

3 X GREGER: NÅGRA REFLEKTIONER OM NAMN OCH LITTERÄRA TRADITIONER

ARNE FLORIN

Stockholms universitet
arne.florin@su.se

ABSTRACT ♪ Denna artikel undersöker namnens litterära funktion genom tre exempel: Ibsens *Vildanden* (1884), Kafkas *Förvandlingen* (1915) och Eyvind Johnsons *Romantisk berättelse* (1953). Analysen visar hur namnet Greger får olika roller i skilda litterära traditioner. Hos Ibsen framträder Gregers Werle inom en realistisk ram men med symboliska övertoner, där namnet både individualiserar och bär allegoriska betydelser. Hos Kafka blir Gregor Samsas vardagliga namn en kontrast till den absurdiska fantastiken och förstärker spänningen mellan mänskligt och omänskligt. Hos Johnson fungerar Greger som ett slags mellanling mellan ovannämnda traditioner: en självbiografisk roman som på samma gång är en utpräglad metaroman, som förenar realism med ren fiktion. ♪

"WHAT'S IN A NAME?" (ROMEO AND JULIET)

I litteraturens värld är namn ofta betydelsefulla. De fungerar som genremarkörer och kan vara mer eller mindre typiserade, representativa, individuella, sannolika. I äldre litteratur är det således vanligt att namnen antyder något om dess bärarens egenskaper eller funktion i texten. Ett utpräglat exempel är John Bunyans kristna allegori *Pilgrim's Progress* (1678) där personernas roller tydligt anges av deras namn: Christian, Mr Worldly Wiseman, Evangelist och Hopeful.

I modernare litteratur, särskilt i den med realistiska ambitioner, finns en rörelse bort från typisering och representativa namn. Inom realismen har namnen ofta funktionen att bidra till intrycket av trovärdighet och individualisering, att framhäva att det som skildras är en enskild, specifik verklighet. Genom att välja vardagliga, ordinära namn signalerar författaren att det framställda är att förstå som verklighetsavbildning – något som förstås inte utesluter att skildringen även har mer generella, allmän-giltiga syftningar.¹

I denna artikel ska jag, med tanke på festföremålets namn, se på några av litteraturens Greger. Jag kommer att uppmärksamma namnens funktion i respektive verk. Men jag kommer också att betrakta namnen på ett delvis allegoriserande sätt, låta dem (och verken de ingår i) belysa tre grundläggande litterära traditioner.²

IBSENS VILDANDEN

En lämplig utgångspunkt för diskussionen är Henrik Ibsens samtidsdrama *Vildanden* (1884).³ I denna pjäs har idealisten och sanningsivren Gregers Werle en viktig roll.⁴ Hans handlingar, styrda av hans fanatiska

¹ Angående namngivningens roll i den framväxande realistiska romanen, se Ian Watt, *The Rise of the Novel* (London: Chatto & Windus, 1957), 19–33.

² Sedan 1980-talet har det – framför allt i utlandet – vuxit fram en tvärvetenskaplig disciplin, onomastik, med inriktning på studiet av olika typer av namn (platsnamn, personnamn, namn i litteraturen och så vidare). Några studier av särskilt intresse när det gäller litterära namn är Grace Alvarez-Altman och Frederick M Burelbach, red., *Names in Literature: Essays from Literary Onomastics Studies* (Lanham: University Press of America, 1987); Leonard R. N. Ashley, *Names in Literature* (Bloomington: First Books, 2003); Laurie Maguire, *Shakespeare's Names* (Oxford: Oxford University Press, 2007); Alastair Fowler, *Literary Names: Personal Names in English Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2012); samt Carole Hough, red., *The Oxford Handbook of Names and Naming* (Oxford: Oxford University Press, 2016). Den brokighet som onomastiken uppvisar för övrigt något som också utmärker namnbruket i den skrift som Greger Andersson ägnat så mycket av sin forskning: Bibeln. Där kan, som bekant, namn vara ytterst betydelsemättade men också främst mimetiskt utpekande.

