

REFLEKTION/ KONFRONTATION/ DISKUSSION

Att läsa *Texter*

Nyligen utkom den 1475-sidiga antologin *Texter* (red. Dick Claesson, Lars Fyhr & Gunnar D. Hansson), sammanställd för att ersätta den välanvända men alltmer ålderstigna *Litteraturens klassiker* på de litteraturvetenskapliga grundutbildningarna. *TFL* gav två personer i uppdrag att läsa, kommentera och värdera den i flera avseenden tunga boken.

Pil Dahlerup (1939), är docent i dansk litteratur och ledare för Georg Brandes Skolen vid Köpenhamns Universitet. Hon har bland annat skrivit *Det moderne gennembruds kvinder* (1983), *De-konstruktion – 90'ernes litteraturkritik* (1991), *Dansk litteratur: Middelalder I-II* (1998). 2008 ger hon ut en bok om senmedeltiden.

Ulf Olsson (1953) är professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet, och under våren gästlärare vid University of Illinois i USA. I höstas publicerades hans essäsamling *Invändningar: Kritiska artiklar*. Inom kort kommer Michel Foucault, *Diskursernas kamp: Texter i urval*, redigerad av Olsson och Thomas Götselius.

KRAM, KRITIK OCH KRIS

REDAKTÖRERNA FÖR antologin *Texter* är värda en stor kram för den digra samling spännande läsestoff de har levererat. Antologin ger dessutom på många sätt uttryck för inspirerande experimentlusta och nytänkande. Men på flera punkter är jag också kritisk, och boken har under sommarens lopp utlöst en rad mindre kriser hos mig när det gäller mitt ämne litteraturhistoria. Efterhand har det blivit möjligt för mig att skilja ris från ros, men kruxet med det hela är att några av de saker jag vill rosa redaktörerna för på samma gång – från en annan synvinkel – tycks mig problematiska och möjliga att kritisera. Kort sagt, det har varit en spännande men vanskelig uppgift att skriva om denna antologi. Jag har delat upp min artikel utifrån olika frågeställningar som jag tycker det är särskilt viktigt att diskutera.

Antologiprincipen

Nuförtiden går det inte att undvika antologier i undervisningen. Dels finns det många fler studenter än böcker, dels har studenternas krav på serviceinriktade lärare och lättillgängligt undervisningsmaterial ökat avsevärt, och dels passar hoppandet från utdrag till utdrag bra ihop med dagens allmänna zappkultur. Vad kan man då ställa för krav på en antologi som ska användas vid studier i litteraturvetenskap? Mitt svar blir att den ska vara representativ, och det överensstämmer någotsånär med redaktörernas deklARATION på bokens baksida: »Antologin innehåller representativa bidrag från mer än fyrahundrafemtio författarskap ur den västerländska litteraturen«.

Men vad är representativt? I Danmark hade vi nyligen en häftig diskussion angående kanon. Personligen sympatiserar jag lika lite med den ena sidans ytterligheter som den andras i denna debatt. Högerorienterade kanonförespråkare har velat använda den som skydd mot främmande kulturer, och extremister på vänsterkanten har kallat viljan att skapa en nationell kanon för »fascism«. Jag tycker att det är rimligt att man undervisar om det som genom tiderna har kommit att betraktas som bäst och mest känt – på det viktiga villkoret att kanon bara ska utgöra en del av undervisningsmaterialet och hela tiden revideras.

Nu är ju kanon och litteraturpensum inte samma sak. Det sistnämnda inbegriper kanon, men är mycket bredare. Det representerar inte bara »det bästa«, utan också en viss period i allmänhet.

Det utmanande i begreppet representativitet är dess dynamik. En gång i tiden kunde kungen ensam, eller mannen, representera hela mänskligheten. Det går inte längre. Varje tid måste reflektera över begreppet representativitet och revidera det i enlighet med nya insikter.

På 1970-talet gjorde man överallt uppror mot DWEM-kulturen, det vill säga Dead, White, European Males som representanter för alla. När det gäller DWEM-begreppet har jag några kommentarer. För det första vill jag poängtera att det inte är något fel på DWEM som sådana. DWEM har frambringat den största andelen av de europeiska kulturprodukterna, och inom litteraturen hör många av mina egna favoriter till gruppen DWEM, till exempel Shakespeare. Det enda felet med DWEM är att de har fått lov att

representera allt och att de har bidragit till att utsluta en rad högt kvalificerade och representativa bidrag av författare som inte är DWEM.

