
tidsskrift
for
litteratur
vetenskap

nr 2 1994

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP

Redaktör och ansvarig utgivare: Claes Wahlin

Kassör: Leif Lorentzon

Redaktion: Leif Dahlberg, Peter Hansen, Leif Lorentzon

Redaktionens adress:

Tidskrift för Litteraturvetenskap
Litteraturvetenskapliga institutionen
Stockholms universitet
106 91 Stockholm

Telefon: 08 - 16 35 10 (onsdagar 11 - 12)

Bidrag på upp till 25 A4-sidor tas emot av redaktionen. Helst skall de vara skrivna på Macintosh, företrädesvis i programmet Microsoft Word, och levererade på diskett. Annars bör manuset vara skrivet med dubbelt radavstånd och ha eventuella noter samlade i slutet av artikeln. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet.

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer: 130 kronor, för studerande 100 kr. Lösnummerpris 50 kr. Dubbelnummer 75 kr.

Nummer ur äldre årgångar, 1992 och tidigare, 20 respektive 30 kr. Lösnummer rekvideras från redaktionen, postgiro 63 90 65 - 2.

Tidskriften utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för Litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap i Föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

Tidskrift för Litteraturvetenskap utges med bidrag från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet.

Omslag: Stefania Malmsten

Sättning: Peter Hansen

Tryckning: Civiltryckeriet, Kristianstad

ISSN 1104 - 0556

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP

2 · 1994

Tjugotredje årgången

INNEHÅLL

Ulf Olsson: En blå <i>TFL</i>	3
Johan Dahlbäck: Strindberg och bokens slut	7
Thomas Olsson: "Religiös intuition och vetenskaplig" Litterär tematik i <i>En blå bok</i>	19
Gunnar Ollén: Personangreppen i <i>En blå bok I</i>	29
Margaretha Fahlgren: Mannen, försoningen och kvinnan	41
Magnus Florin: Pratet och tystnaden	49
Recensioner:	57
Claes Ahlund, <i>Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa</i> — Git Claesson-Pipping, <i>Könet som läsanvisning. George Eliot och Victoria Benedictsson i det svenska 1880-talet. En receptionsstudie</i> — Kerstin Dahlbäck, <i>Ändå tycks allt vara osagt. Strindberg som brevskrivare</i> — Margaretha Fahlgren, <i>Kvinnans ekvation. Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap</i> — Stina Hansson, <i>Salongsretorik. Beata Rosenhane (1638-74), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken</i> — Birgitta Ney, <i>Bortom berättelserna. Stella Kleve - Mathilda Malling</i>	
Ulf Olsson: Korrekta texter, korrekt forskning och bristen på förnyelse – ett samtal om Strindberg och litteraturvetenskapen	73
Aris Fioretos: "Också detta måste man av flera skäl teoretisera" Lönroth, Longinus och litteraturteori	81

Himmels-tecken.

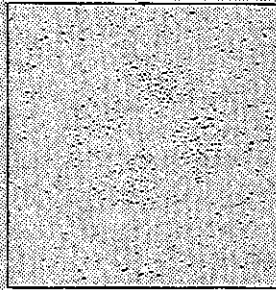
LÄRJUNGEN: I EN populär astronomi af dr Uhle (hvilken man dock icke bör citera) såg jag för tio år sedan en teckning af en egendomlig stjärnhop återgifven efter John Herschel, troligen ur dennes Nebulos-Atlas. Denna stjärnhop bildar ett hjulkors, där kransen och ekrarne äro mörka, det ofriga ljust af små stjärnor.

Näväl, det gick då mig som med den skeppsbrutna på den obebodda ön, när han fick se hypotenusan ritad i sanden, med den skillnad att jag, inom mig, utbrast: Det finns gudar i himmeln!

Jag har sedan visat denna figur för verkliga astronomer, och bedt dem kontrollera teckningen, antingen genom ob-

servation på himmelen (i fall stjärnhopen tillhör vår norra hemisfar), eller också söka i Herschels atlas. Men de ville

inte se på himmeln, de ha fått fruktan för den, och hvar gång jag visat Herschels hjulkors vända de sig bort, alldeles som en viss när han får se korset. Så här ser stjärnhopen ut!



Herschels hjulkors.

Om denna konstellation kan verifieras, så äga vi ett nytt bevis för Guds existens och äro säkra om att han bor i himmelen. Kanske det var denna bild som Konstantin den Store såg, när han utropade: I detta tecken skall du segra!

Men hvad betyder detta himmelstecken? Jo, det är helt enkelt de äldsta grekernas thäta, Θ som är första bokstafven i Theos, det är:

GUD

Introduktion:

En blå TFL

Avlämnad till vederbörande
och utgörande kommentar till
En blå bok

Den sene Strindberg – är han inte ett i stort okänt territorium? Där, tycks det, rör sig dunkla krafter i efterdyningarna av den stora galenskapen, en gammaltestamentlig (men kanske också löjlig) profet med falska vetenskapliga anspråk skymtar, en pinsamt egensinnig skugga av titanen. Men hur många av oss kan egentligen påstå att vi läst denne Strindberg – texter som *Religiös renässans*, *Bibliska egennamn*, eller *En blå bok*?

En blå bok är temat för detta nummer av *TFL*. Få böcker torde vara mer provocerande än denna i svensk litteratur: hånfullt pretentiös, självironiskt opretentiös – varje försök till en bestämning av *En blå bok* som en helhet uppfordrar genast till motsägelser. Och medan man undrar över vad detta är för en fågel så har man hejdlöst roligt – de blå böckerna uppvisar några av de mest komiska sidorna, likaväl som några av de vackraste sidor som svensk litteratur presterat.

Forskningen kan inte i någon större utsträckning erbjuda vägvisning genom detta universum. Förutom översiktsverkens behandling av den sene Strindberg – främst Lamm och Brandell – finns egentligen bara en större studie av det senare författarskapet, Björn Meidals *Från profet till folktribun* (Stockholm 1982), där en samhällelig situation, och författarens väg genom den, ritas upp med relevans också för de blå böckerna.

Men ett verk som *En blå bok* tycks närmast till för att pröva läsarens uthållighet och kompetens – i *Samlade skrifter* (band 46-48, Stockholm 1918) upptar dess fyra avdelningar över elvahundra sidor fördelade under titlar som "Tarmludd och epidermis" eller "Trådlös telefon" eller "Enfaldiga invändningar". Men det är nog inte bara textmassans omfång, eller delarnas disparata karaktär, som hindrar en läsning. I *En blå bok* finns också kvar alla de egenskaper som fick Leo Löwenthal att en gång karakterisera Strindberg som "ressentimentets klassiker": de mer eller mindre förtäckta personangreppen, hämndbegäret, den rasande kritiken av vetenskapen, det enligt Löwenthal "outtröttliga hatet", särskilt riktat mot kvinnor, materialister och socialister, de "svarta fanorna". Här finns, både som plåga och som dröm, bilden

av den genomskinliga människan, tillgänglig för varje kontrollerande blick, här finns en stark rekommendation att bränna alla historieböcker eftersom de är falska – här finns alla de egenskaper som enligt Löwenthal pekar fram mot den auktoritära ideologin, fascismen. Det tycks då bara finnas en plats i detta universum där stormen lägger sig: "det är endast inför Gud man kan avstå från sitt själv; att lägga det för en fiendes fötter, även om denne har rätt, är så svårt, emedan fienden nästan aldrig är ädelmodig, att det är det svåraste av allt." (SS. 48:1033)

Men *En blå bok* utgör ändå ingen predikosamling, här talar ingen religiös lagstiftare i hög ensamhet. Tvärtom kan man lägga märke till undertiteln precisering av böckernas genre som *kommentars* – en sådan skapar alltid ett nära förhållande till sitt föremål, aktualiserar det, går i dialog med det. Betraktade så öppnar sig flera ingångar till de blå böckerna.

Den Strindberg som angriper vetenskaperna, från bibelkritiken till matematiken, i termer av perversion ("Att vår vetenskap råkat i disharmoni med Gud, bevisar att den är pervers och inspirerad av Dyngherren", 46:30) avlöses av en Strindberg som mer lättsinnigt kan avsluta en kommentar till vetenskapen med ett "Det var bara det jag ville säga!" (46:353) och som kan konstatera om sig själv att han drivs av sticket från "motsägelsens tagg" (46:238) i sin kritik av vetenskaperna.

De blå böckerna är motsägelsefulla, det är också en poäng med dem. Visst kan Strindberg här tyckas uppträda i rollen som gammaltestamentlig profet och gammaldags moralist. Samtidigt provas i *En blå bok* åter frågan om moderniteten. För Strindberg själv är hans religiositet inte alls gammaldags, tvärtom. Det löper genom de blå böckernas sidor en modernitetens diskurs, där de sedvanliga bestämningarna kastats om. Så är ateisten "reaktionär" (46:98), medan kristendomen "står i flor som aldrig förr" (46:213), den har "framtiden" för sig, till skillnad från äfflingarnas heden-dom (46:246), kristendomen är dessutom "egentligen mera radikal än radikalismen" (47:617) – kristendomen är, kort sagt, *modern*, och därför är också *En blå bok*, och inte minst dess författare, modern och modernast.

Men frågan om "modernitet" i *En blå bok* är mer komplex än så. Själv en gång en "svart fana" definierade Strindberg den moderna litteraturen för oss som den samtidskritiska romanen, vilken han själv drev vidare över i vad samtiden skulle uppfatta som nyckelromaner. Men i *En blå bok* riktar Strindberg en hård kritik mot, inte de egna verken, men mot receptionen av dem. Dessa texter var att förstå som ett "konfidentiellt meddelande", och varje dechiffriering av dem utgör ett "grymt förräderi" (48:941) mot den tysta läsningen. En motsvarande kritik av Strindberg får en av gestalterna i Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken* (1912) framföra:

– Och vad jag mest av allt har emot Strindberg är, att han har vant allmänheten att vid läsningen av en roman alltid fråga: vem är *han*, och vem är *hon*, och vem är den och den och den, och hur mycket är sant? Han har vant allmänheten vid att tro, att ingen författare nu för tiden är i stånd till att ljuga ihop en bok på fri hand.

När Strindberg i *En blå bok* alltså angriper det modernas talesmän, så är det en verkligen förrädisk läsning han gör: problemet läggs på läsarna, inte författarna eller honom själv. Men genom den omkastningen kan han också, ännu en gång, framhäva sig själv som den modernaste. Men, å andra sidan, vilken skrivande läsare, om så

forskare eller kritiker, har inte också upplevt den egna verksamheten som ett förräderi, ett plågsamt tillkortakommande där det till sist nedskrivna inte får kontakt med de skikt där texten tycktes som mest talande? Varje läsning är i så fall ett förräderi – däri ligger ett pockande krav på en ny läsning, och ännu en... Och i varje läsning av *En blå bok* definieras titelns apostroferade "vederbörande" på nytt, varje läsning upprättar ett nytt förhållande till texten, lika trolöst som de föregående.

En blå bok kommer att kräva en rad läsningar, och jag hoppas att detta nummer skall kunna betraktas som ett bidrag till och stimulans av en fortgående omläsning av Strindberg.

*

Dessa här presenterade läsningar bygger på och citerar Landquists utgåva av *En blå bok* i *Samlade skrifter*. *En blå bok I* beräknas utkomma i *Samlade Verk* 1995, de andra delarna därefter med något års mellanrum, under redaktion av Gunnar Ollén. Landquists utgåva kan tyckas som ett bräckligt underlag. Men vi kan heller inte bara lägga ned verksamheten i väntan på en slutgiltig *En blå bok* – och någon sådan kommer heller aldrig att finnas. Att just *En blå bok* ställs i centrum för detta nummer av *TFL* beror naturligtvis av dess rikedom och av dess märkvärdiga originalitet – det finns helt enkelt ingen text motsvarande *En blå bok* i svensk litteratur. Men jag vill gärna påpeka att den konkret aktualiserades för mig när delar ur texten dramatiserades framfördes på Dramaten 1993 i en iscensättning av Magnus Florin och Lennart Mörk – här möjliggjordes på ett befriande sätt *En blå bok*, där både kittlade och stack Strindbergs motsägelsetagg så att texten blev synlig och talande.

Slutligen vill jag som gästredaktör rikta ett tack till tidskriftens ordinarie redaktion, vars generositet och stöd möjliggjort numret.

Ulf Olsson

En mikrokosmos ur växtvärlden.

ENLIGT SWEDENBORGS korrespondenslära är allting skapat efter motsvarigheter på högre och lägre plan. En vacker sådan korrespondens är löken, hvilken redan hos egypterna ansågs med helig vördnad och hvars rotkula med »sju» skal menades likna jorden med dess sju höljen (och afven himlen med dess sju sfärer).

Roten liknar verkligen en rotationsellipsoid liksom jorden, stängeln stiger rakt upp som världsaxeln,



och uppbär blomhuvudet som en sfär, beströdd med sexudiga stjärnor, snarast lik en himmelsglob, där vintergatan ligger förträngd ringformig i periferien som hos oss i juni månad.

Planeterna kunde vara knoppökar, som afsöndrats från moderstammen.

Likagodt, en liten planta kan vara skapad till en mikrokosmos, men en allium kan också ha utvecklats sig själf i likhet med kosmos. Det var bara det jag ville säga!

JOHAN DAHLBÄCK

Strindberg och bokens slut

Mitt "exempel", min ädle vän,
kräver hjälp av ett nytt exempel.

Platon: Statsmannen.

A. Marginaler

En blå bok bör kanske helst läsas i den vackra förstaupplagan.¹ Då ser man dess projekt klarare, tycker man, samtidigt som texten framstår som mer problematisk, förefaller på en gång mer fysiskt konkret och svårare att göra reda för. Texten träder fram som individ, både bekant och gåtfull.

I *Samlade skrifter* är volymerna samlade till en, som det då kan te sig, bedrägligt homogen trilogi och det som ägde ett återsken av röd, medeltida illuminering tycks ha bleknat i ljuset av en senare reception.² Den första upplagan äger däremot en karaktär av andaktsbok, något som också, visar det sig, står i överensstämmelse med textens genremässiga förutsättningar.³ Den poetiska anmärkningen om "En mikrokosmos ur växtvärlden" samlas till exempel på en sida, låter sig överblickas, tycks det, som en väl avvägd estetisk struktur: rubrikens gotiska typsnitt, blomman i centrum som ersättning för den röda linje som annars delar upp den svarta texten i *En blå bok* till två spalter (i SS 46 ss. 352f). Det tycks vara samlat skrivet, som om det skulle läsas i ett ögonblick av samling, av andakt. Här har orden förenat sig väl och de talar om ett sammanhang mellan växten och världsalltet, konstruerat av motsvarigheter. Allt faller på plats, håller sig på sin plats och sitter vackert.

Men den mest väsentliga skillnaden handlar ändå om splittring och utspridande för av tre volymer blir det sex, om man alltså inkluderar bokens *Supplement* och registerdelen. Man får intrycket att objektet eller projektet *En blå bok* är något som sväller, utökas, mångfaldigar sig, kräver uppföljning. Utgivningen ges en historia genom själva bokformen.

Detta är i korthet denna berättelse. Först kommer *En blå bok* 1907, sedan, redan samma år, ett *Supplement* till denna bok som både är en fortsättning och en förändring av det skrivande som påbörjats, då läraren och hans lärjunge, som tidigare fört en dialog, lämnar scenen samtidigt som deras ståndpunkter och känsloläge tycks dröja kvar.

I marginalerna noterar man försöken att avsluta, samla det som sagts mellan bokens pärmar. *En blå bok* börjar med att påstå att gudens existens är ett självklart axiom som inte behöver bevisas (ss. 7f). I slutet, som inte blir ett slut, söker författaren

trots detta efter ett bevis och finner det eventuellt i en stjärnkonstellation i form av ett hjulkors.⁴ Man kan ännu inte veta om det onödiga beviset är pålitligt: "Om denna konstellation kan verifieras, så äga vi ett nytt bevis för Guds existens och äro säkra om att han bor i himmelen" (s. 316). Trots osäkerheten om det egentligen självklara finns det skäl att avsluta med guden, för tecknet på himmelen är "grekernas thäta [...] som är första bokstaven i Theos: det är: GUD". Och ordet placeras i mitten på sidan som en ersättning för SLUT. Men kan man sluta där, med att låta himlavalvet få sista ordet?

Bokens *Supplement* försöker på nytt nå fram till slutet, åtminstone ordet "SLUT" som faktiskt också står att läsa i förstaupplagan. Det sker genom "Blå bokens historia", ett slags efterställt förord som innanför bokens ramar skall bestämma dess *vad* och *varför* (ss. 404-415). Författaren inleder med försök till genreangivelse på det han skrivit och fortsätter att skriva, men han talar om sina ansträngningar i biografiska, historiska termer, som om frågan om genre handlar om att ett projekt söker sin egentliga plats. Det viktiga visar sig vara skrivandets utgångspunkt snarare än det som kanske kunde finna sig självt genom den färdiga produktens färdriktning. Beskrivningen letar sig strax in i författarens "dagbok" och den som skriver får drag av det komplexa, både fiktiva och självbiografiska subjektet i *Inferno*. Boken förebådas och inspireras av järtecken. Författaren har problem med sitt tjänstefolk, äter dålig mat och kan därför påstå att han genomlidit "40 dagars fasta" och till och med kan finna märken på sina händer som den korsfästes stigmata (ss. 405f och 409). Det han skriver är samtidigt något som världsordningen påbjuder genom sifferkoder på spår-vagnarna och en konsekvens av författarens personliga utvecklingshistoria. Liksom människan i *Inferno* är han genom sitt lidande ett varnande exempel för alla, protagonisten i makternas intrig. Nu har han brutit med det onda, givit ut en bok och funnit, som han säger, "att från den stunden började mitt egentliga Karma att fullbordas" (ss. 414f).

Men det fortsätter. 1908 kommer en bok som kallas *En ny blå bok*, både blå och ny, som tar vid och börjar om, lägger till och är något annat och som på sista sidan anger "Summa summarum". Denna utgörs av moraliska råd, påpekandet att sanningen finns men är uppskjuten, om att sökandets plats är rörelse:

Bed *men* arbeta; lid *men* hoppas; ena ögat riktat på jorden, det andra på stjärnorna; icke sätta sig fast och slå sig ner, det är ju en fotvandring; icke hem, utan gästgivargården, skjutshåll; söka sanningen ty den finns, men endast på ett ställe, hos en, som själv är vägen, sanningen och livet! (SS 47 s. 806)

Det är som om texten har börjat lära sig, eller lära den som skriver, vilka föränderliga betingelser som råder för det som låter sig sägas.⁵

Fortsättningen följer inte Strindbergs formel om att ständigt vilja det nya: någon nyare ny blå bok ges inte ut. Men det fortsätter ändå, med en kanhända ny vändning. Samma år kommer nämligen en bok med två namn. På omslaget kallas den *En blå bok. Den tredje*, som om böckerna fått en tronföljd, underordnats turordning, utveckling och hierarki, och på försättsbladet läser man "En blå bok. Afdelning III", som om projektet nu handlade om ett verk i flera delar. Och hädanefter får det naturligtvis också bli så. Verket instiftar sin verklighet på detta sätt innan det söker vila

i en betraktelse över döden föreställd som den grönskande *Toteninsel* (SS 48 s. 1036).

Det bokslut som måste fortsätta och avbrytas 1912 ges två delar. Ingen av dem kallas "avdelning IV". Dels utkommer *En extra blå bok*. Varken "supplement", "ny" eller "avdelning" är boken tydligen bara "extra", något som ges på köpet. Dels utkommer en volym som hänvisar tillbaka till allt föregående: registret. Och visst förtjänar detta en ytterligare och egen volym. Innehållsförteckningen och sakregistret ordnar och definierar, lägger till något till det som det bara skall referera till, upplyser om att "filosofi" är detsamma som "människokänedom", att "psykologi" i *En blå bok* innebär "kärlekens problem" (s. 1118). Sedan följer det alfabetiska registret som kanske också det bär på en hemlig mening, för bokstävernas ordning är ju enligt texten härledd från ett heligt språk. Det första uppslagsordet är "A-B-C-D" som hänvisar till en anmärkning som hävdar just detta (SS 47 ss. 560-562.). Det sista ordet är "Överklass" och visar sig leda till en politisk-biografisk anteckning som faller under sakrubriken "filosofi" (ss. 671-673).

Från ett heligt språk till frågan om över- och underordning, från *Bibeln* till samhällets Babel. Kanske är en sådan linje ofrånkomlig genom *En blå bok*. Dess "extra" bok slutar emellertid med ett definitivt "Ultimatum" om det "Kinesiska språkets hemlighet" (SS 48 ss. 1114f). Det meddelas att kinesiskan är "[d]et mest underbara av alla språk" även om det förvisso låter sig deriveras från den heliga skriftens hebreiska som är alltings urform. Hebreiskan kan även återfinnas i den kinesiska skriften och mening låter sig skapas genom tecknens metaforiska överlagring: "mun" plus "kniv" är lika med "smäda, banna". Därför slutorden: "Stava och lägga ihop! Det är hela konsten". För allt måste betyda något.

Men betyder det då någonting att "Ultimatum" står inom parentes?

B. Biblia

Det står klart att boken består av böcker. Men låt oss börja om från början, eller åtminstone i en annan marginal.

Först kan man läsa att *En blå bok* är "avlämnad till vederbörande och utgörande kommentar till 'Svarta fanor'". Man finner också ett motto från Esaias 59:15, nämligen: "Den som viker ifrån det onda han måste vars mans rov vara". Boken dedikeras "Till Emanuel Swedenborg läraren och ledaren" av någon som kallar sig "lärjungen". Gesten låter sig förstås som "en krans på graven" och åtföljas av ett utrop: "Resurgat!"

Här gömmer sig åtminstone tre sätt att läsa *En blå bok*. Som "kommentar till 'Svarta fanor'", det vill säga till en samhällssatirisk skildring, är texten en politisk blåbok, "vitbok" som vi skulle säga, ett angrepp på "de svarta magera" som nämns i "Blå bokens historia" (SS 46 s. 414).⁶ Mottot tillägger en självbiografisk och religiöst exemplarisk dimension: den som skriver har upphört att tjäna "de svarta", är numera "skyddad" och kan berätta om detta (s. 415). Dedikationen antyder sedan den esoteriska läsarten. Här skall man finna vittnesbörd om hemliga korrespondenser överförd från en andlig värld där det finns lärare och lärjungar och en mystisk förmedling genom ordet.

Ydligt sett finns det knappast några motsättningar mellan dessa möjligheter. Den

som finner sig vara den "vederbörande" hos vilken boken är "avlämnad" kan nöja sig med att i texten se en sammanfattning av allt som inte riktigt låter sig fångas, en encyklopedi över det undanglidande, en blandformens genre. Och extremerna möts: judiskt och grekiskt, monolog och dialog, förkunnelse och satir. Det religiösa strider inte med det politiska hos den sene Strindberg, äktenskapet mellan det esoteriska och det exoteriska känner inga värre slitningar. Motsägelser är för övrigt inget hinder för ockult skrift: ett kompilat av motstridiga röster kan bilda en enda *Corpus Hermeticum* för var och en som är beredd att acceptera illusionsnumret.

Det finns emellertid starka skäl att läsa om det brev där Strindberg med en fras som ofta citeras utnämner verket till "ett stenbrott". Det är riktat till bokens förläggare Karl Börjesson och texten lyder: "När Blå Boken kommer till sin normalupplaga, det vill säga samtryckt med båda supplementen, i ett band, så borde artiklarne inordnas efter ämne och kronologiskt efter tillkomsten. Nu är den som ett stenbrott".⁷ Författaren är alltså bekymrad över bokens "normalupplaga", den utformning som så småningom skall ges åt det som redan har påbörjats. Den uttalade intentionen, ett högst påtagligt och brinnande *vouloir-dire*, är tydligen att om inte världen utmynnar i en bok så skall åtminstone Strindbergs projekt tryckas i ett band. Innehållet bör dessutom ordnas så att resultatet *inte* blir ett stenbrott. För stunden är författarens kanske något verklighetsfrämmande förslag att man samtidigt skall följa objektiv ämnesbestämning och subjektiv kronologi.

Enligt "Blå bokens historia" hör *Historiska miniatyrrer* till verkets förutsättningar (s. 404). Och författaren minns säkerligen hur han gång på gång försökt få den texten samlad i ett band för att övertyga redan genom designen. Till "Broder Bonnier" skrev han: "En viktig detalj! Då Du fruktar attack [...] så utsätt oss icke för den genomdelning. Arbetet verkar endast som helhet".⁸ Man måste fullfölja syftet att fånga "verldshistorien i fickformat en beau volume" för: "Ingen af dessa historier kan tryckas separat, men massverkan är jag nästan säker på".⁹

En blå bok bör tydligen helst läsas i en ideal normalupplaga som aldrig tryckts. Även breven berättar en historia om boken och böckerna.

Inledningsvis erbjuds förläggaren ett verk i vilket författaren avvisar "all gemenskap med De Svarta Fanorna", ett år senare är denna givna utgångspunkt inte längre relevant.¹⁰ Enhetligheten poängteras samtidigt som antalet indelningar ökar. Strindberg skriver: "Vid sättning af Blå Boken bör iakttagas att hvarje skriftsida går in på en enda trycksida".¹¹ Bokens *Supplement* erbjuds med påpekandet att pagineringen bör "fortsätta Blå Boken hvars egare då kunna binda supplementet med Boken".¹² Läsaren skall engageras och låta tillverka sin egen sammanbundna bok. Men verket har en egen vilja: "Sedan jag aflemnade manuskriptet har supplementet fortsatt af sig sjelf och synes i sinom tid vexa till del 2 af Blå bok".¹³ Ändå hoppas författaren åstadkomma "*en bok*, inom ett band".¹⁴ Medan bokens intention faller sönder uppmanas förläggaren: "Söndra icke, der jag har samlat!"¹⁵ Det tillägg som är så produktivt skall senare försöka dölja sin supplementära natur: "Vi skulle icke haft bladet med 'Supplement' i sista stora upplagan! Det söndrar, der jag velat samla".¹⁶

Från 1910 finns faktiskt en sammanbunden produkt, bestående av de tre första böckerna och supplementet.¹⁷ På bokryggen kan man läsa *En blå bok. Den fullständiga*, men till detta "fullständiga" lades alltså senare något "extra". Det är en sällsam

volym att hålla i händerna, tjock och imposant som en Bibel eller lagbok snarare än en författares anteckningsbok.

Men tillbaka till breven. Boken som föranleder böcker börjar bli skrämmande stor. Man skall emellertid därför inte tro att den inte låter sig jämföras med sedvanlig andaktslitteratur: "Nu ha vi 1000 sidor; men var icke rädd; min Andaktsbok som jag läser hvar qväll är 1500 *liten* oktav".¹⁸ Men hur går det då med folkupplagan? Verket kan knappast förkortas för detta skulle leda till att läsarna börjar bråka om vad som står och inte står i *En blå bok*: "Det kan bli ett trätofrö, och medföra söndring i stället för försoning".¹⁹ Boken skall vara samlad och mana till samling, men hur skall detta gå till? Strindberg drömmer å ena sidan om en volym som han föreställer sig att en viss begränsad publik har råd med: "[N]är får jag Volymen hel? Många köpa aldrig delar, men gerna komplett, äfven om det är dyrt!"²⁰ Å andra sidan drömmer han om hur en billig upplaga skall se ut för att få med allting men också kunna säljas för en krona. Han är nöjd med den typografi som är "tvåspaltig som handskriften" men är beredd att ge avkall på spaltlinjen om detta kan göra boken billigare.²¹ En bok med löpande spalt kan bli vacker och jämförbar med *Bibeln*: "Om Ni i den skickade Bibeln slår upp Psaltaren psalmerna 122-134 så får Ni se hur det tar sig ut med korta bitar i löpande spalt med rubriken inomspalts! Det är icke fullt!"²²

Motsättningen mellan att "samla" och att "söndra" återkommer ofta hos den sene Strindberg. Den sammanfaller med oppositionen mellan Bibel och Babel och det står fullständigt klart vilken pol som är positiv respektive negativ. Men kan extremerna inte mötas? Det förefaller omöjligt men inträffar ändå i *Bibliska egennamn*.²³ Alla språk kan enligt denna härledas från hebreiskan, alla hemligheter finns fördolda i dess alfabet, skriften som är alltings *arkhe* och ett arkiv för kabbalistiska språkspel. Bokstäverna bör helst läsas "opunkterade", utan supplerande diakritiska tecken. Börjar man med den heliga alef och lägger till fortsättningen så får man AB som står för "Skapande, Samlande"; "inverteras" detta till BA så får man "Söndra, skilja" (SS 52 s. 15). Men spelet är ständigt i rörelse, motsatser kan "glida över" i varandra:

Alla ords rötter betyda antingen samla eller dela. Men märkom väl, betydelsen blir icke ren antites, utan glider över; och denna procedur erinrar om kemiens första dagar, då man satte syra och alkali som konträra motsatser, tills man fann, att alkalit höll syre och syran en bas. (s. 18)

Kan denna bokstävernas alkemi även användas som emblem för boken, *En blå bok*, och för detta skrivande vars söndrande aktivitet utgår från, och förblir beroende av, en idé om samling?

En blå bok är givetvis en encyklopedi över en uppsättning genrer som den själv aldrig slayiskt lyder under. Den är en politisk-religiös tankebok som Erik Gustaf Geijers *Den blå boken*, påminner kanhända om Swedenborgs *Diarium Spirituale*, även om det ständigt måste påpekas att Strindberg i sin relation till denne "lärare" är både nyckfull och självsvåldig. Den innehåller ockulta uppslag, spröda fantasier likt Maeterlincks *Le Trésor des humbles*, risktagande filosofi som hos Nietzsche vars inflytande inte förminskas av att han nu förnekas. Och har man sagt Nietzsche så får man säga Schopenhauer och minnas diverse författare till "Filosofiska miniatyrer" (SS 48 s.

909). Fromma idéer formuleras som spydigheter, blandas med ålderns visdom. Fana-tiska utbrott följs av synnerligen skeptiska psykologiska analyser, vilka kanske är något av det mest originella och litterärt betydelsefulla i verket. *En blå bok* sönderfaller och består i kraft av denna rikedom.

Samtidigt som man ser denna heterogenitet kan man dock inte bortse från det krav på totalitet som detta skrivande är beroende av, liksom enligt en supplementets logik där det "fullständiga" hela tiden förskjuts genom tillägg som ständigt visar sig på nytt konstituera det som de bara skall förlänga.²⁴ När Jacques Derrida i *De la grammatologie* tycks förebåda "La fin du livre et le commencement de l'écriture" beskrivs "bokens idé" på följande sätt:

L'idée du livre, c'est l'idée d'une totalité, finie ou infinie, du signifiant; cette totalité du signifiant ne peut être ce qu'elle est, une totalité, que si une totalité constituée du signifié lui préexiste, surveille son inscription et ses signes, en est indépendante dans son idéalité. L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l'écriture. Elle est la protection encyclopédique de la théologie et du logocentrisme contre la disruption de l'écriture, contre son énergie aphoristique et [...] contre la différence en général.²⁵

Detta spänningsfält mellan "boken" och "skrivandet" är också platsen för *En blå bok*, inte i den meningen att texten skulle ha slagit sig fri från boken, utan därför att alla dess brytningar, skillnader, poetiska och tillfälliga friheter med nödvändighet förblir i bokens våld. Det moderna som man kan tycka sig finna i dess mönster är beroende av villkor som delvis är allt annat än moderna.

C. Exempla

Vad som framför allt inte låter sig glömmas är emellertid att den avgörande inter-texten till detta stycke litteratur är *Bibeln*, alltså böcker som av troende kan betraktas som något radikalt annorlunda än litteratur, som för dessa människor definitivt är mer av total bok än generellt skrivande. Den heliga skriftens särställning som Bok har måhända gått förlorad, men att ge sig i kast med att skriva ett slags andaktsbok som om det vore en modern litterär genre förblir ändå en ganska chockerande, för att inte säga vansinnig, föresats.

Ändå är det insikten i ett sådant vainsinne som gör att mycket i *En blå bok* framstår som något mindre galet. När författaren i "Blå bokens historia" upphöjer sina problem med tjänstefolk till "40 dagars fasta" och frågar sig om hans märken på händerna är stigmata så har överdriften förberetts av biblisk symbolik (SS 46 s. 409). Har man bara talet fyrtio så kan man snabbt associera till "syndaflodens 40 dagar, ökenvandringens 40 år, Moses', Elias' och Kristus' 40-dagars fastor" (s. 406).

Den bibliska sublimeringen är varken parodi eller övermod utan konsekvensen av att skrivandet konstant är förbundet med dessa textliga motsvarigheter och exempel. *Bibeln* är ständigt där. Inte bara genom de referenser som man kan förmoda anges så utförligt som möjligt i en framtida kritisk utgåva, när det alltså till slut visar sig att *En blå bok* helst bör läsas i *Samlade verk*. Utan också genom de gestalter som

kan framstå som *exempla* för troende eller för den som kämpar med sin tro och speglar sig i den Jakob som brottas.²⁶ Efter fyrtio dagar kom Moses med lagens tavlor (2 Mos. 24:18), senare fick vi *En blå bok* avlämnad av någon i vilkens skrivande Moses kunde förefalla samtida.

Exemplets retorik återfinns på flera nivåer i *En blå bok*. Författaren är i rollen som *Inferno*-vandrare ett *exemplum* att ta varning av. Samtidigt uppträder också en äldre gestalt än *Inferno*-subjektet, ett mer vörtnadsvärt men kanske inte mindre fiktivt och sammansatt författar-jag som lånar glans från förebilden Goethe. Själva inspirationen till att skriva "uppyggelse för bekännare av alla religioner" skall ha kommit från Goethe (s. 404). Denne kan – i egenskap av författare, amatör inom naturvetenskapen och, enligt texten, mystiker – ge stöd åt en mer mogen självförståelse och dessutom, i kraft av auktoritetens exempel, förstärka olika ståndpunkters trovärdighet (passim och SS 47 ss. 421f, 804 f och SS 48 ss. 984-986). På samma sätt får den mer tillfällige gästen Hegel tjänstgöra som exempel på filosofins fåfänglighet i en anmärkning med vederbörlig sens moral: "Emellertid avled Hegel [...] efter åtskilliga krokvägar såsom en enkel, rättroende kristen, utan all filosofi, läsande botpsalmer" (SS 47 ss. 631f). Shakespeare, vars personlighet vi inte känner, får exemplifiera historieförfälskning (ss. 754-756) men blir också det nästan paradigmatiske mönstret för psykologisk förståelse (ss. 788-794). Vi måste dock skriva "nästan" eftersom det enligt *En blå bok* är omöjligt att fullständigt återge människans mångfald och föränderlighet (se s. 794). Shakespeare är nästan paradigmatiskt och just därför ett utmärkt exempel på det ouppnåeliga. Han är dock en något besvärande förebild i *En blå bok*, han uppvisar en motsägelsefullhet i "Shakespeares världsåskådning" som är fullt jämförbar med Strindbergs egen och exemplifierar kanske i hemlighet omöjligheten att stanna vid ett sista exempel, även om han givetvis "fritages från ateism" (ss. 759-766).

Jämte dessa i *En blå bok* utvalda namn finner vi mer uppenbara följeslagare som Rousseau och Balzac men även Zola, som Strindberg trots allt har svårt att lämna bakom sig. Naturalisten kan, i skaran av litterära legender, plötsligt bli den som genomskådat den materiella världen som "bländverk" (SS 46 s. 168). I likhet med "den glada hedningen" Horatius (s. 35) tycks Zola kunna tvingas in i en historia om omvändelse (ss. 169f).

Ett exempel är ett hierarkiskt förhållande mellan ett enskilt fall och en regel. Moraliska *exempla* kan förevisa det förebildliga beteende som bör upphöjas till generellt ställningstagande men exemplet, som Aristoteles i sin *Retorik* kallar *paradigma*, är också en form av retorisk bevisföring.²⁷ Genom ett exempel i form av en historisk händelse eller en fritt uppfunnen fabel kan man genom induktion demonstrera det sannolika i ett visst påstående och/eller det riktiga i ett beteende.

I *En blå bok* återfinns ibland en egenartad version av den religiösa traditionens *exemplum* men framför allt hopar texten exempelkedjor av olika slag. Auktoriteter anlitas till stöd åt religionen, vars nödvändighet även tycks styrkas genom pessimismen beträffande jordelivet och oförmågan att förstå människorna, medan vetenskapen konsekvent motarbetas med historier vilkas slutsats är varianter av denna: "Naturens tillvägagång synes icke vilja uppenbara sig på laboratorierna" (SS 47 s. 466).

Mot vetenskapen ställs egna undersökningar och hugs-kott, i synnerhet de under sakrubriken "filologi" samlade försöken att återföra språken till ett gemensamt och

pålitligt ursprung och motsvarande ansträngningar att läsa världen som en bok. Hebreiskan måste räddas undan alla språkhistoriska tillägg och bevisas vara det första och sista budet på sann skrift. Detta motiverar polemiken mot kilskriften vilken måste baktalas som "hackelse" och rent dekorativ skrift utan semantik (ss. 492, 509f och 515). Sålunda skall det vara bevisat: "Babel har fallit men Bibel står sig" (s. 509).

Efter över sexhundra sidor varnar *En blå bok* för att allt för mycket läsning leder till nonchalans och närsynthet (s. 653). Ändå är boksyntheten överväldigande i detta supplement till ett supplement till en kommentar till något annat. Gudens namn kan läsas bland stjärnorna, naturen visar sig avslöja sin byggmästare och genom serier av mer inom- än utomvärldsliga "korrespondenser" spåras författaren till naturens bok, anas hans totala intentioner (passim och SS 46 ss. 335-337).

Efter *Inferno* är detta den välbekanta och återkommande strategin för att undfly det slumpmässiga och därför skrämmande och oförklarliga, söka en bakomliggande rationalitet i det mest godtyckliga, ordning i kaos.²⁸ Den ivriga läsningen av de mest triviala världsliga sammanhangen är ett sätt att närma sig den världens Andre som *Inferno*-jaget känner ett oemotståndligt begär att visa sin tacksamhet och som därför måste finnas.

Tanken på alltings läsbarhet hör hemma i en exemplets kultur som förefaller mer medeltida än modern men vars dröm om fulländning ändå skulle kunna uttryckas genom anteckningen "En mikrokosmos ur växtvärlden" (ss. 352f). Kosmos och mikrokosmos samlas i en enda bild där "motsvarigheten" låter sig läsas åt båda hållen, från helhet till del eller från detaljen, det uttagna (*exemplum* från *eximere*), till generaliteten. Exemplet som skulle peka på något annat tycks redan innehålla allting och vara sig självt nog. "Det var bara det jag ville säga," hävdar författaren.