³ Henrik Ibsen, *Samtidsdramatik 1* (övers. Klas Östergren; Stockholm: Norstedts, 2008), 401–513.

⁴ Beträffande namnvarianten Gregers kan sägas att det är den ursprungliga nordiska formen av namnet men att s:et senare kom att uppfattas som en genitivform. Gregers/Greger är alltså den

och tämligen verklighetsfrämmande sanningslidelse, får i pjäsen katastrofala följder. Rimligt är att, som ofta gjorts, betrakta gestalten som ett uttryck för Ibsens problematisering av den idealistiska hållning som i flera av hans tidigare pjäser, till exempel idédramat *Brand* (1866), tecknats i ett betydligt mer positivt ljus.

Det som händer i *Vildanden* är i korthet att Gregers kommer tillbaka till sin födelsestad efter en längre tids frånvaro och då träffar sin gamle barndomsvän, den godmodige men lite naive Hjalmar Ekdal. Gregers får snart klart för sig att den ombonade idyll som barndomsvännen lever i till stor del är baserad på lögn. Det visar sig dessutom vara Gregers avskydde far, en rik grosshandlare, som är barndomsvännens hemlige välgörare. Den kvinna som Hjalmar Ekdal lever med är i själva verket grosshandlarens avlagda älskarinna och grosshandlaren tycks även vara den egentlige fadern till Hjalmars älskade barn, den trettonåriga Hedvig.

När detta står klart för Gregers ser han det – i enlighet med sin metafysiskt grundade sanningskärlek – som sin uppgift att upplysa Hjalmar om de verkliga förhållandena; tanken är att det unga paret på så vis ska kunna bilda ”ett sant äktenskap”.⁵ Hjalmars reaktion blir dock inte den som Gregers förväntat sig utan medför tvärtom att han tar avstånd från sin dotter. Den förkrossade Hedvig, som är villig att göra allt för att återfå sin fars kärlek, får av Gregers rådet att offra det dyrbaraste hon äger, en vildand. Följden blir emellertid att Hedvig skjuter sig själv i stället för vildanden.

Som en motpol till den fanatiska sanningsivraren Gregers fungerar i dramat den cyniske, pragmatiska doktor Relling. Han framhåller människans behov av livslögner, att hon sällan uthärdar sanningen, och hans sammanfattning av situationen är helt enkelt att ”tar ni livslögnen från en genomsnittsmänniska så tar ni lyckan från honom på samma gång”.⁶

nordiska formen av namnet Gregorius som i sin tur är en latinsk form av det grekiska Gregorios som betyder vaksam, vaktande. Dessutom finns formen Gregor, av ryska Gregorij (se online: <https://sv.wikipedia.org/wiki/Greger>).

⁵ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 478.

⁶ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 498.

Det verklighetsfrämmande i Gregers idealism och långtgående sanningsslidelse förbejdas och förstärks på flera sätt i dramat. Hans långvariga vistelse på ett ensligt beläget bruk långt upp i norr betonas. Enligt Relling, som känner honom därifrån, försökte han också där missionera, indriva sina "ideala fordringar".⁷ Det är vidare tydligt att Gregers ofta styrs av förskönande, klichémässiga uppfattningar av människor omkring sig. Det gäller till exempel hans bild av den högst medelmåttige Hjalmar som han envisas med att betrakta som ytterst begåvad. Ett helt annat tecken på hans bristande sinne för den konkreta verkligheten är att han gravt misslyckas med att elda i sitt hyresrum och därigenom ställer till stor oreda.⁸ Att hans osköna yttre betonas vid flera tillfällen är kanske ytterligare ett sätt att förstärka hans roll av främmande olycksfågel.⁹

Intressant är att Gregers själv tar upp sitt namn och då framhäver hur avskyvärt han anser att det är. Sammanhanget är att Gregers beslutat sig för att stanna i staden där han tycker sig ha funnit sin livsuppgift i upplysningen av Hjalmar:

Men när man nu bär det korset att kallas Gregers. "Gregers" och så "Werle" till på köpet; har du någonsin hört något så hemskt? ... Usch! Fy! Man vill bara spotta på någon som heter så. Men har man nu en gång fått detta kors över sig att vara Gregers – Werle här i världen, så som jag –¹⁰

