalmar Gullberg gestaltat i sin dikt. Även efter IPs ord på s. 14 i inledningskapitlet om att »kausalsamband existerar och är av intresse, men att författarens skapande frihet gör att texten som helhet inte kan orsaksförklaras» kvarstår hos mig en osäkerhet om förhållandet mellan illustrativ och genetisk ambition i denna avhandling. Men denna osäkerhet saknar egentligen betydelse för de invändningar som jag har gjort mot Hjalmar Gullbergs roll i avhandlingen. Den genetiskt intresserade Torgny Lindgren-forskaren har så vitt jag kan förstå ingenting att hämta i Hjalmar Gullbergs dikt. Den forskare som är ute efter att belysa och illustrera dessa ställen i Torgny Lindgrens romaner är likaså bättre betjänt av att använda sig av Bibeltexten i stället för Gullbergdikten.

Situationen är en helt annan vid jämförelsen på s. 279 mellan den sista strofen i Gullbergs »Atonsång» (*Andliga övningar*, 1932) och det avsnitt i *Ljuset* där Könik efter den stora slaktorgien varsamt håller en dräktig kaninhona mellan sina blodiga händer. Denna gemensamma »emblematiske bild av människan i Guds blodiga hand» kontrasterar som Anders Palm har påpekat mot den vedertgna innebörden av det heliga tecknet Guds hand. Här är det således inte fråga om någon diskutabel »triangulär» komparation, utan om en intressant konkret likhet mellan Torgny Lindgrens och Hjalmar Gullbergs text, som avhandlingsförfattaren har lyft fram.

*

Ett annat slags invändning kan riktas mot IPs diskussion av dvärgmotivet i *Ormens väg på hälleberget* med utgångspunkt i Pär Lagerkvists *Dvärgen*. Jag vill betona att min kritik i fråga om Pär Lagerkvist-läsningarna inskränker sig till just dessa resonemang. Avhandlingsförfattaren demonstrerar i övrigt genom en rad övertygande jämförelser viktiga beröringspunkter mellan Pär Lagerkvist och Torgny Lindgren; på s. 79 f *Sibyllan* och *Ormens väg på hälleberget*; på s. 93–94, 169 och 173 *Sibyllan* och *Bat Seba*; på s. 103–104 dikten om spjutkastaren i *Aftonland* respektive *Ahasverus död* och *Bat Seba*; på s. 251 f *Pilgrim på havet* och *Ljuset*. Att Pär Lagerkvists författarskap är ett av dem som står Torgny Lindgrens 80-talsromaner närmast kan det efter dessa fina iakttagelser inte råda något tvivel om. Men låt oss återvända till undantaget, d.v.s. IPs diskussion av dvärgmotivet i *Ormens*

väg på hälleberget.

Dvärgmotivet aktualiseras för första gången i avhandlingen på s. 42. IP refererar här det parti i *Ormens väg på hälleberget* där Tilda, Karl Orsas barn med Tea visar sin likgiltighet för sin mor och sin familj genom att tveklöst välja att flytta till handlaren. Den sjuåriga Tilda har så bråttom att hon inte ens tar med sig sina kläder eller sin docka: »hon var som en gammal människa som änteligen har bestämt sig för att börja ett nytt liv» (OV s. 126). Ett par år senare arrangerar Tilda sin fars femtioårsfest, och demonstrerar här en affärsmissig attityd till sin svägerska Johanna, som ytterligare understryker hennes brist på samhörighet med och känslor för den egna familjen. IP kommenterar detta på s. 42: »Det finns något dvärgaktigt hos Tilda. Hon är som 'ett lillbarn' och ändå 'som en gammal människa'. Hennes egoism och hennes brist på kärlek vittnar om det förkrympta i hennes väsen. I detta avseende erinrar hon om jagen personen i Pär Lagerkvists *Dvärgen*». Så långt kan jag utan problem följa jämförelsen.