I en sådan harmonisk uppfattning om världen och historien känner vi knappast igen det moderna. Denna exemplets självtillräcklighet förefaller skenbar åtminstone efter renässansens och Michel de Montaignes upptäckt av hur våra exempels summa motstår bestämda slutsatser.²⁹ Men om Strindberg kan föreställa sig denna totala läsbarhet som gränsen och villkoret för sina ansträngningar så lyder skrivandet samtidigt under vissa problematiska omständigheter som från början och av nödvändighet bestämt exemplets retorik.

När etablerade *exempla* var en pedagogisk institution så vann denna kraft inte bara genom berättelsernas åskådlighet utan paradoxalt nog också genom möjligheten till ständigt förnyad tolkning, liksom när historier om betydelsefulla romares medborgerliga dygd kan återanvändas i kristna framställningar av hedningarnas synder. Framför allt gäller emellertid att exemplet ständigt är hotat av möjliga mot-exempel och inte kan förstärka något annat än sannolikheten, varför serien av exempel, vars förhoppning är avgränsning, måste vara principiellt omöjlig att avsluta.³⁰

Platon skriver: "Mitt 'exempel', min ädle vän, kräver hjälp av ett nytt exempel".³¹ Översättaren får sätta den i modern tid allt mer osynliga figuren *paradigma* inom citationstecken. Exemplet kräver ytterligare exempel. Innan man i *Statsmannen* uppsöker vävkonsten som liknelse, måste exemplets natur förklaras genom en berättelse om hur barnen lär sig alfabetet för att en gång klara sig bättre bland "de långa och invecklade stavelser, som finnas i världen".³²

Författaren läser i "Blå bokens historia" sitt korrektur och konstaterar: "[K]änner som om därmed vore min mission slut i livet. Jag har fått säga allt vad jag hade att

säga" (s. 411). Men tre veckor senare, och på samma sida i boken, har han en illavarslande dröm: "Drömde att jag befann mig i ett stenbrott och kunde varken komma upp eller ner; jag tänkte helt lugnt: 'Får väl ropa på hjälp'".

Man stavar sig utan tvivel fram så gott det går. Men allvaret i "bokslutet" härrör från en "osalighetskänsla" som inte ger med sig sedan den uppträtt "vid 40:e eller 50:e året" enligt "Ödeläggelsen":

Det är bokslutet vid solståndet; allt förflutet börjar summera opp sig, och debetsidan visar ett förfärande plus. Scener ur ens föregående liv rulla upp sig som i ett panorama, ställas i ny belysning; glömda saker grävas upp, allt i minsta detalj kommer i dagen. Ser du att Apokalypsens Livsens Bok med inseglen, som brytas, innehåller en faktisk sanning. Det är domedagen [...]. (s. 33)

Utvecklingshistorien måste äga ett ursprung och en förklaring, en sann och till helhet inramande sammanfattning. Scenerna måste läsas om, fragmenten ordnas. Den fallna världen hotas av söndring och måste räddas av ett samlande språk. Och när profeten siar talar han om sitt eget förflutna.

Och i satsernas rytm och stilens oregelbundenheter återstår alltid i slutändan det som är Strindbergs unika signatur och som aldrig bekräftar någon regel.

Men läsningen fortsätter: det exempellösa kan endast efterlämna spår i form av ytterligare exempel. Stava och lägga till. Det är hela konsten.

NOTER

1 August Strindberg, *En blå bok* (1907), *En blå bok. Supplement* (1907), *En ny blå bok* (1908), *En blå bok. Den tredje* (1908), *En extra blå bok* (1912), *Register till En blå bok* (1912); samtliga utgivna i Stockholm.

2 August Strindberg, *En blå bok*, i *Samlade skrifter*, utg. John Landquist, delarna 46, 47 och 48, (Stockholm 1918). Alla hänvisningar till denna upplaga i den löpande texten.

3 Genreproblematiken i *En blå bok* berörs nedan. Jfr. Eva Spens, "En blå bok – A Genre of its Own?" i *Strindberg and Genre*, Red. Michael Robinson (Norwich 1991) ss. 229-236. En svensk bearbetning av Spens' föredrag finns tillgänglig som "En blå bok – ett stenbrott?" i *Strindbergiana*, VIII (Stockholm 1993), ss. 155-63. Spens vågar sig avslutningsvis på en hypotes om slutet på *En blå bok*. S. 162: "Det finns inget som antyder att det sista stycket i den sista delen av tetralogin, är slutet på Strindbergs *Blå bok*-projekt. Formen tillåter författaren att lägga den ena delen till den andra i oändlighet". Bland de intertexter Spens behandlar finns Geijers *Den blå boken* och Swedenborgs *Diarium Spirituale*. Martin Lamm nämner givetvis förbindelsen till Swedenborg i *August Strindberg*, II (Stockholm 1942) s. 333. Kopplingen till religiösa skrifter framgår tydligt av Strindbergs egen presentation av "Blå bokens historia" (SS 47 ss. 404-415).

4 Gunnar Brandell har ett gott öga till Strindbergs motsägelser i *Strindberg – ett författarliv*, IV (Stockholm 1989) och noterar också denna s. 287. Han uppmärksammar även kontrasten mellan Strindbergs "empiri" och visionärens retorik hos Swedenborg. Ibid: "[M]etoden är empirisk, inte mystisk. Inte heller är Strindbergs iakttagelser och slutsatser tillräckligt systematiserade för att kallas en teologi. Hans argument samverkar inte utan leder honom ofta in på spår som korsar varandra".

5 Den mänskliga sanningen i rörelse sammanfaller förmodligen i Strindbergs tro med den sanning som vilar hos skaparen. Jfr. den epistemologiska kiasmen i August Strindberg, *Samlade otryckta skrifter*, II (Stockholm 1919) s. 185: "Opinionen är allsmäktig under det den bäres af samtidens medvetande, men den är icke sanningen därför, ty sanningen är något rörligt". Opinionen, som man kunde föreställa sig som tillfällig, visar sig här äga en falsk stabilitet visavi den rörlighet som tvärtom skall utmärka det sanna. Mycket av materialet i *Samlade otryckta skrifter* är intressant för läsningen av *En blå bok*, inte bara de skisserade psykologiska analyserna eller utkastet till "En ny extra blå bok 1910. Mot de skriftlärde", ss. 191-214, utan också de fria översättningarna av fragment från Maurice Maeterlincks *Le Trésor des humbles*, ss. 123-145. Vittnesbörd om Strindbergs beundran för Maeterlincks bok finns bl. a. i *Strindbergs brev*, XIV, utg. Torsten Eklund (Stockholm 1974) ss. 16-18 och s. 82. Översättningarna var tillägnade Harriet Bosse och ett annat spel med dedikationer hittar man i utkastet till ett "Breviarium" ss. 267-275 i *Samlade otryckta skrifter* som på Kierkegaards vis sägs vara "Ett visdomens ord för hvarje dag i året af Johannes Damascenus med förord af och tillegnan till August Strindberg". Jfr. Brandell a.a., s. 296.

6 Se Spens, "En blå bok – ett stenbrott?" s. 156.

7 *Brev*, XVI, utg. Björn Meidal (Stockholm 1989) s. 176.

8 *Brev*, XV, utg. Torsten Eklund (Stockholm 1976) s. 122f. Jfr. den insisterande Strindberg ss. 124, 163, och 189. Texten tycks ha nått fram till den intenderade boken enligt kommentaren till *Brev*, XVIII, utg. Björn Meidal (Stockholm 1993) ss. 236f.

9 *Brev*, XV s. 123.

10 *Brev*, XVI ss. 14f, s. 289. och 303f.

11 Ibid. s. 34.

12 Ibid. s. 88.

13 Ibid. s. 97.

14 Ibid.

15 Ibid.

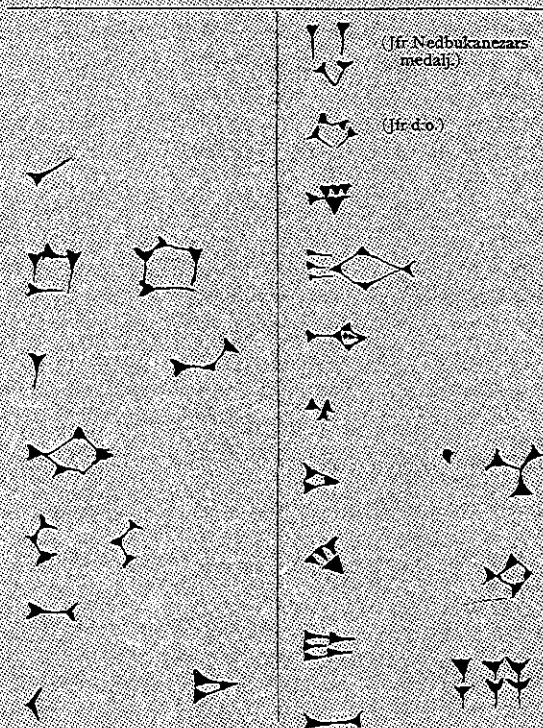
- 16 Ibid. s. 156.
- 17 August Strindberg, *En blå bok* (Stockholm 1907, 1908 med omslag från 1910).
- 18 *Brev*, XVI s. 336. Jfr. s. 176.
- 19 *Brev*, XVII, utg. Björn Meidal (Stockholm 1991) s. 132.
- 20 Ibid. s. 141.
- 21 *Brev* XVI s. 15 och *Brev*, XVII s. 143 och 154.
- 22 Ibid. s. 155.
- 23 August Strindberg, *Bibliska egennamn med ordfränder i klassiska och levande språk*, i *Samlade skrifter*, utg. John Landquist, del 52 (Stockholm 1920).
- 24 Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris 1967, ny uppl. 1979). Se i synnerhet ss. 203-234. Jfr. det "parergonals" mekanismer: Derrida, "Parergon" i *La vérité en peinture* (Paris 1978). "Parergon" är för övrigt en av Derridas många läsningar som spinner på frågan om "exempel", här Kants "Erläuterung durch Beispiele". Irene E. Harvey har kommenterat ämnet i en rad texter. Se Harvey, "Doubling the Space of Existence: Exemplarity in Derrida – the Case of Rousseau" i *Deconstruction and Philosophy*, red. John Sallis (Chicago & London 1987) ss. 60-70; "Derrida, Kant, and the Performance of Parergonality" i *Derrida and Deconstruction*, red. Hugh J. Silverman (New York & London 1989) ss. 59-76; "Derrida and the Issues of Exemplarity" i *Derrida: A Critical Reader*, red. David Wood (Oxford & Cambridge, Mass. 1992) ss. 193-217.
- 25 Derrida, *Grammatologie* s. 30f. Passagen, vars totalitet är svår att avbryta till ett citat, fortsätter: "Si nous distinguons le texte du livre, nous dirons que la destruction du livre, telle qu'elle s'annonce aujourd'hui dans tous les domaines, dénuce la surface du texte. Cette violence nécessaire répond à une violence qui ne fut pas moins nécessaire" (min kurs.).
- 26 Se Fritz Paul, "Ismael, Hiob, Jakob: Alttestamentarische Typologie bei August Strindberg" i *Paradeigmata. Schriften zur Literaturwissenschaft*, band V, del 1 (Berlin 1989) ss. 465-486.
- 27 Aristoteles, *Retorik* (København 1983) ss. 35f och s. 163-165. I The Loeb Classical Library: Aristotle, *The "Art" of Rhetoric*, i *Aristotle in Twenty-three Volumes*, XXII (Cambridge, Mass. och London 1926, ny uppl. 1982) ss. 18-21 och ss. 272-279.
- 28 En fascinerande beskrivning av "Metaforen som världsförklaring" ges i det avslutande kapitlet i Karl-Åke Kärnell, *Strindbergs bildspråk. En studie i prosastil* (diss. Uppsala 1962) ss. 242-287.
- 29 Se Karlheinz Stierle "L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire" i *Poétique* nr. 10 1972 ss. 176-198.
- 30 Se John D. Lyons, *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy* (Princeton N. J. 1989) ss. 33f. Jfr. Andrzej Warminski, "Reading for Example: 'Sense-Certainty' in Hegel's Phenomenology of Spirit" i *Diacritics* vol. 11, nr. 2, sommaren 1981 ss. 83-94, särskilt s. 93f.
- 31 Platon, *Statsmannen*, i *Platons skrifter*, del IV (Stockholm 1923) ss. 341. För översättningen står Claes Lindskog. I Loeb: Plato, *The Statesman*, i *Plato in Twelve Volumes*, VIII (Cambridge, Mass. & London 1925, ny uppl. 1975) s. 77: "Why, my friend, the very example I employ requires another example".
- 32 Frasen återfinns i Platon a.a. ss. 342. Jfr. Plato, *The Statesman* s. 81: "[T]he long and difficult syllables of life".

Silskrift-liknande tecken

kopierade från Boötkan Comus

Harmocritus

(Jfr. Blå Boken)



STRINDBERG - EN EXTRA BLÅ BOK - 3.

1105

(En blå bok IV)

THOMAS OLSSON

”Religiös intuition och vetenskaplig”

Litterär tematik i *En blå bok*

Lärjungen talade: Den eviga striden om tro eller vetande kunde ha kvävts i lindan, om något slughuvud i god tid hade upptäckt att frågan var orätt uppställd, då de båda begreppen icke äro motsatta. (s. 210)¹

De litterära utblickarna, både på världslitteraturens klassiker och den dåtida svenska litteraturen och litteraturdebatten, är inte det första man kommer att tänka på när man reflekterar över vad det är som bestämmer *En blå boks* karaktär. Tvärtom, ville man säga. Det är påfallande hur få av de elva hundra sidorna som ägnas litteraturen. Det är möjligen ett bedrägligt intryck. Även om Strindberg sällan diskuterar litterära problem, går hans associationer ofta litterära vägar. Hans läsning livet igenom bildar en fond för både hans spekulationer och hans vetenskapskritik. Vissa namn återkommer ständigt utan att för den skull spela någon huvudroll i texterna.

I det följande kommer jag att ge några kommentarer till vad som kunde kallas Strindbergs litterära perspektiv i *En blå bok*. Inte så att jag gör anspråk på att formulera någon syntes eller logik för detta perspektiv, jag vill endast fästa uppmärksamhet vid Strindbergs upptagenhet av några ämnesområden som är av intresse för bilden av den sene Strindberg som *modern* författare. I huvudsak handlar det om följande temata:

estetik och litteraturforskning
litteraturkritik
Zola och problemet naturalism – symbolism
författarrollen och diktarapoteosen

Den gängse bilden av den sene Strindbergs kommentarer till litteratur, både hans egen och andras, går i huvudsak ut på att Strindberg bedriver litteraturpolitik, att han ägnar sig åt tal i egen sak. Inför ett verk som *En blå bok* riskerar emellertid den hållningen att bli reduktionistisk. Det som ser ut som den mest direkta, enklaste förklaringen tenderar att stå i vägen för den läsning som inte i första hand tar fasta på *varför* Strindberg intar de ståndpunkter han gör, utan snarare försöker förstå Strindberg som *en del av* ett större sammanhang: tiden, strömningarna, traditionen. En

sådan läsning blir alltid problematisk metodiskt och teoretiskt. Den får arbeta med associationer, den tvingas spekulera i vad som är "faktiskt" möjligt och rimligt, den lockas till övertolkning. Den risken måste emellertid vägas mot vinsten att låta Strindberg komma till tals, att fokusera på tankarna i stället för på bevekelsegrunderna.

En blå bok för nämligen en litterär diskussion som jag menar är av stort principiellt intresse, därför att den låter skymta en Strindberg som tvärs genom den vilda naturfilosofiska och teosofiska spekulationen, eller kanske rentav tack vare den, ter sig förunderligt modern. Det är inte nödvändigtvis detsamma som att försöka göra Strindberg till modernist, vad det nu skulle betyda i sammanhanget. Det är egentligen endast att bejaka möjligheten att se honom i det modernas ljus.

Brandell gör i sin biografi flera intressanta iakttagelser om Strindberg som vetenskapsman och metodiker i *En blå bok*. Det sker i samband med att han utreder förhållandet till Swedenborg, men hans karakteristik har en generell giltighet. Brandell säger, att man gör fel i att uppfatta Strindbergs beroende av Swedenborg som ensidigt bejakande, vilket oftast har skett. Denne har fått stå för teologi och mystik, och i de termerna har man förstått Strindbergs kritiska attityd till den samtida vetenskapen och den samtida gudsförnekelsen. Men, menar Brandell, det är tvärtom med Strindberg. Han befinner sig egentligen på kontrakurs mot Swedenborg i vetenskapligt avseende:

Han iaktar med sina fem sinnen, stavar och lägger ihop och kommer ibland till förbluffande slutsatser, men metoden är empirisk, inte mystisk.²

Brandell säger vidare om Strindbergs intuitioner att de är "sanna såsom övergående men falska om man söker fasthålla dem".³ Formuleringen hämtar Brandell från Emersons karakteristik av Swedenborg och den kan uppfattas som en formel för hur *En blå bok* bör läsas.

Brandells sätt att läsa *En blå bok* är mycket fruktbart. I det följande vill jag försöka tillämpa denna läsart på Strindbergs litterära kommentarer. Det vill säga läsa honom utan att förutsätta konsekvens eller systematik och i stället förvänta mig att det intressanta finns i detaljskräpan och paradoxerna.

Estetik och litteraturforskning

Som bekant är det inte i första hand den humanistiska vetenskapen som Strindberg angriper i *En blå bok*. Men det finns vissa passager där han inte nekar sig nöjet att dra med den i det svep han gör över sin samtids etablerade vetande.

I ett stycke som fått rubriken "Diktaren och människan" och handlar om den moderne författarens predikament, och som jag därför återkommer utförligare till senare, finns en formulering som tål att fundera över även med anledning av vetenskapskritiken:

Det händer nog, att under en tid, då demos skrämd oss bekänna att alla människor voro lika, vi underskattade diktarens verkliga betydelse. Den materialistiska kritiken gjorde allt för att sammanblanda personen och dikten, begagnande zoologien som förklaringsgrund och anekdoten som utvecklingshistoria. (s. 646)

Egentligen är detta en diagnos på den litteraturhistoriska positivism som några år senare skulle bli föremål för intensiv diskussion inom den akademiska litteraturforskningen. Det Strindberg här kallar den "materialistiska kritiken" är inget annat än Schücks paradigmatiske vetenskap. Strindberg tar fasta på något helt annat än det som blir det huvudsakliga angreppsmålet för en litteraturforskare som Böök, det vill säga vad man kan kalla det ensidigt historiska kunskapsintresset. I stället siktar han in sig på det som i ett vetenskapshistoriskt perspektiv ter sig som ett mera avgörande drag i den schückska positivismen, hanteringen av förhållandet mellan dikt och liv. Med denna blir den *biografiska* forskningsstrategin knäsat i litteraturhistorien, livet blir den överordnade genetiska referensen hos dikten. Vetenskapen använder, med Strindbergs ord, "zoologien som förklaringsgrund". Men man skall naturligtvis inte förstå det hela som att Strindberg här i denna passage har just Schück i tankarna. Hade han haft det hade han säkert låtit förstå det, han försummar sällan att vara tydlig om sina personliga måltavlor. Formuleringen "anekdoten som utvecklingshistoria" kan kännas igen från många litteraturvetenskapliga polemiker under 1800-talet. Inte minst Atterbom fick ju utstå kritik för sitt sätt att använda sig av anekdoter om till exempel Bellman eller Thorild, en kritik som framfördes av dem som menade sig tillvarata de sanna vetenskapliga intressena. För dessa kritiker var motsättningen mellan den nakna, materialistiska sanningen och den idealistiska konstruktionen primär. Det är slående att Strindberg gör en rockad på den här punkten, han gör det anekdotiska till en bumerang. Det är *samverkan* mellan den krassa biografien och anekdoten som är bristen hos den moderna vetenskapligheten.

Under rubriken "Kan filosofien bringa någon välsignelse åt mänskligheten?" (s. 666) aktualiserar Strindberg problemet med den förstenade akademismen under Boströmeran vid universiteten. Rubriken är identisk med titeln på Wikners broschyr från år 1864, men Strindberg tar sig an en mindre filosofisk och mera institutionskritisk uppgift. Han knyter an till den polemik mot systemfilosofin av boströrmiansk eller hegeliansk färgning som är bekant från hans 70- och 80-tal i verk som *Från Fjädlingen och Svarbäcken* och *Tjänstekvinnans son*. Det finns emellertid en skärpa i *En blå boks* förkortningar i jämförelse med de tidigare mera ideologiska formuleringarna. När han i en text diskuterar Strauss bibelkritik går hans tankar till studentårens filosofistudier. Han konstaterar torrt att en student som lärt sig de estetiska systemen utantill är som "en drucken som försöker blåsa flöjt". (s. 616)

Men den systemestetik Strindberg så gärna rackar ned på är ändå en del av Strindbergs begreppsvärld. Det kan yttra sig som i kapitlet med titeln "Det sköna och det goda", där dessa den idealistiska estetikens huvudbegrepp kommer till användning för mycket personliga reflektioner kring sambandet mellan moderlighet och skönhet hos kvinnan. Kapitlets inledningsord kunde vara hämtade från en programskrift à la Hettner eller Gottschall: "I ett drama får man ju icke göra hastiga volter i karakterens utveckling, utan att man ger en stark motivering." (s. 766) Eller som när han i "Den oupphinneliga antiken" manifesterar vad som kunde kallas en religiös och romantisk naturdyrkan, formulerar sig med hjälp av en typisk estetisk-filosofisk problemställning: frågan om naturskönheten. Texten är en direkt polemik mot den hegeliska tesen om konstens död och den antika skulpturens förverkligande av det absoluta skönhetsidealet. Korrektivet till denna tes låter Strindberg bli en variant på Kants idé om det estetiska omdömet:

En persisk alpvio, en vit azalea i blom har givit mig den största skönhetslust, ty den var ointresserad, och väckte dunkla minnen av något jag sett förut som var ändå skönare.
(s. 606)

Litteraturkritik

Antiakademismen är en bärande del även av Strindbergs kritik av kritiken. Det vore även i fråga om den fel att entydigt uppfatta den som tal i egen sak. Självklart är det relevant att se sambandet mellan till exempel kritiken i *Tal till svenska nationen* av Svenska akademins hantering av Nobelpriset och det faktum att Strindberg själv är utesluten från både akademiemedlemskap och kandidatur till priset. Men det är lika relevant att reflektera över vad det är för argument Strindberg för fram i sin antiakademism. Det går nämligen att uppfatta dessa argument som exempel på ett modernt förhållningssätt hos en medveten författare visavi etablerad vetenskap och kritik. I *En blå bok* finns ett litet stycke som heter "Om kritik", som på typiskt strindbergskt manér återger självupplevda anekdoter för att punktera anspråksfullhet och förljugenhet hos etablissemanget. Texten driver två teser, varav den andra är den mest intressanta. Den första är helt enkelt att det inte finns någon objektiv litteraturkritik, den må sedan vara hur väl grundad den vill i akademisk bildning och vetenskap:

Jag for till Uppsala att studera estetik, troende mig därmed kunna få ett giltigt omdöme tillstånd. Men det lyckades icke. Jag trodde mig slutligen kunna bevisa att Shakespeares lustspel voro smörja, men ingen godkände min bevisning. Längre fram frågade jag professorn. Men han log, och svarade ungefär: "Så många huven, så många sinnen."
(s. 647)

Det är visserligen svårt att tro C. R. Nyblom skulle ha gett sitt stöd åt Strindbergs relativism just beträffande Shakespeare, men det saknar kanske intresse i det här sammanhanget. Poängen är klar, den poäng som dock åtminstone skenbart tas tillbaka genom textens andra tes:

Dock det finnes en kritik, som kan objektivt bedömas av den sakkunnige, och det är okunnighetens. (s. 648)

Den okunnighet det här handlar om är inte den som härrör ur bristande historisk förtrogenhet med konsten och litteraturen eller med det skönas filosofi, utan den som författaren och konstnären är ensam om att vara fri från: bristen på skapande fantasi. Det är ett tema som Strindberg ofta återkommer till vid den här tiden.⁴ Den som inte är införstådd med skapandet kan inte heller förstå det skapade.

En bracka med eller utan akademisk bildning, som ju saknar fantasi, sätter ett fantasilöst arbete över ett fantasifullt. Därför skulle han aldrig söka bedöma ett sådant. Och när han förklarar att han förlorar förståndet, om han får se ett fantasistykke, så har han självdeklarerat sig som en hönshjärna, och borde låta bli att skriva recensioner. (s. 649)

Det Strindberg här ägnar sig åt är ju egentligen att, på ett sätt som har framtiden för sig, försvara konstens absoluta autonomi. Kritikens objektivitet är en gammal klassisk estetisk stridsfråga som han knappast säger något originellt om, och som han också mycket riktigt i denna text säger att han inte längre befattar sig med: "Men nu mera frågar jag aldrig om det finns objektiv kritik." (s. 648) Men att ifrågasätta kritikens legitimitet överhuvud taget på det sätt han gör här är, om inte unikt, så i vårt fall modernt. Det är en hållning som är modernare än både romantikens, det moderna genombrottets och nittiotalets hållning. Det liknar modernism.

Zola och problemet naturalism – symbolism

En av de författare som Strindberg sysselsätter sig mest med i *En blå bok* är Zola. I samband med polemikerna mot det svenska nittiotalet är det tydligt att Strindberg känner ett behov av att reflektera över sitt eget förhållande till den franska naturalismens banérförare. Forskningen har kartlagt mönstret för hans ställningstaganden: Meidal har sett hans zoladiskussion som ett vapen under Strindbergsfejden och Lamm har tolkat hans zolaintresse som ett led i kampanjen mot symbolismen.⁵ Det finns ingen anledning att ifrågasätta denna avläsning, men vad är det egentligen Strindberg uppfattar hos Zola som romanförfattare?

I artikeln "Abnorma skolan" i *Tal till svenska nationen* gör han en karakteristik av Zolas romankonst som det är svårt att inte instämma i. Den blir inte sämre för att den tjänar bestämda syften för den Strindberg som vill ifrågasätta det rimliga i Pepita-attentatet mot skomakarrealismen:

Kärnan i hans poetik, icke i hans filosofi eller hans metod, kan väl sägas vara den: att han kunde få in sin tids krassa innehåll i en poetisk och konstnärlig form, då hans romaner ofta voro komponerade dramatiskt med spännande scener och praktfulla scenerier, hela arméer av människor, den ena inte lik den andra.

Detta var Victor Hugos värdiga efterträdare, lärjunge blir väl svårt att säga, ty det var Balzac, säger Zola själv.

Sin egen filosofi eller metod, om ärftlighet eller påbrå, utveckling och degeneration, neurasteni och preventiv, följde han lyckligtvis icke, eller den märks inte, så stark var hans diktargåva. [...]

Hans form var visserligen icke spritt ny, ty Dickens och Hugo hade övat metoden, och de som gått i skola hos dessa två hade icke så mycket att lära hos Zola.⁶

En blå bok innehåller ett längre avsnitt där Strindberg tydligt identifierar sig med zolagestalten:

naturalisten, som icke följt med sin tid, och som aldrig erkänts av de äldre, hade byggt sin storhets hopp på framtiden, följaktligen på den abstrakta faktorn ungdomen, kände sig övergiven och hängande i luften. Då sökte han, drivande utan ankar, sin botten hos de gamla i Akademien, men blev icke mottagen. Återstod honom att kasta åt andra sidan, och han började studera de ungas idéer. Samtidigt ingick han förbund med en ny kvinna, och blev för första gången familjefader, vid 50 år. (s. 170)

Tendensen i partierna om Zola är att dennes betydelse har feltolkats. Framför allt har man inte insett att han övergett sin "materialism" och blivit troende:

Zola föll i armarna på jordanden, försonade med livet, återfick tron på mänskligheten och började profetera. (s. 170)

Den avgjort intressantaste sanna intuitionen, för att låna Brandells uttryck, i Strindbergs zoladiskussion gäller emellertid dennes förhållande till symbolismen. Det sker i en passage som har uppmärksammats flera gånger. Martin Lamm citerar den i sin biografi men tycks inte uppfatta den som intressant annat än som uttryck för Strindbergs litterära taktik i förhållande till nittiotalisterna.⁷ Meidal talar om den "bekanta formeln" och komplicerar den bild av kontexten som Lamm ger, men inte heller här ges det något skäl att inte uppfatta Strindbergs karakteristik som annat än en idiosynkasi.⁸ Vad är det då Strindberg har att komma med? – I kapitlet "Begränsningen" problematiserar han termen naturalism som relevant begrepp för det som Zola representerar på bland annat följande sätt:

Och i jättepoemet *La faute de l'abbé Mouret* har han visat sig vara en skald lika stor som Milton, men Zolas konst var större då han ur den tarvligaste nutida verklighet tog fram den skönaste poesi, och i denna roman går han ut över verkligheten, låter rummet och personerna betyda mera, och genom att symbolisera blir han *urfadern till symbolismen*, som sedan står upp såsom lärarens antagonist. (s. 167, min kurs.)

Den kursiverade "formeln" har mig veterligt inte blivit föremål för någon egentlig litteraturhistorisk tolkning. Det kan naturligtvis helt enkelt bero på att sammanställningen av naturalism och symbolism som två sidor av samma litterära epokala tendens kan uppfattas som självklar eller i vart fall inte uppseendeväckande. Men i så fall borde det vara mindre naturligt att läsa denna passage som ett exempel på att Strindberg gör Zola till ett verktyg i en polemik som egentligen handlar om något annat. Läsarten implicerar så att säga att Strindberg har fel! Jag menar att formeln åtminstone inte är trivial. Det är inte min avsikt att här diskutera det slutande 1800-talets litterära riktningar, men jag vill ändå hävda att Strindbergs tilltag att relativisera motsättningen mellan naturalism och symbolism, det vill säga att vägra godkänna nittiotalspolemikens begreppsliga förutsättningar, har sitt litteraturhistoriska intresse. Den tankefigur som Strindberg här använder sig av dyker upp då och då under 1900-talet i sammanhang som tvingar oss att stanna upp inför Strindbergs synpunkt.

I Lukács berömda uppsats "Erzählen oder Beschreiben" från 1936 utgör tanken den endast delvis uttalade förutsättningen för naturalismkritikens relevans. Lukács talar om att "tinget blir till symbol" i naturalismen och att dess "konstnärliga problematik tvångsmässigt frambringar formalistiska gestaltningsmetoder".⁹

I Peter Bùrgers institutionsteori finns också en ansats till identifiering av naturalism och symbolism som "rivaliserande" variabler i den historiskt avgörande institutionaliseringsprocess som föregår avantgarderörelserna i början av 1900-talet.¹⁰

Just den roman som Strindberg nämner, *La Faute de l'Abbé Mouret* från 1875, spelar en viktig roll för resonemanget i en uppsats av Robert J. Niess som säkert skulle ha

vunnit Strindbergs bifall. På ett relativt oteoretiskt sätt försöker denne frilägga symbolmönster hos Zola mot bakgrund av vad han kallar en klassisk episk teknik, "the three rhetorical devices", som Zola genomgående tillämpar: "personification", "hyperbole" och "impressionism".¹¹

Betoningen av närheten framför avståndet och motsättningen mellan fenomenen naturalism och symbolism är kontroversiell. Det vore en överdrift att påstå att litteraturhistorikerna har gett Strindberg rätt. Michaud för fram tanken i sitt stora arbete men endast i förbigående.¹² Egentligen är det väl inte fråga om annat än ett hugskott hos Strindberg heller. Men det är just hugskotten, intuitionerna, i *En blå bok* som är produktiva.

Författarrollen och diktarapoteosen

Genom *En blå bok* löper en diskussion kring en tematik som gör verket till något av ett bokslut över ett författarskap. 'Vad är en författare?' kan sägas vara den fråga som styr diskussionen. Temat integreras i det kända botgörar- och "allt tjänar" temat så att karakteristiken av författarrollen får en tydligt moralisk och metafysisk accent.¹³ Strindberg låter till exempel den första bokens roller Läraren och Lärjungen bli till lätt genomskådade masker för Strindberg som läsare av respektive författare till sitt eget verk.

Läraren berättar om ett författarskap han följt under lång tid, där skrifterna tycks honom komma från en annan värld. Författaren gör ett helgonlikt intryck på honom, men en dag meddelas att denne gift sig med en ung skådespelerska, vilken han visar naken i en av sina nya pjäser:

Nu skrev han nämligen nya pjäser för henne, och nu när de blevo cyniska och råa, nu fick han den stora populariteten, som han icke ägt förr. Han prostituerade sin person, sin dikt, sin hustru, och när han sjönk, så grät jag i mitt sinne. (s. 71)

Diktaren måste smutsas av livet är den slutsats som Läraren drar av sin berättelse. Men att han "dras ner i gytjan" betyder inte att diktaren bär skuld för det liv han lever. "En verklig diktare skall, bör, eller må offra sin person för sin dikt", säger han i den följande texten där det strindbergska livsödet parallelliseras med myter som den om Indra som sänder en "apsara" för att förföra en botgörare eller den om "Herakles tändande sitt eget bål på berget Oeta, givande sitt rika liv till ett självoffer åt mänskligheten!" (s. 72)

I "Diktarens barn" förs resonemanget vidare och dras konsekvenserna av idén om diktarkallet som ett martyr- eller botgörarkall. Slutsatsen är att den sanne diktaren går in i sina gestalter, skapar reinkarnationer av sitt eget jag:

du får göra homunkler, du får självalstra, polymerisera dig. Shakespere har gjort så, antingen han medvetet spelade eller livet lade för honom rollerna. (s. 112)

Som framgår av citatet är Goethe och Shakespeare två av de diktare som inspirerar Strindberg i diskussionen av författarrollen. Allt tyder på att han med utbyte har tagit

del av Schücks stora Shakespearemonografi från 80-talet. Han återkommer flera gånger till frågan om vad man kan veta om Shakespeare som person och om vad man kan utläsa av det samlade verket om det autentiska livet. Men det är inte kunskapsproblemet som intresserar Strindberg i detta sammanhang. Hans resonemang mynnar inte i ut vetenskapskritik, som så ofta i *En blå bok*, utan i en diktarapoteos. Det är därför Heraklesmyten är användbar. En av tankarna i "Diktarens barn" är att diktaren är en skapare av världar och står över människans förstånd:

Därför skulle diktaren icke ha någon grav, utan hans aska strös för vinden, och endast i sina verk skulle han få leva, om de äga livskraft. Mänskorna skulle vänja sig betrakta honom som något annat än vanlig människa och icke dömma honom, utan behandla hans person, som något de icke kunna fatta. (ss. 112f)

Så här långt i resonemanget finns alltså en religiös underton i behandlingen av författarens död. Elevation och apoteos är figurerna som skymtar under texten.¹⁴ Strindberg håller dock inte konsekvent fast vid de figurerna. Han ser problemet också utifrån en profan, eller vi kan säga *modern*, aspekt.

I den text, "Diktaren och människan", som diskuterades ovan i samband med Strindbergs kritik av den positivistiska litteraturhistorien markerar han att frågan om diktarens person egentligen är ett modernt problem. Strindberg konstaterar att dikten i historien alltid varit ett namnlöst fenomen. Under antiken behandlades diktingen som en gåva av gudarna, säger han, under medeltiden var författaren också anonym som folkvisans diktare, till och med under klassicism, upplysning och romantik föredrog de stora diktarna att skriva under pseudonym, menar han och tar Molière, Voltaire, Jean Paul och Novalis som exempel. "Det var annat folk det, än vi, profanerade profandiktare". (s. 647)

Utan att vilja antyda att Strindberg har en generell avsikt med sitt resonemang kring författarrollen och författarmänniskans död vill jag ändå mena att hans argument har en intressant likhet med synpunkter på ämnet som är på väg in i den litteraturhistoriska och litteraturkritiska debatten i början på 1900-talet. Ett knappt decennium efter *En blå bok* är Böök i gång med sin kritik mot den historiska skolan av Schücks och Blancks märke, och ytterligare ett decennium senare tar Olle Holmberg upp en diskussion om den litteraturhistoriska forskningens försummelser vad gäller relationen mellan fiktion och verklighet i litteraturen.

Holmbergs "Fiktionskaraktären" är en orättvist bortglömd text. Den publicerades som uppsats i *Samlaren* första gången 1923 och återkom i utvidgad form som ett kapitel i senare delen av författarens *Inbillningens värld* 1930. Dess direkta ärende är att leverera en historiskt grundad estetisk kritik av den litteraturhistoriska forskningens naiva prioritering av biografiska frågeställningar och slutsatser. Problemet med hans framställning är först och främst den mycket oklara och svävande definition den ger av kategorin "fiktionskaraktären". Problematisk är däremot inte den starka accenten på litteraturforskningens skyldighet att beakta att dess objekt är fiktion. Det är som fiktion den litterära konsten bär på en sanning. Såtilvida argumenterar Holmberg för just den idé som Strindberg pläderar för i *En blå bok*.

Det sätt på vilket Holmberg avslutar sitt kapitel om fiktionskaraktären 1930 är i stora drag en akademisk version av den tanke som Strindberg lägger ut med hjälp

av bilden av diktaren som Herakles på berget Oeta eller med sin tanke om att diktarens aska borde strös för vinden:

Den som inte känner förhållandena, tror måhända, att den själ, som diktaren så har givit fiktionskaraktärens liv, är hans egen natur eller någon som han ur verkligheten har kalkerat, transponerat i ord; den skeptiske är inte säker på att förhållandet mellan diktaren, stoffet och verket inte är mera dunkelt och komplicerat, och nöjer sig med att stå inför det senare och imitativt eller reaktivt påverkas av dess röst och av de anletsdrag som han ofrivilligt tänker åt och skänker det. Dessa anletsdrag tillhöra fiktionskaraktären.¹⁵

Författaren som person är död. Personen i textens väv, rösten i dikten, är den "person" läsaren bör betrakta och skänka sitt öra. Och det just därför att den personen är en fiktion. Strindberg och Holmberg kommer på olika vägar fram till denna moderna estetiska insikt, den förre via den religiösa dimensionen i dikten, den senare via den estetiska.