Man kan undra över anledningen till den så starka reaktionen på det egna namnet. En aspekt av saken är att avskyn speglar Gregers självförakt, hans skuldkänslor och dåliga samvete – namnet tycks här få inkarnera denna negativa självbild. Gregers "livsuppgift",¹¹ att upplysa Hjalmar, är i hög grad ett sätt att upprätta sitt eget jag, att befria sig från sina negativa tankar om sig själv och sin skuld både för fadern och för egen del (att han inte förmått förhindra faderns framfart). Men att namnet knyts till ett kors innebär även att läsaren eller åskådaren lockas in i symbolisk uttyd-

⁷ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 462.

⁸ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 446–447.

⁹ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 427, 434.

¹⁰ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 443.

¹¹ Ibsen, *Samtidsdramatik*, 467.

ning. Först och främst aktualiseras en kristen motivkrets och tankar på någon form av utvaldhed – också i övrigt är Gregers föreställningsvärld färgad av kristen symbolik och han talar gärna i termer av offer, förlåtelse, frälsning. Detta alltmedan den krasse Relling närmast betraktar honom som en djävul eller Antikrist. Ser man till namnets stam med grundbetydelsen ”vaksam”, ”vaktande” kan det möjligen knytas till denna Gregers känsla av att vara en sorts utvald sanningens väktare.¹²

Uppenbar är annars den individualiserande och verklighetsilluderande roll som namnen har i pjäsen; Gregers Werle, Hjalmar Ekdal med flera är fullt sannolika namn, till synes tagna direkt från verkligheten. Namnen är på så vis ett viktigt led i dramats realism. Samtidigt har pjäsen, som antytts ovan, drag som pekar utöver realismen; många högst konkreta element eller händelser i pjäsen har *även* symboliska innebörder (ett exempel är scenen där Gregers misslyckas med att elda i sitt rum). Också Ibsens karakteristiska urverksteknik där allt hänger samman som kuggar i ett gigantiskt urverk innebär att realismen spänns till det yttersta. Man brukar som ett kännetecken på realism tala om *verklighetseffekter*, det vill säga inslag eller beskrivningar som tycks helt utan funktion i texten och som endast finns med för att signalera verklighet. Men den typen av till synes överflödiga element saknas nästan helt hos Ibsen – hos honom är det tvärtom så att varje detalj på ett eller annat sätt spelar med i och bidrar till dramats komplexa, spänningsfyllda helhet.

Dramat – och särskilt den roll Gregers intar – kan vidare knytas till realismen i den meningen att det är uttryck för en hänsynslöst avslöjande framställning. En strävan som ofta tillskrivs den realistiska (och än mer den naturalistiska) litteraturen är ju just att utan skrupler avtäcka miss-

¹² Toril Moi tar i sin studie *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism* (New York: Oxford University Press, 2006) upp hur såväl Gregers som Hjalmar och Relling är fast i sina mer eller mindre verklighetsförfalskande diskurser (medan Gregers har sin metafysiskt grundade sanningskärlek så har Hjalmar sina självförhärligande klichéer och Relling sin programmatiska cynism). Enligt Moi är det främst Gina och Hedvig som har en mer oförmedlad, icke-förvrängd bild av verkligheten (eller åtminstone vill ett språk som är meningsfullt i den meningen att det inte förvanskar verkligheten, 248–268). Man kan på så vis hävda att dramat som helhet gestaltar en skepsis mot alltför lättvindig översättning eller förvandling av den konkreta verkligheten till metaforer.

förhållanden av olika slag.¹³ Detta avtäckande är hos Ibsen extra framhävt genom den retrospektiva tekniken där händelser i det förflutna gradvis uppenbaras, successivt framträder i nytt ljus.