Antologin har på vissa områden åstadkommit en väsentlig komplettering av DWEM. Det gäller först och främst kvinnliga författare, vilka är rikligt representerade. Redaktörerna har dessutom tagit med flera intressanta författare som uppmärksammats i nyare forskning, Anne Bradstreet och Aphra Behn är några mycket spännande exempel på detta. Jag vill också nämna att det, efter generationer med Freuds negativa modersbindningar, är välgörande att se antologin öppna med en rad texter i vilka förhållandet mellan en mor och hennes barn skildras så varmt och så positivt: Demeter och Persephone, Thetis och Achilleus. W:t (för White) har det dock ruckats på för lite, se särskilt vad som sägs nedan om arabisk kultur. Sedan brukar jag själv lägga till ett P till DWEM, P för »protestantisk«, när det gäller de skandinaviska länderna. På den punkten är jag inte imponerad.

Det var representativiteten vad gäller författare. Därefter kommer vi till genrer. Här har jag ett mycket stort minus och ett stort plus. Om vi håller oss till att det finns fyra mega-genrer: epik, lyrik, drama och icke-litterära texter, så har jag en allvarlig invändning mot att många dramatexter har utelämnats. Antologins urval förlorar därigenom i alarmerande hög grad sin representativa karaktär. Det är en stor förlust jämfört med *Litteraturens klassiker*, som har självständiga band med grekisk, tysk och fransk dramatik och dessutom dramatiska texter insprängda i flera av de övriga banden. Det är en fördom, att man inte kan få något utbyte av att läsa enskilda scener i ett drama, som t.ex. Hamlet och faderns våldnad.

Däremot är det ett plus att icke-litterära texter har beretts utrymme. Redaktörerna har gjort en stor insats genom att leta upp och översätta poetiker, brev, dagböcker, biografier och självbiografier, reseskildringar, science fiction, kriminallitteratur – alla genrer som ingående har

sysselsatt nyare forskning. Med dessa texter uppkommer i gengäld andra problem, vilka jag kommer att ta upp i ett senare avsnitt.

Representationen av perioder har för var och en av perioderna sina för- och nackdelar. En av perioderna har endast nackdelar; den latinska delen av medeltid och renässans. Den europeiska latindiktningen tilldelas två framträdanden i periodens början och avslutas med ett av Erasmus av Rotterdam från periodens slut. En mer än tusenårig latinkultur, en av Europas grundläggande kulturprodukter avklaras med tre textexempel. Jämfört med representationen av samma periods folkspråkliga texter och den tidigare periodens romerska texter är dessa proportioner mycket missvisande. Var har *Pater noster* tagit vägen? Var är *Te deum*? Var är *Ave Maria*? Var är *Salve regina*? Var är *Stabat mater*? Var är *Dies irae*? Var är Bernhard av Clarivauxs predikningar om *Höga visan*, en av de teologiskt och litterärt mest inflytelserika texterna från medeltiden? Var är Geoffrey av Vinsaufs *Poetria nova*? Thomas av Aquino är inte heller med (han var med i *Litteraturens klassiker*). När det gäller insats och betydelse kan han mäta sig med de filosofer som är med, och han hade kunnat representeras med ett verk som skulle kunna betraktas som en poetik: *Knowing and Naming God, Summa Theologiae*, band 3, som finns i engelsk översättning.

Den europeiska humanismen är påvert representerad, det stannar vid standardtexterna *Dårskapens lov* av Erasmus av Rotterdam och *Das Narrenschiff* av Sebastian Brant. Men humanisterna var något annat och mer än kritiska häcklare. Thomas More gav 1516 ut sin *Utopia*, Erasmus av Rotterdam gav samma år ut sin furstespegel *Institutio principis christiani*, han skakade om Europa med sin latinska nyöversättning av *Nya testamentet, Novum instrumentum* (1516) och han försvarade i *De libero arbitrio* (1524) den fria viljan mot Luthers påståenden om den trålbundna viljan (1526). Redaktörerna, som är så intresserade av översättning, kunde ha citerat Erasmus argument för att

översätta bibeln till folkspråk i förordet till *Novum instrumentum* och de kunde ha visat fram prov på Johan Wyclifs (ca 1330-1384) kontroversiella översättning av *Nya testamentet*. Som antologin nu ser ut får läsarna det missvisande intrycket av att vi enbart har Luther, Olavi Petri och Gustav Vasa att tacka för europeisk bibelöversättning.

Översättning

Redaktörerna har lagt ner mycket tid på att presentera europeisk litteratur på svenska. Det är ett omfattande och ambitiöst projekt. Redaktörerna har letat fram mängder av äldre och nyare översättningar, beställt nyöversättningar till antologin och själva bidragit med översättningar. Det är imponerande. Redaktörerna själva framhäver betydelsen av den mycket stora mängden översättningar från klassisk grekiska och latin och menar att man faktiskt i framtiden kan tala om den senare tiden som »klassikeröversättandets guldålder i svensk litteratur«. Överallt i antologin visar sig redaktörernas intresse för översättning. Flera gånger presenteras flera översättningar av samma text, således kan vi till exempel läsa en Sapfotext i tio olika översättningar. Detta kommer att skärpa läsarnas uppmärksamhet på översättningsproblematiken. Många översättningar är verkligen lysande, inte minst de av antika och medeltida texter och dessa bidrar – med redaktörernas egna ord – till att minska avståndet mellan antiken, medeltiden och oss.