NOTER

- 1 Sidhänvisningar inom parentes gäller Landquists utgåva av Strindberg, A., *Samlade skrifter* 46-48, Stockholm 1918-23. Mottot utgör inledningen till kapitlet "Religiös intuition och vetenskaplig", som ingår i *En blå boks* första avdelning.
- 2 Brandell, G., *Strindberg – ett författarliv. Fjärde delen. Hemkomsten – det nya dramat 1898 – 1912*, Stockholm 1989, s. 287
- 3 Brandell, a. a., s. 288
- 4 Se till exempel "Hovstat", SS 53: s. 62 och "Svenska akademien och nobelpriset", SS 54: ss. 408ff.
- 5 Meidal, B., *Från profet till folktribun. Strindberg och Strindbergsfejden 1910 – 12*, Diss. Uppsala, Stockholm 1982, ss. 231ff. och Lamm, M., *August Strindberg. Del II. Efter omvändelsen*, Stockholm 1942, ss. 386f.
- 6 *Samlade skrifter* 53: ss. 81f.
- 7 Lamm, M., a. a., s. 386
- 8 Meidal, B., a. a., s. 233
- 9 Lukács, G., *Realismens seger. Litteraturkritiska essäer*. Kommentarer, urval och översättning Lars Bjurman, Lund 1983, s. 124
- 10 Problemet ägnas en särskild volym med titeln *Naturalismus/Ästhetizismus*. Hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse, Stuttgart 1979.
- 11 Niess, Robert J., "Zola's *Au Bonheur des Dames*: the making of a symbol" (i: *Symbolism and Modern Literature. Studies in honor of Wallace Fowlie*. Ed. by Marcel Tetel, Duke University Press Durham, N. C. 1978)
- 12 Michaud, G., *Message poétique du symbolisme*, Paris 1951, s. 252
- 13 För tanken om "allt tjänar" hos Strindberg, se Meidal, a. a., ss. 23f.
- 14 Det är intressant att Lagercrantz uppmärksammar just "Diktarens barn" i *Eftertankar om Strindberg*, ss. 114ff. Hans läsning av passagen har likheter med min men koncentrerar sig av naturliga skäl på Strindbergs ord om dikten som "reinkarnation".
- 15 Holmberg, O., *Inbillningens värld*. Senare delen. Poesien. Andra halvbandet, Stockholm 1930, ss. 61f.

Så här såg Darwins stamfader ut när han förlovade sig.



Påminner om japanska ordspråket: Tala vackert vid hunden tills du får stenen i handen!
Men så här trodde Adam Krafft att människosonens moder såg ut!



Och så här ser människobarnet ut, när det utvecklat sig från
blastodermen och ännu sover i sin moders sköte.



Se så vackert det är, fastän bilden bara är hämtad ur en anatomi! Forskningarna pågå dock ännu efter den felande länken i syskonkedjan. Och en herr Garner har nyss upptäckt att aporna kunna tala. Han har till och med upprättat en liten parlör för afrikaresande.
("Deras stamfader", *En blå bok I*)

GUNNAR OLLÉN

Personangreppen i *En blå bok I*

Utgivningen av *En blå bok I* den 12 september 1907 motsågs med förväntan. Anledningen var att Björck & Börjessons förlag hade låtit meddela att boken skulle utgöra en "kommentar till 'Svarta Fanor'". Denna nyckelroman med sina fräna angrepp på det stockholmska kulturetablissemanget hade utkommit i slutet av maj och gjort skandalsuccé. Upplagan hade snabbt slutsålts, sedan kritikerna misslyckats att förtiga utgivandet. Boken hade sedan betingat höga priser i antikvariaten. Dagen innan *En blå bok I* utgavs, annonserades ett exemplar av *Svarta fanor* med "alla namnen" för ett pris motsvarande ca 5.000 kronor i nutida penningvärde.

Inte så märkligt då att recensenterna kastade sig över den "Blå Boken". Redan dagen efter utgivandet publicerade de flesta sina omdömen. Med en viss klädsamt dold besvikelse kunde de meddela läsekretsen, att boken inte alls gav den information om "alla namnen", Hanna Paj, Zachris, professor Stenkåhl och de andra, som många hade hoppats på. Boken hade däremot starka inslag av religiös propaganda och en förbryllande motivrikedom.

I själva verket är den ett enda stort angrepp. Ett slags heligt krig på mycket bred front – även den vetenskapliga – mot nyhedendomen. Ett försök att ge de hätska och grymt roande personporträtten i *Svarta fanor* en motivation av religiös stridshandling. På så vis faktiskt utgörande den "kommentar till 'Svarta Fanor'", "aflämnad till Vederbörande" som titelbladet anger.

Men titelavin var inte som någon forskare förmodat ett svar på recensionerna av nyckelromanen. Dessa hade ännu inte skrivits när manuskriptet med titelsidan lämnades till förlaget den 8 maj 1907.

Den som omedelbart insåg vad titeln "En blå bok" innebar var Hjalmar Branting. Han inleder sin långa recension i Social-Demokraten den 13 september 1907 med orden: "Makterna offentliggöra då och då i 'blå' eller 'gula' eller 'vita' böcker aktstyckena i en viss fråga. I Sverges andliga liv har August Strindberg genom långa tider utgjort en makt av sådan betydelse, att hans framläggande av dokumenter ur sin egen psykologi självklart motsetts med spänning".

Som Eva Spens har påpekat (Strindbergiana, årg. 8, 1993, ss. 157f) hade Strindberg redan den 23 september 1882 i ett brev till just Branting använt titeln "blå boken" som symbol för ett litterärt angrepp. Den anspelar på en 1668 framlagd rapport, "Blå boken", om Magnus Gabriel De la Gardies misskötsel av Sveriges finanser.

Titeln "En blå bok" på det redan den 20 december 1906 färdigställda manuskriptet nämner Strindberg första gången i ett brev till sin tyske översättare Emil Schering den 26 april 1907 – den tillämnade boken hade först kallats "Breviarium" och sedan "Dagbok". Tidpunkten är intressant. Att 1600-talsrapporten aktualiserades just senvåren 1907 kan ha hängt samman med att Strindberg då var intensivt sysselsatt med att planera repertoar för sin tillämnade Intima teater och hade ett framförande av skådespelet om drottning Kristina och hennes mellanhavanden med gunstlingen De la Gardie som ett av sina hetaste önskemål.

Strindberg hade allra först tänkt sig att skriva något mera meditativt, "ett visdomens ord för hvarje dag i året", en sorts motsvarighet till de "Andaktsstunder eller Christeliga Betraktelser för hvar dag i året" som han alltsedan 1901 hade hämtat uppbyggelse ur.

Men han hade inte mer än börjat med de första "betraktelserna" förrän de fromma aspirationerna fick vika för ett oemotståndligt behov att gå på korståg.

Det fanns så många ateister, materialister och efterdarwinister som under åren efter *Inferno* hade gett honom hugg och nålstick, som han nu ville göra upp räkningen med. Det spelade ingen roll att några av dem just hade gått i graven. Den död som påstås allt försona lämnade August Strindberg oberörd.

En blå bok I kom i själva verket att innehålla många personangrepp. Hur många har jag först fått klart för mig i samband med redigeringen av Nationalupplagan av boken. En del attacker är nämligen ganska raffinerat kamouflerade. Recensenterna reagerade endast mot några särskilt tydliga anspelningar.

Den teknik Strindberg tillämpar var beprövad ända sen *Det nya riket*. Inga personnamn skulle sättas ut med hänsyn till risken för åtal. Men tillräckligt många detaljer för att offret kunde identifieras av en trängre eller vidare krets. Dessutom får vissa helt påhittade enskildheter förstärka intrycket av fritt konstnärligt skapande.

Strindberg kunde på så vis ta personlig hämnd under litterär förevändning samtidigt som han intalade sig själv att han var en gammaltestamentlig profet som hade åtagit sig uppdraget att straffa syndare på sin Herres vägnar. Samtliga personangrepp i *En blå bok I* gäller sådana som i Strindbergs ögon kunde betecknas som icke-kristna.

Hans teism var det inget fel på, gudstron var efter *Inferno* bergfast. Men ordet "kristendom" som så ofta nämns i *En blå bok I* är mer främmande för bokens anda än Gamla testamentets av straff och vedergällning.

Det första personangreppet gäller svågern Hugo Philp, make till Strindbergs syster Anna. Han hade avlidit den 18 januari 1906, bara ett knappt halvår innan *En blå bok I* började skrivas den 23 juni. Han är huvudpersonen i en lång rad av de betraktelser som i trycket var bestämda att uppta vardera en sida (hänvisningarna i det följande avser sidor i *En blå bok I*, nr 46 i Samlade Skrifter edition 1918, här dock med textfel i citaten rättade).

Strindberg hade känt honom ända sen ungdomsåren. De hade delat studentrum i Uppsala, vistats en sommar tillsammans på Kymmendö i Stockholms skärgård 1872. Anna och Hugo hade gift sig 1875. Från att ha hållit ihop i en svår konflikt 1876 med Strindbergs far tycks Philp och Strindberg ha fått mer kontroversiella relationer under 90-talet. I *Vivisektioner* (1894) tecknas Philp med vissa ovänliga drag, en "humorist mot sin vilja". Philp var lärare och grundade med en kollega Stock-

holms privatgymnasium, där man förberedde elever till studentexamen. Franska var hans huvudämne, han promoverades 1896 till filosofie doktor. Tillsammans med Anna besökte han kort därefter Strindberg i Paris, ett besök som denne upplevde som förödmjukande: den framgångsrike, nypromoverade läraren och den urspårade fattige författaren i sitt Inferno.

I Furusund sommaren 1900 hade de kommit ihop sig. I *Dödsdansen* på hösten kom hämnden. Dottern Märta intygade att det äkta paret dialog bitvis verkade som ett stenografiskt återgivande av hennes föräldrars samtal. När pjäsen hade kommit ut i tryck tog Hugo den mellan tummen och pekfingret och kastade den i brasan. Philips beslut 1901 att sätta ett "von" före sitt efternamn för att tydligare markera sitt adelsskap, ironiserade Strindberg över i olika sammanhang. Anna flyttade på hösten 1904 vid en konflikt i äktenskapet över till brodern och bodde hos honom några veckor. Den 4 juli 1905 skriver Strindberg i *Ockulta Dagboken* om Philp: "Jag tänkte på den usle mannen med vrede".

Sen kom vidräkningen i *En blå bok I*. Därefter, i *Toten-Insel*-fragmentet från april 1907, där Philp står modell för den döde läraren som lämnar vardagslivets bekymmer och anländer till Dödens ö, sker en jämnare fördelning av hans plus och minus. Och i *Pelikanen* kort efter, när Strindberg och Anna skilts i vredesmod, läggs all skuld på henne. "Det är som om den bortgångne fordrat denna upprättelse af mig", skrev Strindberg till brodern Axel. Det har ofta uppfattats som om Strindberg i *Toten-Insel* och *Pelikanen* velat ge en försonligare bild av svågern-modellen än i *Dödsdansen*. Men närmare till hands ligger att se de senare rollteckningarna som en viss balansering av nedsablingen i "Blå Boken" ett halvår tidigare.

Vad Strindberg inte tålde hos Philp tycks ha varit ett visst auktoritativt drag av magister i katedern, en som visste bäst. Men det kan också ha funnits en fördold svart-sjuka hos Strindberg. Anna med sin konstnärliga läggning – utbildad till violinist vid Musikaliska Akademien – stod Strindberg närmare än hans andra systrar.

Alltnog, i *En blå bok I* hopas anklagelser mot Hugo Philp. Denne framställs i *Det förtrollade rummet* (ss. 22 f) som "en Svart man", en i vars närhet allting blir mörkt. Strindberg tillämpar här samma synsätt som Emanuel Swedenborg, vars minne *En blå bok I* tillägnas. De "helvetiska andarna", ondskefulla människor, identifieras genom att de utstrålar mörker och kyla utan att de själva vet om det.

Också ungdomsminnena av Philp på Kymmendö, *Den grönskande ön* (ss. 25f), blir nu mörkfärgade, vilket de knappast varit tidigare. I *Mänskokännedom* (ss. 48f) får man veta att Strindberg och den person han talar om hade känt varann i "över 40 år" och slutligen blivit "i släkt". Personen ifråga var "en hänsynslös tyrann, som av härsklystnad rörde i mänskors öden". Strindberg kunde aldrig förlåta Philp att han en gång tog Siri von Essens parti vid skilsmässan i början av 90-talet. Ändå "när sjukdom krossade mannen" – Philp dog i diabetes, hade fått ena foten amputerad – "lade jag en krans på hans kista". Men i Swedenborgs "avklädningsrum" – här förebådas *Toten-Insel* – skulle hans fel och förtjänster komma att vägas utan förbarmande, "ängslarne se straxt vilka de ha för sig" (*Avklädningsrummet*, ss. 49f).

Trots att han var "härsklysten, argsint, hämndgirig, patetisk" hade han gjort sig ett namn som humoristisk talare (*Karaktärsmasken*, ss. 50f). Han kritiserar Strindberg för att denne lagt ner några blygsamma slantar på sina kemiska experiment, men kunde själv uppträda som slösare (*Reaktionstyper*, ss. 195f). I *Toten-Insel* skulle han fun-

dera på att ta ett lån hos "Hummel" (jfr. Översten i *Spöksonaten*, krossad av låneskuld till Hummel och med falskt adelskap).

Han var "en bödel som avrättade för betalning, en mördare som beljög oskyldiga, som tog mutor, övade simoni och allsköns laster" (*Självkännedom*, ss. 61f), men hos folk i allmänhet kunde han göra intryck av att vara en hygglig karl, "trevlig i sällskap". Strindberg tänker här inte minst på Philips roll som en central person i Furusunds badortsliv.

Somliga prisade honom för "hans karaktärsfasthet" heter det i *Utvecklingsmannen* (s. 81), men sanningen var den att han aldrig hade "fött en ny tanke". Han trodde sig "vara i täten, när han var i kön; han gick kräftgången tillbaka till hedendomen, fastän Kristendomen låg framom".

I en vision, *Landstigningen* (ss. 172f) – också den förebådande *Toten-Insel* – tycker sig Strindberg vara med när den just avlidne "kommer i båten på den svarta floden" till vad Platon kallar "andra sidan". De blir "stående i ett evighetsgräl". Men så kommer Strindberg att tänka på att de ju är "kristna människor" och det slutar med en sorts bräcklig försoning.

En annan person som nyss hade avlidit när *En blå bok I* författades var Strindbergs värste konkurrent på dramaområdet, Henrik Ibsen. Han hade dött den 23 maj 1906, "Svarta Fanorna gallrast!", skrev Strindberg i *Ockulta Dagboken*. Begravningen ägde rum i Kristiania under stora hedersbetygelser. August Lindberg hade varit närvarande som representant för de svenska skådespelarna och berättade om evenemanget vid ett besök hos Strindberg några dagar senare (Brev 15, s. 267).

Det retade Strindberg att "Dyngherrens störste profet [Dyngherren = Satan]" skulle bli så hedrad (*Utan blommor, barn och musik*, ss. 133f). Själv hade han fått uppleva hur riksdagen den 31 mars hade avslagit en proposition om anslag till särskilt förtjänta svenska författare. Vid Ibsens bår hade kungen själv, Håkon VII, varit närvarande. Gustaf af Geijerstam – Strindbergs främsta hatobjekt i *Svarta fanor* – hade företrätt Sveriges författare och nedlagt en krans "till honom som är och var vår störste". Vid en högtidlighet på Nationalteatret efter begravningen hade han hållit tal, "Cinnober höll talet".

Särskilt anmärkningsvärt i Strindbergs ögon var att begravningshyllningarna riktades till en person som inte kunde tåla "blommor, barn och musik". Lägre kunde man inte gärna komma i aktning hos den barnkäre Strindberg som älskade blommor och musik. Strindberg anspelar tydligen på att John Paulsen i sin bok *Samliv med Ibsen* (1906, s. 36) refererar ett yttrande som han en gång hört av Ibsen, "det naivt følsomme ligger nu en gang ikke for Ibsen".

Den största av de många dumheter den bortgångne, "en svart man" liksom Philp, hade presterat var dock glorifierandet av Nora i *Ett dockhem*, dramat som hade gått på segertåg genom Europa. När Strindberg i *Äfflingarnes Nora* (ss. 254f; äffling = små-apa) avrättar henne, en av Ibsens mest berömda rollkaraktärer, är han på sitt allra frejdigaste mördarhumör. "Hon stjal som en babian, smygäter snack som en apinja [aphona]", "viggat, med strumporna som lock", "medan handen arbetar i den syfilitiske doktors ficka". Hon förnedrar sin man, saknar sinne för hemmet, har ingen "känsla för barn, bara för kopulationen". Varför lämnar hon hemmet? För att "para sig förstås; fritt, otvunget, fördomsfritt som i menageriet".

Avled, medan Strindberg höll på att skriva *En blå bok I*, gjorde två andra författare, Oscar Levertin och August Bondeson. Den förra dog den 22 september 1906, Bondeson två dagar senare.

Nekrologen över den förstnämnde, "min värste fiende", fick rubriken *Efterstanken* (s. 150). Den sammanhänger med att Levertin plötsligt hade dött, sedan han råkat svälja gurgelvatten med klorosyrat kali. Liket hade därför, enligt Strindberg, hastigt måst begravas "för stankens skull". "Efterstanken" syftar på en postumt publicerad recension i Svenska Dagbladet den 30 september, där Levertin är kritisk mot Strindbergs nyutkomna noveller i *Nya svenska öden*. "I denna långa rad af berättelser finns ingen enda som kan kallas ett färdigt konstverk".

Levertin brukade visserligen ständigt prisa Strindberg som språkkonstnär men måste nog ändå ha framstått som en förföljare. I sina ofta ganska svulstiga recensioner angriper han olika sidor av Strindbergs författarskap. *Folkungasagan* kallar han "ett ojämnt, oredigt och förvirrat arbete", *Dödsdansen* "en plump, långsam och tråkig träskodans". Strindbergs form av religiositet irriterade honom, en "absurd livsuppfattning". Han tyckte till exempel att Strindberg i *Götiska rummen* för "den rena väckelsepredikantens simpla och skadeglada resonemang".

I *En blå bok I* karakteriseras Levertin liksom Philp och Ibsen som "en svart man" (s. 150). Han hade "en gammaldags materialistisk världsåskådning som han ansåg vara modern." Han var "en litterär schackrare", "en kottieriman", "han skrev sig en gång min lärjunge för länge sen, men han kunde icke växa, icke följa mig uppåt".

Också August Bondeson, som Strindberg haft föga att göra med men träffade i Göteborg 1892, får ett eftermäle (*Persikor och kålrötter*, ss. 151f), som delvis hänger ihop med vad Strindberg fick läsa i Svenska Dagbladet några dagar efter vederbörandes bortgång. Den 6 oktober berättas i tidningen några anekdoter om Bondeson. Till en sextioårig man som just hade gift sig med en 18-årig flicka hade Bondeson yttrat: "Löcka te", "Dä blir en skön död" (Strindberg hade ju vid 52 års ålder gift sig med den 23-åriga Harriet Bosse). Enligt en annan anekdot kallade Bondeson en person som han ansåg vara en religiös hycklare för "krokodil". Varför? Jo, för att han älskar gytthan, har ful mun och hård hud.

Strindberg tycks ha tagit åt sig (*Ockulta Dagboken* 6/10 1906). Han förklarar att Bondeson var en person "som levde i tron på det fula och onda". I "hans sista bok" – Strindberg syftar på andra delen av *Skollärare John Chronschoughs memoarer* (1904) – står "hans sympati" avgjort "på de svartes sida". Dessutom hade han ett vederstyggligt utseende och ett vedervärdigt yrke (Bondeson var vid sidan om sitt författarskap hud- och könsläkare i Göteborg). Som botanist hade han en pervers ide: att söka ympa persikor på kålrötter "för att giva sydfrukten del av den fina stanken" (ss. 91f, 152), ett påstående om den framstående medlemmen av Hortikulturens Vänner som verkar mer än löst grundat. Bondeson hamnade på sinnessjukhus de sista månaderna av sitt liv, vilket Strindberg tydligen anser vara följdriktigt. Han sänder "en tacksamhetens suck till den som återgav mig min barndoms tro och räddade mig från dårhuset".

En fjärde nyss avliden person, bibliotekarien Harald Wieselgren, som hade dött i mars 1906, karakteriseras visserligen som "min värsta fiende" (s. 149) liksom Levertin men slapp separat dödsruna.

Ännu vid liv trots att han tycktes bli mördad i *Svarta fanor* är Gustaf af Geijerstam.

Men misshandeln fortsätter i *En blå bok I: Den klibbiga* (ss. 117f), *Vampyren* (ss. 118f), *Cinnobers anatomi* (ss. 119f), *Cinnobers häxerier* (ss. 120f), *Cinnobers glasögon* (s. 121), *Det moraliskt indifferent* (s. 122), *Dödade reverser* (s. 182) och *Att jobba i människor* (s. 63). Nu kallas offret inte längre Zachris utan Cinnober. Namnen tog Strindberg från en satirisk saga av E.T.A. Hoffmann, "Klein Zaches, genannt Zinnober". Där skildras Zinnober som ett missfoster med en övernaturlig förmåga att låta sig tillskrivas äran för vad andra har presterat. Inte minst gäller detta relationen till en diktande studentkamrat vid det universitet där Zinnober är inskriven. Zinnober lyckas få en söt flicka, som kamraten skrivit kärleksdikter till, att tro att Zinnober är författaren, varför hon vänder sina ömma känslor mot denne.

Gustaf af Geijerstam hade ju som litterär rådgivare åt Gernandts förlag varit den som mer än någon annan hade främjat Strindbergs återkomst som skönlitterär författare efter Inferno-krisen. Nu skildras den forne vännen som en vampyr som under Strindbergs år i utlandet hade passat på att stjäla bland annat hans förläggare och teaterkontakter. Vampyren hade till den grad "substituerat sig för mig, så att han icke allenast trodde han gjort det jag gjort, utan det skrevs så i tidningarna också".

Geijerstam är "den klibbiga" som suger sig fast vid en person och låter denne verka "otacksam" om han "icke vill äta middag med hans pojkar och konversera hans sjuka hustru i 10 timmar" (Geijerstams hustru, f. d. skådespelerskan Nennie af Geijerstam, led av obotlig njurtuberkulos).

Den 30 december 1900 hade Strindberg skrivit till Geijerstam: "Jag känner något sjukt i din person som trycker mig och hotar att göra mig sjuk". Umgänget hade då avbrutits på en tid. Strindberg tycks ha känt det som om Geijerstam hade en homosexuell dragning till honom. I *Livet i det fördolda* (ss. 193f) deklarerar Strindberg att han känner "sig förföljd av vännens orena begär". Han hade den 16/9 1901 skrivit i *Ockulta Dagboken* att han "alltid haft en fasa för kontakter med mitt eget kön. Till den grad att jag brutit vänskapsförbindelser då vänskapen från vännens sida antog en klibbig karakter liknande kärlek. (Dessa brytningar har jag ju aldrig kunnat förklara för andra)".

Hans avsky för Geijerstam tog sig olika uttryck. I *Ockulta Dagboken* den 18 juni 1905: "Såg Geijerstams porträtt i Sandbergs boklåda; spottade framför". Efter Geijerstams död 1909 skulle urnan med hans aska i *Stora landsvägen* kallas "en burk med lite smörja i". Den 20 mars 1906 (*Ockulta Dagboken*) hade Strindberg nåtts av ett rykte att Geijerstam ville sätta honom under förmyndare.

En bidragande orsak till hatet mot Geijerstam var att han betraktade denne i likhet med de andra i de Svarta fanornas kärntrupp som moraliskt indifferent: "Allt var honom naturligt, tillåtet, moraliskt likgiltigt" (s. 122). Han skrev till exempel "en hel bok för att försvara blodskam och mord". Strindberg syftar här på Geijerstams roman *Nils Tufvesson och hans moder* (1902). Den söker ge en psykologisk förklaring till att Nils Tufvesson som lever i ett incestförhållande med sin moder, som är änka, lockas av henne att mörda sin unga hustru. Romanen bygger på det mycket omtalade Yngsjömordet 1890, då en 27-årig lantbrukare Per Nilsson dömdes för sedlighetsbrott och hans 47-åriga moder, Anna Månsdotter, blev avrättad som skyldig till mord.

En annan avrättning kom att spela en egendomlig roll i *En blå bok I* i samband med en anklagelse mot en läkare. Strindberg berättar nämligen i *Lögnväven* (s. 153) att han "i trettio år" hade vidarebefordrat en lögn av en "doktor H.", som skulle ha varit "närvarande då Malungsmördaren avrättades. Han hade nämligen ljutit för mig att han som kandidat var beordrad att observera det avhuggna huvudet". Men nu hade en fotograf framträtt – Strindberg hade just hösten 1906 kontakt med flera fotografer – som intygade att han hade tagit en bild, där man såg "doktor H." "stå bakom prästen, när jag fotograferade schavotten".

Läsaren kan undra över detta: vem var Malungsmördaren och vem var den föregivet lögnaktige "doktor H."? Vilken avrättning för cirka trettio år sen, alltså omkring 1876, tänker Strindberg på? Är hela historien uppdiktad?

Carl-Johan Cronholm på Polismuseet har i polisens annaler kunnat konstatera att det fanns en mördare i Malung 1670 och en annan 1735 men veterligen ingen på 1870-talet. Däremot avrättades den 18 maj 1876 under stor offentlig uppmärksamhet en rånsmördare G.A. Ericsson Hjert. Ett oskarpt foto från denna avrättning, som ägde rum på en särskilt uppbyggd schavott invid landsvägen Malmköping-Eskilstuna, finns bevarat på Polismuseet, fotografen okänd.

Nu visar det sig att Strindberg tidigare hade intresserat sig för just detta makabra evenemang. I tvänne tryckta stockholmsbrev till *Handelstidningen* i Göteborg den 22/4, respektive 3/6 1876 skriver han om det (*Ungdomsjournalistik*, *Samlade Verk* 4, ss. 252 och 275f).

I tidningarna kan man inhämta närmare detaljer. Det utförligaste reportaget finner man i *Aftonbladet* den 19 maj 1876. Där får man bland annat veta att så snart den avrättades huvud hade skilts från kroppen, lades likdelarna i en kista som fördes till en närbelägen gård, Håtorp. Där utfördes obduktion under ledning av professorerna Frithiof Holmgren och Axel Key, biträdda av "kandidaterna Sandström, Lundberg och Henschen". Den sistnämnde, läkarkandidaten Salomon Henschen, är tydligen just den "doktor H." som Strindberg syftar på. Han blev en känd neuroanatom och neuropatolog, överläkare vid Karolinska institutet i Stockholm 1900-1912.

En avsikt med obduktionen var bland annat "det omtvistade, huruvida delinqventen efter exekutionen har känsla och medvetande". Avrättningen som ägde rum klockan sju på morgonen bevitnades av cirka 2.000 personer som hade strömmat till under natten. En pinsam scen uppstod omedelbart efter halshuggningen, då schavotten stormades av folk som med skedar och glas sökte samla upp blod. Det rädde nämligen en vidskeplig föreställning att blod från en avrättad kunde ge bot mot fallandesjuka. Detta motiv kom Strindberg att utnyttja såväl i *Kronbruden* (*Samlade Verk* 45, s. 117) som i *Stora landsvägen* (*Samlade Verk* 62, s. 204).

Man frågar sig naturligtvis om det inte fanns andra personer än Geijerstam i *Svarta fanors* galleri av prominenta aktörer som blev utsatta för ytterligare betraktelser i *En blå bok I*. Flera samtalsmotiv i romanen kommenteras också i den nya boken. När Strindberg den 8 maj 1907 översände manuskriptet till förlaget påpekade han öpenhjärtigt att det innehöll "omsägningar från Svarta Fanor till en del".

Både Stenkåhl (litteraturprofessorn Karl Warburg) och Hanna Paj (författarinnan Ellen Key) skymtar i *En blå bok I* men kommer förhållandevis lindrigt undan. Sten-

kåhl liknas vid en "revers" som i likhet med Cinnober omedelbart bör dödas om den skulle dyka upp (*Dödade reverser*, s. 182). Ellen Key, ironiskt kallad "landets största kvinna", får en spark i förbifarten för att hon på 1890-talet tog parti för Siri von Essen, *Konradsbergstypen* (s. 137), i samband med Strindbergs första skilsmässa.

Eftersom Levertin blev illa åtgången kunde man vänta att dennes författarkollega Verner von Heidenstam inte skulle slippa undan. Det gjorde han inte heller. I en satirisk Swedenborg-vision med titeln *Mörka strålar* (ss. 45f) beskrivs ett de svarta andarnas kolmörka tempel. Man ser där "en vitklädd gestalt med lagerkrans om huvudet", det vill säga draperad som Heidenstam och hans gäster vid det ryktbara bröllopet på Blå Jungfrun 1896. Templets präster och prästinna sjunger "en sång om Pånyttfödelse och Renässans", en allusion på Heidenstams provocerande programskrift *Renässans* (1889). I samma vision får Jonas Love Almqvist, som Strindberg tyckte illa om, en snärt: tempeltjänarna bränner "rökelse av arseniksyrlighet och törnrosblad". Almqvist hade i en essä 1894 hyllats av Ellen Key som en modernare diktare än Strindberg och när hans stoft hade återbördats till Sverige hade Heidenstam hållit tal vid graven på Solna kyrkogård.

Man tar nog inte heller fel om man förmodar att den "hjältedikt i sex sånger kallad Pederastens lovsång", som enligt *Den ludne guden* (s. 241) hade författats av "äfflingarnes största skald", anspelar på Heidenstams "Malatestas Morgonsång" (1895) med slutorden: "Min längtan fört mig mot ert famntag – bröder!"

De beotiska dumbommarnas förtjusta skriande, "Ya, Ya, Ya, Ya" i *O land! land!* (s. 181), när de firade att deras stad Thebe hade "förlorat överväldet över Städernas Förbund" – en satir över svenskarnas reaktion vid upplösningen av unionen med Norge 1905 – uppfattade Hjalmar Branting i sin recension som ett direkt hugg mot Heidenstam och hans synpunkter i "Norgefrågan".

I samma inslag ironiseras – liksom i *Svarta fanor* – över att Svante Arrhenius fick nobelpriset i kemi 1903. Vid en "sekularfest" som thebanerna höll för att fira "Aristoteles minne såsom den store naturforskaren", utnämns till "jubelmagister i kemi", "den som var mest *rudis* och skröt med att han ingen kemi kunde" (Arrhenius var professor i fysik, inte i kemi).

Viktor Rydberg angrips på flera ställen men framför allt för romanen *Den siste athenaren* (1859) och dess partitagande för Julianus Apostata, som på 300-talet bröt med kristendomen och sökte återinföra hedniska kultbruk. Den stackars Julianus med sitt "av ohyra spatserande skägg" nidtecknas skoningslöst i *Älsklingen* (s. 323).

Adolf Paul, Strindbergs litterära hjälprea i Berlin 1893, och 1899 hans avundsjuke konkurrent på det svensk-historiska dramafältet, uppräknades tillsammans med bland andra Philp, Geijerstam och Levertin i *Ockulta Dagboken* den 10 november 1906 bland Strindbergs "svåraste fiender". Men han undkommer med en gliring i *Att jobba i människor* (s. 63) för att han "skriver försvar för The Ripper". Strindberg syftar här på en bok av Paul, *The Ripper*, daterad "Berlin i maj 1892", där författaren föreger sig ha hittat den beryktade massmördaren Jack the Rippers (Jack Uppskärarens) dagbok. Denne var en sinnessjuk affärsman som 1888 hade dödat fem prostituerade, skurit upp dem och med pedantisk noggrannhet placerat deras inre organ vid sidan om kropparna.

I den moraliserande *Avundas ingen!* (ss. 116f) ges en allt annat än smickrande bild av greve Gustaf Fredrik Bonde. En sommardag 1857 när August var åtta år och

bodde inackorderad hos en klockare i Årdala hade han fylld av beundran, kanske avund, besökt slottet Vibyholm som var i släkten Bondes ägo. Besöket hade satt sina spår i Jeans berättelse inför Fröken Julie om en statarpojkes upplevelse av den förnämna miljön. Greve Bonde hade sedermera gift sig i London 1863 och 1884 tillträtt Vibyholm. "Mannen hade ingenting blivit, ingenting gjort", han "hade ätit tryffel och druckit châteauviner, men måste vid 40 år sluta opp, ty han fick röd näsa och ont i stortån".

En annan förnäm adelsman, en ryttare som Strindberg icke utan fruktan för sitt liv mötte ibland på sina morgonpromenader utåt Djurgården var riksmarskalken friherre Fredrik von Essen (*Händelsers oförklarliga logik*, ss. 191f). "Jag tyckte mig av hans blickar förnimma att han hatade mig, dödligt till och med; orsaken visste jag". "Orsaken" var att Strindberg enligt *Ockulta Dagboken* 3/10 1906 planerade att skriva om riksmarskalksämberet. Det var känsligt, eftersom ämbetets protokollsekreterare, greven och författaren F. U. Wrangel, just hade ertappats med ekonomiska oegentligheter, som tvingade honom att lämna landet.

På tal om mäktiga män som Strindberg inte tyckte om, råkar tre kungar illa ut i *En blå bok I* (*Hos denna världens furste*, s. 58). Karl XII, den största av alla tyranner, "Fäderneslandets Förstörare", har, noterar Strindberg med tillfredsställelse, fått vad han förtjänar. Enligt Swedenborgs syn i *Diarium spirituale* hade han vid sin ankomst till Hades kujonerats av "en ryslig kvinna", "inbegreppet av det uronda" (ss. 108f), vilken han blint dyrkade. Sen hade han trots alla sina illdåd mot landet, helt obegripligt, fått staty på "Stora Torget" (s. 58). Där hade han fått sällskap av en annan staty, "en med lagerkrans på huvudet", som "var den mest lastbare man på sin tid". Strindberg syftar på Kungsträdgården i Stockholm med Molins staty av Karl XII och Göthes av Karl XIII. Den svårt skuldyngda duon hade fått sällskap av en tredje i samma kategori men han stod "längst bort vid hamnen". Det var en "staty av en menedare". Strindberg avser Sergels Gustav III-staty på Skeppsbron nedanför Slottsbacken. "Meneden" var kungens, utan ständernas samtycke, i strid med den grundlag han lovat att hålla, inledda krig mot Ryssland 1788 (jfr. *Det nya riket*, kap. "Enväldet på mened").

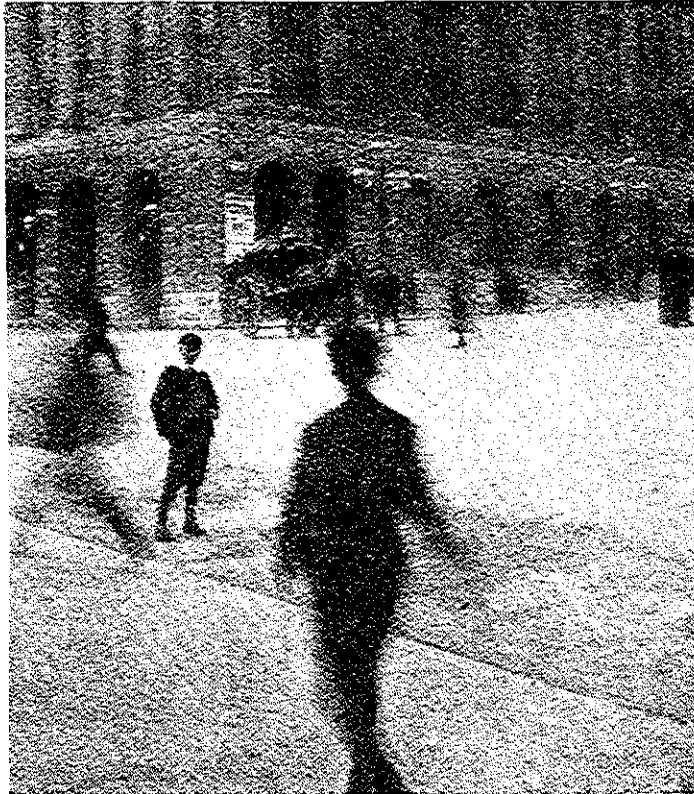
Naturligtvis kunde inte Strindberg i "Blå Bokens" generaluppgörelse med syndare av olika slag underlåta att ställa kvinnorna till svars. Det gör han gärna och ofta fräckt provocerande. En av dessa betraktelser har en tydlig adress: hans tredje hustru, skådespelerskan Harriet Bosse, känd för sin skönhet och charm. Hon tecknas i *Förgångligt och oförgångligt* (ss. 96f) som "en hednakvinna vilken dyrkar sin skönhet" och håller "andaktsstunder framför spegeln". "Jag älskar mig!" är hennes Credo [trosbekännelse] 'Och jag tackar Gud jag icke är ful som andra' är hennes Gratias [tacksägelsebön].

När den beundrade, subtile Maurice Maeterlinck också han gifte sig med en skådespelerska förföll han som författare och blev cynisk och rå (*Det oundvikliga*, s. 71). Strindberg syftar här på Georgette Leblanc. Hon fick framträda "naken i en av hans nya pjäser". Strindberg anspelar på hennes gästspel i Stockholm med Monna Vanna, där hon gläntade lite försiktigt på barmen.

Mot dessa nerdragande hednakvinnor, "jordandar", som förstör de mest framstående män – också Zola och John Stuart Mill nämns i sammanhanget (ss. 170,

132f) – mobiliserar Strindberg i första rummet den halvgalne tyske rasbiologen Josef Lanz-Liebenfels. Denne hade skickat Strindberg sin bok *Theo-Zoologie* (1904) och Strindberg som just var i gång med *En blå bok* tackar författaren i högstämnda ordalag (Brev 10/7 1906). Liebenfels hävdar med ett myller av citat från Bibelns apokryfiska böcker, Talmud, Herodotos, etc. att otuktiga kvinnor genom tidelagsförbindelser har gjort en stor del av mänskligheten degenererad, att "fast die ganze Welt verafft ist" ('nerapad', Liebenfels s. 112). Eva i paradiset hade troligen inlett genom att ha samlag med ormen. Mot alla mindervärdiga halvapor, kretiner, mikrocefaler och kvinnor med överdimensionerade stjärtpartier ställer författaren "den blonde germanen", "mannen på den vita hästen" (sedermera ett incitament i nazisternas rasspekulationer). Strindberg entusiasmerades till den grad att han kallade Helmer i *Ett dockhem*, den prudentlige bankmannen, "apinjan" Noras make, "den gode, blonde mannen" (s. 255).