På samma gång finns, som vi sett, i dramat tydliga reservationer mot just Gregers hållning. Det är uppenbart att Ibsen, samtidigt som han i mångt och mycket anknyter till en realistisk ambition och teknik, inte ansluter sig till den tendens, den världsförbättrande, som stundom utmärker realismen. Det Ibsen framför allt gör i en pjäs som *Vildanden* är att ställa frågor, att, med litteraturkritikern Georg Brandes välkända formulering, ”sätta problem under debatt”.¹⁴ På så vis kan man kanske läsa distansen till Gregers roll också på en estetisk nivå, som ett försvar för den egna estetiska hållningen och som en problematisering av en realistisk konst som ofta är alltför snabb med att leverera entydiga svar när det gäller en komplex verklighet.

KAFKAS FÖRVANDLINGEN

En annan Gregor möter vi i Franz Kafkas berättelse *Förvandlingen* (1915): den plikttrogne handelsresanden och familjeförsörjaren Gregor Samsa.¹⁵ Också i denna text är det fråga om ett tämligen vardagligt, verklighetstroget namn. Samtidigt står det snart klart att vi har att göra med en helt annan typ av litteratur, en sorts fantastik eller absurdism. Berömd är inledningen:

När Gregor Samsa en morgon vaknade ur sina oroliga drömmar fann han sig förvandlad till en stor skalbagge. Han låg på rygg – den hade blivit hård som pansar – och när han lyfte en smula på huvudet kunde han se

¹³ För karakteristiker av realismens respektive naturalismens projekt, se Åsa Arping, ”Kampen om verkligheten”, i *Natur & Kulturs Litteraturhistoria*, redigerad av Carin Franzén och Håkan Möller (Stockholm: Natur & Kultur, 2021), 577–657.

¹⁴ Georg Brandes formulering härrör från hans föreläsningar vid Köpenhamns universitet 1871, samlade i *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur* (Köpenhamn: Gyldendal, 1872–1890).

¹⁵ Franz Kafka, *Förvandlingen/Den sanningssökande hunden* (övers. Caleb J. Anderson och Karl Vennberg; Stockholm: Forum, 1964).

sin kullriga bruna mage, randad på tvären av bågformiga valkar, från vars välvning täcket just höll på att glida ner.¹⁶

Som framgår introduceras här direkt en dubbel verklighet – en absurdistisk spänning mellan en välkänd vardagsvärld och främmande, bisarra inslag – som sedan hålls kvar berättelsen igenom. ”Det var ingen dröm” heter det strax efter citatet ovan. Man noterar också att det som i det följande främst bekymrar Gregor inte är hans nya skepnad utan att han kommer att bli försenad till sitt arbete.

Samtidigt som huvudpersonens namn (och yrke) genom vardagligheten och individualiseringen skapar intryck av en enskild, specifik verklighet kommer namnet alltså att ingå i en litterär struktur som syftar långt bortom verklighetsavbildande realism. Snarare än realism handlar det här om en litteratur som – med hjälp av det absurda, fantastiska och på ett delvis allegoriserande vis – vill utforska grundläggande dimensioner av människans villkor: utsatthet, utanförskap, alienation, kommunikationsproblem, maktstrukturer, utstötning, konstens roll med mera.

Man kan jämföra med Kafkas romaner *Processen* (1925) och *Slottet* (1926) där huvudpersonerna på ett likartat sätt introduceras redan i första meningen. I dessa romaner medför dock namnen (de lätt anonyma, mystifierande Josef K. respektive K.) att läsaren i högre grad förbereds på en litteratur bortom den ordinära realismen. Dessa namn ansluter sig på ett helt annat sätt till den följande framställningens gåtfulla, allegoriserande karaktär.

Starkt bidragande till styrkan i *Förvandlingen* är fokaliseringen, att skeendet i så stor utsträckning återges via Gregors perspektiv. Berättelsen har dock inte en ren jagberättare utan en berättare som återger händelser och samtal i tredje person, något som bidrar till att skänka det som skildras realitet och gör det svårare för läsaren att avfärda skeendet som en rent subjektiv villfarelse. När det gäller Gregors inre liv, hans känslor och tankar, växlar texten mellan återberättande (berättarens summeringar), inlevande framställning och direkta ”citat” (i jagform) av gestaltens tan-

¹⁶ Kafka, *Förvandlingen*, 11.

kar. Särskilt i början av texten är den sistnämnda formen vanlig: ”Vad är det som har hänt med mig?”, tänkte han.”¹⁷ Som alltid hos Kafka är framställningen också präglad av klarhet och saklig precision – den absurdistiska effekten är i mycket en produkt av föreningen av denna nyktra självklarhet i tonen och det bisarra innehållet.