Sett i ett lite vidare perspektiv kan man kanske säga att detta stora översättningsprojekt bidrar till att släppa in Europa i Sverige. Det är omöjligt att omtala alla de fina översättningarna, men som exempel vill jag nämna att man generellt verkligen har lyckats med att ge uttryck för den lätta, ljusa och gyllne grekiska kulturen, som så många har tjusats av: »som skrider mäktigt och ärad fram på gyllne sandaler« (s. 28). Jag har förvånats över de många sexuella syftningarna i det grekiska materialet. Det finns

vackra, fräcka och humoristiska sådana och de är återgivna med stor språklig fantasi:

(...) hon öppnade för mig
Sitt unga väsen och jag rörde henne varsamt
Och lät den vita kraften komma
Smekande hennes ljusa hår.
(s 35, Gunnar D. Hanssons översättning).

Helt betagen har jag också blivit av Alf Härde-
lins översättning av Mechthild från Magdeburg,
Teddy Brunius översättning av Voltaires »Dikt
om Lissabons förstöring« och Britt G. Hall-
qvists översättning av Edvard Lears dikter.

Men just här, på det område där redaktörerna
har gjort en sådan storsatsning, döljer sig sam-
tidigt oändligt många stora och små problem.

Låt mig börja med att citera Robert Burns
kända sång: »My love is like a red, red rose« i
dess ursprungliga, svagt skotska framtoning:

Oh, my love's like a red, red rose,
That's newly sprung in June:
Oh, my love's like the melody
That's sweetly play'd in tune.

As fair art thou, my bonny lass,
So deep in love am I;
And I will love thee still my dear,
Till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun;
And I will love thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

And fare thee weel, my only love!
And fare thee weel a while!
And I will come again, my love,
Though it were ten thousand mile.
(*The Complete Poetical Works of Robert Burns*,
London 1876).

Denna text ges i antologin I översättning av
Erik Blomberg:

O, min kära är lik en röd, röd ros,
utsprungen en junidag,
och min kära är lik en melodi
av stämningsfullt behag.

Du är så vacker, vänner min,
jag älskar dig så ömt,
och jag skall älska dig alljämt,
tills solen haven tömt.

Tills solen alla hav har tömt,
Och bergen smält till slut,
Och älska dig till dess, min vän,
Mitt timglas runnit ut.

Och för du väl en liten tid,
Farväl min enda vän,
Och vore vägen tusen mil,
Så kom jag hit igen.
(s. 658).

Jag frågar mig: vilka fördelar får svenska studenter genom att få »My luve is like a red, red rose« i denna svenska översättning? Mitt svar är: inga. Tvärtom kommer denna farbroderliga översättning att få alla som känner till originalet att skruva på sig av obehag och de som inte gör det kommer inte att kunna förstå varför denna text blivit berömd. Burns geniala grepp är att förena förälskelse, poesi, donjuanism (alla löftena) och tristianism (avskedet) i fyra små strofer. Den svenske farbrodern däremot talar till »min vän«, myser i »stämningfullt behag«, älskar »ömt« och sjabblar bort sista strofen genom att låta *henne* resa och *honom* komma tillbaka. Alla svenska studenter kan läsa engelska och ett par glosor för de skotska orden skulle ge dem god hjälp med originaltexten.

Vad ska denna försvenskning av den europeiska litteraturen vara bra för? Man kan vända det positiva till något negativt. Då låter det så här: det främmande är välkommet bara det blir svenskt. Man kan också fråga sig: krävs det inte någon insats alls från studenterna för att försöka förstå det icke-svenska, räcker det med en liten ansträngning med ordböcker eller glosor för att upptäcka den nyansrikedom som originalspråket utstrålar? När jag en gång i tiden studerade litteraturvetenskap (»Allmän och jämförande litteratur« hette det då) fick man vid sin examen inte referera till verk som inte hade lästs på originalspråket, med undantag för grekiska. Jag refererade till texter på italienska, fran-

ska, tyska och engelska och självfallet danska, svenska och norska. Hur kommer det sig att globaliseringen har lett oss till den paradoxala situation där studenter behärskar färre och färre språk? Det är inte denna antologis fel, men den medverkar till att begränsa perspektivet genom att inte ens stimulera de studerande till att läsa engelska. Det är faktiskt skrämmande.