Även om det med skäl kan hävdas, att kampen mot "Ny-Hedningarne" i kombination med en rad personangrepp utgör det mest centrala temat i *En blå bok* / måste det dock poängteras att boken som helhet ger en provkarta på vad som skulle kunna kallas "August Strindbergs intresseräjong". Den är imponerande bred, en polyhistors manifestation. Psykologiska studier och religiösa betraktelser blandas med provocerande strindbergiska "upptäckter" i astronomi, meteorologi, botanik, kemi, arkeologi, zoologi, medicin och fysik. Det var därför ingalunda utan skäl som den tyska översättningen kom att ha undertiteln "Die Synthese meines Lebens".



"Bildens [...] är tagen mitt på dagen och vid mullen luft. Figuren i förgrunden är ett fruntimmer, vars kläder blivit osynliga, av en händelse. Här kan man gissa på två orsaker. Antingen har damens kläder blivit osynliga genom totalreflexion [...] eller genom att ha släppt igenom strålarne."

("Röntgenstrålar", *En blå bok I*)

MARGARETHA FAHLGREN

Mannen, försoningen och kvinnan

I ett av de många breven som August Strindberg skrev till Harriet Bosse ställer han frågan: "Hvarför ville Du icke vara den jag diktade dig till?"¹ Brevet är skrivet tiden strax innan Harriet Bosse på nytt skall gifta sig, ett faktum som Strindberg har svårt att acceptera. Det är nu som han beskriver sina telepatiska kontakter med den förra hustrun och upplevelsen av att de återförenas i en andlig sfär som står långt över det jordiska äktenskap som Harriet Bosse är på väg att ingå: "Hvad är detta? Ett högre lif på ett högre plan, som endast vi Götterkinder kunna lefva! Och i detta skulle en jordmask invigas, införas! Nej, Agnes, Indradotter! Nej! Ingen profan! Den må stå utanför templet!"² Strindberg medger visserligen att han inte har någon rätt att stå i vägen för den nye mannen men konstaterar: "hon var min skapelse, dock!"³

Strindberg skapade inte enbart litterära gestalter med Harriet Bosse i tankarna utan han skapade i breven också bilden av henne. Den roll han därvidlag gav henne var naturligtvis övermäktig vilken ung kvinna som helst. Att utplåna sitt eget jag och uppstå som en försoningsgestalt kunde endast låta sig göras i den telepatiska förening som Strindberg beskriver i breven och i *Ockulta dagboken*.

Breven till Harriet Bosse kan läsas som en del av det tema om mannen och kvinnan som följer Strindberg i hans 1900-talsverk. Kvinnligheten är nu inte främst det hotande andra utan snarare den möjlighet som kan ges mannen att försona sig med det mänskliga livets existensvillkor. Bilden av kvinnligheten som Strindberg skapar den i breven till Harriet Bosse handlar främst om mannens bild av kvinnan, om den skapelse han gör henne till. Därvidlag ges kvinnan en upphöjd position både i livet och dikten. Det är nu vi möter henne som den lidande och givande Eleonora i *Påsk* eller som gudadotter i *Ett drömspel*. Det är emellertid inte kvinnan i sig som är huvudpersonen utan hennes funktion som möjlig försoningsväg för mannen. Mannen är inte längre den som besitter kunskap utan den som kan tolka de tecken, den kunskap som "makterna" förser honom med. Han är en sökare som ser sin existens i förhållande till en andlig högre dimension. Namn som "Den Okände" och "Främlingen" markerar mannens nya position. Därmed blir kvinnligheten i Strindbergs senare verk alltmer marginaliserad och underordnad mannens livsprojekt samtidigt som den också kan ges upphöjda positioner.

Kvinnligheten som mannens förlösare är således ett tema som varierar i breven, i de självbiografiska skrifterna och i Strindbergs skönlitteratur. I *En blå bok* finns både

de gamla tongångarna från 1880-talets könskamp men också denna andra bild av kvinnan. Att den framför allt handlar om mannens önskan om vad kvinnan kunde vara för honom visas på flera ställen. I den lilla novellen med den talande titeln "Hans ideal" berättas om en bildhuggare vars hustru dött. I livet var hon en förskräcklig person och äktenskapet olyckligt men efter hennes död gör bildhuggaren en staty som gestaltar henne som han ville se henne. Bildhuggaren förskönar linjerna i hustruns kropp men det är främst den situation han valt att placera henne i som fångar uppmärksamheten:

Men själva posen var hans mest av allt: försjunken i meditation över en bok. Han hade väl sett henne i ett sådant ögonblick, där hon var som mest själ, och minst jordande, och bäst motsvarade hans vackra tanke.⁴

Berättelsen avslutas med en reflektion kring mannens förmåga att förädla bilden av kvinnan: "Det är väl det gudomliga hos den eljes jordbundne mannen, att han kan skapa, och i värsta fall av nästan intet."⁵ I "Juvelskrinet eller Hans bättre hälvt" beskrivs kvinnan som en del av mannen och som den bättre eftersom det är hon som i hemmet vårdar den kärlek han givit henne: "Hon kan i den rätta stunden ge honom igen en vacker tanke, ett skönt ord, som han en gång givit henne."⁶ Novellen "Hans ideal" visar emellertid hur svårt det är att i äktenskapet realisera kärleksidealet och att skapa kvinnan som den "bättre hälften" eftersom kvinnan vägrar att inordna sig i den bild som mannen skapat sig av henne. I breven till Harriet Bosse skriver också Strindberg att det är i deras brevväxling som han tycker sig finna den verkliga Harriet: "Ser du, barn, i dina bref lefver Du och uppenbarar Du Dig som 'Den Stora qvinnan' jag anade."⁷ I livet har hon inte kunnat vara sådan eftersom det "ger så fula situationer".⁸ Dessa tankar varieras även i *En blå bok*. I novellen "Mumie-kistan" skildras ett olyckligt äktenskap. När mannen tar fram breven som paret utväxlat sju år tidigare återfinner han den kvinna han älskat: "Skönhet i tankar och känslor – där fann han henne åter! Hon låg i skrinet, balsamerad i rosors och violers blad. Men nu är hon död! Då gråter han!"⁹

Mannen kan se den fullkomliga kvinnan i konstverket han skapar eller i breven han skriver. Egentligen är hon en projektion av mannens fantasi, något som blir alltmer uppenbart också i flera av de kvinnogestalter som Strindberg skapar i sin skönlitteratur. Vi ska se lite närmare på några av dem, Eleonora i *Påsk*, Mjölkflickan och Mumien i *Spöksonaten*, innan vi återvänder till bilden av den möjliga kärleken i *En blå bok*.

Kvinnligheten: allt och intet

Det är uppenbart att många uttolkare av dramat *Påsk* fascinerats av Eleonoragestalten. Påskflickan blir sinnebilden för den oskyldigt lidande som lever för andra och ger dem möjligheter att se sina liv med nya ögon. Brodern Elis blir genom Eleonora medveten om sitt självupptagna lidande och förmår slutligen att ödmjuka sig och inte längre betrakta andra människor med misstro. För den unge studenten Benjamin, som också prövats av livet, innebär mötet med Eleonora en kärleksupplevelse som

gestaltas som ett innerligt syskonskap. Eleonora förklarar att Benjamin är hennes lille bror och han underordnar sig henne villigt. För Benjamin blir Eleonora den som får besvara hans frågor om livet och hon blir den som förlöser honom som individ.

Hur man skall tolka Eleonoras roll är dock inte helt okomplicerat. Margareta Wirmark menar i sin analys av dramat i *Den kluvna scenen. Kvinnor i Strindbergs dramatik* (1989) att Strindberg i Eleonoragestalten skapat "en bild av den goda människan, en kvinnlig motsvarighet till Franciskus." (s. 69) De övernaturliga egenskaper som Strindberg försett Eleonora med underbygger en sådan positiv tolkning menar Wirmark. Eleonora är en "gränsöverskridare" vars godhet inte stannar vid familjen, "den går därutöver och omfattar hela skapelsen." (s. 69) Att Eleonora är en ung flicka är därmed inte så betydelsefullt i analysen utan hon ses framförallt som den goda människan.

Om man däremot fasthåller ett könsperspektiv i läsningen av dramat blir bilden av Eleonora inte lika entydig. Hon är en ung kvinna och den försoningsfunktion hon ges är förbunden med hennes kön och den nya bild av kvinnligheten som nu framträder i Strindbergs texter.

Eleonora har en säregen inlevelseförmåga som i och för sig också ges manliga gestalter i Strindbergs senare verk. Men Eleonoras speciella egenskaper får, vilket kommer att visas, en speciell funktion i hennes roll som kvinnlig försoningsgestalt. Eleonora kan förnimma andra människors lidande även om de inte är fysiskt närvarande: "Jag är i min fars fängelse och i min brors skolorum, jag är i min mors kök och i min systers butik långt borta i Amerika. När det går min syster väl och hon får sälja, så känner jag hennes glädje, och går det henne illa, så lider jag, men mest lider jag, när hon handlar orätt." (ss. 61f)¹⁰

Inte endast andra människors känslor kan Eleonora omfatta utan hennes inlevelse sträcker sig också till tingen och naturen. Hon förklarar detta för Benjamin: "Hör du att det sjunger i telefonrådarne... det är de hårda orden, som den mjuka skönröda kopparen icke kan fördraga... när mänskorna förtala varandra i telefonen, så klagar kopparn, och anklagar..." (s. 63) Tingen har ett eget liv som reflekterar de omgivande människornas sinnesstämningar. För Eleonora finns inga gränser mellan levande och döda ting och hon ser sitt eget lidande som en del av det universella: "Tänk, du Benjamin, på alla utslagna blommorna, blåsipporna, snöklöckorna, som fått stå i snön hela dagen och hela natten, och frysa ute i mörkret! Tänk vad de skola lida! [...] Allt, allt lider, men blommorna mest!" (s. 93)

I Eleonoras världsbild är lidandet fruktbart. Dramats förbindelse med passionshistorien är uppenbar för att inte säga övertydlig. Det utspelas från skärtorsdag till påskafton och går från mörker till ljus. Och det är genom Eleonora som försoningen blir möjlig.

Eleonora är egentligen inte önskvärd i hemmet. Trots att Elis känner ett visst samvetsqual för att ha önskat hennes intagning på sinnessjukhus, säger han till Kristina: "Och den största olycka jag nu kan tänka mig, vore att se henne träda inom dessa dörrar" (s. 43). I dramats början framstår Eleonora som ett hot mot familjen, en sjuk ung flicka i behov av vård. Den bilden av henne är också väsentlig eftersom den tydligt visar hur bräcklig hennes position är; hon kan lätt stötas ut ur gemenskapen och betraktas som galen. Att Strindberg i sin utformning av Eleonoragestalten tagit intryck av Balzacs Séraphita är välkänt.¹¹ Séraphita, som även hon

uppfattas som sinnessjuk, är egentligen inte en jordisk kvinna utan ett högre väsen. Eleonora ger ju också intryck av att leva i en gränsszon mellan verklighet och en högre andlig sfär.

Eleonora lever inte bara i det gränsområdet; hon befinner sig också på gränsen mellan att vara flicka och kvinna. Hon är sexton år men hennes fläta på ryggen tillhör den lilla flickan. När hon skildrar sina upplevelser av samhörighet med både andra människor och naturen får detta ibland en barnsligt komisk effekt, som Strindberg också låter Benjamin notera: "Men du talar ju så lustigt, så jag måste le..." (s. 96) Martin Lamm menar att det är Eleonoras barnslighet som gör att åskådaren accepterar hennes sätt att se på världen: "Då denna barnsliga övertro indiktas hos ett ännu outvuxet barn [...] verkar den vacker och poetisk."¹² Här sätter Lamm fingret på en väsentlig punkt. Att Eleonora är en ung flicka är förutsättningen för att dramat upplevs som vackert och poetiskt. Eleonora har emellertid ingen egen individualitet; hon är allt och ingen och därmed en gestalt som andra kan fylla med sina egna fantasier. För mannen kan kvinnligheten således användas i hans sökande efter försoning med tillvaron.

Bristen på individualitet är uppenbar också i Eleonoras språkbruk som är fyllt av ordspråksvändningar och bibelspråk som "orätt skall förgås" (s. 59), "Övermod går före fall" (s. 61), "det som skall ske, sker" (s. 68), "I dag ris, i morgon påskäggen! I dag snö, i morgon töl! Idag döden, i morgon uppståndelsen!" (s. 96) På de sistnämnda ordspråks- och bibelvändningarna svarar Benjamin "Så vis du är!" (s. 97), något som kanske mer reflekterar vad han läser in i Eleonoras yttrande än vad hon verkligen säger. Att hon så ofta får tala i formelartade meningar understryker intrycket av att Eleonora skapas genom andra; hon övertar både andras identiteter och språkbruk.

Genom Eleonoras närvaro förvandlas dramats övriga personer. Margareta Wirmark talar i sin analys om henne som en befriare och livgivare vilken möter omvärlden med en "aktiv godhet" (s. 69). Bilden av Eleonora som en aktiv, ung flicka som medvetet tagit på sig uppgiften att göra andra glada, utgår från att det går att urskilja en bestämd jagidentitet hos karaktären. Jag vill hävda att det är precis vad som saknas hos Eleonora och att hon därigenom kan bli en kvinnlig försoningsgestalt. Därför kan man inte säga att hon är den goda människan men däremot att genom henne skapas bilden av den goda kvinnligheten. Förutsättningen för den är total självuppgivelse; Eleonora lever i och för andra utan egna begär. Det enda aktiva begär som antyds i rollen är hennes nyfikenhet men den sägs samtidigt vara hennes sjukdom. (s. 63)

Jag har antytt att Eleonora gestaltas i en gränsszon mellan flicka och kvinna, mellan jordisk varelse och högre väsen. Detta kan också ses som en del av kvinnlighetens placering i den patriarkala ordningen. Genom dess marginaliserade position i denna ordning är det möjligt att förstå hur föreställningar om kvinnligheten som natur uppkommer. Som Toril Moi påpekat medför kvinnans marginalisering i den symboliska ordningen att hon ur en fallocentrisk synvinkel kommer att representera den nödvändiga gränsen mellan mannen och kaos, den yttersta punkten i den symboliska ordningen, men att hon samtidigt befinner sig på gränsen till kaos; hon är varken innanför eller utanför.¹³ Denna position har möjliggjort patriarkatets föreställningar om kvinnan både som hora och madonna. I det förstnämnda fallet dras gränslinjen utanför och i det sistnämnda blir gränsen en del av det som skyddar den symboliska ordningen från ett imaginärt kaos.

För förståelsen av Eleonora i *Påsk* är just kvinnlighetens *position* relevant. Gestalten visar hur denna gräns fungerar; Eleonora kan både ses innanför och utanför den. Här är vi tillbaka till att hon i början definieras som sinnessjuk och därmed står för kaos och det som måste hållas utanför hemmet och familjen. Men ser man henne som en upphöjd varelse blir hon del av den nödvändiga gränsen mot kaos och därmed den samlande försoningsgestalten, en Jungfru Maria.

Någon entydig försoningsgestalt kan Eleonora inte sägas vara: det lurar också en känsla av ohygglighet i det att gränsen mellan upphöjdhet och vansinne är så skör. Det gäller också bilderna av kvinnlighet i *Spöksösten*. Fröken, som i Studentens ögon framstår som en bild av den fullkomliga skönheten: "aldrig såg jag sådan kvinna av kvinna född" (s. 177),¹⁴ visar sig vara "sjuk i livets källa". Mjölkflickan, som endast Hummel och Studenten kan se, framstår som god för Studenten men inger Hummel fasa. Det senare får sin förklaring när betjänten Bengtsson i andra akts slut berättar om Hummels förflutna och att denne blivit anklagad för att "ha narrat en flicka ut på isen för att dränka henne, emedan hon bevittnat ett brott han fruktade få upptäckt." (s. 208) I Mjölkflickan har Strindberg tagit steget från att teckna kvinnligheten i en gränsszon mellan jordiskt och öververkligt till det helt imaginära. Hon existerar inte annat än i mannens blick och hennes roll är beroende av hur hon ses: för Studenten är hon den goda Samaritanskan som baddar hans ögon medan hon för Hummel representerar skulden i det förflutna som han inte kan fly undan. Både godhet och ohygglighet ryms således i denna bild av kvinnligheten.

Kvinnligheten visar sig vara en skenbild i *Spöksösten*: Mjölkflickan är en vålnad och frökens skönhet är en dödsmask. Samtidigt blir kvinnligheten också här det som står för en kunskap som kan ge mannen försoning. Mumien är den som visar sig besitta den för Hummel ödesdigra kunskapen om hans brott. Den åldrande Amalia, Mumien, har valt att leva instängd i en garderob. En staty av en ung kvinna vittnar om hennes forna skönhet som nu förvittrat så att hon liknar en mumie. När hon talar låter hon som en papegoja och svarar på tillnamnet Polly. Mumiens reträtt in i garderoben och till ett obegripligt språk kan ses som ett sätt att undkomma både den egna känslan av skuld men också det förljugna liv som omger henne. Som hon säger till Hummel: "det är uppbyggligt att leva – jag lever mest i garderoben, både för att slippa se, och att slippa ses..." (s. 195) Mumien gestaltar en kvinnlighetens frizon men priset för denna är galenskap. När Mumien avslöjat Hummel som den bedragare han är börjar också denne att tala som en papegoja. Liksom mumien har han nu utträtt ur den patriarkala symboliska ordningen och då tycks en försoning dem emellan äga rum: "Mumien stryker Gubben över ryggen" (s. 209). För Hummel är denna övergång lika med döden; Mumien kan kommendera honom att gå in i garderoben och ta sitt liv.

Mötet mellan mannen och kvinnan sker här utanför den patriarkala ordning där könsskillnaden konstitueras. Det är också en bild av den omöjliga försoningen eftersom det innebär upphävandet av individualiteten. Eleonoragestalten och Mjölkflickan förblir, om inte entydiga, så åtminstone möjliga försoningsredskap för mannen, eftersom han skapar bilderna av dem. Den försoning och den kunskap som förmedlas genom Mumien blir dock ännu tydligare ett uttryck för visionen av en försoning bortom könet och därmed en omöjlighet.

Liknande drömmar om försoning gestaltas också i *En blå bok*. I "Den mäktiga

kärleken" skildras den ideala kärleken. Mannen, en fransk markis, har genom sin börd en naturlig förfining och hans rikedom har skyddat honom för livets råheter. Genom att markisen är ockultist har han ytterligare utvecklat sina själsförmögenheter och kan därigenom stå i kontakt med utomjordiska existenser. Den kvinna han möter och förälskar sig i är "en genomskinlig, luftig gestalt, vilkens steg icke hördes, och vilkens ord mera uppfattades än hördes." (s. 736) Det är kvinnan utan kropp vi möter och parets förening sker också på ett andligt plan: "Dessa makar förenades så, att den ena liksom föddes in i den andra." (s. 736) När den ena parten upplever smärta kan också den andra förnimma den. Makarna har således fullständigt blivit ett: "De voro i varandra, voro varandras barn och varandras föräldrar." (s. 736) I föreningen har de överskridit könet men därmed också den egna individualiteten; de är både barn och föräldrar samtidigt. Makarna uppgår i varandra men slutet visar ändå att det är mannen som kan omfatta också kvinnan: hustrun dör men blir ändå kvar inom mannen: "Och nu talar han vid henne, hör hennes röst i sitt hjärta, bokstavligen, icke figurligt." (s. 736) Nu står det mannen helt fritt att skapa kvinnan efter sina behov. Först efter döden kan hon verkligen fylla rollen som hans "bättre hälvt".

Gestaltningen av könsproblematiken är i de små prosaskisserna i *En blå bok* mer entydig och renodlad än i Strindbergs större skönlitterära verk. Liksom i de artiklar Strindberg skriver, där han gärna vill framträda med vetenskapliga anspråk, blir prosaskisserna också direkta inlägg i frågan om förhållandet mellan man och kvinna. Författaren provar här olika möjligheter i försöket att finna en försoning mellan könen, där idealet synes vara det som beskrivs i "Den mäktiga kärleken". I *En blå bok* tycks det finnas möjliga lösningar av könsproblematiken, lösningar som är betydligt svårare att urskilja i de skönlitterära texterna där kvinnan som försoninggestalt förblir tvetydig: en förening av allt och ingenting.

NOTER

- 1 Strindbergs brevväxling med Harriet Bosse citeras från *Strindbergs brev till Harriet Bosse* med kommentarer av Harriet Bosse, Stockholm 1932, s. 287.
- 2 Ibid., s. 302.
- 3 Ibid., s. 297.
- 4 I *En Blå bok. Avdelning III*, Samlade Skrifter av August Strindberg, 48, Stockholm 1918, s. 1014.
- 5 Ibid., s. 1015.
- 6 I *En Blå bok. Avdelning II*, Samlade Skrifter 47, Stockholm 1918, s. 796.
- 7 I *Strindbergs brev till Harriet Bosse* s. 291.
- 8 Ibid.
- 9 I Samlade Skrifter 47, ss. 797f.
- 10 *Påsk* citeras här efter Samlade Skrifter 33, Stockholm 1916.
- 11 Jfr. Martin Lamm: *Strindbergs dramer II*, Stockholm 1926, s. 210.
- 12 Ibid., s. 210.
- 13 Jfr. Toril Mois artikel "Feminist, Female, Feminine" i *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, red. Catherine Belsey och Jane Moore, London 1989.
- 14 *Spöksonaten* citeras här efter Nationalupplagan av Strindbergs samlade verk, red. Gunnar Ollén, Stockholm 1988.

Tingenting holder att ta i ...

9:7,71

- Sg*
- Ni: Gyllenhamnen ^{som} är sjukt ...
 - Låt sig'en på gatan i dag?
 - Har du turan, du är ju frisk du ... Tingenting är ^{Längre} fast ~~nu~~ än
en halv dag nu för tiden.
 - Har ni hört att Axel ska bo på Furebarns i ~~nu~~ sommar?
 - Ska Järnis så att de skulle bo i Vacholm ...
 - Ska Järnis? är han förloftad du?
 - Ja, vet du inte det.
 - Ah, häls ni, det är upplagt
 - Det var ja, men det är lagat igen...

MAGNUS FLORIN

Pratet och tystnaden

I *En blå bok III* finns under rubriken "Intelligenta samtal" (SS 48, ss. 916f) en dialog bestående av punkteringar, kortslutningar. Om platsen för samtalet angivits kunde den varit kafé eller gatan. Ämnet är banalt, replikväxlingen snabb och enkel som mellan vänner.

- Nåå, X-berg som ligger i lunginflammation!
- Jag såg honom på gatan idag.
- Si så! Då är han väl frisk igen... Ingenting är sant mer än en halv dag nu för tiden.
- Har du hört att Y-berg skall bo på Gotland i sommar?
- Hans fästmö sa att de hyrt i Skåne.
- Fästmö? Är han förlovad ännu?
- Vet du inte det?
- Men det är ju uppslaget!
- Det var, ja, men det är reparerat igen.
- Hon har pengar, säger man.
- Hon har haft, men fadren gjorde konkurs nyligen.
- Levde hennes far? Jag hörde att han var död för 20 år sedan.
- Men hon är ju bara 18 år.
- Då var det lögn det också; men jag har skrivit i notisen att hon var 27 år, och att hennes mor var av den adliga ätten von Zeta.
- Den ätten är utdöd och finns inte mer.
- Finns den inte!

Det är en mycket komisk och verkningsfull dialog. Sin plats i de blå böckerna har den omedelbart genom lögn- och masktemat: det som troddes sant var falskt, ansiktet var förställning. Men Strindberg gör i den här dialogen något som han inte gör på andra ställen där detta tema slås an: han gestaltar, han dramatiserar, han åskådliggör genom att föra oss in i en pågående scen. Han är teaterman och sätter roller i spel.

När de blå böckerna kommenteras närmare är det mest deras ofta extrema tematik som dryftas. Man söker formulera den bakomliggande synen hos Strindberg på vetenskaperna, människorna och Gud. Man söker orsaken: varur kommer detta myller av uppslag? Man söker syntesen: vad är summan av dessa heterogena anteckningar?,

vad utmynnar de i? Kort sagt: man vill rekonstruera ett särskilt universum för de blå böckerna – en särskild "Blå bokens värld" (Brandells kapitelrubrik i fjärde delen av *Strindberg – ett författarliv*, Stockholm 1989).

Den inriktningen är begriplig och befogad och kan följas klokt och känsligt. Strindberg kallade ju själv verket för sitt livs syntes (i förordet till *Författaren*). Men rekonstruktionen blir lätt en konstruktion. Och ju mer de blå böckerna ges egen kontur, desto mer avgränsas de från det övriga författarskapet. Om man läser dem mindre som försök till vetenskap och mer som skönlitteratur ändrar de karaktär – också i de extremt naturvetenskapliga notiserna.

De blå böckerna blir berättarkonst och dramatik, fast överfört på zoologins, lingvistikens, astronomins och kemins områden. Strindbergs molninformationer, nitroglycerin, snökrystaller och feniciska verb blir rollgestalter i ett teaterstycke. Idéerna och frågorna som skjuter fram är inga försök till slutgiltiga sanningar utan repliker jagande motreplik i en snabb dialog mellan pjäsgestalter. De olika ämnena som växlar så snabbt och utan övergång är scener som skiftar i ett episkt skådespel.

Tanken på en viss fixerbar idévärld i de blå böckerna blir mindre adekvat. I stället för *varför?* kommer frågor om *hur?*

Alltså: – Hur gör Strindberg i de blå böckerna? En intresseförskjutning från mening till retorik, kunde man säga. Om inte poängen med förskjutningen vore just att på den retoriska nivån finns mycket av meningen med de blå böckerna att hitta.

Bland Strindbergs otryckta manuskript finns en version av den citerade dialogen (9:7,71 i katalogen):

- Nå Gyllenhammar som är sjuk...
- Jag såg'en på gatan idag!
- Kors för tusan, då är han frisk då... Ingenting är sant (*struket: "mer"*) längre än en halv dag nu för tiden.
- Har ni hört att Axel ska bo på Furusund i sommar?
- Hans fästmö sa' att de skulle bo i Vaxholm...
- Hans fästmö?, är han förlovad då?
- Ja, vet Du inte det.
- Åh, kära Ni, det är uppslaget
- Det var ja, men det är lagat igen...

Dialogen är inte försedd med den ironiska titel som bars av motsvarigheten i *En blå bok III*. Dess rubrik är i stället: "Ingenting håller att ta i..."

Den överskriften är intressant, eftersom den leder oss vidare till ett annat manuskriptblad i de efterlämnade samlingarna (betecknat 9:7,25). Där står: "Ingenting håller att ta i; en stol som faller sönder; en vas vars överdel han får i handen; en bok, som släpper ryggen [...]". Är det Helan & Halvan? Eller Chaplin? Det är onekligen inte svårt att läsa anvisningarna som början på ett clownnummer, uppvisande vardagsfåfänglighetens sorgliga komik. "Ingenting håller att ta i..." – omintetgörandet av tingens beständighet och upplösningen av vetandet (i dialogen) framstår som analoga, eller snarare som samtidigheter i en och samma destruktion. Överst på det citerade bladet finns en formulering som påminner oss om att Strindberg såg en syftning bortom destruktionen: "Japanska graven; den döde får ett nytt namn efter döden och detta skrivs på gravstenen".

Bortom illusionerna i jordelivet, efter att slöjan rivits, finns glömskan, och därefter uppvaknandet.

Illusionerna – det är lika med allt trivialt, det som är självgående, allmänt gällande och taget för givet. "Först alla banaliteter", som det heter på ett annat bevarat manuskriptblad på samma tema ("Scheol:/På Andra sidan", 3:12,6, knutet till *Taklagsöl*).

De två citerade dialogerna ("Intelligenta samtal" och "Ingenting håller att ta i") demonstrerar punkteranden av försanthållanden. Men de gestaltar också en språkförbistring. Mitt i vardagens samtal – som Strindberg återger med talspråklig realism – uppstår en förstörelse. De samtalandes förväntningar stäcks. Små avgrunder öppnar sig mellan ord och verklighet. Det är Babel som råder, det är den babyloniska språkförbistringen som plågsamt giltig bild för en kris i språk och förståelse. Den är ett bärande tema i de blå böckerna: "den Babelska förbistringen, då den ena inte förstod vad den andra sade..." (I, SS 4^e ss. 28f), "I sanning, det finns inte två människor som förstår varann, och i världen så full av missförstånd och lögnar" (I, SS s. 47), "jag förstår inte ett ord vad du säger, och du begriper inte vad jag menar med mina ord! Vi talar ju icke samma språk!" (III, SS ss. 925f). "Mänskorna förstår varann icke", heter det i ett utkast till skådespelet "Babel" (4:15,1-2).

Det finns ett ursinne bakom de lättsamt hållna banala dialogerna, ett raseri som demonstrativt söker driva på dialogens kantrande och få alla samförstånd att brista. Språkförbistringen får en laddad dubbel innebörd: när den kommer till akut uttryck är den både symptom på jordelivets bedräglighet och ett tecken på bedräglighetens slut.

Brandell skrev i sin biografi att Strindberg i de blå böckerna utvecklar den "livssyn" (s. 290) som kommer till uttryck i kammerspelen. Så är det i hög grad: det är till exempel tacksamt att läsa vissa avsnitt i den blå böckerna när man vill förstå en del motiv i till exempel *Spöksösten*. Men jag tror också – och det är nog mindre beaktat – att Strindberg i de blå böckerna förbereder ett nytt sätt att arbeta med den talade dialogen. Han närmar sig en troget avlyssnad talspråklig realism av ett helt annat slag än dialogen i naturalistiska skådespel som *Fröken Julie* och *Fördringsägare*. Kammerspelens dialog har en annan rytmik: den är tänjd till en bristningsgräns, där orden inte längre förmår utstå sina syftningar och där endast avståndet från orden återstår – alltså tystnaden. Därav de många frågorna utan svar, de långa pauserna, de plötsliga avbrotten, och därav Strindbergs jämförande av kammerspelen med den intima musikens stämföring, där orden saknas. Av Maeterlinck hade han lärt sig tystnadens möjligheter och hans översättning av de följande raderna kunde stå som motto för kammerspelen:

Man må icke tro att ordet tjänar till de verkliga meddelandena mellan själarna. Så snart vi har något viktigt att säga varann, är vi nödsakade att tiga; och om vi i dessa ögonblick icke lyder tystnadens osynliga och bjudande order har vi gjort en evig förlust som vishetens största skatter icke kan ersätta, ty vi har förlorat tillfället att höra en annan själ och att ge ett ögonblicks existens åt vår egen. (*Samlade Otryckta Skrifter II*, Stockholm 1919, s. 145.)

Det är idén om denna kvalitativa stilla tystnad som ligger bakom gestaltningen

av det talade språkets irrande pratighet i "Ingenting håller att ta i..." och "Intelligenta samtal".

Ett annat exempel på "intelligent" dialog återges i *En blå bok I* (SS ss. 152f) med den belysande titeln "Lögnväven":

I natt blev jag sittande med en ungdomsbekant, varvid följande intelligenta samtal utspann sig. Jag talade: När fursten av *** gifte sig... – Gift? inte är han gift. – Är han inte? Är det också lögn? – Han har aldrig varit gift. – Emellertid, nu har jag gått i tjugu år och spritt ut att han varit gift [...]. Men, apropå lögn, så gick jag i trettio år och talade om att doktor H. var närvarande då Malungsmördaren avrättades. [...] – Ja, men han var ju där. – Var han där? – Javisst, jag såg honom stå bakom prästen, när jag fotograferade schavotten. – Du? Har du... Ljuger du, eller ljög han? – Jag ljuger inte, var så god! – Åh nej, nu vet jag inte var jag är hemma! Allting står på huvudet!

En konklusion av detta samtals utveckling meddelas: "Man borde aldrig tala, aldrig skriva, bara teckna det nödvändigaste man behövde." Även i slutet av samtalet som rubricerades "Intelligenta samtal" finns en formulerad lärdom, inledningsvis med liknande ordalydelse: "Man borde aldrig tala, bara teckna det nödvändigaste till livets behov. Och när man kom tillsammans, skulle man höra musik. Swedenborg säger att änglarne aldrig tala, utan bara se på varann, på ögon och mun."

Den maeterlinckska tystnaden förs till swedenborgtemat. Och Swedenborg betyder här: jordelivet är provning och bedräglighet, bortom detta existerar andra, sannare världar.

Mer pratighet finns, här ur *En blå bok II* (SS 47, s. 698):

– Han är den hederligaste människa jag känner [...]. – Den? Jag vet att han för tio år sedan höll på att komma in! – För tio år sen, men då kände jag honom icke, och av den personen finns inte en atom kvar. Den jag känner är absolut hederlig. – Men jag sa ju dig... – Jag betivlar icke, men vi känner då icke samma person! Den jag känner etc. – Du förstår inte... – Jo, jag förstår, men [...].

Pratet fortsätter på samma sida, men nu är det den som nyss sade emot som får stå för det inledande påståendet:

– Det är märkvärdigt vad X*** gör för ett gott intryck [...]. – Jo, den hycklaren! Han är ju visserligen ungarl, men ett sådant liv han förer... – Han? – Ja! – Det var otroligt [...].

Överskriften på den dialogen lyder "Vem är han?" Frågan ges ju inte något klart svar. Klart är väl endast att åsikterna går i sär och att de inte för närmare någon konsensus. Just bodelningen mellan åsikt och sanning är ett väsentligt motiv i de blå böckerna. Bodelningen beror på att åsikter är baserade på önskningar, intressen och begär – med sanningen om verkligheten har de föga att skaffa. I en intressant efterlämnad text med överskriften "Konversationslogik" (7:3,4, återgiven med tillägget "A" i *Samlade Otryckta Skrifter II*, s. 199) skriver Strindberg: "Åsikter sitter mest i köttet, har vuxit ur intressen och passioner, så att det mest förvända uppträder såsom helig

övertygelse, emedan det står som förpost och bevakar ett intresse." Formuleringen har en motsvarighet i en annan otryckt men bevarad text (9:6,17), som under rubriken "Åsikter" slår an: "Hur åsikter uppkommer, genom intressen och passioner". Ett stycke ned följer ett slags åskådningsexempel, med överskriften "En Scène": "Bengt G. är emot Axels giftermål. Men hos August måste han vara artig och pläderar för troende att A är för. Mot aftonens slut har man bytt ståndpunkt och Bengt G. säger sin mening." (Namnen Axel och August är skrivna med grekiska bokstäver.)

Bytet av ståndpunkt är scenens avgörande moment. Det är där åsikternas relativitet och villkorlighet visar sig: det behövs endast en intresseförskjutning, en positionsförändring, så kan en åsikt bytas till sin motsats. Att i små koncentrerade scener beskriva sådana moment blir uppenbarligen mycket intressant för Strindberg. De återkommer tätt i de blå böckerna och bland de efterlämnade manuskripten. Man kan tänka sig dem som åskådningsexempel i en sakframställning riktad mot den mänskliga samvarons korrupta och korrumpierande språk, mot – med Strindbergs ord – "lögnväven".

Scenerna är ofta extremt knapphändigt skissade, med minimal utstofferad, så att nästan bara deras struktur står fram (9:6,9): "Två män som byter åsikter under samtalets gång; så att A står där B stod och tvärtom." Det som sker strukturellt är en omedelbar omkastning: "allting vänder sig baklänges efter begär och önskningar", heter det i *En blå bok III* (SS s. 848). Men detta slags omkastning sker inte, till skillnad från den typiska vändningen i klassisk dramaturgi, i en rörelse från falskt till sant, från misstag till insikt – det är inte fråga om något uppvaknande, något rivande av lögnväven. Skiftet är indifferent och kan ske igen, och igen, fram och åter.

Strindberg använder en särskild dynamisk metaforik för att beskriva detta läge i dialogen. "Sadla om" är en använd bild (*Samlade Otryckta Skrifter II*, s. 162): "B talar illa om C och svär att aldrig se honom. A hör på, slutligen visar han att C kan vara nyttig för B. B sadlar om."

"Köra och vända" är ett annat uttryck som återkommer. Som under rubriken "Scener" i två rader som finns återgivna i *Samlade Otryckta Skrifter II*, s. 165: "Köra och vända. Ett samtal fört av två som dricker. Först försvarar de entusiastiskt, sedan river de ned." På ett annat efterlämnat manuskriptblad (9:5,7) finns denna komprimerade anvisning, under rubriken "Dialogen": "Köra och Vända, så att man vid samtalets slut talar mot sig själv." Och på ett annat blad, med överskriften "Typer" (9:5,10): "Anmärkaren:/Köra och vända:/Väva vadmal:/Byta ståndpunkt".

Det nämnda "Väva vadmal" är också det en upprepade bild för dialogens omkastningar. I *En blå bok II* (SS s. 783) beskrivs hur en vändning i ett samtal "kom honom att vända, så att vi började väva vadmal och gick mitt igenom och bytte plats". Kanske går det uttrycket tillbaka inte bara på den faktiska tekniken för att vävda vadmal, utan också på den traditionella och förr välkända dansleken med det namnet? De deltagande sjunger "Väva vadmal och slå tillsammans och låta skottspolen gå" och står, parvis, vid utgångsläget "väva vadmal" med armarna i kors mitt emot varandra och drar växelvis till sig den andres arm. I lekens rörelsemönster finns en mekanik och en upprepning som jämte draget av ceremoni svarar mot Strindbergs hållning till omkastningens skeende i dialogen.

Det finns andra lägen i vardagens samtal som mindre är präglade av sådana kast än av en fullkomlig brist på utbyte. Sådana lägen är pågående läsningar, vilka endast för med sig utnötning och utmattning. Som i replikföring med "En person som alltid svarar med frågor" (manuskriptblad med överskriften "Scener", 9:6,18). Eller som i den svit av bisarra kortscener ur *En blå bok III* (SS ss. 836-838) – kapitelrubriken är "Sömngångare" – där allt samspråk planats ut till noll och intet. Bortse här från det partiska i situationerna, med god make kontra dålig maka, och se till den språkliga destruktionen i dem: den första utspelas under "en promenad med mannen en vinterdag".

Hon: Det är bra synd att Stockholms slott skall ligga så inbyggt.
 Han: Ligger det inbyggt?
 Hon: Ja, kan du icke se det?
 Han: Skämtar du?
 Hon: Nej, jag är inte hågad för det (blir ond).
 Han: Jag förstår inte, men slottet tar sig just ut för att det ligger så fritt.
 Hon: Alltid ska du gräla!