Men just det faktum att perspektivet på händelserna i så hög grad är Gregors medför att läsarens inlevelse i dennes känsla av utsatthet och frustration blir starkare och texten därför mer drabbande. Till denna effekt bidrar också att huvudkaraktärens namn så konsekvent hålls kvar genom berättelsen. På flera sätt avhumaniseras huvudkaraktären alltmer efterhand: Han dras till den mest illaluktande mat som ställs in i hans rum, han klättrar omkring på väggar och tak, äppelrester och smuts fastnar på hans insektsrygg och blir kvar. Men trots detta refereras han hela tiden till som Gregor och bevarar därigenom i viss mån sin individualitet och mänsklighet. Effekten av det ofta upprepade namnet blir extra stark då det i övrigt är så få gestalter i texten som hänvisas till med namn. Systemen – med det allittererande namnet Grete – nämns vid namn några gånger men i övrigt består persongalleriet av de mer anonyma modern, fadern, städerskan, inackorderingsherrarna med flera.

Intressant i sammanhanget är att systemens förslag att slutgiltigt göra sig av med den skrämmande insekten i lägenheten föregås av en *avidentifiering*, av ett konstaterande att djuret helt enkelt inte *är* Gregor:

”Han måste bort”, skrek systemen, ”det är enda sättet, far! Du måste bara försöka göra dig kvitt den tanken att det är Gregor. Att vi har trott det så länge, det är ju det som är olyckan. Men hur skulle det kunna vara Gregor? Om det vore Gregor skulle han för länge sen ha insett att det är omöjligt för människor att leva tillsammans med ett sådant djur och han skulle ha gått ifrån oss självmant. Vi skulle då visserligen inte ha någon Gregor men kunde fortsätta att leva och hålla hans minne i ära.”¹⁸

Namnbruket i texten blir således ett sätt att spetsa till spänningen mellan människa och djur, problematisera relationen mellan mänskligt och o-

¹⁷ Kafka, *Förvandlingen*, 11.

¹⁸ Kafka, *Förvandlingen*, 61.

mänskligt. Som Vladimir Nabokov påtalat kan man rentav se Gregor som en människa omgiven av insekter.¹⁹

Ett viktigt tema i berättelsen är ju också maktrelationer och utstötning-mekanismer. Slående i *Förvandlingen* är familjedynamiken, hur de övriga familjemedlemmarna växer, blir alltmer mäktiga och handlingskraftiga i takt med att den tidigare familjeförsörjaren Gregor sopas undan, förfrämligas och stöts ut (för att till sist avlida). Detta familjedrama gestaltas därtill i en värld där hierarkier av olika slag är starkt framhävda. Man kan tänka på Gregors underordnade roll på sitt arbete, hans beroende av chefernas välvilja (närmast en karikatyr av en kapitalistisk arbetsmarknad där Gregor framstår som en sorts slav). Men också övriga relationer i texten (faderns vördnadsfulla attityd till sitt rätt obetydliga arbete, det ängsliga förhållandet till inackorderingsherrarna med mera) ter sig i hög grad hierarkiska och ytterst bestämda av ekonomiska faktorer.