Det verkar omättligt hårt att med våld och övermakt tvinga allt att bli svenskt. Varför i all världen inte nyansera det lite? Grekiska texter måste naturligtvis presenteras i översättning. Engelska texter borde bara få ordförklaringar och eventuellt återges med modern engelsk stavning. För övriga texter skulle regeln kunna vara att all lyrik gavs på båda språk medan prosatexter gavs i svensk översättning, eventuellt tillsammans med ett litet stycke av originaltexten.

I rättvisans namn ska det nämnas att det *finns* exempel på språklig öppenhet i antologin. Goethes »Über alle Gipfel« återges på tyska samt med tolv översättningar till svenska, från 1857 till 2006; två gånger presenteras två översättningar av samma översättare. Detta är åskådlighetsundervisning – och det visar med all tydlighet att det bara finns ett sätt att presentera lyrik på: originalet.

Från litteratur till texter

Rörelsen från »litteratur« till »texter« har hållit mig i en konstant kris från 1970-talet fram till idag. Bakom övergången ligger en rad orsaker. Studentupproren kunde inte tåla begreppet »litteratur«, som smakade elit, finkultur och konst. *New Historicism* och *Cultural Studies* har flyttat fokus från litteratur till kultur i allmänhet och *The Rhetorical Turn* har visat att allt är retorik och att det därför inte finns någon anledning att skilja en sorts text från en annan. Det har verkligen inneburit problem. Inte nog med att vi inte kan definiera det centrala objektet för vårt ämne, nämligen »litteratur« och inte kan

bestämma det i förhållande till »fiktio«. Nu ska vi alltså också ta reda på var gränserna från *alla* texter till *några* går. För det kan väl inte vara meningen att vi helt enkelt ska forska och undervisa i allt som är skrivet?

Jag brukar säga till mina studenter i litteraturhistoria att om de bara för var period kan svara på fyra frågor, så finns det ännu hopp för dem:

Vilken sorts berättelser berättade de?

Vilken sorts sånger sjöng de, och vad skrev de dikter om?

Vilken sorts skådespel spelade de?

Vilka icke-litterära texter hade stor kulturell betydelse?

Samma frågor kan ställas till en antologi. *Texter* fallerar som sagt på området dramatik. Det visar sig att det också finns problem med epiken, särskilt vad gäller romaner, se nedan. I gengäld har den icke-litterära andelen blivit betydligt större. Vi har fått ett stort allmänskulturellt tillskott i form av poetiker, brev, självbiografier, biografier och dagböcker. Det är *New Historicism* som gör sig märkbart gällande. Det finns upplevelser, upplysningar och överraskningar att hämta här, till exempel Oscar Wildes brev till Bosie, Selma Lagerlöfs brev till Ellen Key, Dorothy Wordsworths dagboksanteckningar. Det är bra. Å andra sidan skapar i synnerhet de många breven problem när det gäller representativiteten, se nästa avsnitt.

Totalt rådvill blir man när man upptäcker att Karl Marx och Friedrich Engels *Det kommunistiska manifestet* är med i antologin. Ingen tvekan om att det är ett viktigt kulturhistoriskt dokument men hur är det då med alla de andra banbrytande dokumenten, *Nya testamentet*, deklARATIONEN från kyrkomötet i Efesos 451 att Maria är Guds moder, Luthers teser på kyrkporten, deklARATIONEN av de mänskliga rättigheterna, de fria författningarna, Freuds psykoanalys? När dörren till kulturhistorien väl öppnats

blir kraven på urvalsprinciperna höga. Jag kan inte se att Marx och Engels har mer rätt att finnas med i antologin än de andra exempel jag nämnt. Som Gallagher och Greenblatt skriver i *Practicing New Historicism* (2000): »If an entire culture is regarded as a text, then everything is at least potentially in play both at the level of representation and at the level of event.« (s. 15). Redaktörerna har i efterordet nämnt att de har vidgat ramarna för litteraturläsningen men de anger inte efter vilka principer det har skett.

Representation eller komplettering?

»Antologin innehåller representativa bidrag från mer än fyrahundra femtio författarskap ur den svenska litteraturen« annonserar baksidestexten. Det gäller som sagt inte dramatiker. Henrik Ibsen är representerad med ett brev och två dikter; han får sammanlagt tre spalter. Som jämförelse kan nämnas att den grekiske lyrikern Pindaros får nio spalter. Presentationen av Henrik Ibsen är således varken kvalitativt eller kvantitativt representativ för hans betydelse. Antologin är inte representativ för den europeiska dramatiken.