Genom att citera några passager från Lagerkvists roman förflyttar sig avhandlingsförfattaren emellertid från bristen på kärlek till den *aktiva* ondskan hos dvärgen. Men nu är det i Torgny Lindgrens roman Karl Orsa och inte Tilda som jämförs med Pär Lagerkvists dvärg. När IP på s. 43 vid en jämförelse med en passage i *Dvärgen* hävdar att »I *Ormens väg på hälleberget* uppstår samma tystnad inför den obegripliga ondskan vid flera tillfällen, då Tea eller Jani talar med Karl Orsa» är detta fortfarande en helt korrekt beskrivning. Men IP noterar också på s. 44 att berättarpositionen i *Ormens väg på hälleberget* inte som i *Dvärgen* sammanfaller med dvärgkaraktären; hon hävdar visserligen att »dvärgen» i båda romanerna ändå blir en symbol för det vanskapta och förkrympta i ondskan, – även om dvärgmotivet i Lindgrens roman endast snabbt skytmår förbi i Tildas gestalt» (s. 44): »I båda kan dvärgen ses som en projektion av det onda inom en annan person i boken (och, i förlängningen, av det onda i varje människa). Tilda kan framstå som en bild av det onda inom Karl Orsa, och detsamma kan sägas om dvärgen i förhållande till fursten i Lagerkvists roman.» (s. 44)

Här förefaller det som om en önskan att parallellisera Pär Lagerkvists och Torgny Lindgrens romaner har drivit avhandlingsförfattaren att – för en gångs skull – göra våld på den text hon undersöker. Hon visar övertygande att det vanskapta och förkrympta i ondskan tematiseras i *Dvärgen* såväl som i *Ormens väg på hälleberget*, men när hon vill driva jämförelsen så långt som till att hävda att dvärgens ställning som en bild av det onda inom fursten skulle motsvaras av Tilda som en projektion av det onda inom Karl Orsa måste jag inlägga en protest. Dvärgen i Lagerkvists roman framstår – på ett plan – som en bild av det onda inom fursten just därför att han gestalter denna ondska långt konsekventare och entydigare än fursten själv, som ju egentligen är en god representant för den vanskliga mänskliga belägenheten mellan ängel och djur. Men i Torgny Lindgrens roman är det ju Karl Orsa själv som representerar denna obegripliga ondska, medan Tilda på sin höjd kan beskrivas som egois-

tisk och känslökall, och som allmänt knuten till Karl Orsas sfär; något enda uttryck för en aktiv ondska från hennes sida finner vi inte i romantexten.

Tesen om Tilda som »en bild av det onda inom Karl Orsa» saknar så vitt jag kan förstå stöd i romantexten; kanske har den uppstått som en analogi till förhållandet mellan Bat Seba och Salomo i *Bat Seba*. IPs intressanta iakttagelse på s. 128 att Salomo ljudlöst dyker upp hos Bat Seba just när hon tänker ut den djävulska plan som kommer att leda till Amnons och Tamars undergång och att han sitter i hennes knä när hon förklarar samma plan för Sebanja visar att det kan vara befogat att i fallet Salomo–Bat Seba tala om en parallell till dvärgen–Fursten i *Dvärgen*.

★

I inledningskapitlet kommenterar IP som jag redan har påpekat de hjälpmedel hon begagnar sig av i tolkningen: »filosofisk/teologisk litteratur och i viss mån även skönlitteratur som varit viktig för författaren». Detta val av »hjälpmedel» motiveras av att Torgny Lindgren »är en mycket belastad författare, och att han i sina böcker ofta genom allusioner och citat anspelar på andra texter» (s. 14).