Vilket följs av denna scen mellan makarna:

Hon: Du är som en fångvaktare över mig.
 Han: Jag?
 Hon: Ja, du har stängt in mig!
 Han: Du är ju aldrig hemma!
 Hon: Är jag inte hemma nu?
 Han: Jo, nu, men eljes aldrig.
 Hon: Nåå?
 (Paus.)

Det som sker är en tömning av dialogen, en nollställning, varefter bara samtalets avbrott återstår. Men Strindberg går vidare med fler prov, såsom detta, där mannen sitter inne då frun kommer hem efter "en spatsertur".

Han (för att säga något): Vad är det för väder ute?
 Hon: [...] Det är gråkallt.
 Han: Men det är sydlig vind och solen skiner.
 Hon: Tycker du att solen skiner.
 Han: Tycker? Den skiner ju!
 Hon: Nu ska du gräla igen. O.s.v.

För varje replik vidgas avståndet mellan de talande. Vi följer i dialogerna en tilltagande bankruttering av varje värde och mening hos språket.

Man kan vid läsningen av de blå böckerna och en del efterlämnade manuskriptblad få för sig att Strindberg roade sig med övningar i en struntpratets dramaturgi, i en dramatik speglande det ogrundade, lösa, tillfälliga – en dimension av den mänskliga tillvaron och samvaron som annars är rätt frånvarande i dramatiken. Bland de efterlämnade papperen finns följande uppslag (9:6,22, återgivet i *Samlade Otryckta Skrifter*

II, s. 165) till en nollägets teater: "En hel handling byggs upp på ett löst pratat ord som till hälften även är misstytt, missförstått, illa hört, illa uppfattat och till hälften är framslängt på skämt eller i avsikt att reta åhörarens avund."

Samma uppslag till negativ dramaturgi går igen i en annan formulering på samma blad: "Man gäcker publikens förväntan på ett angenämt. Förberedes ett fasans uppträde. Han, den väntande, kommer in. – Det blir idel harmoni, och kontrahenterna är ense i alla punkter."

Strindberg är klar över det för teaterpubliken utmanande i scener som viker av från en psykologiskt meningsfull logik, där ord och verklighet hänger samman, där orsak leder till verkan och där rollernas konturer och replikernas betydelser är säkerställda. Men poängen här är likafullt inte gäckandet av förväntningarna. Det är i stället utformandet av scener som adekvat svarar mot sammanbrottet av språket som rum och redskap för samvaron människor emellan.

Med särskild betoning på psykologin har Strindberg explicit formulerat verklighetens avstånd från det vanliga dramat: "I ett drama får man ju icke göra hastiga volter i karaktärens utveckling, utan att man ger en stark motivering" – men – "I livet kan man få se en ond människa bli god, och en god förfalla hastigt eller långsamt". (*En blå bok II*, SS s. 766) Det är en form av psykologisk omkastning i analogi med den språkliga. Formuleringen hittas under rubriken "Det sköna och det goda" – kanske en överskrift i avstånd till en estetik som inte rymmer den tredje klassiska kategorin: det sanna.

Strindberg ger oss dialoger där varje replik följs av en kortslutande motreplik, han ger oss samtal som stackaterat hejdas i omkastningar, replikväxlingar som är renons på varje ömsesidig förståelse, han ger oss pratet som pågår och pågår utan utbyte. "Att utbyta meningar är bara ett talesätt, ty ingen byter ut sin mening med en annans. Emellertid, på detta sätt kan två kloka människor sitta i många timmar och spela med varandra; när de skiljas äro de lika sluga på varandra som i början, och ha icke förstått varann." (*En blå bok I*, SS s. 47, "Brist på förståelse".)

I detta läge av tvång och förstörelse och meningsupplösning finns en enda utväg. Det är tystnaden, den maeterlinckska och swedenborgska tystnaden: när vi ska säga något viktigt är vi nödsakade att tiga, änglarna talar aldrig utan ser bara på varann.

Också den nära vänskapen och den uppriktiga förtroeligheten måste avvisas: emedan då "livet pratas bort, i stället för att handlas", heter det i *En blå bok III* (SS s. 934) med slutraderna "Därför är det i kloster nästan förbjudet att tala; och alldeles förbjudet att äga en vän."

Mot klostrets tysta språk svarar författarens arbete – så kan man formulera Strindbergs självsyn i de blå böckerna. Författandet sker motstridigt den mänskliga samvarons högljuddhet och förvanskningar. Det upprättar ett tystnadens språk, ett giltigt tilltal.

Om detta skriver han i *En blå bok III* (SS s. 941) apropå det "förtroende" han givit i sina böcker – och som sedan givits allmän spridning av tidningspressens anmälare. "Jag anförtrodde det åt det tysta tryckta ordet på det vita papperet. Det var ett konfidentiellt meddelande; och den som förrådade det var en förrädare.

Våra böcker äro gjorda för att läsas tyst, att viskas i örat; men tidningen, den talar alltid högt, den skriker ut hemligheterna, och därför har den skulden."

Både talets lögnväv och tystnadens sanning behandlas i de blå böckerna och i de efterlämnade manuskripten, för att sedan komma i gestaltning i kammarspelen. "Ska vi konversera?" föreslår Översten i *Spöksonaten*. Förslaget avvärs av Gubben Hummel, som i stället anbefaller tystnad, en blottläggandets tystnad. Men tystnaden visar sig i *Spöksonaten* framför allt som en egen stämma, löpande genom hela stycket och uppfattbar genom den rika mängden av avbrott, markerade av asterisker och paus-anvisningar. Strindberg går med detta inslag i *Spöksonaten* rakt på tvärs mot sin tids teater. Att idag verkligen spela detta skådespel med strängt iakttagande av tystnadens verkan vore lika verksamt som svårt provande – och alldeles efter Strindbergs tanke.

RECENSIONER

CLAES AHLUND:

Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa

(Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, Uppsala 1994)

När vårt eget 1900-tal går mot sitt slut har Claes Ahlund skrivit en bok om litteratur och stämningar vid förra seklets slut: *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*. De båda sekelsluten tycks äga likheter; då upplevde man en civilisationens kris och en de traditionella värdenas upplösning – i dag talar vi om historiens och nationernas slut.

Här ryms kanske ett slags siffrornas magi: att 99 ska bli 00 signalerar brytningstid, övergång, kris för någonting gammalt och födelse för någonting nytt; sekelskiftet blir en upplevelse av värdeupplösning: ett slags anarki som kan bejakas eller förkastas – kanske beroende på vilken position man har i den "gamla" världen.

Claes Ahlund finner i sin analys av det förra sekelskiftets svenska litteratur att förkastandet står i centrum. Han definierar dekadensen som "ett samlande begrepp för litterära verk som mer än i förbigående tematiserar och analyserar föreställningar om samtidens och samtidsmänniskans förfall".

Redan Ahlunds definition, med det värdeladdade ordet "förfall", försvårar en positiv värdering av det kulturklimat som var det slutande 1800-talets. Om hans definition hade varit något mer neutral, till exempel fokuserats kring "omvärderingar av alla värden", kanske ett större rum hade lämnats för textanalyser där dekadensupplevelsena bejakas. Nu finns ett slags slutledning redan i Ahlunds utgångspunkt.

Denna slutsats – eller utgångspunkt – bildar också stommen i den skiljelinje som Ahlund ser mellan den västeuropeiska litterära dekadensen och den nordiska: där vissa verk i den förra bejakar moderniteten och upplösningen av gamla värden och gamla sociala strukturer, är författarna i den senare mer tydligt negativa och pessimistiska.

Den trötta svenska sekelskifteslitteraturen är en välkänd berättelse i svensk litteraturhistorieskrivning. Ahlund vill dock genom sina textanalyser visa att sekelskiftesprosan *inte är världsfrånvänd*, någonting den traditionellt har setts som. "Genom sitt flitiga användande av förlamnings- och förstelningsbilder har författarna likväl inte avskrivit sig rätten till djupgående psykologisk analys eller till skarp samtids- och kulturkritik", skriver han och finner att pessimismen i de litterära verken ofta går hand i hand med moraliskt patos och medkänsla.

Även vår samtida 1980-tals litteratur har ju kritiserats för att vara världsfrånvänd och opolitisk – och försvarats med att en språklig tematik inte kan ses som liktydig med icke-engagemang. Kanske är det svårast att hitta texters samhälleliga tematik och kritik just i samhälleliga brytningstider?

I stället för att se pessimismen i den svenska sekelskifteslitteraturen som av metafysisk art knyter Ahlund den just till den politiska utvecklingen. Under 1880-talets första hälft hade framtidstro och samhällskritik dominerat litteraturen, men under decenniets senare hälft var det uppseende detta hade väckt redan över – samtidigt som de verkliga sociala och politiska framstegen hade uteblivit. Dekadensens pessimism var inte enbart något litterärt mode, menar Ahlund, utan en

följd av ett djupgående politiskt och moraliskt missmod hos dess författare.

Han finner Ola Hansson som impuls-givare till sekelslutets svenska litteratur, samt i viss mån även Stella Kleve, som i litteraturhistorien ofta har setts som en apart figur i tidens strömningar. Med dessa två författare inleder Ahlund sina analyser, som fortsätter med läsningar av verk av Oscar Lever-tin, Karl A. Tavastjerna, Gustaf af Geijerstam, Per Hallström och Hjalmar Söderberg.

Hos Ola Hansson finner Ahlund fyra av de sex teman som han ser som typiska för "en frustrerande och förlamande dekadens-upplevelse": en avförtrollad värld där Gud är död, fatalism, darwinism och socialdarwinism samt människans dunkla själsliga sidor. Till dessa lägger Ahlund sexualskräck och könsäcket samt storstaden och dess psykologiska konsekvenser.

När Ahlund så spårar dessa teman i de analyserade verken och ofta sätter in dem i ett idéhistoriskt perspektiv tycks dekadensen avslöja sig som en upplevelse som djupast handlar om förlorad kontroll, om att inte vara herre över sig själv och över sitt eget liv.

Hos främst Ola Hansson tycks upplevelsen av en förlorad kontroll vara bunden till upplevelsen av en förlorad könsroll. I en av novellerna i "Parias" skriver Hansson:

Något stiger uppe inne i hans själ, vidrigt som en kräkning [...] mättad av fasa och hat stirrar [hans blick] stelt framför sig som såge den ett Medusahuvud; och plötsligt giver han ord åt allt, då han i denna miljö av månsken och bordeller säger, att det är honom som om hela himlen vore täckt av en enda enorm syfilisfrätt kvinnoiblygd.

Skräcken för kvinnan blir hos Hansson en skräck för civilisationens undergång: "Determinismen och sexualiteten, livsångesten och könsäcket är oupplösligt förenade i många av hans texter", skriver Ahlund. Intressant här är att Ola Hanssons "könsäcket" inte i så stor utsträckning är ett äckel riktat mot *kvin-nan i sig*, som mot den nya "manliga" kvinnoroll som är 1890-talets. I "Gallblom-man" skriver Hansson om en kvinna som

röjde sig såsom en fullt utpräglad individualitet redan vid denna tidiga ålder, då de flesta kvin-nor på sin höjd ega en allmän, odifferentierad känsla av att vara kön. Hennes kunskapstörst såväl som hennes förmåga av mekaniskt och intellektuellt studium voro av snarlik art som hos mannen.

Könsäcket knyts till oidentifierbara köns-roller och till androgynen – en figur som i tidens evolutionistiska idéer sågs som en utvecklingsmässig tillbakagång. Att en kvinna tog traditionellt manliga roller var ett uttryck för "a sinking back into the hemaphroditism of that indeterminate primal state – just as it was a clear sign of analogous degeneracy in the male to show himself to be effeminate", som Bram Dijkstra skriver i "Idols of Per-versity" från 1986.

För Ola Hanssons karaktärer blir den sexuella föreningen omöjlig när kvinnan har blivit "androgyniserad" och i sig redan äger den manlighet som var tänkt att komplettera hennes kvinnlighet. "Tillbaka till det välde-finierade könet" skulle kunna vara både det slutande 1800-talets och det slutande 1900-talets slagord. Ahlund beskriver hur sekel-slutets vetenskapliga litteratur var rik på ut-läggningar om mannens överlägsenhet och de oöverstigliga skillnaderna mellan könen.

I de två kapitlen om Ola Hansson analy-serar Ahlund på ett intressant sätt mannen som kön – något som ofta glöms bort att han överhuvudtaget är, norm som han har blivit. Sekelslutet innebar ju inte bara en kamp mellan könen, utan även inom könen. Är jag tillräckligt mycket man/kvinna så ställs frå-gan i en tid av förlorade könsroller.

Ahlund läser Ola Hansson "Gallblomman" inte bara som ett svar på Stella Kleves "Berta Funcke", utan även som ett svar på hans egen "Sensitiva Amorosa": "Gallblom-man sätter nämligen 'sin individuella sjuk-liga art att njuta mannen i system; inunder synvinkeln av ett slags estetisk epiderm-sensualitet lade hon hela tillvaron, männis-korna och livet'" (Ahlunds kursiveringar).

I sin läsning av "Gallblomman" driver Ahlund den feministiska litteraturvetenska-pliga metod som ser en periods texter som en

dialog mellan könen ett steg längre: inom novellen hittar Ahlund en könsdialog. Hansson lever sig in i den kvinnliga huvudpersonen och skriver ur hennes ögon, tills denna identifikation tycks bli honom så skrämmande att han söker reträtt i en objektiv, manlig, vetenskaplig bedömning av kvinnans väsen. Det uppstår alltså ett slags dialog mellan könspositionerna inne i texten – och det är inte en dialog mellan två klart definierade kön, utan mellan två kön i upplösning som ständigt definieras och definieras om. Androgynen tycks inte bara bli en Ola Hansson skräckbild – han/hon blir även en form som invaderar hans egen text.

Ahlunds grundläggande metod i "Medusas huvud" är att sätta in tematiska läsningar i ett idéhistoriskt, ekonomiskt och socialt perspektiv. Han ägnar sig inte åt några utvecklade närläsningar och diskuterar inte heller texternas speciella textualitet. Risken med denna metod är naturligtvis att det specifikt litterära i verken försvinner, men att Ahlunds läsning inte har gått i post-strukturalismens skola spelar mindre roll när vinsten så ofta blir en synnerligen intressant belysning av kulturen och tiden. De mer renodlat inomlitterära analyserna stannar ofta vid en traditionell jämförelse mellan den ena romanens olycklige hjälte och den andre. När Ahlunds analyser resulterar i denna jämförelse mellan olika verk, och inte i en diskussion om sambandet litteratur – kontext, uppstår dock en dubbel förlust: analysen säger ingenting om textens textualitet och inte heller någonting om världen och tiden. Att få veta att Hjalmar Söderbergs Helga Gregorius i "Doktor Glas" liknar August Strindbergs Fröken Julie känns faktiskt ganska tomt.

Tacksamt noterar jag dock att Ahlund ofta aktar sig för tidigare forsknings biografiska tolkningar, vilket ger hans analyser ett större djup och ett vidare perspektiv. Helt avstår han emellertid inte från att sanktionera sina tolkningar genom att hänvisa till författarnas egna kommentarer i brev och dagböcker. Den författare som av Roland Barthes förklarades vara död tycks på svensk litteraturvetenskaplig mark inte vara fullt begraven; snarare ligger han på sjukbädden.

Svenska litteraturvetare kan inte längre triumfatoriskt hävda att "se min tolkning är den rätta för det har Författaren själv förklarat den vara", utan säger nu mera modest: "min tolkning står för sig själv, men om någon likväl tvekar, så kan den faktiskt beläggas av författaren".

Ahlund använder inte några psykoanalytiska tolkningsredskap, vilket inte heller dessa texter tycks ropa på – förutom i ett fall. Det handlar om Doktor Glas' avsky inför det kroppsliga:

En kvinna i grossess är något förskräckligt. Ett nyfött barn är verdervärdigt. En dödsbädd gör sällan ett så ohyggligt intryck som en barnsbörd, denna förfärliga symfoni av skrik och smuts och blod.

Denna skräck, som även kan blandas med lustkänslor, inför det orena, för kroppens flytande strömmar och utsöndringar, för blandningar och för kvinnan i barnsäng skulle med fördel ha kunna lästs i ljust av Julia Kristevas abjektsbegrepp, vilket hon har skrivit om i *Fasans makt. En essä om abjektet* som sedan förra året finns i svensk översättning. Kristevas essä problematiserar just skräcken för upplösta gränser, för blandningar och för okontrollerad kroppslighet, och hon diskuterar hur denna skräck kan vara en skrivandets drivkraft för främst manliga författare. I en not hänvisar Ahlund till en psykoanalytisk läsning av Tom Gedde, där oidipus-komplexet står i centrum, men jag tror att det mest gångbara psykoanalytiska redskapet här skulle ha varit just abjektsbegreppet.

Förutom att omvärdera den svenska sekelskifteslitteraturens påstådda världsfrånvändhet gör Ahlund även omtolkningar av enskilda författare och verk. Så läser han i Ola Hanssons nionde novell i *Sensitiva. Amorosa* en utveckling mot harmoni och accepterande av den erotik på avstånd som Hansson tematiserar i novellsamlingen: här upphör dekadensens retoriska rekvisita och texten får ett vemodigt men inte disharmoniskt slut. Ahlund menar att om den samtida kritiken hade funnit denna klang så hade Ola Hansson bedömts mer positivt och hans författar-

skap möjligen sett annorlunda ut.

I polemik mot tidigare forskning läser Ahlund Oscar Levertins "Livets fiender" inte som en text om partiväsendet och dess utarmande inverkan på individen och på kollektivet, utan som en text om döden, vilken genom bildspråk ständigt metaforiseras. Huvudpersonen Otto Imhoffs död är inte främst ett slags rituellt offer av en livsoduglig sida hos författaren, utan framför allt ett offer av en livsoduglig sida hos den moderna västerländska civilisationen.

Ahlund ser inte heller Stella Kleves *Berta Funcke* som ett exempel på den överspända dekadenta roman den traditionellt har lästs som. Symptomatiskt nog är dock Ahlunds eget närmande till Stella Kleve ett exempel på den manliga osäkerhet som han ser i sekelslutets litteratur: först efter en försäkran om Ola Hanssons "starkare lyskraft" och Herman Bangs stora betydelse för Stella Kleves författarskap, tar Ahlund itu med analysen av denna hans boks enda kvinnliga författarskap. Väl inbäddad i en manlig kontext finner han dock hennes Berta Funcke vara mer intressant än Bangs femmes fatales. Berta Funcke är nämligen inte bara ett exempel på den dekadenta kvinnliga psykologi som Bangs manliga karaktärer på olika sätt förhåller sig till, utan hon är också ett subjekt i sig: hon är både en femme fatale och en känslig hjältinna, och kombinerar därmed de två positioner som hos Bang hålls i sär.

I sin analys av hur sekelslutets manliga författare och vetenskapsmän förhåller sig till den nya kvinnan gör Ahlund en mängd skickliga iakttagelser om hur rädsla och fantasier skapar bilder utan motsvarighet i en verklig kvinna. Det tycks honom dock vara lite svårare att finna kvinnornas svar på sin – och mannens – nya roll.

Ahlund konstaterar att Berta Funcke genom sitt aktiva och provocerande beteende demonstrativt bryter "från den traditionella kvinnorollen i det borgerligt-patriarkala samhället. Men hennes uppror är i själv verket en tragisk kompromiss. I stället för i emancipation och befrielse utmynnarnas hennes utbrytningsförsök i masochism och emotionell

självstypning". En idéhistorisk diskussion om vilka reella möjligheter tidens kvinnor hade att leva ut sin sexualitet och finna sin egen lust och roll i ett fortfarande mycket könstraditionellt samhälle skulle ha kunnat fördjupa bilden av kvinnan i dekadensen.

Likaså ser Ahlund till exempel Strindbergs uttalande i ett brev till Edvard Brandes om att "Visst fan är de [kvinnorna] asexuerade som ej vilja ha barn! Det är ju ett i historien så vanligt symptom på en race's undergång" som ett exempel på "en manlig fantasi". Men byt ut "vilja" i Strindbergs ord mot "kan skaffa barn och samtidigt verka i offentligheten" och vi får en annan förklaring till sekelslutskvinnans ovilja till barnafödande än att det skulle vara "en manlig fantasi".

Här uppenbarar sig emellertid ett annat problem i Ahlunds teorier: den pessimism han ser hos den svenska dekadensens författare ses inte som uttryck för en *specifik grupp*s pessimism, utan generaliseras till att närmast gälla en hel generation. Om dekadensupplevelsen handlade om upplösta värden, förlorade hierarkier och nya sociala roller, så borde det ha funnits grupper i samhället som bejakade detta: grupper som haft låg status och intagit underordnade positioner i det gamla samhället torde ha haft mer att vinna på ett framväxande nytt. Jag menar inte att Ahlund skulle ha analyserat arbetarnas eller kvinnornas förhållande till dekadensens stämningar – en sådan analys skulle visserligen ha varit nödvändig för en heltäckande diskussion om sekelslutet, men någonting så omfattande är naturligtvis helt utanför ramen för Ahlunds bok. Jag menar dock att en diskussion om vilka subjekt och vilka samhällspositioner som Ahlund har valt att utgå från borde ha tydliggjorts för att inte riskera en homogeniserande syn på samhället och på litteraturen. En sådan diskussion skulle kanske även ha kunnat modifiera Ahlunds nu redan slutledande definition av dekadensen som en upplevelse av förfall.

Styrkan i Ahlunds bok blir inte minst tydlig efter avslutad läsning. Den tar nämligen inte slut, utan fortsätter att väcka frågor: varför/varför inte bejakas dekadensen av olika grupper och i olika länder? Varför blev

den västeuropeiska dekadensen mer bejakande än den nordiska? Hur förhåller sig de kvinnliga sekelskiftesförfattarna till dekadensen? Kan till exempel deras förhållande till tidens androgyna figur se annorlunda ut? Ses könskriser alltid som krafter fientliga till livet, såsom de gör hos de författare Ahlund analyserar – en fråga som för övrigt skulle

kunna gälla både för det föregående sekelskiftet och för det nuvarande.

Ahlunds undersökningar lämnar en mängd frågor hängande i luften som lockbeten för framtida forskare. Inte minst detta visar att *Medusas huvud* är inspirerande och intressant läsning.

Nina Björk

GIT CLAESSION PIPPING:

Könet som läsanvisning

George Eliot och Victoria Benedictsson i det svenska 1880-talet

– en receptionsstudie

(Stockholm/Stehag: Symposion Graduale, 1993)

Efter att under sin livstid nästan ha blivit en kultfigur i sitt hemland föll den engelska 1800-talsförfattarinnan George Eliots (Mary Ann Evans, 1819-80) romaner kort efter hennes död mer eller mindre i glömska. Hon lyftes fram igen i och med att Virginia Woolf, inför 100-årsminnet av Eliots födelse, hävdade att *Middlemarch* var en av få engelska romaner som skrivits för vuxna människor. Men det var egentligen först under 1950-talet som Eliot blev återupprättad av kritiker och fick sin rättmätiga plats i litteraturhistorien.

Sedan 50-talet upplever Eliot en renässans och hennes romaner efterfrågas som aldrig tidigare. Det vetenskapliga intresset för hennes verk är också stort på båda sidor Atlanten. Kritiska verk i form av monografier, biografier och artiklar publiceras i en strid ström och den som idag påbörjar ett forskningsprojekt om George Eliots romaner får räkna med att många områden är väl täckta. Feminister såväl som post-strukturalister ägnar sig åt hennes verk. Hennes dagböcker kommer snart att publiceras och nya receptionsstudier har kommit ut i England, Kanada och Frankrike. Detta intresse för Ge-

orge Eliots verk har nu även börjat avspeglas i den svenska litteraturkritiken. Förutom min egen avhandling från 1992 om kvinnors relationer i Eliots tidiga verk har Git Claesson Pipping skrivit en receptionsstudie, som är ett välkommet bidrag till Eliotforskningen, och under våren fylldes ytterligare en lucka med en avhandling vid Stockholms universitet.

Det är naturligtvis intressant att söka göra sig själv och sina läsare medvetna om den historiska aspekten i olika tolkningar av litteratur och att se några av de faktorer som påverkar vår läsning. För att få en djupare historisk förståelse för ett litterärt verk är det därför viktigt att se hur receptionen av verket ändras – hur ett verk tolkas från en horisont olik vår egen. Detta är i hög grad relevant då man läser hur en författare som George Eliot mottagits. George Eliot var själv angelägen om att alla romaner, oavsett om de var skrivna av män eller kvinnor, skulle behandlas efter förtjänst, vilket hon uttryckte i sin berömda essä "Silly Novels by Lady Novelists" (1856).

Avsikten med Pippings avhandling är att undersöka hur kvinnliga romanförfattare recenserades under det moderna genombrottets tid i Sverige med specifik betoning på George Eliots romaner. Hennes studie koncentrerar sig på 1880-talsartiklar samt på recensioner av Norstedts serie av Eliots romaner, som kom ut 1887-90.

Pipping visar att George Eliot under 1880-talet var en mycket känd och uppskat-

tad författare i det svenska kulturlivet och att hennes romaner blev mycket väl mottagna av praktiskt taget alla recensenter, konservativa såväl som unga radikala, trots att detta var en period av stora omvälvningar i den litterära världen. Utgångspunkten i Pippings diskussion är frågan hur de tolkningar är beskaffade som gör att en kvinnlig ateistisk författare uppskattades i båda dessa läger under en period då det ideologiska budskapet i litteraturen var av stor betydelse. Hennes ambition är också att undersöka vad mottagandet av Eliots romaner kan säga om perioden och om den litterära institutionen vid denna tidpunkt, samt om Eliot möjligen influerade tidens svenska författare, enkannerligen Victoria Benedictsson.

Pipping deklarerar inledningsvis att hennes avhandling är "ämnad att vara mer än en traditionell receptionsstudie uppdelad på kritikermottagande och inflytande" (s. 10). Hon låter Eliots och Benedictssons kön stå i centrum för sin undersökning eftersom detta enligt henne var "helt avgörande för samtidsens tolkning och bedömning av deras verk" (s. 10). Eftersom det enligt Pipping inte finns någon receptionsteoretiker som tillfredsställande har lagt vikt vid författarens kön har hon försökt att jämkä samman olika receptionsmodeller med feministisk teori. Detta orsakar tyvärr problem för läsaren eftersom tolkningsmodellerna blir oklara och medför att Pipping får svårt att hålla isär den traditionella receptionsmetoden och sin egen ideologiskt färgade kritik. Det bör också påpekas att flera moderna kritiker, manliga såväl som kvinnliga, tagit könet i beaktande i sina tolkningar av litteratur, t. ex. J. Russell Perkin, Pil Dahlerup och framför allt Sandra M. Gilbert och Susan Gubar i *The Mad Woman in the Attic*, som följaktligen borde ha återfunnits i källförteckningen.

Pippings huvudtes är att George Eliots köns- och nationsstillhörighet helt kom att styra tolkningen av hennes verk i Sverige. Hon utgår från Stephen Mailloux's teorier om hur konventioner för t. ex. genre och stil styr tolkningen och värderingen av litterära verk och om hur läsaren genom sin identifikation av vissa konventioner bestämmer

vilken genre ett verk tillhör. Kritikernas egna värderingar och konventionsindelning blir då avgörande för hur litteratur tolkas. Enligt Pipping antog de flesta svenska 80-talskritiker att engelska romaner av kvinnliga författare "alltid vilade på trygg traditionell grund, en lagom avvägd blandning av liberalism och gudsfruktan, där moralen alltid var central" (s. 105). Engelska romaner ansågs sunda och ofarliga eftersom de skildrade privatliv och familjerelationer snarare än samhällsstrukturer och samhällskritik. Därför, menar Pipping, blev de förväntningar som kritikerna hade på romanerna ett hinder för deras tolkning. Man bortsåg helt enkelt från de drag som eventuellt inte stämde med konventionerna. Sålunda såg de morallagarna i Eliots verk som en genrekonvention och enligt Pipping passerade Eliots radikala filosofi obe märkt enbart på grund av att konservativa recensenter förväntade sig att engelska romaner predikade konventionell religion. De associerade aldrig Eliots kön och nationalitet med radikal filosofi. Man frågar sig här om det är George Eliots kön som bestämmer genren eller om hon inte blev offer för recensionskonventioner snarare än könskonventioner.

Pipping lägger stor enfärd vid George Eliots attityd till religion och läser uppenbarligen Eliot som ateistisk författare. Hon finner det logiskt att Eliot uppskattades av unga radikala kritiker, som också var påverkade av Strauss, Feuerbach, Spencer och Darwin. Däremot finner hon det mindre självklart att konservativa kritiker hade överseende med Eliots oortodoxa förhållningssätt till religion. Att, som Pipping hävdar, detta skulle bero på att man läste romanerna genom konventioner och således inte såg hennes ateism, är enligt min mening en övertolkning. Eliot var en ytterst komplex moralisk författare, som påverkades av sin omfattande läsning av tidens fakta- och skönlitteratur. Hon var ovanligt väl insatt i dåtidens tankevärld och medveten om senaste rön inom naturvetenskap, filosofi, sociologi och psykologi. Eftersom hennes romaner är både intellektuella och inkännande ligger det en fara i att läsa dem som

programmatiska skrifter och det känns något begränsat att som Pipping, i det kapitel som hon betecknar som kärnpunkten i avhandlingen, betona Eliots ateism.

Författaren hävdar vidare att eftersom konventionsbegreppet "tillåter att man urskiljer könspositioner och könsdefinitioner som betydelsebärande element både i tolkningsprocessen och i den text, recensionen, som förmedlar tolkningen möjliggörs en feministisk analys av litteraturtolkningar" (s. 12). Problemet är att det i denna studie är svårt att urskilja vad Pipping menar med feministisk då hon säger att hon delar vissa grundvärderingar "med de flesta andra feministiska forskare" (s. 12). Det är mindre lämpligt att försöka kategorisera feminister på detta sätt eftersom avståndet är stort mellan feministiska forskare som t. ex. Ellen Moers, Gillian Beer och de franska feministerna. Dessutom är det en brist att Pipping förbigår det faktum att när George Eliot först publicerade sig kände kritikerna inte till att hon var kvinna och heller inte att hon levde i en för sin tid socialt oacceptabel relation. Det fanns därför inga skäl till varför hon inte skulle ha kunnat skriva social kritik eller föra fram radikala tankar om det hade varit hennes avsikt. Då Pipping säger att

Eliot "medvetet gick ut försiktigt för att inte chockera" (81) tycks hon i sin tolkning ha fastnat i egna feministiska konventioner, vilket ur vetenskaplig synpunkt blir en belastning, som hindrar henne från att se de mer subtila nyanserna i de verk hon beskriver.

Pippings framställning väcker läsarens intresse, men det hade varit önskvärt att hon genomgående hade försökt att tydliggöra sin diskussion genom att använda en klarare struktur och ett mer tillgängligt språk. Man befärar att det dunkelt sagda ibland även är det dunkelt tänkta. Uppenbarligen är hon medveten om denna brist eftersom det av förordet framgår att det är den biträdande handledarens förtjänst om "texten någon gång [är] klar och lätt att följa". Det hade dessutom varit värdefullt om avhandlingen mer systematiskt hade utgått från de under 1880-talet skrivna artiklarna och följt receptionen fram till våra dagar. Man hade då kunnat följa hur omdömet av Eliots verk förändras, hur fokus förskjuts, hur förändringar i samhället eventuellt påverkar attityderna till hennes författarskap och hur modernerna kritiska metoder kastar nytt ljus över hennes böcker. Den studien återstår att göra.

Barbro Almquist Norbelie

KERSTIN DAHLBÄCK:

Ändå tycks allt vara osagt.

August Strindberg som brevskrivare

(Natur och Kultur, Stockholm 1994)

Strindbergs brev har på goda grunder använts som biografiskt material. Den stora brevutgåvan fyller aderton band. Därtill kommer en rad specialutgåvor av enskilda brevväxlingar och otryckta brev från Strindbergs adressater. Främst har breven använts för att styrka kronologin beträffande särskilda litterära projekt. Det gäller framför allt den stora rent yrkesmässiga korrespondensen med förläggare och översättare. Men breven kan i högsta grad läsas för sin egen skull. I själva verket har modern fiktionsteori inriktat sig på sådana genrer som tidigare betraktas som icke litterära.

Samtidigt har det i århundraden pågått ett utbyte mellan fiktion och dokument. Brevromanen, byrålädsfyndet, brevet till eftervärlden m. fl. former har emellertid uppgått i den känt hybridiska romangenren. På Strindbergs tid gällde slagord som "document humain" och "vivisection". Strindbergs förhållande till skönlitteraturen är särskilt under det tidiga 1880-talet färgat av misstro som uttrycks i breven och kulminerar i projektet *Tjänstekvinnans son*. Vid tiden för *Inferno* och senare kan det tyckas som om Strindberg är mera "snål" om sitt skriveri, använder brevskrivandet som utkast för litterära verk. Lite mera klarhet i problemet Strindberg som brevskrivare har Kerstin Dahlbäck skapat med sitt nyutkomna arbete i frågan: *Ändå tycks allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare*.

Det dröjer dock ett tag innan Dahlbäck kommer till saken. Först skall vi igenom brevet och postgångens utveckling, vidare frågan om hur man skall indela breven (Dahlbäck använder särskilt Stina Hanssons *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning*, 1988). Kapitel III bygger på statistik, vilka adressater som fått många brev och de som fått få. Kapitel IV tar upp Strindbergs brevingresser och brevavslutningar. Efter dessa "övergripande aspekter" (Förord, s. 11) följer de tre huvudkapitlen som går in i materialet. I kapitel V

analyseras några representativa Strindbergsbrev. Där serveras ett tidigare helt opublicerat brev från Strindberg till Pehr Staaff, 1883, som tillfredsställer högt ställda anspråk på frispråkighet. Nu var verkligen inte Strindberg särskilt originell just på denna punkt. Flauberts korrespondens med maskulina vänner luktar långt mer bordell än Strindbergs rundaordsuppräknings. Dahlbäck kommenterar att dylika ord inte förekommer till kvinnliga korrespondenter och inte heller till "bröderna" när väl de gift sig och riskerade att fruarna ville läsa breven. Ett par brev från Tyskland från januari 1887 visar Strindberg som kameleonten. Han adapterar sig genast till det land där "patriarkat och manslem ännu hållas i helgd". Att det ena brevet i sammanhanget, till förläggaren Albert Bonnier, har mildare uttryck än det andra, det samtida till Heidenstam, är en given slutsats.

Det är alltså inte bara så att Strindberg "ställer in sig" på adressaten. Han påverkas också av den tillfälliga miljön, suger upp stämningar för att sedan göra sig av med dem. Breven fungerar som säkerhetsventil. Vad Heidenstam angår får vi i noterna hans festliga brev om den kinkige Strindberg, vid matbordet eller biljarden, daterat 22 juni 1886: "[...] Jag har aldrig sett någon så kinkig som du. Nog hade jag en gammal morbror som gnisslade svårt, men han gjorde det endast hemma [...]".

Breven till författarkollegor eller till litterära kritiker visar Strindberg på bästa stilhumör, även om han talar om självmord och vanvett som i brev till Edvard Brandes, daterat pingstafton 1887, Skodsborg, en minnesvärd sejour för Strindberg ur många synpunkter, såväl biografiska som litterära. Dahlbäck påpekar i brevet allusionerna till Bibeln, den gamla bibelöversättningen *nota bene*. Det hade varit önskvärt att Dahlbäck verkligen analyserat breven som *imitatio*, pastisch och parodi. Någon gång påpekas visserligen att Strindberg parodierar sig själv men denna infallsvinkel hade bort utvidgas till ett samlat grepp. Helt klart är att Dahlbäcks styrka ligger i hennes utomordentliga överblick över materialet, över sammanställning-

arna i siffror över var färgadjektiven finns, hur mycket stavfel Strindberg har, var svordomarna och de runda orden förekommer.

Bildspråket analyseras fortlöpande. Ett tidigare brev till Brandes ger prov på hur Strindbergs bildspråk närmast löper amok som för att övertrumfa kollegerna. Detta brev bevarar anständigheten i motsats till det samtida här omtalade, tidigare opublicerade, brevet till Pehr Staaff. Ett smakprov från brevet till Edvard Brandes: "De vädra vissa godtköpskonjunkturströmmar som kunna bära fram dem utan att deras halfrutna ökstockar löpa fara att gå omkull. De äro maskerade högermän och jag kommer snart att låta dem få känna det. I stället för att stöda mig kastade de sig i min rygg därför att det blef konjunktur att skälla på Strindberg, och det i det ögonblick jag låg under isen och reaktionen stod med båtshaken och slog mig på fingerna hvar gång jag ville opp.." (Dahlbäck, s. 150).

I kapitel VI tas några av Strindbergskorrepondenserna upp i sin helhet. Det gäller två författare, Bjørnstjerne Bjørnson, där Dahlbäck också kommer med tidigare opublicerat material, samt brevväxlingen med

Heidenstam. Vidare analyseras breven mellan Strindberg och konstnären Carl Larsson, och slutligen mellanhavandet mellan Strindberg och Gustaf Steffen, involverad i projektet *Bland franska bönder*. Dessa brevväxlingar är var för sig romaner eller dramatiska stycken, där brytningen blir desto skarpare ju vänskapligare förhållandet börjat. Här, i detta kapitel, avstår Dahlbäck (med fördel) från sin term brev jaget och talar rätt och slätt om Strindberg.

Avslutningskapitlet VII, "Brev och skönlitteratur", visar hur Strindberg med åren blev allt mera medveten om att vissa brevväxlingar hade litterärt värde, kunde utnyttjas och utnyttjades, bl. a. i *Vivisektioner* eller fick funktionen av en sorts förlaga till *Inferno*.

Dahlbäck har tagit ett samlat grepp över Strindbergs stora brevproduktion. Trots en markerad vilja att ta upp breven som en litterär genre, har de rent litterära synpunkterna inte fått dominera. Där finns arbetets obalans.

En randanmärkning: Det skulle vara önskvärt att vid en ny upplaga rätta de många fel som förekommer, särskilt i de franska citaten. De hade med fördel kunnat ges i översättning.

Sigbrit Swahn

MARGARETHA FAHLGREN:

Kvinnans ekvation.