Se därefter på Selma Lagerlöf. Hon presenteras med *En saga om en saga* och tre brev. Här förutsätts det att studenterna känner till *Gösta Berlings saga*, *Nils Holgerson*, *Jerusalem* och så vidare. Men gör de det idag? Av Knut Hamsun får läsarna ett utdrag ur *Fra det ubevidste Sjæleliv*. Det är allt. Här förutsätts studenten veta att det handlar om författaren till *Pan* och *Svält*. Systrarna Brontë representeras av fyra brev från Charlotte Brontë, men hon och Emily Brontë är kända för sina romaner. Jane Austen presenteras med ett utkast till en roman, inte med utdrag från de romaner som gjort henne känd. Goethe har getts mycket stort spaltutrymme, men inte *Faust*, och för Werthers vidkommande finns det inte med något annat än en dikt till honom. Om man vill läsa något av Stendahl

får man ett utdrag från hans självbiografi *Henri Brûlard*, men inte något ur *Le Rouge et le Noir* eller *La Chartreuse de Parme*.

Exemplen visar på ett mycket stort representationsproblem i antologin. Det är således inte bara dramatikererna utan också en rad prosaförfattare som inte finns representerade med de texter som de är berömda för. Varför inte? Jag föreställer mig att redaktörerna har velat införa förnyelse i kanon, eller att de förutsätter mycket stora förkunskaper hos studenterna. Det kan finnas andra anledningar, men oavsett vilka anser jag ändå att detta problem är mycket allvarligt. Som antologin ser ut nu fungerar den faktisk bäst för garvade litteraturhistorielärare. För mig är det således intressant att läsa Selma Lagerlöfs brev till Ellen Key och utdraget från Stendhals självbiografi. Som »textunderlag för grundkurserna i litteraturvetenskap« (baksidestexten) kan de verkligen föranleda diskussioner om vilket syfte antologin egentligen tjänar.

Från Gutenberg till Google

Redaktörerna försvarar i efterordet utelämnandet av texter på främmande språk med att de »med lätthet« hittas på nätet: »några få klick – och SAPFO, MILTON eller HEINE återfinns på originalspråk, ofta med utförliga kommentarer«. Redaktörerna lovar dessutom att kommentarer till texterna ska bli tillgängliga via nätet.

Med dessa upplysningar placerar sig antologin i en övergångsfas mellan den tryckta boken och internet som undervisningsmaterial. Det är en oerhört central problematik som här blir synlig. Det är ingen tvekan om att utvecklingen är på väg från Gutenberg till Google. På Københavns Universitet har en storstilad omläggning påbörjats, som med tiden kommer att göra den tryckta boken överflödigt, stänga bibliotek och flytta över lönekostnader från bibliotekarier till IT.

Övergångsfasen kommer att bli svår för alla, också för antologiredaktörer. Man kan tänka sig många andra möjliga lösningar än de som denna antologis redaktörer har valt. Varför inte lägga ut alltihop på nätet? Då kunde man via lämpliga länkar få med allt det som nu saknas: dramatikererna, romanförfattarna, texter på originalspråk, kommentarer och mycket mer. Man kan också tänka sig alternativ som kombinationer av tryck och nät. Man kunde till exempel trycka alla texter på originalspråk och sedan hänvisa de läsare som inte förstär dem till svenska översättningar på nätet!

Periodisering

Val av perioder i *Texter*

Periodiseringsproblematiken kan få vilken litteraturforskare som helst att gå in i en kris. Och redaktörerna för *Texter* har då inte bidragit till någon lösning av problemet.

Redaktörerna placerar antologins texter i fem perioder: »Antiken«, »Medeltid och renässans«, »1600-talet«, »1700-talet« och »1800-talet«. Perioderna har således dels beskrivande rubriker, dels rena sifferrubriker. Det är en inkonsekvens man stöter på vart man än ser. Varför inte ge alltihop rubriker i form av siffror? Det förekommer också en språklig inkonsekvens när det gäller bruket av bestämd och obestämd ändelse, »Antiken«, »1600-talet«, men »Medeltid och renässans«.

Den kvantitativa fördelningen av texter och sidor på de fem perioderna ser ut på följande sätt:

Antiken, som här sträcker sig från ca 700 fKr till 500 eKr, alltså ca 1 200 år, får 282 texter och 200 sidor.

Medeltid och renässans från ca 500 till ca 1600, ca 1 100 år, får 303 sidor och 262 texter.

1600-talet sträcker sig över 100 år och får 100 sidor och 139 texter.

1700-talet sträcker sig över 100 år och får 221

sidor och 261 texter.

1800-talet sträcker sig över 100 år och får 604 sidor och 679 texter.

Den kvantitativa fördelningen är inte överraskande. Den är ganska traditionell. Man kunde i efterordet ha reflekterat över fördelningsnyckeln, och den kunde ha varit en annan. Vilka är argumenten för att 100 år från 1800 till 1900 är de hittills viktigaste i europeisk kultur? Och hur kommer det sig att 1200 års medeltid och renässans får samma antal sidor som 100 års 1700-tal? Varför är nyare perioder viktigare än äldre? Handlar det om kvalitativa överväganden eller rör det sig bara om en allt större kvantitet tillgängliga texter?