Den läsare som tar del av avhandlingens överflöd av referenser till teologisk litteratur från Aquinas till Simone Weil, men av skönlitterära författare endast möter Pär Lagerkvist, Hjalmar Gullberg och Lars Gyllensten (och i ett kort resonemang Herman Broch) kan med inledningsavsnittets ord i minnet onekligen fråga sig om Torgny Lindgrens beläsenhet verkligen är så dålig på det litterära planet, när den uppenbarligen är så vittfamlande på det teologiska området. Skämt åsido, IP är uppenbarligen mer intresserad av de teologiska aspekterna av Torgny Lindgrens författarskap än av de litteraturhistoriska.

På det teologiska området torde efterföljande forskare få arbeta hårt för att kunna komplettera hennes resultat; de får kanske snarare inrikta sig på att diskutera dem. De har därför anledning att vara tack samma för att hon på det litteraturhistoriska fältet lämnat kvar en intressant uppgift. Jag ska drista mig att antyda en tänkbar riktning för en sådan undersökning: Birgitta Trotzigs författarskap, i detta sammanhang relevant inte minst genom de intressanta likheterna mellan *De utsatta* (1957) och *Ljuset*.

Det finns i ögonen fallande skillnader mellan dessa romaner inte bara på det stilistiska planet. Proportionerna mellan mörker och ljus, mellan kaos och försoning, är också helt olika. *De utsatta* är trots den mystiska erfarenheten och bilden av Kristi uppståndelse i romanens avslutning en mycket mörk text. Men det finns också många intressanta likheter texterna emellan; likheter som är intressanta inte minst därför att de avser sådant som i övrigt är ovanligt i modern svensk litteratur. IP betecknar på s. 248 Köniks och Eiras försvunne son Kare som en *figura* för Kristus, och framhåller i not 58 på samma sida att det förefaller rimligt att se romanens allusioner på bibliska gestalter och händelser ur ett figuralt perspektiv. Här hänvisas bl.a. till Ulf Olssons avhandling *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De*

utsatta (1988). Men intressantare i sammanhanget än Ulf Olssons diskussion av figurabegreppet, som avhandlingsförfattaren hänvisar till, är kanske den konkreta figurala teknik som avtecknar sig i Birgitta Trotzigs roman. Jag citerar Ulf Olsson: »[...] bara i figuraltolkningens tradition kan vi, tycks det mig, göra rättvisa åt dubblingens figurer i *De utsatta*, bara då förblir *De utsatta* en berättelse om några människor i 1600-talets Skåne och på samma gång en berättelse som fullbordas i Kristusgestalten.» (UO, s. 50)

Detta är redan en intressant likhet med Torgny Lindgrens roman och den bild IP har givit oss av den, men parallellerna går betydligt längre än så. I *De utsatta* liksom i *Ljuset* utgör frälsningshistorien på det symboliska planet handlingens ram, i bägge fallen möter vi människan mellan syndafallet och domen. Människorna är utlämnade åt sig själva och åt varandra; Gud har dragit sig undan. Jag citerar Ulf Olssons beskrivning av *De utsatta*, som lika gärna kunde gälla *Ljuset*: »Efter att människan i syndafallet 'vänt bort sitt ansikte' drar sig Gud undan 'ytterst i mörkret', och ur detta mörker skall han sedan 'födas till närvaro', förlossaren, Kristus.» (UO, s. 39)

De utsatta som *Ljuset* kan beskrivas som en katolsk roman, och i *De utsatta* som i *Ljuset* spelar den kristna mystiken en central roll. Köniks upplevelse av *unio mystica* i Torgny Lindgrens roman motsvaras i *De utsatta* av den avsatte och förnedrade prästen Isak Graas mystiska upplevelse av »det lysande mörkret». I *De utsatta* och i *Ljuset* är Simone Weils bok om Tyngden och nåden enligt respektive uttolkare – Ulf Olsson och IP – en viktig intertext.