**Kön, makt och rationalitet
i Strindbergs författarskap**

(Carlssons, Stockholm 1994)

I bröderna Goncourts dagbok berättas om ett besök på Mallarmés berömda litterära tisdagssalong. Edmond de Goncourt beskriver hur man talat om kvinnans underlägsenhet utifrån en uppsats av August Strindberg och vidare om en läkarvetenskaplig studie där det konstaterats att mannens skelett äger personlighet allt under det att kvinnans tycks massproducerat. Uppsatsen som diskuteras var antagligen "Kvinnans underlägsenhet under mannen och det på grund därav berättigade i hennes underordnade ställning". Strindbergs kvinnoförakt var snarare regel än undantag inom såväl vetenskapliga som konstnärliga kretsar under slutet av 1800-talet. Föraktet var samtidigt förenat med en vilja att förstå och definiera vad en kvinna och kvinnlighet är. Ett skäl till intresset för kvinnan och det framväxande behovet av att underbygga hennes underordnade roll i samhället med vetenskapliga rön om hennes biologiska underlägsenhet var, får man förmoda, samma patriarkala samhälls kris. I Frankrike fick kvinnor rätt att skilja sig 1884 och samma år i Sverige sänks myndighetsåldern för kvinnor från tjugofem till tjuogoett. Kvinnoemancipationen börjar och männen reagerar.

Nietzsche som i *Ecce Homo* säger sig vara älskad av alla kvinnor utom av de "förolyckade små kvinnorna, de 'emanciperade', vilka inte kunna få barn" och som just därför skulle kämpa för lika rättigheter, talar om kärleken som ett krig grundat på ett, i hans mening, naturligt dödshat mellan könen där kvinnan skulle segra om hon släpptes fri. Det enda sättet att "bota" en kvinna på är att göra ett barn med henne förklarar filosofen. I Strindbergs författarskap löper som bekant det slutande 1800-talets könsproblematik likt en röd tråd. Det hör emellertid inte till vanligheten inom Strindbergsforskningen att försöka förstå denna problematik som en kamp om makten i samhället.

Margaretha Fahlgren presenterar en sådan tolkning i sin senaste bok *Kvinnans ekvation. Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*. Hon förklarar inledningsvis kvinnofrågans betydelse under slutet av 1800-talet och kring sekelskiftet utifrån en teori om patriarkatets kris och hon stöder sig här bland annat på Pil Dahlerups avhandling om det moderna genombrottets kvinnor. Vetenskapens utveckling, bl. a. upptäckten av det kvinnliga ägget samt samhällets demokratiseringsprocess, innebar ett ifrågasättande av den traditionella manliga maktpositionen. Manlighet och kvinnlighet upplevdes inte längre som naturgivna och självklara begrepp. När Strindberg i sina skönlitterära texter såväl som i sina vetenskapliga artiklar ständigt återkommer till kvinnofrågan handlar det enligt Fahlgren även om manlighetens villkor och författarens utforskande av den egna hotade identiteten. Genom att lösa kvinnans ekvation hoppades Strindberg även kunna lösa sin egen. Utifrån detta perspektiv analyserar Fahlgren till en början verk från 80- och 90-tal där kvinnan gestaltas som en irrationell driftsvarelse, vilken bryter ned mannen. I grunden handlar denna problematik menar hon, om en samtida konkret kamp om samhällsmakten, och Strindbergs avsikt var att varna för kvinnoemancipationens faror. Fahlgren försöker även fördjupa sin tolkning med hjälp av den psykoanalytiska teorin om överföringens mekanismer och menar att det går att förstå de manliga huvudpersonernas sammanbrott i *En daires försvarstal* och i *Fadren* som en process där mannen överför sin egen rädsla för driftens irrationellitet på kvinnan. I *Fröken Julie* är det visserligen kvinnan som är offret men, säger Fahlgren, det är hennes funktion som hotande driftsvarelse som gör att dramat upplevs så laddat. Den traditionella klassproblematiken får här ge vika för ett könsperspektiv. Fröken Julie personifierar driften och galenskapen allt under det att Jean står för förnuft och verklighetssinne. I dramats tragiska utveckling frilägger Fahlgren på ett intressant sätt en motsvarighet till Freuds teori om dödsdriften – Julies åtra är redan från början förknippad med en döds-

längtan – och med hjälp av den amerikanske litteraturforskaren Peter Brooks' teorier visar hon att självmordet inte bara är det logiska slutet i detta drama utan även strukturerar det som helhet. Kvinnan, sexualiteten och döden förknippas även i romanen *I Havsbandet* där intendent Borg försöker försvara sig mot driftens irrationella kraft genom att göra kvinnan överflödig och inta hennes plats. Likt en psykotisk människa som inte förmår acceptera sin omvärld förfaller Borg psykiskt och fysiskt. Mannen regredierar till ett barn och låter sig slutligen omslutas av havet som han kallar "allmoderen", "livets ursprung och livets fiende".

Den försonande kvinnogestalt som tar form i Strindbergs 1900-talsverk är i Fahlgrens analys en marginaliserad kvinna som fråntagits all makt. Ur detta perspektiv är inte drottning Kristina den "framtidskvinna" någon tolkare velat se henne som, utan ett symptom på att Strindberg tvingats förneka kvinnan som sexuell varelse för att kunna beskriva henne på ett positivt vis. För att förstå dubbelheten i Strindbergs kvinnosyn – hon är antingen en hotande driftsvarelse eller ett förändligt väsen – använder Fahlgren Julia Kristevas teori om abjektionen: en erfarenhet som härrör från det lilla barnets relation till moderskroppen men som visar sig i en ambivalent känsla av njutning och vämjelse var gång identitetens gränser upplöses. I den groteska parodin *Svarta fanor* flödar äcklet men inte enbart som avsmak för samtidens intrigmakeri eller som ett uttryck för sårad självkänsla, menar Fahlgren, utan också därför att de patriarkala lagarna är satta ur spel. Strindbergs hantering av detta moraliska sammanbrott – i form av en uppdelning mellan klosterlivets renhet där inga kvinnor finns å ena sidan och å den andra de svarta fanornas värld där perverterad sexualitet och förnedring styr männens och kvinnornas relationer – tolkas här som en manlig författares strategi att hålla abjektionen stängd.

Kvinnans ekvation visar genom fokus på verk strax före och efter Infernokrisen på en utveckling av Strindbergs syn på kvinnan: hon förvandlas från en hotande driftsvarelse med

demoniska undertoner till ett förändligt väsen som ska skänka den lidande mänskligheten försoning. Någon sådan försoning med kvinnan når emellertid aldrig Strindberg, enligt Fahlgren, som håller sig kritisk till mer positiva tolkningar som i de sublima kvinnogestalterna, Eleonora i *Påsk* och Indras dotter i *Ett drömspel*, vill se "den goda människan" och en kvinnlig motsvarighet till Messias. De kan visserligen tolkas på detta vis och det kan också ha varit Strindbergs önskan och avsikt med gestalterna. Fahlgren säger sig istället vilja gå emot författarens uttalade intentioner och hon ifrågasätter det kvinnlighetsbegrepp som konstrueras i texten.

Många gånger når denna misstänksamhetens hermeneutik intressanta resultat och får delar av den traditionella Strindbergsforskningen att framstå som bristfälliga och stundtals ogenomtänkta. Ibland tycks misstänksamheten tyvärr bli mer ändamål än medel vilket får läsaren att tycka synd om Strindberg snarare än att vilja läsa hans verk. Mannen må ha varit usel men som författare skapade han trots allt såväl sina manliga som kvinnliga gestalter på ett sätt som gör honom utmanande att läsa än idag. Det psykoanalytiska greppet att förklara kvinnogestaltningen i Strindbergs verk som att mannen överför sin egen sexualskräck på kvinnan är inte alltid tillfredsställande. Det förblir även något oklart om det är författaren eller hans manliga gestalter som analyseras på detta vis. I övrigt vittnar Fahlgrens arbete om en stor beläsenhet i Strindbergs författarskap såväl som i den traditionella forskningen och i de modernare teorier som vuxit fram ur reflektioner kring köns- och maktstrukturer i vår kultur. Det känns upplyftande att läsa ett arbete där det framgår att psykoanalytiska och feministiska nyckeltermerna förstärkts och använts därefter utan att den personliga språkbehandlingen gått förlorad. *Kvinnans ekvation* visar också på det fruktbara i ett perspektiv som inriktar sig på köns- och maktrelationen i ett litterärt verk och dess relation till en historisk och social kontext.

Den kvinnans ekvation Strindberg vid

några tillfällen sade sig ha funnit en lösning på förblir, lika mycket som mannens ekvation, efter Fahlgrens studie olöst, men hon

visar också att det är just därför som hans författarskap ständigt inbjuder till nya tolkningar.

Carin Franzén

STINA HANSSON:

Salongsretorik. Beata Rosenhane (1638-74), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken

(Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 25, 1993).

Genom en lång rad böcker och uppsatser framstår i dag Stina Hansson, vid sidan av Bernt Olsson, som den främste kännaren av svensk 1600-talslitteratur. Hon har behandlat klassiska stridsfrågor, t. ex. vem som döljer sig under pseudonymen Skogekär Bergbo, detta i *Svenskans nytta, Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet* (1984). Hon har nyligen tagit upp "det omöjliga barockbegreppet" på ett tankeväckande sätt, i festskriften till Bernt Olsson *I diktens spegel* (1994). Hon har dessutom givit sig in på genrer som fyllt andra forskare med vana genom materialets enorma omfång och särskilda problematik, först tillfällesdiktningen i avhandlingen om Lucidor 1975, "*Bröllopslägrets skald och bärens*", sedan den rika översättningslitteraturen under 1600-talet, *Afsatt på Swensko*, (1982), pionjärbetet *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning* (1988) samt en studie av den svenska andaktslitteraturen 1650-1720, *Ett språk för själen* (1991).

Retoriken har varit något av en röd tråd i alla dessa verk. Hon har visat hur den genomsyrade all undervisning under 1600-talet och hur de mest skilda texter, dikter likaväl som brev och fromma verk, får en ny innebörd när de tolkas med retorikens termer och synsätt.

Till dessa fogar sig nu ett nytt verk, *Salongsretorik*. Det handlar till stor del om manligt och kvinnligt under 1600-talet. Vi vet ganska väl hur pojkar undervisades i tidens latinskolor runt om i Europa, och hur några av dem fick fullända sin utbildning vid

något universitet eller rent av genom mångåriga studieresor på kontinenten. Men vad fick flickor lära sig? Här ger många forskare en mörk bild. De fick inte tillträde till skolorna, de ansågs inte behöva latin och vetenskaper, detta skulle vara männens slutna värld.

I Uppsala universitetsbibliotek ligger emellertid åtta övningsböcker som använts av tre döttrar till riksrådet Schering Rosenhane. De behandlades redan 1889 i en uppsats av Ernst Meyer. Men nu har de analyserats på nytt av Stina Hansson som nått helt andra resultat.

Det är den äldsta system, Beata, som skrivit mest i dessa böcker. Från åttaårsåldern har hon fyllt dem med små uppsatser, brev, dikter, historiska exempel, ordspråk osv, i regel på franska men även på italienska och tyska. Det kan synas som en planlös skrivklåda. Men Stina Hansson visar nu att det låg en medveten plan och metod bakom dessa häften.

Schering Rosenhane hade gjort en lysande karriär som diplomat och ämbetsman under de år när Sverige förvandlades till en europeisk stormakt. Han sände också sina söner till universitetet i Uppsala och sedan på mångåriga studieresor för att de skulle få en så modern utbildning som möjligt och kunna uppnå lika höga ämbeten i statens tjänst. Beata fick stanna i hemmet med sina yngre systrar. De tycks inte ha haft någon särskild lärare. Men tydligen ville fadern att även de skulle studera. Så fick hans tyske sekreterare undervisa Beata på lediga stunder hur man kunde utforma en "discours" över ett visst ämne eller skriva ett brev i en viss stil och situation. Fadern tycks också själv ha övervakat studiernas framsteg. Bland annat skulle Beata och systrarna skriva brev till honom på olika språk, där den eleganta formen var långt viktigare än innehållet.

Beata bedrev dessa studier och övningar

under många år. Men till vad nytta? Hon skulle aldrig disputera och hålla orationer vid ett universitet som bröderna, eller resa runt och förhandla i Europa som fadern. Men enligt Stina Hansson utbildades hon för en annan offentlighet, för sällskapslivet. Där skulle man kunna "konversera" om ämnen som anstod en aristokrat, med kunskap, esprit och takt. Där skulle man varje dag mottaga och besvara en rad brev så att denna konversation utsträcktes till en ännu större krets av jämbördiga och likasinnade.

Men varför blev detta så viktigt just inom den Rosenhanska familjen? Stina Hansson ger två förklaringar. Genom sina rika franska kontakter hade Schering Rosenhane lärt känna det kvinnoideal som just vid denna tid utvecklats i de preciosa salongerna. Men genom sin moderna bildning skulle Beata också kunna få en framskjuten ställning vid Kristinas hov, bland alla utländska lärda och diplomater där. Tyvärr stäcktes denna plan när Kristina plötsligt abdikade och lämnade Sverige.

Allt i övningsböckerna hade således ett bestämt syfte, att steg för steg leda Beata och hennes systrar till den särskilda *eloquence* som detta sällskapsliv krävde. Det är en retorisk träning – men utan regler. I stället får man studera förebilder och sedan "imitera" dem, tills denna värtalighet flyter lätt och till synes naturligt.

Tolkningen är nyanserad och väl underbyggd. Men någon gång kan den ge intrycket av att det var just kvinnor som undervisades i retorik utan att regler nämndes, medan männens undervisning var helt annorlunda. Medan Beata och hennes systrar studerade och övade sig i hemmet, befann sig deras bröder i Uppsala. Där fick de disputeras och orera eller skriva brev, på latin förstås, under ledning av den skytteanske professorn, Johannes Schefferus. Jag har på sistone sysslat med hans undervisningsmetoder, som de återspeglas i hans läroböcker och studenternas anteckningar från föreläsningar och privata kollegier. Under de 31 år Schefferus undervisade i Uppsala i värtalighet och politik föreläste han som det synes ett enda läsår – 1668-1669 – om retorikens

regler eller *Rhetoris praecepta* (enligt handskriften R 320, UUB). I inledningen förklarar han något urskuldande att många blivit värtaliga utan retorikens regler men att de och övning kan vara ett värdefullt stöd för en medfödd och nödvändig begåvning.

Förutom denna kurs som verkar ganska elementär bestod all Schefferus' undervisning av praktiska övningar. Man läste ständigt antika historiker där studenterna fick anteckna uttryck, sentenser och "observationer" som de kunde ha nytta av i framtiden som politiker och militärer. Studenterna fick också skriva brev, orationer, lovtal, beskrivningar av fältslag och kröningar osv., utifrån händelser i dessa historier. Schefferus skrev ju också en särskild lärobok för sådana övningar, *De stylo illiusque exercitiis*, som trycktes i många upplagor även i utlandet. Således undervisades Beata och hennes bröder med i stort sett samma retoriska övningar, och ett minimum av regler.

Det finns förstås en skillnad: bröderna fick tala och skriva latin medan franskan var Beatas språk. Men i föreläsningarna 1668 säger Schefferus att många språk i dag försöker nå upp till den romerska värtaligheten och att "framförallt fransmännen lyckosamt bemödat sig därmed, så att de härvidlag överträffar många." Här framstår franskan som ett nytt latin, inte som dess motsats. Detta antyder att liknande ideal kunde härska i föreläsningssalar och salonger, i männens och i kvinnornas värld, och att det trots allt finns en inre enhet i 1600-talskulturen.

Är systrarna Rosenhane ett lysande undantag eller har andra 1600-talsflickor övats på samma sätt, fast deras övningsböcker gått förlorade? Stina Hansson ställer denna utmanande fråga mot bokens slut. Förmodligen finns det ett rikt material om 1600-talets kvinnor, framförallt i adelsarkiven. Ett exempel på detta är Gun Björkmans ytterst detaljrika och levande porträtt av Maria Sophia De la Gardie i en nyutkommen bok. Man får hoppas att Stina Hansson och Gun Björkman kan inspirera många andra till liknande studier.

Mot slutet av sin rika bok diskuterar Stina Hansson också begreppet "repertoardiktning"

som hon lånat från Horace Engdahl. Det är lätt att förbinda detta med "tradition" eller tanke- och uttrycksformer som äldre tider lämnat i arv. Men Stina Hansson vill ge "reper-toardiktning" en annan innebörd: det handlar om "ett språk av andra graden" som är levande och samtidigt, som allt som säges i ett samtal. 1600-talet är också i allt väsentligt en muntlig kultur. Det är först senare, mot 1700-talets slut, som en rad europeiska länder tar det definitiva steget över till en kulturform som domineras av skriften och litteraturen. Och det är först då som begrep-

pen "tradition" och "originalitet" får sin nutida innebörd, genom ord som fixerats i och lever genom skrift.

Det är en djärv och fascinerande hypotes, som inspirerats av vad bl. a. Walter J. Ong och Jan Lindhardt skrivit om tal och skrift som två kulturformer växande genom tiderna. Det visar också hur äldre tider plötsligt kan få en sällsam aktualitet. För det kan i sanning synas som är på väg mot en ny muntlig kultur i dag, där skrift och tradition får ett annat och problematiskt värde.

Kurt Johannesson

BIRGITTA NEY:

Bortom berättelserna.

Stella Kleve – Mathilda Malling

(Akad. avh., Symposium, Stockholm 1993)

De kvinnliga 80-talsförfattarna rycker fram på bred front. I tidigare litteraturhistorie-skrivning har merparten av dem osynliggjorts. Av de fyra som framstår som ett slags "kärntrupp" dör två av dem (Benedictsson, Leffler); Agrell går i "inre exil" och Stella Kleve blir Mathilda Malling. I egenskapen av självbiografiförfattare har hon studerats i Margaretha Fahlgrens *Det underordnade jaget* från 1987. Vad gäller den unga författarpseudonymen Stella Kleve är hon förvisso inte fullt så "marginellt behandlad" som Birgitta Ney vill göra gällande i sin doktorsavhandling *Bortom berättelserna* (se s. 7; forskning "saknas" heter det t. o. m. på s. 121). Christina Sjöblad berör i *Baudelaires väg till Sverige* (1975) tämligen utförligt hennes litterära orientering och kontakter med bl. a. Victoria Benedictsson och Ola Hansson, ett förhållande som successivt sipprar fram i Neys framställning. (Efter Neys bok har Claes Ahlund ägnat Stella Kleve ett kapitel i *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk*

sekelskiftesprosa, 1994.) Detta fråntar dock inte Birgitta Ney äran av ha utfört ett pionjärbete.

Bortom berättelserna ympar sig på en fruktbart feministisk forskargren inom nyare litteraturvetenskap, där det moderna genombrottets kvinnor i Norden står i centrum. (T. ex. Pil Dahlerup, Jette Lundbo Levy, Åse Hiorth Lervik, i Sverige bl. a. Ingeborg Nordin-Hennel och Eva Heggstad.) I band 2 av *Den nordiska kvinnolitteraturhistorien. Fadershuset*, medverkar Birgitta Ney med en presentation av sitt avhandlingsobjekt: Mathilda Kruse alias Stella Kleve/Mathilda Malling.

En utgångspunkt för avhandlingen är kritiken av tidigare litteraturhistorieskrivnings förment objektiva framställningar. Med Alice A. Jardine (*Gynesis*, 1985) och Annette Kolodny ("Dancing through the minefield", i: *The New Feminist Criticism*, ed. E. Showalter, 1986) betraktar Ney "de texter som skrivits om författares liv och verk, oavsett grad av vetenskaplighet, som ett slags fiktioner" (s. 7). Den stora Berättelsen har varit och är fortfarande i hög grad männens; den har vuxit fram i en receptionsprocess, där kvinnor osynliggörs ("the empty field phenomenon") eller väcker högljudda protester – i båda

fallen leder det till vad Gaye Tuchman kallat *Edging Women Out* (1989). Den kvinnliga författarens *exil* i språket, hennes dissidenttillvaro (Kristeva), liksom förpassandet av olämpliga kvinnliga manifestationer till "vinden" (Gilbert & Gubars *Madwoman in the Attic*), blir i fallet Stella Kleve "den galna kvinnan i salongen"!

Mot denna metaforik, som accentuerar kvinnans roll som utsatt och offer, står ambitionen att framhålla den skrivande kvinnan som aktiv, begärande, innovativ, en språk-konstnär som utifrån sitt bifokala seende – kvinna och författare i moderniteten – skapar texter som av samtiden uppfattades som djupt oroande, för att inte säga omoraliska. Utomordentligt intressant är synpunkten att "Stella Kleves modernitet bland annat har inneburit att hennes kritiska ambitioner har undanträngts, de har inte uppfattats. Moderniteten har fungerat som ett slags palimpsest och viktigare: den manliga skriften har förvrängt det kvinnliga projektet." (s. 13)

Det är i försöken att visa hur denna *exil*-tillvaro i språket konkret gestaltas i en rad närläsningar, som Birgitta Neys avhandling enligt min mening har sin tyngdpunkt förlagd; här övertygar hon mest och väcker störst intresse – liksom frågor och invändningar. Hon går i polemik mot den bild av "gallblomman" Stella Kleve, som Ola Hansson förmedlat och som kommit att präglade senare forskning. Fiktionen Stella Kleve formas i själva verket först med hjälp av Herman Bang, den danske "dekadenten" och stilkonstnären; här präglas en roll som inte skiljer mellan människan och pseudonymen. Mötet med Bang får paradigmatiskt betydelse.

Birgitta Ney vill tränga bortom de "filtrerande berättelserna", och hennes uppsåt är värt all sympati. Vad som skall diskuteras är tillvägagångssättet. Vilken vetenskaplig grundsyn uttrycker hon? Vilka konsekvenser får den för undersökningens faktiska genomförande? Hon söker presentera sin egen "berättelse" utifrån en tolkning av de empiriska fakta som finns tillgängliga i form av bl. a. brev, dagboksanteckningar, senare publicerade memoarer, etc. – ett källkritiskt pro-

blem är här att Mathilda Malling nedtecknar sina minnen betydligt senare. Här *rese* sig också den allvarigare invändningen att Birgitta Ney själv är otydlig: är det Mathilda Kruse som biografisk person hon behandlar, eller är det Stella Kleve? Det finns en olycklig svävning i framställningen.

Uppenbart är att Birgitta Ney ger uttryck för ett perspektivistiskt synsätt; liksom forskningsobjektet – den litterära texten – alltid förutsätter en väv av tidigare texter, så är forskaren präglad av sina omständigheter. En viktig sådan är att vara kvinna. Det gives ingen neutral utsiktsplats, varifrån världen kan betraktas. Med denna perspektivism följer också implicit ett pragmatiskt förhållande till målet för forskningen. Och en okonventionell uppläggning av studien.

I stället för en traditionell översikt över tidigare forskning och en klar redovisning av källäget "berättas" läsaren successivt in i Stella Kleves värld. Det sker i ett – trots komplexiteten i frågeställningarna – befriande oakademiskt tonläge (dock med viss fäbless för satsflåtor). Först mot mitten av avhandlingen avslöjar sig inspirationskällan för studien: en uppsats av Pål Dahlerup rörande impressionismen i litteraturen och bl. a. i Stella Kleves novell "Vid Beau-Rivage", vilken förklaras vara "i alt övervejande grad impressionistisk, en af de tydligaste i nordisk litteratur". (Essän ingår i essäsamlingen *Liv og lyst* 1987, men förblir anonym i litteraturförteckningen.)

Det *annorlunda* som gjort att Stella Kleves författarskap fallit ur ramen när man velat närma sig det moderna genombrottets kvinnor och deras kritik av patriarkatet skulle sålunda gå att söka i *uttrycket* i stället för i *vad som uttrycks*, och hennes ambivalens såsom hennes stil i spänning mot en underliggande hållning, hennes egentliga litterära projekt: "Vad som ibland kallats hennes manierade stil kan då läsas som ett tecken för att hon vill uttrycka något annat än vad som uttrycks av hennes samtida realister och naturalister. Hon signalerar en avvikelse redan i stilen, men stilen kan samtidigt förvränga såväl läsarens blick, som vara ett inslag i en dubbelblick ungefär i den mening Jette Lundbo

Levy diskuterar i *Den dubbla blicken*.” (s. 136) Redan på s. 67 heter det att ”hon ville skriva som de moderna männen, ville använda sig av samma kodord, miljöer och gester... men talade som den unga kvinnan”. Sättet att berätta kan avslöja djupare skikt i texten och en ingående textanalys kan i bästa fall nå fram till de existentiella frågorna kring den kvinnliga identiteten. (Häri ligger en kritik av de traditionellt litteratursociologiska undersökningarna och den typ av analys som gärna stannar på handlingsplanet.)

I de båda romanerna *Berta Funcke* (1885) och *Alice Brandt* (1888), men kanske framför allt i de korta noveller som Stella Kleve lät publicera i tidskrifter, diskuterar Birgitta Ney med hjälp av kategorier som impressionismens *blick* och dekadensens *energi* det särpräglade i stilen. Det är i (fjärde) kapitlet om Stella Kleve i moderniteten som avhandlingens tyngdpunkt ligger. Ett metodiskt problem föreligger dock eftersom Ney avvisar komparativ analys.

De strömningar i tiden som Stella Kleve profileras mot presenteras nämligen i övervägande grad i form av *forskning* om dessa. Det gäller det moderna genombrottets kvinnor, sådana de framställs hos bland andra Dahlerup, Per Arne Tjäder, Heggstad och Hiorth Lervik. Detsamma gäller förhållandet till tidens impressionism och dekadens. De enskilda författarskapen – vid sidan av Bangs – lämnas i dunkel efter en summarisk hänvisning till Sjöblad 1975. Om det angelägna är att visa, hur Stella Kleve dels förhåller sig kritisk till genombrottskvinnornas ”indignationslitteratur”, dels att hon söker ett nytt modernitetens språk, – är det väl viktigt att få en grundligare kännedom om vilka parterna i dialogen var. Brasklappen s. 236 övertygar inte; Ney skriver här att dialogstudier, dvs. komparativa resonemang ”tenderar att bli ett sökande efter ursprung snarare än en början på ett nytt samtal” samt att hon i avhandlingen lägger ”tyngden på hennes aktivitet som *yttranden* i en pågående diskussion på marknaden; jag betonar hennes aktivitet”. Förvisso: men yttranden förutsätter en dialogsituation. Ney snuddar bland annat vid det spännande förhållandet med

Ola Hanssons och Stella Kleves litterära relationer, men svårigheterna att datera Kleves noveller tillåter tyvärr inga bestämda slutsatser om givande och tagande i endera riktningen.

Efter Stella Kleve kommer Mathilda Malling; Mathilda Kruses metamorfos till maka, mor och bestsellerförfattare. Genombrottstidens kvinnor försvann förvisso inte, de bytte genrer. Ofta övergick de till det populärkulturella kretsloppet. I avhandlingens sista stora kapitel tecknas romangenrens 1800-talshistoria framför allt i Sverige. De stora perspektiv som här skisseras är egentligen avhandlingens utgångspunkt; med denna placering ter sig framställningen väl digressionsartad. Här diskuteras en rad i sig viktiga reaktioner och strategier som möter kvinnorna på den litterära marknaden. Med utgångspunkt hos tidigare nämnda Gilbert & Gubar (här deras senaste verk *No Man's Land 1, The War of the Words*, 1988), G. Tuchman samt Pierre Bourdieu resonerar Ney bland annat kring romangenrens utveckling; hur männen tar över denna från början öppna form, där kvinnor som Fredrika Bremer utgör viktiga anmödrar (Birgitta Holm), och förvandlar den till en höglitterär, exkluderande genre. I avslutningskapitlet återkommer också den i inledningen förda kritiken mot svensk litteraturhistorieskrivning. Det är ett stort material som Birgitta Ney spänner över; hon är samtidigt välorienterad i nyare feministisk teoribildning. Dock saknas Gunnar Ahlströms *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* i referenslitteraturen.

Jag konstaterar också inkonsekvent hänvisningsteknik, referat ur andrahandskällor (till exempel Bourdieu som åberopas via Toril Mois presentation), bruk av översättningar (utan att original ens anges), liksom oklart redovisat handskriftsmaterial. Med avhandlingens okonventionella uppläggning blir också presentationen av tidigare forskning en form av detektivarbete, där ledtrådar och pusselbitar läggs ut, och först mot slutet tycker man sig se den bild av den traderade stora Berättelse, som Birgitta Ney vill gå till stormns mot.

Eva-Britta Ståhl

ULF OLSSON

Korrekt texter, korrekt forskning och bristen på förnyelse

– ett samtal om Strindberg och litteraturvetenskapen

Finns det någon modern strindbergsforskning? Eller är det bara vad som baktalats som tvättnoteforskning som gäller fortfarande? Mycket lite tycks hända inom den gren av litteraturvetenskapen där förut allt tycktes ske: i verk av, bland många andra, Martin Lamm och Gunnar Brandell skapades och omdefinierades ändå ämnestraditioner som fortfarande är verksamma. För att ta temperaturen på dagens forskning sammanträffade jag – själv vad som brukar kallas "strindbergforskare" – med Lars Dahlbäck och Björn Meidal för ett samtal om forskningsläget idag och dess framtid. Lars Dahlbäck (LD) är allt sedan starten huvudredaktör för *Samlade Verk* eller "Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk", som det heter med en ostrindbergsk, pompös klang. Björn Meidal (BM) är sedan några år tillbaka utgivare av *Strindbergs brev*. De vårdar minnet av den Gamle, bevakar att det inte förfuskas. Men är de inte också guider eller vägvisare? De öppnar den strindbergska världen för oss, gör den tillgänglig för den mest närstyta granskning. I sina funktioner har de också en utblick över forskningen. Så blev det ett samtal om texteditioner, litteraturteori, och om varför så få yngre forskare närmar sig Strindberg.

UO: Med utgivningen av *Samlade Verk* läggs en ny grund för all framtida strindbergsforskning. Men var befinner sig utgivningen idag?

LD: Om man räknar aritmetiskt har utgivningen inte kommit mer än ungefär halvvägs. Vi har gett ut 36 volymer av planerade 72, men räknar man arbetsmässigt har vi hunnit mycket längre eftersom vi under årens lopp avverkat så många initialproblem. Mycket är också på gång, många volymer ligger i kön. Framtiden ser väl på det sättet mera ljus ut än förut – nu vågar man tro att det här projektet kan föras i hamn. Det finns ett slut, men när det slutet inträffar är väl inte alldeles säkert. Det ska enligt alla planer vara klart 1999, men det lär bli en efterbörd av textkritiska kommentarvolymer och eventuellt CD-ROM-skivor, om vi får pengar, som kräver mer arbete. Det hänger ju faktiskt fortfarande på finansieringen. Varken kommentarvolymer eller de tänkta CD-ROM-skivorna är ännu finansierade.

UO: Har utgivningsprinciperna förändrats under arbetets gång? Man slås ju av att de tidigare volymerna, som *Röda rummet*, inne-

höll en minimal kommentardel, medan nu kommentardelarna svällt ordentligt, som exempelvis i den kommande *Inferno*-volymen?

LD: *Inferno* är nu inte riktigt representativ, så skillnaden ska inte överdrivas. Men kommentardelen svällde ganska tidigt i utgivningen. Vi började försiktigt med blygsamma kommentarer i *Röda rummet* och *I vårbrytningen* och ytterligare någon volym, men i exempelvis *Gifas*, som ligger litet senare, är det redan en kraftigare kommentar. Under de senaste tio åren har vi sedan legat på ungefär samma nivå. Volymerna kräver ju olika mycket kommentarer. Om du tar *Inferno* som exempel, så är den väldigt krävande.

UO: Där vill jag minnas att kommentardelen till och med går in på ett i sammanhanget så vanskligt företag som tidigare forskning?

LD: Ja, men den bara tangerar den egentligen. Vi avstår annars från att gå in i forskningsdiskussionen kring de enskilda verken. Ett av skälen är att vi inte vill blanda oss i diskussionen för att inte upplagan skall åldras i förtid. Det gör den om vi intar en bestämd position. Tanken med upplagan är ju att den skall kunna fungera i kraft av någon sorts monumental objektivitet, som naturligtvis teoretiskt är omöjlig att uppnå. – Men upplagan, och det är viktigt, kommer ju att ge forskningen nya möjligheter, inte bara genom att texterna nu är korrekta, utan också genom kommentarerna, ordlistorna och databearbetningarna. Strindberg blir genomlyst, och språkforskarna har bara att hugga: bordet är dukat. Det är en mycket märklig omständighet i strindbergsforskningen att nordisterna inte intresserat sig mera för honom. Det finns någon doktorsavhandling och några spridda uppsatser. Sedan finns naturligtvis språkliga och stilistiska synpunkter insprängda i några litteraturvetenskapliga avhandlingar – Kärnell, framför allt, har ju tagit itu med bildspråket [*Strindbergs bildspråk*]. Annars är det väldigt lite, vilket är märkligt eftersom Strindberg inleder den moderna fasen av svenskan.

UO: Har du någon uppfattning om vad utgivningen så här långt betytt för forskningen och för allmänheten?

LD: Jag tror tyvärr inte att den betytt så särskilt mycket hittills, i alla fall inte för allmänheten att döma av de låga försäljningssiffrorna. De har sjunkit under utgivningens gång, vilket väl också hänger samman med att förlaget inte satsat på reklamen. Dom har klagat på oss för att vi inte fått fram volymerna i tid så att de kunnat planera för marknadsföringen, men det är inte hela sanningen. Vad den har betytt för forskningen är svårare att säga. Det är kanske inte någon alltför intensiv forskning som bedrivs, vilket innebär att upplagan ännu inte används så flitigt. – Sedan kan man reflektera över i vilken grad den typ av forskning som bedrivs för närvarande – det är ju inga språk- eller stilstudier! – har behov av korrekta texter. Trots att jag är ansvarig för en textkritisk edition, har jag tillåtit mig att påpeka att det ibland tycks gå ganska bra att bedriva forskning på en författare utan att ha tillgång till absolut korrekta texter – det har i varje fall gått utmärkt att använda Landquists *Samlade skrifter* under närmare ett sekel, trots alla hans brister.

UO: Det måste finnas en inbyggd motsättning i ditt arbete mellan syftet att uppnå en historiskt varaktig upplaga, och en marknad och ett förlag som inte är intresserad av korrekthet i sig, utan som vill ha snabb omsättning. Fungerar samarbetet mellan institution och marknad?

LD: Det har hela tiden varit en hård press, inte så mycket från förlaget faktiskt som från anslagsgivande myndigheter, att vi ska få fram volymerna i stipulerad, mycket hård takt. Det har av någon anledning handlat om att få fram *fem* textvolymers om året, vilket vi misslyckades med under en lång period i början. Det är ett mycket hårt program, vilket folk inte begriper, fem volymer om året. Trycket uppifrån har varit kolossalt, sammanhängande med att om vi inte håller takten så kostar det mer att få fram volymerna, tjänster skall betalas osv. Trycket

från förlaget har inte alls varit lika hårt. Dom har väl egentligen bara krävt att volymerna skall komma fram till planerade tidpunkter. I själva verket så slukar ju heller inte den så kallade marknaden fem eller ändå fler volymer om året, så intresserade är inte många.

UO: Jag har alltid uppfattat det som en brist att man inte kunnat abonnera på upplagan?

LD: Förlaget har hävdat att man inte haft möjlighet att ordna med abonnemang, man har hänvisat till några bestämmelser som har hindrat dom. Sedan har man faktiskt möjlighet att abonnera via bokhandeln Tidspegeln i Sundsvall, som har gjort en viktig insats, de har femhundra abonnenter. Det är en imponerande siffra med tanke på hur den har tillkommit, de har jobbat mycket hårt med detta. Annars kan man ju tycka att upplagan borde gå ut i helt andra kvantiteter – från början och länge var det faktiskt ett snitt på 10 000 ex., med flera tilltryck på varje volym.

UO: Det var ju också några av paratexterna som kom då?

LD: Men även flera av de andra kom i tilltryck. Det har man alltså slutat med och nu säljer man vad jag vet inte mycket mer än 1500 ex., det är för dåligt.

BM: Det är i brevutgåvans storleksordning snart. Den nya utgåvan säljer i cirka 1000 ex., vilket är mindre än väntat men vilket delvis beror på att biblioteken, trots att de ofta har den tidigare sviten, köper färre än hundra ex. – Det finns också andra orsaker till de låga försäljningssiffrorna. Det handlar om strindbergsbilden i Sverige, som är komplex. Där har vi bland annat konstnärernas och författarnas Strindberg kontra de petimetriga forskarnas. Det var ett mycket viktigt incitament när projektet *Samlade Verk* startade att svenska folket så att säga skulle få tillbaka sin Strindberg fri från censur – Göran Palm var ju en av de som lanserade idén om en nationalutgåva. När det sedan inte gick så fort så angrep flera ledande

kulturpersonligheter utgivningen. När striden hade blåst över – och den "rätta" sidan vunnit – mattades det massmediala intresset. En annan orsak är att dessa utgåvor redan är kända. Tidningsredaktionerna hävdar, har jag förstått, att det är svårt att recensera "på nytt". Jag brukar ripostera med att säga att utomlands, framför allt i Frankrike, är det stora begivenheter när det här typen av utgivning sker. När de två volymerna med Strindbergs självbiografiska skrifter kom för ungefär tre år sedan, kunde man i både *Libération* och *Figaro*, två tidningar med helt skilda utgångspunkter, läsa jag minns inte hur många sidor om detta. I Frankrike finns också hela Pléiade-traditionen, som vi saknar.

UO: När nu Reidar Eknens Ekelöf-utgåva har kommit, så har det varit en del diskussion om textkritiska principer. Men jag har inte sett någon sådan kring *Samlade Verk*. Finns det ingen kvalificerad textkritisk diskussion i Sverige?

LD: Jo, men den är ganska smal. Men jag vågar ju möjligen tro att det inte blivit någon diskussion kring *Samlade Verk* av det slag som det blev kring Ekelöf-utgåvan därför att vår utgåva är mindre kontroversiell vad det gäller principerna. Det har inte blivit någon diskussion sedan vi gav ut våra principer och det gjorde vi väldigt sent, 1989. Det var mycket välbetänkt att ligga så länge på dom. Jag uppfattar det så att man på vetenskapligt håll – och det är det enda som räknas här – har accepterat dom. Dom är inte originella, de ligger mycket nära Landquists gamla principer för *Samlade skrifter*. Vi är mer manuscentrerade än Landquist, och vi arbetar med mycket mera nyanserade, men ändå i stort sett samma principer.

UO: Du antydde nyss att det finns ett grundläggande textkritiskt problem med den "korrekta" textens status – du ifrågasatte själv behovet av den. Finns det någon diskussion om vad en "korrekt" text egentligen består i?