Författarnas födelseår

Redaktörerna inför inom var och en av perioderna en märklig kronologisk princip: texterna placeras efter *författarnas födelseår* »vilket medfört att vi frångått vissa traditionella inplaceringar eller grupperingar« (*Texter*, s xxiii).

Detta val bidrar till att förstärka tendensen till minimalt ingrepp från redaktörernas sida. Det är utan tvekan uppfriskande. Samma princip har Thomas Bredsdorff och Anne-Marie Mai för övrigt använt i sin lyrikantologi på 1563 sidor, *1000 danske digte*, (Rosinante 2000), men Bredsdorff och Mai är konsekventa. De har ingen som helst annan indelning än den. Då fungerar det. Men födelseår i kombination med traditionella periodindelningar som i *Texter* blir rörigt. Man har således bibehållit beteckningen »renässans« och valt att avsluta den med Erasmus av Rotterdam (1466-1536) och det utvalda verket av honom från 1509. Redaktörerna har hamnat i renässans-svårigheter. Shakespeare tillhör alltså inte renässansen enligt denna antologi och Tycho Brahe, om han nu hade varit med, hade inte heller gjort det. Redaktörerna kan helt enkelt inte visa att »renässansen« i Nordeuropa infaller ca 200 år efter den italienska renässansen. Redaktörerna avslutar på så sätt renässansen innan den över

huvud taget har börjat i Skandinavien.

Till och med de rena sekelbeteckningarna för perioder orsakar problem eftersom redaktörerna flera gånger placerar en författare ologiskt. Shakespeare (1564-1616) levde 36 år i 1500-talet och 16 år i 1600-talet och han skrev minst hälften av sina verk på 1500-talet. Varför ska han placeras under 1600-talet? Varför ska Boethius, född ca 524, placeras under Antiken medan Prudentius, född ca 530, placeras under Medeltid och renässans? Hjalmar Söderbergs text om den herrelösa hunden är en mycket bra och tankeväckande avslutningstext för antologin men Söderbergs årtal 1869-1941 anger att han har levt flest år under 1900-talet (41 mot 31).

I begynnelsen var grekerna

Grekland som »kulturens vagga« är en gammal käpphäst som denna antologi för vidare, *Litteraturens klassiker* börjar på samma ställe. I efterordet påtalar redaktörerna att arabisk bysantinsk, persisk, indisk och kinesisk litteratur borde ha varit representerade; de hoppas på att kunna ge ut separata band om dessa kulturer. Dessa förhoppningar inför framtiden rätar inte ut den förvriddning av det europeiska kulturarvet som antologin nu representerar.

Arabisk kultur och litteratur borde åtminstone vara representerad med utdrag ur *Koranen*, exempel på arabisk vetenskap, en berättelse från *Tusen och en natt* och man kunde i medeltidsavsnittet ha gett exempel på arabisk-spanskt samarbete och motarbete. Att inte ha med arabisk kultur som en av ingångarna till studierna i europeisk kultur och litteratur är inte bara undanhållande av fakta, det är i våra dagar också en fatal brist på »omsorg i rättan tid« (»Rettidig omhu« A.P. Møllers valspråk). Litteraturforskare borde kunna ge sitt bidrag till integrationen genom att visa nya och gamla svenska medborgare den inspiration som arabisk kultur alltid har varit för Europa.

Bibeln finns inte representerad i antologin, varken med *Gamla Testamentet* (den hebreiska bibeln), som skulle kunna placeras under exem-

pel på litteratur från Främre Asien (tillsammans med *Gilgamesh*), eller *Nya Testamentet* som hör till grekisk antik kultur. Härigenom utelämnas de texter som utan någon som helst tvekan har haft den största betydelsen för europeisk kultur och man utelämnar litteratur av världsklass: Psaltaren, Höga visan, berättelsen om Josef och hans bröder, Jobs bok, bebådelsen, julevangeliets, passionshistorien, Uppenbarelseboken – you name it. Man kan inte ens utgå ifrån att dagens studenter känner till dessa texter.

Man kommer att kunna invända att det inte finns plats. Då hade man kunnat spara lite på grekerna och romarna, som är rikligt representerade, eller man kunde ha delat antologin i två delar. Jag har mycket svårt att förstå och acceptera dessa utelämnanden.