Men om namnet således är ett led i gestaltningen av mänskligt och omänskligt och av maktrelationer är det alltså också ett sätt att bevara och förstärka förankringen i en vardagsverklighet fungerande som en effektiv fond för det överkliga eller fantastiska. Naturligtvis finns det Kafka-uttolkare som har försökt finna referenser eller indirekta, ”symboliska” konnotationer i namnet. I Torsten Ekboms bok om Kafka, *Den osynliga domstolen* (2004) finns en redogörelse för några av dem.²⁰ Att efternamnet Samsa har uppenbara likheter med Kafka har till exempel tagits till in-täkt för biografiska läsarter. Vidare har man betonat kopplingar till gestalter i andra romaner: En i dåtiden välkänd roman av Jakob Wasserman från 1900 har en huvudperson med namnet Gregor Samassa och i Leopold von Sacher-Masochs roman *Venus in Pelz* (1870) heter huvudpersonen likaså Gregor (plus att en del andra paralleller finns mellan *Förvandlingen* och denna roman). Torsten Ekbom bidrar själv till tolkningsfloran genom att framkasta den tänkbara kopplingen till den indiska buddhis-

¹⁹ Nabokov här citerad efter Torsten Ekbom, *Den osynliga domstolen* (Stockholm: Natur och Kultur, 2004), 140.

²⁰ Ekbom, *Domstolen*.

mens "samsara" (kretsloppet), det vill säga tanken att man genom synder i detta liv i nästa liv kan återfödas som en hund eller något annat djur.²¹

Utmärkande för dylika referenser eller uttydningsförsök är dock att de ter sig rätt begränsa(n)de i förhållande till den levande, mångtydiga Kafka-berättelsen. Som ofta framhållits (av Heinz Politzer och andra)²² fungerar Kafkas berättelser gärna som en sorts allegorier utan någon fast innebörd; texten *lockar* läsaren till allegorisk tolkning, att "översätta" texten till ett annat plan, men bekräftar knappast någon enskild tolkning. Sanningen om texten ligger snarare i just denna eggande oavgörbarhet och kanske blir den giltigaste, mest övergripande beskrivningen att texterna ytterst handlar om tolkning (och tolkningens oavslutbarhet).

Under alla omständigheter är det tydligt att den Gregor vi möter hos Kafka spelar i en litteratur av helt annat slag än Ibsens *Vildanden*. I stället för realism (med vissa symboliska övertoner) handlar det här om en absurdism och fantastik där en kategori som "det sannolika" helt sätts inom parentes. Detta samtidigt som Kafka låter sin hjälte behålla ett ytterst vardagligt namn och en individualitet och bland annat därigenom befordrar läsarens inlevelse i hans perspektiv.

JOHNSONS ROMANTISK BERÄTTELSE

Som ett uttryck för en tredje litterär tradition, ett slags mellanting mellan de traditioner vi möter i Ibsens *Vildanden* och Kafkas *Förvandlingen*, kan man betrakta den sista text jag ska ta upp: Eyvind Johnsons roman *Romantisk berättelse* (1953).²³ Det rör sig här om en både komplex och lekfull metaroman. I *Romantisk berättelse* finns långtgående inslag av realism och rentav autentiska dokument (brev, dagböcker). Samtidigt är i texten den kreativa processen – inslaget av fri tolkning i förhållande till dokumenten liksom rena påhitt – starkt betonad och även problematiserad.

²¹ Ekbom, *Domstolen*, 133–134.

²² Se Heinz Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox* (New York: Ithaca, 1962); Deborah L. Madsen, *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre* (New York: St Martin's Press, 1994).

²³ Eyvind Johnson, *Romantisk berättelse* (Stockholm: Ariel, 1984).

Johnson skriver denna roman vid en tid då de modernistiska landvinningarna (Kafka, Joyce, Proust med flera) är självklarheter och blivit en modern tradition att förvalta och förhålla sig till. I detta läge är pastisch, ironi och metalitterära dimensioner något som naturligt erbjuder sig. Redan titeln med dess lekfulla konventionsmedvetenhet signalerar ett mer eller mindre ironiskt förhållande till traditionen.

I viss mening kan *Romantisk berättelse* (och dess fristående uppföljare *Tidens gång*, 1955) betraktas som en fortsättning på Johnsons självbiografiska svit *Romanen om Olof* (1934–1937). Samtidigt är det berättartekniska arrangemanget nu betydligt mer elaborerat. Minnesfragment samsas med dokument som brev och dagboksanteckningar, reflektioner med mer traditionellt berättande. Ofta sker plötsliga, oförmedlade övergångar mellan olika perspektiv och tidsskikt – speciellt mellan nuets 50-tal och det 20-tal som berättaren i sina tillbakablickar kretsar kring, vill komma till klarhet om.