LD: Jag skulle kunna föreläsa om detta. Men en lustig paradox i sammanhanget är ju att vi inte kommer åt den "korrekta" texten. Vi kan teoretisera kring vad den korrekta texten egentligen är, men också konstatera att vi inte når fram till någon så kallad korrekt, autentisk text, då vi normalt aldrig kan avgöra vilka ändringar Strindberg själv gjorde på korrekturstadiet. Korrekturen är ju i allmänhet förkomna. Det innebär att vi inte med säkerhet kan säga vilka ändringar i förstattrycket som Strindberg gjort. Han slutredigerade ju i korrekturet. Vi får nöja oss med att acceptera sådana ändringar i förstattrycken som vi med tillräcklig säkerhet vågar attribuera till Strindberg, övriga redovisar vi i den textkritiska kommentaren.

UO: Det finns väl också mycket som talar för att det inte finns någon korrekt text, att texten hade en flytande eller öppen karaktär för Strindberg själv?

LD: Det hade den. Samtidigt hävdar vi naturligtvis att vi etablerar den säkraste strindbergstext som existerar, som *kan* existera.

UO: Låt oss titta något på brevgåvan också. Du, Björn, började som idéhistoriskt inriktad forskare. Hur kom du in på brevgåvan?

BM: Tillfälligheter. Men det passade också bra eftersom jag skrivit om den sene Strindberg, och då för egen del rotat igenom det här brevmaterialet. Att jag sedan tackade ja berodde också på att jag grovt underskattade arbetsuppgiftens omfång. Men har jag nu tagit den här gossen i båten så får jag ju ro honom i hamn. Nu har jag just läst korrektur på volym nitton, som blir min fjärde, och det skall sammanlagt bli tjugo volymer. Det är många korta brev, men här finns då en annan besynnerlighet: ju kortare brev, desto längre blir kommentaren. En skillnad också jämfört med Torsten Eklund (som gav ut volymerna I-XV) är att praktiskt taget alla mina brev är från Blå tornet-perioden, och det innebär att allt skriftmaterial finns kvar, alla brev till Strindberg, alla hans anteckningar. Ofta försvann det materialet annars

vid hans flyttningar. Detta är å ena sidan en tillgång, å andra sidan fruktansvärda pappershögar att hålla reda på. Varje volym är så att säga ett berg som föder en råtta, mitt material är gigantiskt för varje volym, det är hyllmeter med pärmar som jag smälter ned i kommentaren. Men jämfört med *Samlade Verk* är detta naturligtvis mycket mer lätt-skött av den enkla anledningen att det är ett enmansprojekt.

UO: Vad jag vet finns ingen parallell till *Brev* i nutida svensk utgivning?

BM: Nej, knappast i utlandet heller. Tegnérutgåvan påminner dock, ambitionen är ungefär densamma. Och i den franska *Pleiade*-serien finns motsvarigheter i ambitionsnivå.

UO: Händer det inte att någon ringer upp och säger att "jag hittade ett strindbergsbrev i min morfars samling"?

BM: Det händer hela tiden. Men det kommer en komplementvolym (kanske två), och jag räknade efter att det kommit fram ca trettio brev per år sedan den senaste inventeringen, och alla hamnar då inte på Kungliga biblioteket (KB). Det finns i sinnevärlden kanske tiotusen strindbergsbrev, men han skrev säkert minst femtusen till. – Men här finns ett problem. KB är ju den institution som skall köpa in detta. Nu har strindbergsbrev i likhet med manus och smålappar och vad som helst blivit samlarobjekt, och betingar skyhöga priser – tiotusen för ett brev, visitkort kan kosta två-tre-fyra tusen. KB:s hela anslag för handskriftsmaterial ligger på ca 100 000 kronor, man kan alltså inte alltid vara med i budgivningen. Brevgåvan kommer ju heller aldrig att bli färdig. Jag gissar att när den tjugonde volymen och komplementvolymen (eller volymerna) är ute, så kommer det att dyka upp hundratala brev som man nu tjuvhåller på. Det är tyvärr en spridd vanföreställning bland samlare att breven minskar i värde om de trycks.

LD: Samma problem gäller för *Samlade verk*. Det finns troligen fortfarande en del som tjuvhåller på manus. Det innebär att vissa

volymen eller hela utgåvan kan bli obsoleta genom att det kommer fram manus senare.

BM: Det gäller i viss mån också brevutgåvan. – Massmedialt har utgåvan fungerat bra, det har funnits ett stort intresse för breven. Men också här finns ett förlagsproblem. Bonniers, som ger ut brevvolymer, överlämnade de äldre delarna till Strindbergssällskapet, som sedan sålt dem billigt så att det nu saknas några volymer i sviten. Men när utgåvan snart föreligger komplett, kommer det att vara praktiskt taget omöjligt för den intresserade att få en komplett svit.

LD: Observera att breven numera finns på data, genom Kerstin Dahlbäcks projekt om Strindberg som brevskrivare, och de skulle därför ganska enkelt kunna ges ut på nytt. Breven är självklart grundläggande också för Nationalupplagan. Den hade egentligen inte kunnat ges ut i den här formen, med den här typen av kommentarer, om man inte haft breven utgivna. Då var de utgivna fram till 1907, och vi föregrep Björns utgivning genom en inventering av alla brev från 1907 till 1912. Det var nödvändigt att ha detta material kartlagt och tillgängligt för att kunna orientera oss i författarskapet.

UO: Dags då att ställa den självklara frågan, nämligen hur ni utifrån era unika positioner och utsikter skulle vilja beskriva strindbergsforskningens läge idag?

BM: Jag satt i höstas och gick igenom institution för institution i Sverige, och det är två saker som syns då. För det första är det nästan ingen återväxt. Jag talar nu om doktorander, och jag hittade i Umeå ingenting, i Uppsala ingenting, i Stockholm James Spens avhandling, i Göteborg ingenting, i Lund Johan Dahlbäcks avhandling. Det blir således två avhandlingar, det är allt. Men för det andra pågår också en mer utbredd forskning på mer etablerad nivå. I Stockholm ett par projekt, likaså i Uppsala.

LD: Vad gäller återväxten så finns det problem från början. Studenterna skyggar inför Strindberg, han är för stor. Dom vågar

inte. Jag har ju pratat med dom. Jag har uppsatskurser som jag kör år efter år, och då hör jag att de inte vågar.

UO: Är det hans status som gigant och föregiven nationalskald som skrämmer, eller är det forskningens omfång?

LD: Framför allt det senare. De inser – och det är ju på sätt och vis riktigt – att dom måste forcera väldigt mycket om dom ska skriva en seminarieuppsats också om något begränsat problem.

UO: Vad som slår mig i mitt arbete med Strindberg är forskningens enorma, närmast oöverskådliga omfång, men också att den är tydligt uppdelbar i väldigt detaljerade punktstudier och ett, trots allt, fåtal större standardverk. Dessa är oftast biografiskt *grundade*, även om särskilt en del studier i dramatiken är annorlunda. Skall man finna mer djupgående ansatser till metodisk förnyelse tycks man tvingas utomlands?

LD: Vad gäller biografien, så är Brandells *Strindberg – ett författarliv* standardverket, det är faktiskt "life-and-letters". Sedan kan man exempelvis säga om Gunnar Olléns arbete att han inte bara är biografiskt inriktad. Boken om *Strindbergs dramatik* handlar ju mycket om reception. Men återväxten är bättre utomlands.

BM: Där har man naturligtvis mindre respekt för Strindberg som gestalt. Men det finns många orsaker till den dåliga svenska återväxten. När jag skrev min avhandling var det inte så lätt att komma in och bli en av "strindbergsforskarna". Man kan också titta på de internationella strindbergssymposierna förr i tiden, de var mycket av slutna sällskap. Det är mycket glädjande att dagens symposier är öppna på ett helt annat sätt. – Ni har säkert lagt märke till att man är antingen litteraturforskare eller strindbergsforskare – det är ett fack som man placeras in i på ett helt annat sätt än när det gäller annan forskning, om Fröding, Ekelöf eller vad du vill.

LD: Det är ganska typiskt att många av de mest värnenummerade forskarna på våra professorsstolar har skrivit om allt möjligt, men inte mycket om Strindberg.

BM: Men så kan man också vända på resonemanget: det är ytterst få strindbergsforskare som har gjort något annat. Men vi kan fortsätta och spekulera: varför är det som det är? Det finns många förklaringar, inte minst personella. Men det handlar åter, gissar jag, om Strindbergs ställning i Sverige. Han har dock aldrig haft, och kommer kanske hellier aldrig att få, en sådan obestridd ställning som "nationalförfattare" som till exempel Ibsen har i Norge. Det handlar ju också om institutionella och samordnade satsningar. Där skulle vi börja. Nu pågår det två utgivningsprojekt, ett antal seminarier på olika universitet, ett antal forskare som sitter var och en för sig – vi saknar ett gemensamt forum. Strindbergssällskapet kan inte bli det det, inte heller museet. Jag tycker faktiskt att det är tråkigt att det enda som finns är *Strindbergiana*, som är en delvis populär propagandaskrift, även om där går att lägga in tyngre uppsatser också. Kring Ibsen finns två utkommande årsböcker, varav den ena på engelska, och ett Ibsen-institut. Och vi måste göra något åt att forskningen blivit så pass överskådlig, en stor tryckt bibliografi, också på diskett eller CD-ROM-skiva, är en självklarhet. Redan med det skulle vi komma långt. Sedan borde vi försöka samordna de olika insatser som finns på olika nivåer i Sverige, inte bara det vetenskapliga utan också försöka ta med erfarenheter från teaterns värld, från andra som arbetar med Strindberg. Och, inte minst, försöka slå en bro mellan den svenska och den internationella forskningen. Traditionellt har det i Sverige funnits en misstänksamhet mot "utrikisk" strindbergsforskning.

UO: Men vad beror denna redan på förhand misstänksamma hållning på? Man skymtar ibland gliringar i de utländska forskarnas skrifter om att de inte blir accepterade i Sverige – och man kan hos svenska forskare som uppträder i internationella sammanhang se den "svenska" synen pro-

klamerad som förutsättning. Det är uppenbarligen ett problem som rör bägge sidor?

LD: De utländska forskarna har många gånger inte någon riktig kontakt med Strindbergs texter, av naturliga skäl. De känner inte på samma sätt språket, de kan inte den kulturella miljön, vilket märks i avhandlingarna.

BM: Men samtidigt saknar man utomlands skygglappar, det är så mycket de inte behöver ta hänsyn till. Jag har undervisat i USA, och sett studenternas reaktioner. Det har varit befriande med exempelvis en text som *Karl XII*, som är ganska svår att lägga fram för svenska studenter. Vi sitter fast i synen på hjältekonungen, både dagens och sekelskiftets – Harald Hjärne och militarismen spökar fortfarande. Men de som inte vet någonting om själva kungen – de kan undra om han är fiktiv eller om han funnits – kan istället helt andra saker som den absurdistiska traditonen och Beckett. De kan då ställa andra frågor om Strindberg.

LD: Ett skäl till att Strindberg tar emot i den unga generationen är att vi blivit mer historielösa. Han är ju trots allt väldigt förankrad i historien. Och det måste forskarna be-
härskas.

UO: Jag tänker på den danske forskaren Per Stounbjerg, som från ett mer dekonstruktivistiskt perspektiv arbetar med Strindbergs självbiografiska skrifter. I en recensionsartikel i *Edda* (1/90) tar han upp en rad olika arbeten om Strindberg men diskuterar också strindbergsforskningens brist på vision, att den i och med dess biografiska och idéhistoriska inriktning, dess numera "mikrologiska" närsynthet, är oförmögen att urskilja grundläggande retoriska och estetiska strategier hos Strindberg.

LD: Det är klart att väldigt mycket har varit biografiskt, men samtidigt menar jag att man kan anse att Strindberg är ännu mer biografisk än vad man har sagt. *Hela* hans författarskap är ett enda självbiografiskt projekt, och det är nästan kusligt att se, när man

som jag sitter med texterna varje dag, hur mycket självupplevt som finns överallt, det kryllar av det. De har alltid mängder av förankringar i alla upplevelserna. Dock menar jag inte att forskningen ska vara strikt biografisk.

BM: Det är ju en vanlig anklagelse att strindbergsforskningen är biografisk, men det stämmer inte riktigt. Jag skulle snarare vilja säga att den har varit *materiaffinriktad*. Biografierna, alltså Hedéns, Lamms (som är mycket Life-and-letters), Brandells, Lagercrantz, där den senare är den mest biografiske – det är ju inte så fasligt mycket. Istället råder materialfixeringen, och där är naturligtvis Lamm centralgestalten, han skapade paradigmet: *Var hämtade Strindberg materialet till sina texter?* Det blev ju en Strindberg besatt av sitt material, livet trängde sig på honom och ut kom nästan automatiskt verken. Det skymde ju den andra frågan: *Vad gjorde Strindberg, hur omvandlade han detta?* Och det är märkligt att vi haft så få sådana studier. Men jag kan hålla med Lars: i hela brevmaterialet ser man tydligt det biografiskas omfattning – och det är skrämmande. Kanske måste man då frigöra sig från allt detta, vi måste kanske börja om på nytt?

UO: Också jag håller med Lars om att Strindbergs projekt är självbiografiskt, kanske i än högre grad än vi riktigt förstått. Men det kan då i sig inte vara ett hinder för andra läsarter. Vi befinner oss i en situation där litteraturvetenskapen teoretiskt och metodiskt haft en explosiv utveckling, men vilket avsatt få spår i strindbergsforskningen. Det enda större exemplet är väl Michael Robinsons viktiga försök till problematisering just av självbiografien, *Strindberg and Autobiography*?

BM: Vi har också haft en explosiv utveckling vad gäller feministisk litteraturteori, utan att någon gjort ett seriöst försök att utifrån moderna feministiska teorier greppa Strindberg. Dock, nu kommer snart Margaretha Fahlgrens bok [se recension i detta nr].

LD: Men det kanske inte är så konstigt att man inte provat moderna teorier på Strind-

berg – frågan är om man gjort det i någon större utsträckning på andra klassiker i hans generation och däromkring. Jag är inte säker på det.

UO: Men tittar man på modern litteraturvetenskap utomlands så har den också mycket intresserat sig för exempelvis viktoriansk roman eller Proust. Där finns ju då en naturlig kontakt med Strindberg?

LD: Men i svensk forskning har man inte gjort särskilt mycket med Strindbergs samtida författare. Överhuvudtaget har alltså strindbergsforskningen legat lågt, därför är det inte så konstigt att det inte blivit mera metodisk förnyelse hittills. Det oroar mig inte, det kommer nu. Men däremot *är* det oroande med detta motstånd mot Strindberg. Studenterna upplever att han är för svår, vilket bland annat motiverar att vi håller på med en förskräcklig massa ordförklaringar i *Samlade Verk*.

BM: Vi är ett så litet land, vi är så forskare, att det inte riktigt finns plats för olika teoretiska skolbildningar, som det gör i stora länder. Det kan alltså sällan uppstå något förnuftigt meningsutbyte inom vårt land mellan olika skolor. Tittar man tillbaka en tjugo-tjugofem år så är det ju lustigt nog ofta samma personer som står för den teoretiska förnyelsen. Men som så att säga byter, forskare som börjar inom marxism och som närmast sig strukturalism och hermeneutik och dekonstruktion. Vi borde ha en socialhistorisk, marxiserande skola, men det är nu det löjligaste som finns, utom i historieforskningen där man erövrat professorsstolarna. Det "senaste" hos oss är dekonstruktion, men i USA, där vi hämtar så mycket, har dekonstruktionen varit hårt angripen, och skall man tala om någon ny tendens så är det en historiserande läsart, och där kommer marxism och Bachtin tillbaka. – Det finns ju ingen motsättning mellan den torra, oerhört positivistiska utgivningen av Strindbergs texter och brev och ett mer teoretiserande perspektiv. Vårt arbete är ju i själva verket en förutsättning för all annan forskning. Jag skulle vara den förste att välkomna nya tonarter.

UO: Jag skall läsa upp ett citat för er. Det är Ulf Boëthius som skriver om *Ockulta dagboken* i *BLM* (nr 5 1977). Han menar då inte detta som någon negativ karakteristik, utan tvärtom: "Strindberg påbörjade själv mytologiseringsarbetet – han bearbetade ju ständigt sitt eget liv – och de många uttolkarna har fortsatt. De verkliga gestalterna har försvunnit, överlagrade av ständigt nya bilder. Strindbergs liv har blivit en gigantisk och alltid oavslutad, kollektivt producerad dokumentärroman." – Men är detta inte ett problem, att det finns en berättelse om Strindberg, som kväver kritiska ansatser?

LD: Det stämmer. Han används så att han utan tvekan blivit en mytisk figur.

BM: Han är ju också en perfekt spegel för varje tid, för marxisterna var han folktribunen, den radikale politiske kritikern, vilken mycket snabbt byttes ut och han blev istället urtypen för mannen fången i könsrollernas tvångströja. Sedan tror jag att vi höll på att få en ny bild med nationalutgåvan: Strindberg som Nationalförfattaren. Idag kan han ju användas till vad som helst: han dyker upp i reklamkampanjer, nu ska han sälja Stockholms stad, festivalen "Strindberg in Stockholm". Men jag är inte nödvändigtvis motståndare till detta sätt att nyttja Strindberg.

UO: Ett tydligt exempel på bärkraften hos berättelsen om Strindberg är väl den typ av böcker om honom som senast väckt uppmärksamhet. Jag tänker på de psykiatriska studierna av Johan Cullberg (*Skaparkriser*) och Clarence Crafoord (*Barnomens återkomst*) vilka väcker en typ av uppmärksamhet som en litteraturvetenskaplig studie däremot inte gör, eftersom den sällan på samma omedelbara sätt ingår i denna berättelse.

LD: Det är alltid så att det biografiska attraherar, det är enklare att ta till sig. Så kallade vanliga människor är ganska ointresserade

av lret med det litterära. Och ska man hålla liv i Strindberg så ska man utnyttja det biografiska också. Det skadar inte att han får vara något slags galjonsfigur, om det kan föra goda ting med sig.

UO: Utomlands verkar intresset för Strindberg att vara växande. Jag har själv under en tids vistelse i Italien kunnat notera raden av översättningar i bokhandlarna, och hur hans dramatik spelas av olika typer av teatrar.

BM: Ja, intresset för Strindberg verkar växa nu, explosivt. – Det har ju från svensk sida varit en del internationella lanseringar av svensk kultur, som den i Frankrike om sjuttonhundratalet. Och nu börjar man fundera hur man ska följa upp det intresset, vad har vi för annat att stoppa in? Jag gissar att Strindberg kommer än mer i Frankrike snart. Man har ju haft en policy att inte ge stöd till döda författare. Istället har man översatt moderna författare och skickat ut i världen. Strindberg som plog skulle kunna skapa ett intresse också för modern svensk litteratur.

LD: Man skulle också satsa på de stora översättningsföretagen, som den tyska Inselupplagan. Den är en enormt stor satsning som nu troligen går i graven då man inte fick någon som helst ekonomisk draghjälp från Sverige.

BM: Strindberg finns nu i en fransk upplaga, med all dramatik och de självbiografiska skrifterna, i stort ett enmansverk av C.G. Bjurström. Däremot finns Strindberg inte tillgänglig i någon amerikansk eller engelsk klassikerserie. Ibsen finns i flera upplagor, engelska och amerikanska, till och med i en textkritisk engelsk upplaga. Det är en självklarhet att ska det hända någonting utomlands så måste Strindbergs texter finnas tillgängliga. – Det råder alltså ingen brist på arbetsuppgifter!

ARIS FIORETOS

"Också detta måste man av flera skäl teoretisera"

Lönnroth, Longinos och litteraturteori

Till de intressantare aspekterna av Longinos traktat *Om det sublīma* hör inte bara att den i sin analys av "den stora stilen" ägnas det ovedersägliga eller auktoritativa ordet, utan också att den därmed måste behandla det exemplariskas retoriska natur.¹ Indirekt kommer detta till uttryck redan i hans svårigheter att definiera sitt ämne och entydigt inordna det inom de av talekonsten uppdragna gränserna. För en skrift vars omedelbara ambition är pedagogisk blir detta problem avgörande: om den stora stilen i sista hand inte går att lära ut i teorin, och således strängt taget inte låter sig formaliseras i enlighet med retorikens föregivna regler, kan traktaten inte göra anspråk på den auktoritet som konventionellt borde utgöra dess förutsättning.² Longinos, som knappast är omedveten om denna komplikation, behandlar flera av dess underförstådda följder i anslutning till en distinktion mellan (å ena sidan) de utmärkande drag för stor stil som sägs vara medfödda och därför bör inordnas på naturens sida och (å den andra) de som kan uppnås genom studier och därmed tillhör konstens eller kulturens domän. Dessa aspekter återförs på fem så kallade "källor",³ som jämte de förklarande anmärkningar som Longinos erbjuder brukar fungera inte bara som grunden utan också som gränsen för de flesta

utläggningar av hans skrift. Utan tvivel uppvisar dessa tolkningar en rad filologiska, idéhistoriska och poetologiska förtjänster, förutom vilka forskningsläget skulle vara såväl mera rudimentärt som mindre oproblematiskt, men mera sällan tycks man i dessa analyser betrakta det som nödvändigt att närmare gå in på och läsa de exempel som Longinos anför i sammanhanget.⁴ Tvärtom uppfattas det som på en gång eftersträvanvärt och tillräckligt att behandla dem som illustrationer som endast fordrar en traditionell tolkning av textens allmänna filosofiska innebörd för att förstås.

Om man betraktar Longinos problem att avgränsa och definiera sitt ämne som en av dess möjliga yttrandeformer, en hypotes som skulle antyda att det kanske ligger i sakens natur att det sublīma inte intakt låter sig översättas till begreppsligt språk, och i anslutning därtill tar hänsyn till hans eget medvetna bruk av retoriska grepp,⁵ blir det emellertid inte bara möjligt utan också nödvändigt att närmare reflektera över det sublīmas specifika sätt att framträda i hans text.⁶ Det skulle i så fall vara föga hjälpsamt att beklaga textens ställvisa brist på normativa utsagor och förklara denna som uttryck för ett visserligen okonventionellt men i det stora negligerbart drag i dess förfaringsätt eller

hänvisa till det faktum att skriften endast är fragmentariskt bevarad, och betydligt viktigare att fråga sig varför och hur det sublima möjligen undandrar sig bestämning. Att tro att detta skulle innebära att man antingen resonerar i cirkel eller att intet av bestående teoretiskt värde låter sig sägas om det sublima vore dock detsamma som att till en missuppfattning foga en förilad slutsats. För även om *Peri hypsôs* möjligen kastar tvivel över sitt eget ämnes definierbarhet, är det som Longinos vet uppenbart möjligt att erbjuda exempel på stor stil. Det sublima i Longinos tappning må värja sig mot att isoleras som ett teoretiskt avgränsbart och självständigt objekt (och uppvisar i så fall ett visst främlingskap inför konstativt språk), men det präglas ändå av en exemplifierbarhet som gör att det kan uppfattas *in actu*. Till *hyp-sôs* hör med andra ord att vi inte alltid kan förklara det, men alltid igenkänner det. Som Longinos framställning antyder förefaller det därmed höra till det sublimas egenart att det lättare låter sig visas eller demonstreras än utsägas och begreppsligt fastställas. Förstått på detta sätt skulle *hyp-sôs* bli snarare en praktisk än en teoretisk kategori. Enligt en sådan tolkning skulle traktaten i sista hand överge beskrivningen till förmån för handlingen, eftersom praktiken i det här fallet förefaller utgöra den mest instruktiva formen av vetande. Exempels roll blir därmed avgörande för en läsning av *Om det sublima*.

Om den stora stilen inte rätt och slätt kan omskrivas, utan framträder på villkor som inte i förväg låter sig formaliseras, bör å ena sidan exemplet tillmätas en funktion och betydelse som inte får förväxlas med den blotta illustrationens, och å den andra måste det sätt på vilket det anförts och förbinds med den övergripande tankegången få en avgörande betydelse för en förståelse av traktatens argument. *Hypsôs* är uppenbart citerbart. Detta leder till tänkbart intressanta komplikationer vid en bestämning, eftersom citerbarhet indirekt rör förhållandet mellan primär- och sekundärtext. Ett talande exempel på att denna relation inte är så metodologiskt klar som man skulle kunna tro erbjuds i samband med en av de oftast upprepade de-

initioner som Longinos ger av det sublima. "På annat ställe", påpekar han i det nionde kapitlet, "har jag skrivit: 'det sublima är återklngen av en stor själ'".⁷ Om *hyp-sôs* är ekot (*apêchêma*) av en stor själ bör det framträda såsom upprepning eller återklang, det vill säga såsom citat – ett förhållande som Longinos här understryker genom att formulera sin definition som återklngen av en tidigare bestämning. Han citerar eller ekar sig själv i egenskap av "stor själ", gör det han säger, och visar därmed på ett förhållande mellan teori och praktik som inte utan vidare låter sig översättas till det mellan primär- och sekundärtext, utan närmare måste analyseras om man bättre vill förstå den glidande karaktär som förefaller känneteckna *hyp-sôs*. Om Som Neil Hertz påpekat skulle det därmed inte förvåna om det vore just i "spelet mellan text och citat eller citaten sinsemellan som de intressantaste aspekterna av och den märkvärdiga kraften i traktaten alstras".⁸ Det är på denna punkt, i relation till de exempel som Longinos anför i *Peri hypsôs* (och som gör honom till en i eminent mening god läsare), som en mera precis och kritiskt hållen analys av texten bör ta sin början – förslagsvis med utgångspunkt i det ur denna synvinkel möjligen intressantaste exemplet på *hyp-sôs* som Longinos ger: hans citat av Moses citerande Gud..

*

I ljuset av denna omständighet kunde mycket sägas om Lars Lönnroths senaste bidrag till longinosforskningen, i vilket han visar sig vara medveten om vikten av att diskutera exempel och försöker förklara detta det förmodligen mest notoriska fallet av stor stil som anförts i *Peri hypsôs*.⁹ Mycket kunde förvisso också sägas om den polemiska stil som Lönnroth föredrar att använda. Uppseendeväckande är dock bara den säkerhet med vilken han menar sig tala i litteraturvetenskapens namn. Här får ett försök till en någorlunda saklig diskussion av de komplikationer som *Peri hypsôs* uppvisar som text samt skriftens möjliga relevans för samtida litteraturteori stryka på foten till förmån för

en påfallande dogmatisk redogörelse för dess konventionella inordning i litteraturhistorien, vars uppenbara (och i sista hand kanske enda tillförlitliga) syfte är att angripa "dekonstruktivismens intellektuella banérförare i USA" samt deras förmodade hyllning av Longinos "som ett snillrikt fördebådande av deras egen estetik".¹⁰ Med denna omständighet kunde man fortfarande ha overseende, åtminstone om den förblev kunnig i sak och inte formulerades som en vidräkning med en viss typ av litteraturforskning (vars teoretiska och metodologiska förutsättningar Lönnroth utan vidare utgår från att han känner till) och därvid ersätter kravet på välgrundade iakttagelser med förutfattade meningar som rimmar illa med ett "sunt förnuft" av det slag som Lönnroth annars menar bör råda "vid texttolkningar".¹¹

I själva verket förefaller Lönnroths inlägg emellertid inte genuint öppet inför någon debatt av spörsmålen ifråga, än mindre av en nyanserad diskussion av de problemställningar som behandlas i texterna han angriper. Istället syftar det till att diskreditera forskningsinriktningar styrda av andra teoretiska och metodologiska överväganden än de Lönnroth själv säger sig omfatta i tecknet av en inte helt analytiskt fattad litteraturvetenskap.¹² Att Lönnroths inlägg härvid söker ett sätt på vilket polemiskt motiverade tillskrivningar kan få drag av saklig framställning, och således ersätter det auktoritativa med det auktoritära, torde knappast göra de uttryckta invändningarna vare sig pålitligare eller mer övertygande. Inte bara bygger hans argument på en tivelaktig dikotomi mellan klarhet och mörker, logik och retorik, överblick och pedanteri, som på olika sätt och ställen översatts till skillnaden mellan (hävduvunnen, i bästa fall nykritisk) litteraturvetenskap och textteoretiskt inriktad forskning (oftast betecknad såsom "dekonstruktivistisk" eller rätt och slätt såsom "litteraturkritik"),¹³ utan dessutom söker denna motställning resonans i förbindelse med det föregivna ämnet för hans artikel – det vill säga *Peri hypsous* och den tematisering som där kan urskiljas rörande förhållandet mellan ljus och dunkel. Om man får tro Lönnroth,

eller åtminstone tar hans text på orden, vill han mena att den textteoretiskt inriktade forskningen till skillnad från det han kallar litteraturvetenskap *inte* kan formulera några kraftfulla tankar som skulle skilja sig från godtyckligt framförda åsikter; *inte* förmår resonera på ett sätt som följer logisk systematik och sålunda *inte* behärskar argumentativa medel; *inte* äger den sortens språkliga klarhet som skulle rädda den från suggestivt gåtfulla, men sällan uttryckligen förklarade tankegångar; samt genom att förlora sig i ett myller av förment ovidkommande detaljer *inte* har den översikt som krävs för ett övertygande övergripande resonemang.¹⁴ För debattens skull finns det dessbättre skäl att tro att den kan, förmår, äger och har det.

Trots att den litteraturvetenskap för vilken Lönnroth gör sig till talesman främst tycks vilja begränsa sig till att upprepa "det uppenbara och självklara",¹⁵ vilket betyder att den tvingas ägna sig åt den föga uppmuntrande uppgiften att slå in öppna dörrar, kan det tjäna diskussionens intresse att närmare syna den tröskel vid vilken hans teoretiska tolerans gör halt: min tolkning av den passage i *Om det sublīma* där Första Moseboken citeras.¹⁶ Även om Lönnroth något motvilligt – och högst retoriskt – tillerkänner "dekonstruktivistisk" litteraturteori ett visst "fog", varvid han hänvisar till nämnda uppsatser av de Man, Hertz och Fry, menar han att min tolkning av stället ifråga *inte* tillför någon som helst "ny kunskap" beträffande texten, "utan snarare – helt i onödan – till dess fördunkling och mystifiering".¹⁷ Därmed faller min läsning av *Peri hypsous* utanför båda de sätt att nalkas en text som Lönnroth uppställer som metodologiskt möjliga vid en förståelse av *Om det sublīma*: den är varken filologiskt hederlig på hävdvunnet sätt eller "dekonstruktivistiskt" nydanande på ett vis som kan erbjuda "nya resultat och fruktbara teorier". I själva verket präglas den av en "metafysisk strävan mot det icke uppenbarade" som iklädes "vetenskapligt språkbruk" och omgärdas "med en pedantisk akribi vad gäller detaljer av sekundärt intresse".¹⁸ Den ägnar sig kort sagt *inte* bara åt det sekundära, utan är själv också högst sekundär. Om

traditionell litteraturvetenskap tillhandahåller ljus och klarhet, vilket Lönnroths dogmatiska polarisering vill låta påskina, och "dekonstruktivistiska" mörkermän eller i bästa fall "litteraturkritiker" på sin höjd är verksamma i dess skugga, uppehåller sig min forskning så att säga i skuggan av en skugga: ur stånd att kasta såväl bokstavligt som metaforiskt ljus är dess anspråk på giltighet mer än illusoriska; de utgör direkta fabrikationer.

De invändningar som Lönnroth anför som stöd för detta antagande fördelar sig på två grunder: å ena sidan skall jag ha förbisett det elementära, varför min tolkning blir missvisande; å den andra skall jag ha begått ett par filologiska misstag: för det första skall jag ha felöversatt en viss vändning i Longinos text, och för det andra skall jag ha fäst onödigt vikt vid "två bokstäver" som han skjuter in i det anförda bibelcitatet.¹⁹ Dessa omständigheter gör Lönnroth till föremål för fyra principiella tillbakavisanden som, får man anta, skall förklara varför han i sitt sakkunnigutlåtande betecknar mitt förmodade sätt att bedriva forskning såsom "totalt ovetenskapligt".²⁰ För det första skall jag missuppfatta textstället ifråga, som i själva verket "inte alls handlar om förhållandet mellan mänskligt och sakralt språk, etc"; för det andra skall "bokstavskombinationen" *ti* av "textkritiska och andra skäl" vara "alltför tunn för att uppbära den tolkningsbörda" jag antas vilja upphänga på den; för det tredje torde ingen "någorlunda nykter läsare" omskakas av detta inskjutna "vad?" på det sätt som Lönnroth menar att jag menar, inte heller innebär det en "svävning mellan diskursiva modaliteter" (en bestämning som Lönnroth hävdar att han inte förstår innebörden av); och för det fjärde är min så kallade "hermeneutiska konstruktion" slutligen att betrakta såsom "extremt översubtil och onaturlig".²¹

Vad är det då som stört Lönnroths krav på vetenskaplighet till den grad att han i sin genomgång av min analys tycks föredra dispyten framför debatten såsom lämplig form för meningsutbyte?

Som Lönnroth påpekar utgår min tolkning av Longinos diskussion av citatet ur

Första Moseboken från det "vad?" han skjuter in i den anförda passagen. För att bättre belysa det sammanhang i vilket detta inskott spelar en avgörande roll valde jag en otymplig översättning av textstället och återgav grekiskans *ἐν τῷ Θεῷ δυναμὶν* [...] *echôrêse* med "gjorde rum för Gud". Att jag härvid tappade bort inte bara det påföljande *καρτερίαν* ("och uttryckte"), vilket Lönnroth noterar, utan även *τὴν* [...] *δυναμὶν* (Guds "makt"), vilket han inte noterar, är förvisso beklagligt; vid närmare påseende betyder det emellertid föga för min tolkning. Tvärtom skulle en reviderad översättning, för vilken jag är Lönnroths konsultation med ställföreträdare för ämnet tack skyldig, endast stärka min läsart. Min otympliga översättning motiverades nämligen av en aspekt av Longinos traktat som är avgörande för det som strax följer i textstället ifråga, som de borttappade orden ytterligare understryker och om vilken det knappast kan råda delade meningar: det faktum att Moses *upplåter plats åt* Guds mäktiga ord i sin skildring av skapelsen. Tar man hänsyn till det förbisedda *καρτερίαν* blir denna omständighet tydligare, eftersom det i sammanhanget rör sig om att uttrycka – eller ge uttryck åt – den Allsmäktiges kraft (*τὴν τοῦ Θεοῦ δυναμὶν*) i form av det slags upplåtna plats som kallas citat.²²

Huruvida en sådan konstruktion skulle vara grammatiskt omöjlig, eftersom objektet borde stå i dativ och inte akkusativ, är av sekundärt intresse på samma sätt som den av Lönnroth anförda engelska översättningen av W. Hamilton Fyfe också använder en dativkonstruktion ("gave expression to it").²³ Om man föredrar en klumpig lösning kunde man istället ha skrivit exempelvis "rumsliggjorde [...] Guds makt", vilket vore såväl grammatiskt som etymologiskt korrekt. Men saken gäller inte idiomatisk smidighet, utan vad Longinos exempel visar prov på samt hur det bör läsas i ljuset av hans egen framställning. Vare sig den är grammatisk eller inte förblir konstruktionen såväl tänkbar som teoretiskt intressant. Att som Lönnroth hävda att den vore logiskt omöjlig skulle vara detsamma som att inte bara ignorera verbets ursprungliga betydelse och det sätt på vilket

denna kan bidra till en mera precis analys av textstället, utan också att frivilligt nöja sig med en förenklad förståelse av vad som sker i textuellt avseende då Longinos citerar Bibeln.²⁴ Genom att påtala en grammatisk oriktighet tror sig Lönnroth kunna diskreditera en hel tolkning som utgår från att *Peri hypsous* inte bara bör betraktas, utan också måste behandlas som en text.

En reviderad och logisk översättning, med grammatisk tillåtelse att ersätta en akkusativ med en dativkonstruktion därför att den är idiomatiskt smidigare, kunde alltså lyda:

På samma sätt har judarnas laggivare, som inte var en vanlig man, eftersom han gjorde rum för och gav uttryck åt Guds makt på ett värdigt sätt, i inledningen till lagarna skrivit: "Gud sade" – vad? – "Varde ljus", och det vart ljus; "Varde land", och det vart land".

Att översätta *echôrêse* med "gjorde rum för" eller "rumsliggjorde" betyder inte, som Lönnroth föreställer sig, att "själva skrivakten – Moses skildring av skapelsen i Genesis 1:3 – har samma rumsliga karaktär som den gudomliga skapelsen själv".²⁵ Även om skrivakten möjligen har en rumslig aspekt och en text under alla omständigheter äger sin egen sorts materialitet, vore det av lika ofrånkomliga som uppenbara skäl olämpligt att förväxla dessa aspekter med den skapelse som Gud – av Bibeln att döma – gav upphov till genom sitt ord. I motsats till vad Lönnroth vill göra gällande rör det sig om att bevara skillnaden mellan skapandets rumsliggörande och det skapades rumsliga betingelser. Sammanhanget är alltså mera komplicerat. Det handlar inte om någon skrivakt, utan om citatets status i sammanhanget (det vill säga resultatet av en skrivakt). Longinos anför passagen ur Första Moseboken som ett exempel på litteratur som "framställer det gudomliga på ett obefläckat, stort och rent sätt".²⁶ Den som prisas är "judarnas laggivare", Moses, som utgör ett exempel på en författare med förmåga att uppfatta och framställa det gudomliga i stor stil. Detta sker genom att han citerar Gud, och således låter Guds skapande ord *äga rum* i den egna

framställningen på ett sätt som lånar denna glans. Det gudomliga ordet betraktas som sublimt därför att det skapar, eller instiftar, ljus genom en rent språklig akt – vilket för övrigt innebär att Moses inte är någon "lagstiftare", med Lönnroths karakterisering, utan snarare en "laggivare" (*thesmothetês*): han tillhandahåller och förmedlar endast de lagar som Gud redan instiftat.²⁷ Denna för en förståelse av Longinos etiskt avgörande skillnad – i motsats till vad Lönnroth måste mena är Moses inte ett exempel på *hybris* utan på *hypsos*²⁸ – finner en direkt textuell motsvarighet i det faktum att Moses inte omskriver Guds skapande ord, och alltså inte omformulerar den gudomliga språkaktens genom indirekt anföring, utan låter det tala i direkt och oförmedlat skick, som citat. Därigenom hävdar Moses ingen skapelse i egen rätt, utan uppfattar och förmedlar bara Ordets inneboende kraft. Som citat kan hans stilgrepp möjligen ha en "avsevärd performativ kraft", med de Mans iakttagelse,²⁹ men det saknar stiftande förmåga; det uppenbarar en sublim värdighet, men kan endast åstadkomma ljus i överförd bemärkelse.