Norden

Det nordiska är ett problem överallt i Skandinavien. De institutioner som kallar sig nordiska är institutioner för de nationella ämnena med lite utblick mot de andra länderna. Detsamma gäller det nordiskas representation i litteraturvetenskap. Det är alltså inte antologins fel att det danska och norska är så tunt representerat. Men den har gjort det mycket värre. I *Litteraturens klassiker* har danska och norska var sitt eget band. I den nya antologin är representationen av dansk litteratur mycket snål och representationen av norsk litteratur en ren förolämpning.

Rubriken Norden under »Medeltid och renässans« är missvisande. Den skulle ha hetat fornisländsk eller fornordisk och Saxo skulle inte ha placerats där utan under »Latin«. Eftersom antologin är svensk är det förlåtligt att svensk medeltid dominerar men att Norge och Danmark inte alls finns representerade med någon medeltidsdiktning är faktiskt magstarkt. *Draumkvedet* finns inte med, den berömda norska pendangen till *Den gudomliga komedin* (som är med) och *Tundal-visionen* (som inte är med). Den svenska litteraturforskaren Bengt R. Jonsson säger sig ha argument för att de nord-

iska balladerna ursprungligen var norska. Vara hur det vill med den saken, de danska versionerna är tidigast nedskrivna och de bästa ur estetisk synvinkel. Läs »Elverskud«, »Harpens kraft« och »Ebbe Skammelsen« i de danska versionerna så blir det uppenbart varför dessa texter är så berömda. Det finns dessutom många fina norska ballader, till exempel »Hellig Olavs væddefart«. Från reformationsdebatten är Olav Petri representerad men var finns de katolska motparterna, den återhållsamme svenske Peter Gallen och den skarpe danske Povl Helgesen (som hade en svensk mor)?

Låt mig fortsätta med det danska. Med utelämnandet av Per Ræv missar antologin en glimt av nordisk trubaduryrik, med utelämnandet av Tycho Brahe saknas Nordens mest utpräglade renässansfigur, som också var en duglig diktare. Redaktörerna är intresserade av att jämföra översättningar. De återger utdrag från Haqvin Spegels *Guds Werk och Hvila*. De kunde med fördel ha tagit med ett utdrag ur Anders Arrebos *Hexämeron*, som är en tolkning av samma text av du Bartas och man hade kunnat placera Johannes Jørgensens översättning intill Lisa Lundhs av Franciskus av Assisis »Sången om broder Sol«. Thomas Kingo hade kunnat ge barockens elegier flera dimensioner än de ganska få svenska som finns med, han hade kunnat bidra med stor poesi (»Chryssillis, du mit hjertes guld«) och med komik (*Sæbygaards koklage*). Holberg finns inte representerad med sina komedier men annars är representationen av Brorson, Ewald och Baggesen ok. Man kunde ha rättat till det förargliga utelämnandet av Cervantes *Don Quijote* genom att återge ett prov på Charlotte Dorothea Biehls översättning till danska. Man kunde ha varit så pass generösa att man hade tilldelat Georg Brandes en plats i nordisk litteraturhistoria i stället för att bara ta med ett klipp om danska förhållanden från inledningsföreläsningen 1871. Å andra sidan ska det sägas att Georg Brandes – som annan litteraturkritik – inte alls fanns med i *Litteraturens klassiker*. Herman Bang var en duglig lit-

teraturkritiker, men det var som journalist och författare han nådde de höga höjderna.

Utformning och formalia

Vikten

En lustläsare kan med hjälp av båda händerna transportera sig själv och boken på 2,23 kg till fätöljen. Sitter man där får man lägga boken i knäet, för det går inte att hålla den i händerna. Det kan fungera, förutsatt att man har ögon eller glasögon som är starka nog till att läsa de små bokstäverna på detta avstånd. Har man ett bord i närheten kan boken ligga kvar där tills nästa gång man vill lustläsa.

För en student blir det värre. Han eller hon kan självfallet göra som lustläsaren, men en lärobok ska kunna transporteras till undervisningslokalen där texterna diskuteras. Det blir tungt och besvärligt. Det behövs en mycket stor ryggsäck, det blir väldigt tungt när det också ska finnas plats till andra böcker, träningskläder, vattenflaska, iPod, sminkväska, paraply och frukt. Alternativt får studenten ha ett bokskåp på universitet, men i så fall kan han eller hon inte förbereda sig hemma. Efterordet deklarerar att syftet med boken är »praktisk-pedagogiskt«. Praktisk är den i alla fall inte.

Numrering och rubriker

Alla texter i innehållsförteckningen har försetts med ett nummer, 1664 texter allt som allt. »Tanken är att det på detta sätt skall bli lättare att orientera sig i antologin, och att litteraturhänvisningar vid t. ex. tematiska studier därmed avsevärt skall kunna förenklas« (*Texter*, s. xxiii). En utmärkt idé, men det är bara det att numreringen inte följs upp i brödtexten. Sitter jag och läser *Havamål*, vet jag alltså inte vilket nummer den texten har och därmed faller den »avsevärda« förenklingen platt till marken. Inte praktiskt.