Grundläggande i romanen är fokuseringen på en mindre grupp personer som känt varandra sedan barn- och ungdomstiden och där vissa rentav är släkt, har vuxit upp tillsammans. Berättare är den väletablerade författaren Yngve Garans som nu, tillsammans med sin hustru Anne, lever i Schweiz. Runt honom står – mer eller mindre närvarande i nuet – kusinerna Constance och Greger. Mer indirekt närvarande, i brev och i minnen, är de båda författarkollegorna Olle Oper och Klas-Henrik som Yngve Garans stod nära på 20-talet (det är särskilt brevväxlingen mellan dessa två som bygger på autentiska brev mellan Johnson och den jämnåriga författarkollegan Rudolf Värnlund). I bakgrunden, i kretsens utkant, skymtar också den unga kvinnan Hedvig som flera av de manliga kontrahenterna under 20-talet hade laddade förhållanden till.

På samma gång som alla dessa gestalter framträder i romanen med konkretion och personlig särprägel kan de delvis ses som spjälkningar eller facetter av författaren Eyvind Johnson. Ur ett sådant perspektiv fungerar gestalterna alltså som ett slags mångskiftande raster som Johnson använder för att söka ringa in den egna historien, sin upplevelse av både den egna ungdomen och det politiskt, idémässigt motstridiga 20-tal han genomlevde främst på kontinenten, i Berlin och Paris.

Just genom de flerfaldiga perspektiven tillförs uttolkningen (eller konstruktionen) av det förflutna ett hypotetiskt, dialogiskt drag ("så kan det ha varit, men kanske också så här"). Parallellt med att romanen arbetar sig fram mot en bild av det förflutna finns en stark medvetenhet om hur skör, hur osäker denna bild måste vara. Hela romanen kan på så vis karakteriseras som en prövningsprocess.

Som framgår är namnbruket i texten självklart hemmahörande i en realistisk tradition (trots beteckningen "romantisk" berättelse). Olle Oper, den gestalt som i dokumenten och berättelsen från 20-talet har den mest centrala rollen, kan eventuellt knytas till Olof i den tidigare självbiografiska sviten (gestalternas norrländska bakgrund är gemensam liksom flera andra drag). Kusinerna Constance och Greger är båda, kan man hävda, karakteristiska för 20-talet. Dessa namn tillför romanen en lätt internationell prägel som svarar mot de roller, de särtecken som dessa gestalter uppvisar. De är båda två påtagligt internationellt orienterade: Constance är en firad pianist med hela Europa som sitt arbetsfält (genom henne förs också en musikalisk-estetisk problematik in i romanen); Greger är journalist och en ofta sedd gäst på internationella politiska kongresser.

Inte minst Greger är på flera sätt viktig för romanens berättare. Det är via Greger som berättaren fått det digra material (brev, anteckningar, dagböcker) som ligger till grund för sökandet i det förflutna (och därmed för romanen). Samtidigt som det alltså är själva förutsättningen för texten talar berättaren ofta med frustration om "kusin Gregers papper, hans förbannade paperasse som jag har hand om".²⁴ Arbetsmaterialet pockar på hans uppmärksamhet men med sina vittnesbörd om det förflutna inger det berättaren högst dubbla känslor.

Även Greger själv inger berättaren dubbla känslor ("Jag tycker om honom och han retar mig"),²⁵ och de båda framstår på flera sätt som kontraster till varandra. Om Yngve skildras som inåtvänd och reflekterande (den begrundande, problematiserande författaren) är Greger snarare utåt-

²⁴Johnson, *Romantisk berättelse*, 10.