Även detaljer i Köniks respektive Isaks rörelse genom symbolisk död till liv genom mötet med Gud erbjuder intressanta likheter. Isaks mystiska erfarenhet sker i »kistan», det därhus där han har blivit inlåst. Den som sinnessjuk betraktade Könik stängs in i »kistan», och där inne täljer han en bild av den försvunne sonen. Jag citerar IP: »I fångelsets mörker har Könik skapat en bild av det gudomliga.» (s. 250). I bägge fallen är synen av avgörande betydelse för den mystiska upplevelsen. IP skriver på s 254: »I denna beskrivning av en religiös upplevelse spelar synen en viktig roll. Under loppet av två sidor upprepas 'han såg' inte mindre än tio gånger». Ulf Olsson skriver i ett motsvarande resonemang om *De utsatta*: »Helt central i slutscenens möte är *blicken*; Isak förstår nu se sin dotter och sig själv i henne – ett femton-tal gånger utsågs att 'han såg' henne.» (UO, s. 34)

Denna förvandling till en mottaglig, till en sende, har i bägge fallen föregåtts av ett stadium av oemotaglighet och slutenhet. I *De utsatta* vänder Isak »ett stenansikte» mot sin dotter (s. 84), i *Ljuset* befrias Könik genom den mystiska erfarenheten och den tro som han så omedelbart erkänner från den »Indeslutethed», som IP med hänvisning till Kierkegaard talar om, och som bl.a. yttrar sig i att han »har ingen mimik utan är stel och slät i ansiktet» (IP s. 207).

Jag vill slutligen återge den reflexion från Simone Weils *Tyngden och nåden* (*La pesanteur et la grâce*), som Ulf Olsson citerar för att ge en förklaring till Isak Graas ensamma och utsatta position på en ödslig slätt: »Man måste vara i en ödemark. Ty den vi skall

älska är en frånvarande.» (UO, s. 94)

De ovan skisserade iakttagelserna skulle möjligen kunna tänkas vara intressanta i ett genetiskt sammanhang, men även bortsett från denna möjlighet understryker de att frågan om Torgny Lindgrens ställning i samtidslitteraturen vore förtjänt av den diskussion som IP valt att avstå ifrån.

★

Den kritik som jag här har riktat mot IPs avhandling får inte undanskymma dess stora och uppenbara förtjänster; dess lärdom, dess mycket goda akribi, dess eleganta hanterande av ett i många fall svårt material och dess njutbara men ändå exakta språk. Avhandlingens största förtjänst är ändå dess intressanta resultat; en ny, detaljrik och så gott som alltid övertygande bild av hur Torgny Lindgren i sina 80-talsromaner gestaltar sitt djupa och sammansatta förhållande till religionen och de existentiella frågorna.

Magnus Ringgren har i en essä om Torgny Lindgrens *Legender* ett resonemang om en egenhet hos denna samling berättelser som jag menar att vi kan låta gälla för den torgnylindgrenska texten i stort: »Denna diktade värld är lätt att ta till sig men oerhört svår att analysera. Det är som om analysverktygen förvandlades till kirurgiska instrument vid mötet med berättelsernas kroppslighet. Varje ingrepp skadar lika mycket som det frilägger.» (*Vår Lösen* 1987:1, s. 18)

Jag har här bl.a. kommenterat IPs solidaritet med det författarskap hon har valt att utforska. Det är en solidaritet som inte är helt utan risker, och som ibland kan få texterna att framstå som mer originella och fristående från sin omgivning än de i själva verket är. Det är å andra sidan en solidaritet som ger ett ovanligt djup åt undersökningen och som manifesterar sig i en mycket inlevelsefull analys där inga kalla »kirurgiska instrument» hotar berättelsernas kroppslighet. Avhandlingsförfattaren har – inom de ramar hon har satt upp för sin undersökning – lyckats mycket väl med den delikata uppgiften att frilägga utan att skada.

Claes Ahlund

Lars Brink: *Gymnasiets litterära kanon. Urval och värderingar i läromedel 1910–1945*. Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen. Uppsala 1992.