Också på en annan viktig punkt följs inte

innehållsförteckningen upp i brödtexten. Alla underrubriker har försvunnit. Antiken delas till exempel i innehållsförteckningen upp i »Grekisk litteratur« och »Romersk litteratur« men dessa rubriker är borta i brödtexten. När jag på sidan 110 är klar med Plotinos, följer omedelbart Lucretius – utan någon som helst markering av att man nu har gått över från grekisk till romersk litteratur.

Att numreringen inte följs upp i brödtexten får ses som rent slarv eller som ett resultat av tidsnöd; de saknade underrubrikerna sparar naturligtvis på dyrbart utrymme. Men praktisk, pedagogisk eller estetisk är inte det-ena-efter-det-andra-principen.

Layouten

Bokstäverna är oerhört små. Radavståndet litet, pappret tunt och texten är satt i två spalter. Jag får huvudvärk efter en halvtimme. Yngre ögon kan förmodligen läsa under längre tid men layouten är under alla omständigheter oändligt tråkigt och tröttande. I de längre prosapassagerna blir det spalt upp och spalt ner utan någon uppmaning för ögat. Här har ekonomiska aspekter säkerligen haft betydelse. Man har inte ens haft råd med en professionell grafiker; den ena redaktören har själv stått för det grafiska.

Presentationen av texterna

Redogörelsen för redaktörernas presentation av texterna är snabbt avklarad, för bortsett från författarens födelse- och dödsår finns det ingen. Texterna återges utan någon som helst introduktion, utan källhänvisningar och utan realkommentarer. I efterordet »hoppas« redaktörerna som sagt att någon gång kunna göra sådant tillgängligt på nätet.

Jag kan absolut förstå visionen om att samla allt i en bok, jag inser att boken inte kan vara större än den är. Jag kan också förstå att redaktörerna kan ha ett slags minimalt-med-kommentarer-ideal. Men boken lider avsevärt av detta och det är fel ställe att spara plats på. De saknade upplysningarna och kommentarerna

gör i det långa loppet boken obruklig utan en rad tillägghjälpmedel i form litteraturhistorier eller google-sökningar. Lustläsaren förstår till exempel inte ett dyft av brottstyckena från *Iliaden* och *Odyssén* utan introduktion och studenterna skall nu förutom de 2,23 kg också släpa runt på en bärbar dator för att kunna utnyttja boken. Hela meningen med en jättebok, där *allt* finns med, går ju förlorad om denna bok inte kan användas utan tilläggsböcker. Med tanke på *tabula-rasa*-principen, att texterna skall meddelas läsaren utan förhandssynpunkter, så är den ju en illusion, redaktörernas synpunkter finns redan implicit närvarande i och med periodindelning och texturval.

Det är inte heller bra att vänja studenter vid avsaknad av källhänvisningar. Det upplyses inte om när eller under vilken titel originaltexterna utkommit, från vilka utgåvor de har hämtats, lika lite som titel och årtal på översättningarna har angivits. Principen om att man bara genom ett par klick på nätet ska ledas till originaltexten är en illusion för studenterna får inte veta hur originaltiteln lyder eller när och var originaltexten utkom.

F.J. Billeskov Jansen anger i *Den danske lyrik* I–IV, 1961–1963, framför varje författare en kort introduktion på 5–10 rader. Billeskov är en mästare på att formulera stor kunskap och insikt i dessa korta, pregnanta inledningar. Längst bak i varje band finns det källhänvis-

ningar till var och en av texterna och i ultrakorta noter längst ner på sidorna förklaras svåra ord. Thomas Bredsdorff och Anne-Marie Mai anger inga periodrubriker och inga författarintroduktioner men de tillhandahåller i enlighet med god akademisk sed textupplysningar och källhänvisningar och i vanskliga fall förklaringar på enstaka glosor. Man borde ha följt Bredsdorffs och Mais principer. De skär bort allt som har med värderingar att göra men ger nödvändiga upplysningar om fakta.

Slutsats

Sammanfattningsvis vill jag säga att *Texter* är ett övergångsverk mellan litteraturvetenskap och *Cultural Studies*, mellan boktryck och internet, mellan representativitet och komplettering, mellan globalisering och nationalism, mellan minimalistisk renhet och akademisk latet, mellan kvantitet och kvalitet. I övergångssituationer kan bilden bli suddig, nytt kan tona fram, gammalt försvinna, fördelar uppnås och barnet kastas ut med badvattnet. Jag rekommenderar i detta läge en löpande revidering och varnar svensk litteraturvetenskap för att låsa sig fast vid enbart denna antologi.

*Översättning från danskan
av Linda Östergaard*