²⁵Johnson, *Romantisk berättelse*, 50.

riktad och otålig (den mer politiske, på konkret handling inriktade). För berättaren ter sig Greger ofta irriterande ytlig, delvis kanske till följd av hans snobberi, världsvana och air av framgångsrik kvinnokarl. På botten av relationen finns därtill ungdomens rivalitet dels om Hedvig (som båda en gång var djupt intresserade av), dels om att etablera sig, nå framgång. Yngve tycks tidigare än Greger ha nått en position som författare vilket väcker Gregers avund och hävdelsebehov. Slående är överhuvudtaget den unge Gregers upptagenhet av hur han tar sig ut i världens ögon och hans benägenhet att jämföra sig med Yngve. I Gregers dagbok kan det låta så här: "Yes, I am Greger, Greger, c'est mon nom, Ich bin *der* Greger i familjen!"²⁶

Generellt kan man säga att namnbruket i *Romantisk berättelse* kristalliserar metaromanens spänning mellan verklighetsåtergivning eller autenticitet och – mer eller mindre problematiserad – konstruktion eller fiktion. Namnen är å ena sidan helt verklighetstrogha, "realistiska" och stärker på så vis en mimetisk läsart. Å andra sidan har de en tillsats av något godtyckligt, "konstruerat", ett pragmatiskt drag ägnat att hjälpa författaren i hans vilja till mångfacetterad framställning av både den egna historien och 20-talsstämningarna. Jag tänker då bland annat på det uppspjälkade jaget, namnens spridning mellan dels de inhemska Olle och Klas-Henrik och dels de mer internationella Constance och Greger. På så vis fångar namnen och deras spännvidd också Johnsons relation till Sverige och kontinenten: "norrbottningen som blev europé".²⁷

SLUTORD

Den bild av tre litterära traditioner och deras namnbruk som jag har tecknat kan summeras på följande sätt. Hos Ibsen möter vi en realism med symboliska övertoner (en symbolik som i rätt stor utsträckning låter sig

²⁶ Johnson, *Romantisk berättelse*, 87.

²⁷ Karakteristiken lånad från titeln på första delen av Örjan Lindbergers biografi om Eyvind Johnson, *Norrbottningen som blev europé: Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof* (Stockholm: Bonniers, 1986).

förstås eller ”inlösas” inom pjäsens ramar). Namnen (Gregers med flera) är här framför allt naturliga led i realismen. Hos Kafka är det fråga om en mångbottnad, absurdistisk fantastik men med en på samma gång stark och paradoxal verklighetsanknytning. Det flitigt nyttjade namnet Gregor är här ett medel att stärka verklighetsförankringen men också att befordra läsarens inlevelse i gestaltens utsatthet och begränsade perspektiv. Namnet är därtill ett led i gestaltningen av spänningen mellan mänskligt och omänskligt. Hos Johnson, till sist, möter vi en självbiografisk roman som på samma gång är en utpräglad metaroman, som förenar realism och autentiska dokument med ren fiktion. Namnen på gruppmedlemmarna – Greger och andra – kan här sägas fänga in denna dubbelhet av verklighetsåtergivning och verklighetskonstruktion.

Rimligen är det så att namn i litteraturen ytterst får sin speciella, unika funktion av de verk där de figurerar. Men namn är intressanta då de är bärare av både mer allmänna associationer eller betydelser och mer snävt litterära konventioner. Kanske kan man hävda att namn, mer än språket i övrigt, aktualiserar spänningen mellan det godtyckliga och det motiverade tecknet. (Föräldrarna som döper sitt barn vill hitta ett namn de tycker om, ett snyggt namn, men också ett som ”passar” barnet. Författaren som skapar en karaktär vill med namnet suggerera fram en viss person – alternativt att den tänkta karaktären lockar fram ett visst namn.) Denna spänning mellan godtycke och motivering är led i en diskussion som går tillbaka åtminstone till Kratylos som i en av Platons dialoger förfäktade idén att språket i dess helhet står i något slags naturlig relation till verkligheten.²⁸ Även om Kratylos genom historien blivit flitigt motsagd representerar han en position som skuggar namn- och litteraturhistorien och som gång på gång, kanske särskilt i samband med namn, frestar författare och uttolkare.

²⁸ Platon, *Skrifter Bok 2: Menon; Protagoras; Lysis; Charmides; Ion; Menexenos; Euthydemos; Faidros; Kratylos* (Stockholm: Atlantis, 2001).