Det är en glädje för en skolman med gymnasiets litteraturundervisning som yrkes- och intresseområde att få opponera på och härmed recensera ännu en avhandling om skolans litteraturundervisning, ett viktigt men under 1900-talets första hälft vid universitetens litteraturinstitutioner sorgligt försummat forskningsfält. Genren har dock under de senaste decennierna fått ett genombrott – inte minst genom Gunnar Hanssons insatser som inspirator – men det måste erkännas att ett och annat specimen inte hållit särskilt hög vetenskaplig standard. Nu tycks kvalite-

ten vara på väg att stabiliseras och det märks också på det senaste tillskottet, Lars Brinks undersökning av gymnasiets litterära kanon under perioden 1919–1945. (Han drar även in de närmast föregående och efterföljande årtiondena i perspektivet.)

I *inledningen* presenterar Brink syftet med avhandlingen och de frågeställningar han tänker behandla.

Han påpekar att litteraturstudiet i början av 1900-talet blir centralt i modersmålsämnet i gymnasiet och först efter 1965 reduceras till förmån för träningen av muntliga och skriftliga färdigheter. Perioden 1910–1945 har kallats »litteraturundervisningens storhetstid» och förf. menar att stoffet för den undervisningen, författarna och texterna, var tämligen statistiskt, utgjorde en kanon.

I *inledningen* frågar han sig också hur en litterär kanon uppstår och pekar bl.a. på litteraturkritikens värderingar och omnämmanden, på undervisning och forskning samt på institutionella faktorer – stadgor och kursplaner – och det är framför allt dessa sistnämnda som han tar fasta på. Huvudsyftet är dock att undersöka »om det fanns en, medveten eller omedveten, litterär kanon i det svenska gymnasiet 1910–1945 och hur den i så fall såg ut.»

I *inledningen* ges vidare en forskningsöversikt, som inte kan refereras här – jag nöjer mig med att placera Brinks undersökningsområde mellan det som Karin Tarschys kartlade i sitt pionjärbete »Svenska språket och litteraturen». Studier över modersmålsundervisningen i högre skolor (1955) och Annica Danielsens *Tre antologier – tre verkligheter*. En undersökning av gymnasiets litteraturförmedling 1945–1975 (1988). Avhandlingen fyller därmed ett tomrum. Av övrig forskning, som spelat en väsentlig roll för Brink, bör nämnas också Bengt-Göran Martinssons *Tradition och betydelse*. Om selektion, legitimering och reproduktion av litterär betydelse i gymnasiets litteraturundervisning 1865–1968 (1989). I de båda kapitlen som följer efter *inledningen* ges en utbildningshistorisk bakgrund, preciseras läromedelsbegreppet och redogörs för hur undersökningsmaterialet framtagits – allt noggrant genomfört. Tyngdpunkten i *kap. 4* – avhandlingens största och mest genomarbetade – är en presentation av författarna till de fyra mest använda läroböckerna i litteraturhistoria under den aktuella perioden och en analys av hur de väljer författare och texter samt hur de värderar dem. Detta kapitel återkommer jag till tämligen utförligt, särskilt till Brinks användning av de tre »förhållnings-sätt» i litteraturundervisningen som Martinsson lanserade i sin avhandling. *Kap. 5* behandlar de »fristående» verken, d.v.s. de texter som för skolbruk givits ut separat, utanför antologierna, men som naturligtvis ingick i kanon. *Kap. 6* innehåller en undersökning av de vanligaste antologierna under perioden, deras litteraturpedagogiska redigering och mottagande, medan själva innehållet, texterna, får stå över till följande kapitel, *nr 7*. Detta analyserar först grundligt själva kanonbegreppet, därefter antologiernas texturval och slutligen vad Brink kallar »strykningarnas kanon», bl.a. olika slags textcensur. I ett *Slutord* sammanfattas avhandlingens undersökningsresultat.