Så långt torde det som sker i den av Longinos citerade passagen vara trivialt och ur forskningssynpunkt föga värt att uppehålla sig vid. Teoretiskt intressant blir textstället dock vid en närmare betraktelse av hur citatet anføres och vad detta – i förlängningen – möjligen kan säga om det sublima. En analogi organiserar nämligen passagen: Longinos förhåller sig till Moses på det sätt som Moses förhåller sig till Gud. Det vill säga: på samma vis som Moses citerar den Allsmäktige citerar Longinos Moses. Detta gör textstället exemplariskt i flera avseenden än ett. För om Longinos prisar "judarnas laggivare" och betecknar honom som sublim därför att han rätt uppfattar och bereder plats för Guds skapande ord, blir det inte bara tillrådligt utan också avgörande för en tolkning att närmare analysera de följder som detta kan få för en bestämning av Longinos eget citat, som ju uppenbart uppfattar Moses på ett lika värdigt sätt (han sägs vara *ouch ho tychôn anêr*) och skapar rum för honom i framställningen. Frågan gäller således i vilken utsträck-

ning Longinos omdömen på denna punkt, vad gäller Moses citat av Gud, låter sig läsas också med avseende på hans egen framställning. Att denna fråga inte är ogrundad, utan tvärtom föranledd av en text som syftar till att lära ut den stora stilen och i sammanhanget tilltror denna stil en viss exemplifierbarhet, vill Lönnroth visserligen inte kännas vid, men uppenbart finns det vägande skäl att inte fästa sig vid hans utan vid Longinos exempel.

Som på flera andra ställen i *Peri hypsous* gäller också för den passage där Första Moseboken citeras den gyllene regeln att man som talare bör dölja sina retoriska figurer i det sublimes glans. "Ty på samma sätt som ett svagt ljus försvinner då solen omstrålar det", heter det i det sjuttonde kapitlet, "så fördunklas retorikens konstgrepp av det allt omstrålade stora".³⁰ Moses låter Guds sublimes skapelseord lysa i egen rätt, genom att citera det i direkta ordalag, varvid hans framställning förlänas strålgans och det i och för sig enkla retoriska greppet bleknar bort. Så "gjorde [Moses] rum för och gav uttryck åt Guds makt på ett värdigt sätt". Det är med andra ord inte "långsökt", som Lönnroth skriver,³¹ utan tvärtom upplysande att översätta *echôreïse* på ett sätt som markerar att det inte bara rör sig om att rätt 'uppfatta' Guds ord (uppenbart rör det sig också om det), utan dessutom om att 'skapa plats' för det i framställningen. Men istället för att låta sig bländas av Longinos eget konstgrepp, vilket Lönnroth måste ha gjort då han inte lägger märke till eller frivilligt väljer att bortse från det sätt på vilket citatet framställs (en omständighet som egentligen borde innebära att han i likhet med flera andra läsare av Longinos tillerkänner dennes text drag av en "sublim stil"),³² bör man på mera kritiskt sätt undersöka hur detta sker och vilka följder det får för en förståelse av *hypsos*.

I detta avseende blir det svårt att förbise det anmärkningsvärda exempel som här erbjuds på de "syntaktiska abnormaliteter och andra strukturella egenheter" som Wimsatt sett som karakteristiska för *Peri hypsous* – det vill säga det inskjutna "vad?" i

det citat och exempel på det sublimes som Longinos anför: "'Gudsade' – vad? – 'Varde ljus', och det vart ljus; 'Varde land', och det vart land".³³ Om detta inskott har mycket sagts, och mycket återstår utan tvivel att säga, men att som Lönnroth med ointresse för det filologiska sakläget bortförklara syntagmet med hänvisning till att det bara består av "två bokstäver" som dessutom "kan ha kommit in i texten av misstag, t. ex. genom avskrivningsfel eller genom slarvig diktamen", utgör en frivillig begränsning av anmärkningsvärda mått också för någon som inte är intresserad av *Peri hypsous* som text.³⁴ Visserligen tillstår han att "de två bokstäverna [...] (som de flesta experter synes mena) [kan] ha förts in med flit i ursprungstexten av författaren själv som ett utpekande och förstärkande element, avsett att understryka den enkla sublimes kraften i gudsordet 'varde ljus!'",³⁵ men i motsats till de åberopade "experterna" vill han varken analysera inskottets funktion eller status eller ställa sig frågan vad det skulle innebära för Longinos att vilja utpeka, förstärka och understryka skapelseordets sublimes kraft.³⁶

Om man istället utgår från den hermeneutiska regeln att vid tolkningen av en specifik passage redogöra för så många aspekter av den som möjligt, och därvidlag strävar efter att ta hänsyn till dess grad av (grammatisk, syntaktisk, tropologisk) komplexitet, gör man förmodligen klokt i att inte bortförklara Longinos inskott som en "alltför tunn" "bokstavskombination" eller obekymrat hänvisa till reaktionen hos någon "någorlunda nykter läsare".³⁷ Bokstäverna ifråga bildar trots allt en kombination som Lönnroth också i berusat skick torde vara istånd att igenkänna såsom ett ord. Om figurer är naturliga bundsförvanter med det sublimes, vilket Longinos hävdar att de är men Lönnroth bortser från att de kan vara, kunde denna tes inte exemplifieras på ett mera instruktivt sätt än här, där traktatens språk tydligare än annanstans befinner sig i den omedelbara närheten av den stil som karakteriserar *ta hypseïa*. Textpassagen handlar alltså inte om "förhållandet mellan mänskligt och sakralt språk", vilket Lönnroth menar att jag me-

nar, utan företräder snarare detta förhållande.³⁸ Den är exemplarisk inte bara i den meningen att den erbjuder ett exempel på *hyposos*, utan också i den bemärkelsen att den genom ett abrupt inskott drar uppmärksamhet till såväl citatet som citerandets akt och därvid framställer en kritisk svävning mellan diskursiva modaliteter av det slag som Longinos på andra ställen förknippar med stor stil.³⁹ Att passagen handlar om det rätta sättet att förstå och uttrycka det gudomliga har jag således inte "missat" i min tolkning, vilket Lönnroth vill påskina; tvärtom har jag försökt läsa det i ljuset av en mera nyanterad och filologiskt tillförlitlig diskussion av vad som sker i denna (i flera avseenden kritiska) passage, samt på vilket sätt en tolkning inriktad på de textuella komplikationerna kan precisera ett begrepp om *hyposos*.⁴⁰

Det verkligt radikala – och för min avhandling avgörande – i Longinos plötsligt inskjutna "vad?" är således inte i första hand att det markerar ett ögonblick då författaren är ifärd med att läsa ett stycke litteratur och därvidlag ger prov på det retoriska grepp som han samtidigt diskuterar, utan att hans traktat genom apostrofen eller vändningen till Postumius Terentianus ger uttryck för en medvetenhet om sina egna förutsättningar som citerande framställning.⁴¹ I retoriskt avseende utgör detta "vad?" närmast en parabel i texten, det vill säga ett ögonblick då denna genom att tilltala sin publik underminerar föreställningen att den skulle utgöra ett genomskinligt – och därmed instrumentellt – medium genom vilket en avsikt eller innebörd sänds från författare till läsare.⁴² Tvärtom drar Longinos "vad?" uppmärksamhet till traktaten *qua* framställning – det vill säga till en företeelse som bör beskrivas och analyseras med hjälp av kategorier som inte är främmande för dess karaktär av språklig konstruktion. Inte bara visar sig Longinos framställning vara präglad av det han återfinner i sina anförda textställen, utan den fordrar dessutom samma sorts analys som dessa citat. På så vis blir detta textställe med det inskjutna *ti?* ett exempel på det jag betecknat som ett "kritiskt ögonblick", det vill säga en vändning i texten då denna kan

visas innehålla direkta eller indirekta reflektioner över språkliga omständigheter som också får följder för en förståelse av den själv.

*

Det finns föga skäl att här i detalj upprepa de slutsatser jag drar på grundval av detta faktum i min avhandling, eller för den delen att ytterligare precisera det sätt på vilket den sublimes vändningen i Longinos traktat låter sig tolkas som ett exempel på ett "kritiskt ögonblick".⁴³ Det kan räcka med att nämna att analysen syftar till en förståelse av vissa tropologiska omständigheter som präglar de flesta exempel på det sublimes som Longinos anför – vanligen rör det sig om våldsamma vändningar och hastiga avbrott – samt det sätt på vilket hans egen framställning bör läsas i ljuset av den tolkning som föreslås av dessa textställen. Lönnroth hävdar visserligen att det skulle stå klart "för varje uppmärksam läsare" att jag "i grunden är ointresserad av vetenskaplig argumentation om just det som är huvudtemat för [min] avhandling: det kritiska (eller sublimes) ögonblicket",⁴⁴ men efter att ha tagit del av hans omväxlande triviala och motsägelsefulla, men oförtrutet polemiska och vantolkande inlägg finns det grund att fråga sig vem som är "ointresserad av vetenskaplig argumentation". Visserligen riskerar man därigenom att gå Lönnroth till mötes och behandla vad som borde vara en debatt som en dispyt, men hans påstående är anmärkningsvärt också för en dispyt. När Lönnroth till exempel förklarar sig oförmögen att i Longinos "vad?" skönja någon viktigare funktion eller innebörd, men samtidigt gör anspråk på att ha vetenskap om vad som står och sker i dennes skrift, visar detta snarast att han inte ser det mödan värt att behandla *Peri hyposos* som en språklig framställning, utan föredrar att betrakta traktaten som ett dokument vars egna uttrycksmedel inte har någon relevans för det den uttalar sig om, än mindre bör läsas i ljuset av den uppfattning om uttrycksmedel som skriften själv formulerar. Till en sådan okänslighet inför aspekter som också en litteraturvetenskap vägledd av ett förment

"sunt förnuft" bör vara uppmärksam på är det inte bara svårt att förhålla sig, utan i längden förmodligen också tvivelaktigt.

Men även om det finns föga skäl att här upprepa den analys som föreslås av *Peri hypsous* i *Det kritiska ögonblicket*, finns anledning att ställa sig undrande till den "hermeneutiska konstruktion" som Lönnroth tillskriver denna analys och som han hävdar är "extremt översubtil och onaturlig".⁴⁵ Också om det inte är lätt att bli klar över vari en extrem översubtilitet skulle bestå får denna tautologiska tillskrivning inte skymma det faktum att han i praktiken förklarar teoretiska resonemang kring texter som oviktiga inom litteraturvetenskaplig forskning. Lönnroths någorlunda uppskattande ord om de Man, Fry och Hertz är i bästa fall pliktskyldiga då han samtidigt betraktar dem som "dekonstruktivismens intellektuella banérförare i USA" och talar om hur de förvandlat Longinos till "modefilosof och estetiskt orakel". Direkt retoriska blir de då han klassar nämnda forskare som "amerikanska läromästare" vilka jag skulle sluka "andaktsfullt och utan ifrågasättande", samt framhåller att "det vore olyckligt om vi förgapade oss så i deras teorier, att vi slutade använda vanligt sunt förnuft vid texttolkningar och därmed bortsåg från den mest närliggande och av filologiska experter erkända läsarten".⁴⁶ På samma sätt som de i USA verksamma forskarna okritiskt sägs hylla Longinos skall jag reservationslöst hylla dem. Sådana beskyllningar bidrar knappast till någon genuinare förståelse av de teoretiska och metodologiska förutsättningar som jag möjligen delar med de Man, Fry eller Hertz, eller för den delen de med varandra, än mindre understryker de Lönnroths kompetens att bedöma saken ifråga.

I ljuset av denna originella ovilja att diskutera texter på någonting som liknar deras villkor inställer sig frågan om Lönnroth alls är intresserad av en teoretisk behandling av texter, eller ens vill kännas vid att det teoretiskt ointresse han ger uttryck för utgör en hållning som vare sig han vill det eller inte förblir teoretiskt motiverad. Att han föredrar dispyten framför debatten står klart. När han till exempel talar om "de betydande

insatser som utan tvivel gjorts av dekonstruktivistiska litteraturkritiker i USA" rör det sig om ett till intet förpliktigande erkännande då det varken åtföljs av en redogörelse för vari dessa insatser består eller finner det mödan värt att i sammanhanget undvika den lika missuppfattade som negativt laddade termen "litteraturkritiker".⁴⁷ Ändå känner sig Lönnroth såväl manad som istånd att döma ut vissa former av litteraturvetenskaplig verksamhet såsom totalt ovetenskapliga. Den taktik han tillämpar i detta syfte är lika förutsägbar som klassisk: antingen försöker han att minimera den textteoretiskt inrikade forskningens resultat ("Berget födde en mus") eller så försöker han att överdriva dess ambitioner ("Blixten slog inte ned").⁴⁸ I det förre fallet kan han tillbakavisa dess bidrag till litteraturforskningen som föga anmärkningsvärt, i det senare kan han ironisera över dess förmenta anspråk. I båda fallen förblir det en för alla tillgänglig banalitet att den forskning han angriper inte kan motsvara kraven han ställer på den.

I bästa fall lämnar Lönnroths uppfattning av vad som utgör legitim forskning föga utrymme för den sortens uppmärksamhet som gör det möjligt att läsa – och i gynnsammaste fall förstå – texter. Även om han i en tidigare debattartikel erkänner att han inte alltid vet var gränsen går mellan det han kallar "litteraturvetenskap" och "litteraturkritik", ser han det likväl som nödvändigt att alltid dra denna gräns, och agerar då i praktiken som om han visste vari skillnaden består.⁴⁹ Trots den teoretiska ambivalensen blir resultatet av Lönnroths inställning med andra ord att den tillståndda osäkerheten inte får spela någon praktisk roll. I själva verket ställer han sig inte ens den fråga som rimligen bör vara bestämmande för hans deklarerade osäkerhet och som han inte kan undgå att teoretisera om han tar sin egen insikt på någon form av allvar: nämligen huruvida det på förhand är säkert att det kan finnas en litteraturens vetenskap. Förvisso existerar det ett akademiskt ämne inom vilket vissa förutsättningar, förhållanden och förfaranden av bland annat forskningsideologisk och institutionspolitisk karaktär råder. Men om

man bortser från den visshet som talar ur högskolestadgans definition av denna "litteraturvetenskap" – och som inte grundar sig på något begrepp om vetande, utan intresserar sig för att bestämma de institutionella ramarna för hur litteratur bör läras ut samt för hur forskning om den kan bedrivas – förefaller det mindre självklart att det apriori kan finnas en vetenskap om litteratur.⁵⁰

Om det som konventionellt betecknas såsom litteraturvetenskap antas utgöra en verksamhet som syftar till en systematisk belysning och bestämning av de specifikt litterära aspekterna av en text, vilket Lönnroth indirekt tycks godta då han understryker vikten av redogöra för en texts "övergripande komposition och tankemässiga huvudlinje",⁵¹ behandlar en sådan verksamhet i sin anmodade vetenskaplighet denna specificitet som en gåta som kan lösas genom att litteraturens figurer översätts till vetenskapens allmänt begripliga språk. Denna översättbarhet är inte bara nödvändig om litteraturvetenskapen skall kunna kalla sig vetenskap i någon rimligt precis innebörd av ordet, utan förutsätter dessutom att det litterära språket utgör en form av systematisk och systematiserbar förvrängning av normalt språkbruk. Oavsett om de problem som till äventyrs uppstår vid en tolkning är av historisk eller formell karaktär måste dessa således uppfattas och behandlas såsom tillfälliga störningar inom en rörelse mot stegrad kunskap och fastställbart vetande, där de begreppsliga instrumenten endast behöver justeras för att den eftersökta översättbarheten åter skall säkerställas. I detta avseende fungerar litteraturvetenskapen i grund och botten som rehabilitering. Problemet med denna sorts relation till litteratur är egentligen bara att den måste utsluta en förståelse av litteratur *som* litteratur, ty för att litteraturvetenskapen skall svara mot den definition som den gör anspråk på är litteraturens litterära egenart endast tillgänglig såsom objekt för strängt vetande i översatt skick. I sin extrema version rör det sig alltså inte om en vetenskap om litteratur, utan snarare, mer eller mindre, om en vetenskap mot litteratur.

Om man betraktar Lönnroths andra yt-

terlighetsfall, litteraturkritiken, som denna verksamhets diametrala motsats, förmodas den uppfatta litteraturen såsom ett estetiskt fenomen, vilket innebär att den åtminstone äger en sak gemensamt med den beprövade akademiska filologi som syftar till utläggning, kommentar och förteckning av varianter: övertygelsen att litterära texter utgör begripliga framställningar av en viss innebörd eller betydelsestruktur. Men istället för att förlägga fokus till textens innebörd samt betingelserna för dess förmedlande – en strävan som förblir litteraturvetenskapen förbehållen – förmodas litteraturkritiken koncentrera sitt intresse till vissa bilder i vilka denna betydelse antas ta form. Därmed sägs den utgöra ett förhållningssätt till texter i vilket gränsen mellan litteraturen och de tillgängliga formerna för dess förståelse luckras upp och blir osäker. Såsom "retorisk prestation" kan detta förhållningssätt "vara fascinerande att ta del av", som Lönnroth skriver, "men som forskningsresultat bör den avvisas".⁵² Följaktligen kan och måste en sådan attityd till litteraturen tillskrivas en avgörande godtycklighet, vilket också sägs borge för dess essäistiska (eller rentav "retoriska") karaktär. Om man utgår från att textens mening endast blir synlig i verket självt, såsom figur eller trop, återstår i den radikala förlängningen av denna aktivitet därmed endast att ge sig hän åt en mer eller mindre hedonistisk läsning i vilken textens innebörd förklaras bestå i ett tecknens fria spel vars flyktighet undandrar sig varje strängare och disciplinerad bedömning.

Om den logiska konsekvensen av denna polarisering för litteraturvetenskapens vidkommande blir en rigorös systematik, blir den för litteraturkritikens del ett strängt godtycke. Om litteraturvetenskapen i sin extrema variant således tvingas göra sig okänslig för det oöversättbart litterära i litteraturen för att kunna hävda ett vetande om den, suddar litteraturkritiken i sin lika extrema variant ut distinktionen mellan text och reception på ett sätt som ersätter precision med impressionism. Det värde som nykterhet i umgänget med texter antas bestå i för litteraturvetenskapens del utgörs för littera-

turkritikens vidkommande av – en vanligen varken mild eller tilltalande – berusning. I det förra fallet skärps gränsen mellan litteratur och vetenskap på ett sätt som i sista hand måste offra det litterära i litteraturen, medan det som försakas i det senare är vetandet om denna litteraritet. Om en strikt litteraturvetenskap alltså följer de metodologiska förutsättningar som den måste uppställa åt sig själv, bör den i sin härddragna variant etablera så mycket distans som möjligt mellan sig själv och texten; den får av metodologiska skäl inte vara något som den litterära texten redan är. Följden blir lika förutsägbar som beklaglig: förr eller senare förloras texten ur sikte. Om litteraturkritiken å sin sida går ut på att luckra upp gränsen mellan litteraturen och det vetande som finns om den, strävar den i sin renodlade variant snarast till den "mjuka empiri" om vilken Goethe talade, och som han menade "gör sig innerligt identisk med föremålet och därigenom blir till egentlig teori".⁵³ Också här blir konsekvensen förutsägbar, om än kanske mindre beklaglig: man ser inte skogen för alla träden.

Som Lönnroth emellertid har insett är en strikt och varaktig boskillnad mellan litteraturens vetenskap och kritik knappast möjlig, och heller inte särskilt hjälpsam för den som vill förstå inte bara vad en viss litterär text innebär eller hur den betyder, utan även på vilket sätt den ifrågasätter de kategorier med vars hjälp den blir tillgänglig för förståelse. I sitt debattinlägg om "Estetisk kritik och vetenskap" tillstår Lönnroth att uppgiften att "fastställa var gränsen går mellan estetisk kritik och vetenskap är litteraturforskningens eviga dilemma" – "och", erkänner han, "jag vill ingalunda påstå att jag själv alltid vet exakt var gränsen skall dras. Men jag är säker på att vi ändå ständigt på nytt måste försöka dra den för att undvika att hamna i fullt godtycke". Denna insikt är anmärkningsvärd av flera skäl – inte minst därför att den å ena sidan betraktar distinktionen mellan kritik och vetenskap som ett "evigt dilemma", men å den andra hävdar att denna skillnad ständigt måste göras för att undvika "fullt godtycke". Om en problematisk

gränsdragning är av evig natur torde dock även Lönnroth inse att *varje* försök att dra den måste bli mer eller mindre godtyckligt. Detta innebär i sin tur att all litteraturvetenskap *mer eller mindre* uppvisar drag som kännetecknar det Lönnroth kallar litteraturkritik (den är alltså ofrånkomligen *mer eller mindre* godtycklig), på samma sätt som all litteraturkritik således *mer eller mindre* uppvisar drag av litteraturvetenskap. Också de kriterier med vilka detta *mer eller mindre* bestäms är *mer eller mindre* utsatta för det godtycke som här *mer eller mindre* påtalas. Förutsatt att Lönnroth har rätt, och sannolikt finns det få försvarbara skäl att hävda motsatsen, utgör varken litteraturvetenskapen eller litteraturkritiken någon absolut kategori. Den enda vägande och principiellt avgörande skillnaden skulle bestå i att litteraturkritiken strävar efter *mer*, medan litteraturvetenskapen syftar till *mindre* godtycke.

Om gränsen mellan de båda utövningarna ständigt måste dras, och alltså bör utgöra ämne för kontinuerlig reflektion, är den sortens "litteraturforskning" som Lönnroth har i tankarna således inte bara en praktik som analyserar metodologiska förutsättningar, inte bara en verksamhet som gör sig till föremål för sin egen förståelse och inte bara en utövning som diskuterar de gränser under vilka denna måste lyda, utan även en verksamhet för vilken dessa och relaterade hermeneutiska premisser endast blir tydliga i ett aktivt umgänge med texter.⁵⁴ Följaktligen måste en sådan "litteraturforskning" också, därutöver och framför allt grunda sig på (ett begrepp om) *läsning*, eftersom den annars själv utgör det största hotet mot den kunskap som den betraktar som tillgänglig till följd av den gränsdragning som oupphörligen måste dras.

Det är således anmärkningsvärt, om än inte förvånande, att det just är en sådan praktik, jämte betoningen på den som ett teoretiskt problem, som Lönnroth saknar såväl sympati som förståelse för. Den frågan som till slut måste ställas rör därför varför han förefaller oemottaglig för just den kunskap som hans egen distinktion mellan litteraturens kritik och vetenskap gör inte bara

möjlig utan också nödvändig. Istället för att ytterligare bidra till den sortens uppfattning om litteratur och polariserande behandling av dess olika förståelsesätt som Lönnroth i praktiken ger uttryck för, är det alltså viktigare att reflektera över varför hans motstånd mot teori är så kategoriskt att det inte vill kännas vid sina egna teoretiska insikter. Det intressanta – och för den principiella diskussionen avgörande – är med andra ord på intet sätt att Lönnroth finner det värt att inskränka det han kallar litteraturvetenskap till att påpeka det uppenbara (det förblir hans privilegium). Inte heller är det att han tvingas förklara avgörande aspekter av Longinos traktat som ovidkommande för att kunna uttala sig om den som text; att han insisterar på att det skulle ligga i ämnets intresse att bevaka denna frivilliga förlust av akribi i umgänget med sitt material; att han därmed ersätter okunskap i sak med principiell oförståelse; eller ens att hans eget inlägg sålunda utgör det tydligaste exemplet på det slags förutfattade forskning som han av allt att döma vill rensa ut ur det akademiska umgänget med litteraturen.

Det verkligt och principiellt intressanta med Lönnroths motstånd mot teori blir tvärtom först tillgängligt för diskussion då man frågar sig vad det är i hans teoretiska attityd, metodologiska övertygelser och praktiska intressen som *inte* hindrar honom från att ge uttryck för visserligen anmärkningsvärda, men i ljuset av hans longinosförståelse kanske triviala omständigheter som dessa. Vad är det i den auktoritet som Lönnroth gör anspråk på då han talar i litteraturvetenskapens namn som gör honom inte bara obenägen att läsa texter såsom texter, utan också att försvara denna ovilja med hänvisning till ett "sunt förnuft" som varken kan vara alldeles sunt eller helt förnuftigt med tanke på att det inte vill respektera den teoretiska kunskap som hans debattinlägg trots allt påpekar vikten av att göra sig medveten om? Vad är det, kort sagt, som gör Lönnroth blind för den insikt som hans egen text ger uttryck för? Kanske är det här, i anslutning till denna motsägelse, som en riktig debatt av saken kunde inledas.

Hursomhelst har den principiella komplikation, genom vilken en teori ofta har den egna blindheten att tacka för sina finaste insikter, sedan över tjugo år varit föremål för diskussion, och inte sällan såväl debatter som kontroverser, men med undantag för Lönnroth och ett par journalister har ingen tidigare försökt avskriva den såsom akademiskt ointressant eller bemödat sig om att ogiltigförklara dess relevans för kunskapen om litteratur. Tvärtom brukar teoretiseringen av denna komplikation (genom vilken teorin också gör sig till föremål för reflektioner kring teori och metod) betraktas som en nödvändig del av litteraturforskningens kontinuerliga försök att definiera sig själv – och möjligen lika fortlöpande misslyckande därvidlag.⁵⁵ Visserligen utgjorde motståndet mot teori för de Man till exempel ett motstånd mot läsning som i djupare mening utgör en ofrånkomlig aspekt av dess egen praktik, men Lönnroth behöver inte nödvändigtvis ta hänsyn till denna för honom säkert misstänksamma tankegång. Det hade räckt om han hade respekterat det exemplariska sätt på vilket *Peri hypsos* visar sig betydligt mera medveten om sin egen status som framställning än de som ofta uttalar sig om den – och att, som Longinos säger på ett ställe, "också detta måste man av flera skäl teoretisera".⁵⁶

*

"Vad kan vi lära av diskussionen om Genesiscitaten?", undrar Lönnroth mot slutet av sin uppsats.⁵⁷ Frågan saknar varken intresse för den gemenskap han därmed förutsätter eller den självklarhet med vilken han menar sig tala i dess namn. Även om Lönnroth inte vill vidkänna den betydelse som de av Longinos anförda exemplen på det sublimala får för en förståelse av *hypsos*, bör hans läsart göra anspråk på en viss auktoritet för att inte framstå som helt godtycklig (och därmed utgöra ett fall av litteraturkritik). Alltså måste den vare sig den vill det eller inte tillerkänna sig själv ett visst mått av exemplaritet. Förmodligen vore det därför pedagogiskt riktigare, och för den vidare

debattens hypotetiska framtid mera instruktivt, om den komplikation som en textteoretisk analys av *Peri hypsous* kan peka på avslutningsvis illustrerades med hänvisning till något om vilket Lönnroth rimligen inte svär i okunnighet.

Då han avslutar sitt inlägg med att uttrycka ledsnad över att "ensam schavottera inför offentligheten", men erkänner att "ibland får man stå ut med att blixarna ljunga", söker Lönnroth åter resonans i det bildspråk som förekommer i *Peri hypsous* (låt vara att det där brukas med avsevärd kritisk distans och utan godtycke). Därefter och som sista ord utbrister han "Varde ljus!", varvid han citerar Longinos som citerar Moses som citerar Gud. Denna gest är naturligtvis varken oskyldig eller slumpartad, men viktigare än att påtala dess intertextuella karaktär är att avgöra hur den bör läsas. Antingen måste Lönnroths vändning tolkas bokstavligt, och då kan han knappast gå fri från misstanken om en "metafysisk strävan", eller så bör den läsas retoriskt, det vill säga i överförd bemärkelse, och då är det svårt att frigöra sig från intrycket att Lönnroths text gör anspråk på storslagen stil. I det förra

fallet kunde en eller annan läsare av inlägget möjligen betvivla att ljus skulle uppstå, medan det i det senare torde stå klart också för dess författare att den strålgång han lånar från Longinos, Moses eller Gud inte räcker för att göra texten sublim. Om Lönnroth till äventyrs varken är medveten om vad han här avser sig säga eller vad han faktiskt gör då han citerar Gud, återstår endast att tillskriva denna blindhet den omständighet som han har så svårt för att acceptera, nämligen det faktum som redan Friedrich Schlegel påtalade (i en text som varken var obekant med blixtar eller har förlorat något av sin kritiska aktualitet) – att "orden ofta förstår sig själva bättre än de som gör bruk av dem".⁵⁸

Om man tilltror Longinos associering av stor stil med auktoritet något heuristiskt värde, hade Lönnroth kanske ändå ha kunnat undvika en liknande förväxling av den auktoritativa stilen med det auktoritära, eller för den delen *hypsous* med *hybris*, om han innan han citerat det sublima *fiat lux* hade inhämtat en eller annan insikt hos en historisk gestalt som var väl medveten om dessa skillnader, Napoleon. Till exempel att "du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas".

Noter

1 *Peri hypsous. On the Sublime*. Gr. text, utg. D. A. Russell (Oxford: Oxford University Press, 1964). *Om den stora stilen*, sv. övers. Jan Stolpe, i Aristoteles, *Om diktkonsten* (Stockholm: Natur & Kultur, 1961), ss. 87-152. Huruvida Longinos eller någon annan bör betraktas som författare till *Peri hypsous* behöver i detta sammanhang inte diskuteras, inte heller måste textens datering här kommenteras. De flesta översättningar av Longinos traktat innehåller utförliga redogörelser. För en mera djupgående diskussion, se t. ex. Hans Selb, *Probleme der Schrift "peri hypsous". Untersuchungen zur Datierung und Lokalisierung der Schrift sowie textkritische Erläuterungen*

(diss., Heidelberg, 1956). En aktuell och utmärkt genomgång av forskningsläget tillhandahålls av Richard Macksey. Se "Longinus Reconsidered", *Modern Language Notes*, 1993, nr 5, ss. 913-934. Att Longinos skrift f. ö. skulle utgöra en estetisk och inte retorisk traktat torde endast få omhulda. Texten tillhör fortfarande uttryckligen talekonsten, även om den i några passager antyder ett försök att frigöra vissa problemställningar på ett för estetiska syften passande sätt genom att bl. a. mobilisera ett nyanserat mimesisbegrepp. Se vidare t. ex. Hellmut Flashar, "Die klassizistische Theorie der Mimesis", *Le Classicisme à Rome aux Iers siècles*

avant et après J.-C., utg. Hellmut Flashar (Genève: Vandoeuvres, 1987), ss. 89-95.

2 Longinos skrift är ställd till en viss Postumius Terentianus, som förväntas lära sig av de utläggningar som läraren gör kring sitt ämne. De upprepade tilltal med vilka Longinos apostroferar sin lärjunge har här en avsiktligt retorisk karaktär vars betydelse varken får förbises eller övervärderas, men under alla omständigheter bör föranleda en principiell reflektion kring det faktum att hans text använder sig av grepp som i sin tur är teoretiskt tillgängliga för en stilanalys med grund i traktatens egna förklaringar och överväganden. Redan i denna omständighet, som alltså gör Longinos framställning analyserbar i ljuset av dess egna retoriska kategorier, står det klart att Popes ofta citerade påstående att den "djärve Longinos [...] själv är det stora sublimes han tecknar" på intet sätt är någon älskvärd paradox eller en till intet förpliktigande kvickhet, vars värde för en förståelse av *Peri hypsous* utan vidare kan avskrivas som teoretiskt ointressant. *An Essay on Criticism*, anm D. F. Foxon (Menston: Scholar Press, 1970 [1711]), r 675 och 680. (Pope parafraserar här Boileau.) Att underskatta Popes insiktsfullhet är lika oklokt som att överskatta relevansen av vissa sentida kommentators kvicka och kategoriska påståenden.

3 Det rör sig om dels (1) stora tankar samt (2) starkt patos, dels (3) tankens och språkets figurer, (4) ett ädelt språk och fin diktning, samt (5) värdiga sammanfogningar på ordets och satsens nivå. De två förra källorna är "mestadels medfödda", medan de tre senare är resultatet av studier. Se *Peri hypsous*, VIII:1.

4 Den studie som först och mest ingående analyserade relationen mellan de av Longinos anförda citaten och hans egen utläggning – och som dessutom i visst avseende inledde den mera text-teoretiskt orienterade analysen av det sublimes i Longinos tappning – är Neil Hertz, "A Reading of Longinus", *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985), ss. 1-20 (ursprungligen tryckt som "Lecture de Longine", *Poétique*, 1973, nr 15, ss. 292-306).

5 Det är svårt att föreställa sig att en text av detta slag skulle sväva i någon större okunnighet om de stilmiddel den själv använder. Ett instruktivt exempel: efter det att han i det sjuttonde kapitlet diskuterat hur den skicklige talaren döljer sitt nödvändiga bruk av figurer genom att låta det sublimes blanda hörarna – texten talar om hur konstgreppens svagare ljus försvinner i den stora stilens strålgång – går Longinos vidare och behandlar en ny kategori figurer: spörsmål (*peuseis*) och frågor

(*erotêseis*). "Vad vill vi då säga om de följande figurema", frågar han, "spörsmålen och frågorna? Låter de inte orden redan genom vändningens form få en mycket verksammare och mera påträngande spänning?" *Peri hypsous*, XVIII:1. Svaret på denna retoriska fråga ligger i vändningens egen retoriska form. Longinos text utgör ett exempel på det den talar om. En utförligare analys av Longinos tillämpning av de figurer han just diskuterar skulle bl. a. behöva behandla hans bruk av överklivning i avsnittet om hyperbata (XXII) och överdrift i sektionen om hyperboler (XXXIX).

6 Större delen av den senare diskussionen av det sublimes, som annars är mycket heterogen, rör på ett eller annat sätt framställandets problem, och därmed de konceptuella gränserna för *hypsous* – från Addison, Young och Burke, till Kant, Lessing och Hegel, Schlegel, Mendelssohn och Nietzsche, för att inte tala om sentida tänkare som exempelvis Bloch, Benjamin och Adorno, Lacoue-Labarthe, Nancy och Lyotard.

7 *Peri hypsous*, IX:2. Jag är Ian Balfour tack skyldig för att han gjort mig uppmärksam på de komplikationer som präglar detta textställe.

8 "A Reading of Longinus", s. 2.

9 Se "Det sublimes Genesiscitatet", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1994, nr 1, ss. 112ff. Jfr. också Lönnroths nyligen publicerade "Mallet och det nordiska sublimes", *Sagnaöding*, festskrift till Jónasi Kristjánssyni, utg. Giseli Sigurðsson, Guðrún Kvaran och Sigurgeir Steingrímsson (Reykavik: Hid íslenska bókmenntafélag, 1994), ss. 527-537. Uppsatsen saknar inte beröringspunkter med Lönnroths senaste bidrag. T. ex. heter det om s. k. "postmodern litteraturkritik" att den "på många sätt inneburit ett återvändande till romantikens estetiska positioner", vilket "utan tvivel" sägs erbjuda "den viktigaste förklaringen till den ström av böcker om det sublimes som kommit på senare år, speciellt från amerikanska universitet" (s. 528). Att denna uppfattning om (och lättvindiga historisering av) det sublimes, romantisk estetik och sentida litteraturteori – för att inte nämna deras eventuella samröre med varandra eller hypotetiska relation till amerikansk bokutgivning – "utan tvivel" och i gynnsammaste fall kan betraktas som summarisk torde stå klart också för den som inte tagit del av de fyra skrifter som Lönnroth hänvisar till i sammanhanget. Redan för ett decennium sedan, 1984, hävdade Jean-Luc Nancy något syrligt att "det sublimes är på modet" och hänvisade till teoretiker och filosofer verksamma i såväl Paris som Berlin, Rom och Tokyo. "L'Offrande sublimes", *Poesie*, 1994, nr 30; omtryckt i Jean-François Courtine m. fl., *Du sublime* (Paris: Belin,

1988), ss. 37-75; här s. 37. Den av Christine Pries sammanställda antologin *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn* (Weinheim: Acta Humaniora, 1989), samt de många uppsatser och även böcker som under mer än tio år ägnats åt det sublima på tyskt språkområde (nu senast Karl Heinz Bohrer's instruktiva studie över "Das Erhabene als ungelöstes Problem der Moderne. Martin Heideggers und Theodor W. Adornos Ästhetik", *Das absolute Präsenz. Die Semantik ästhetischer Zeit* [Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994], ss. 92-120, i vilken han vidareutvecklar sin tidigare teori om "plötslighet") visar med önskvärd tydlighet att *hypos* inte utgör någon exklusivt amerikansk angelägenhet, och inte heller spelar någon märklig ny roll som bara kan tillskrivas "USA:s dekonstruktivistiska litteraturdebatt". Med denna brist på kännedom om det internationella forskningsläget kan man emellertid ha överseende. Svårare att acceptera är Lönnroths övriga påståenden. Inte bara har sentida litteraturteori och filosofi (vilket man får anta är vad Lönnroth avser med beteckningen "postmodern litteraturkritik") på vägande punkter tillbakavisat den förbluffande förenklade föreställning han tycks hysa om romantiken – "den egentliga romantiken" omtolkar begreppet om det sublima "i mer utpräglat metafysisk riktning", hävdar Lönnroth (s. 527), uppenbart ointresserad av Kants försök att bestämma det sublima eller hans filosofis inflytande på den tyska litteraturen och dess teoretisering kring 1800 (för att anföra endast ett exempel) – utan dessutom låter sig dess teoretiska föresatser överlag sällsynt illa förenas med den sortens klichéartade "estetiska positioner" som Lönnroth betraktar som karakteristiska för romantiken. Också en ytlig bekantskap med de skrifter han hänvisar till i sammanhanget – varav en är ett tidskriftsnummer och en annan utgiven i Sverige, och de övriga två sammantagna knappast utgör en "ström" av böcker – ger vid handen att det oftast rör sig om nytolkningar av romantiska texter som försöker omvärdera och nyansera vår förståelse av en period inom litteraturens historia som länge varit tämligen illa i händerna på historiker som satt större lit till romantikernas deklarerade avsikter och utspel än det deras texter ger prov på. Också Thomas Weiskels *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976) och James B. Twitchells *Romantic Horizons: Aspects of the Sublime in English Poetry and Painting, 1770-1850* (Columbia: Missouri University Press, 1983), som varken diskuterar "postmodern litteraturkritik" eller utgör exempel därpå, erbjuder på viktiga

punkter försök till nytolkningar av romantiskt idégods på grundval av närläsningar av utvalda texter (i Twitchells fall rör det sig även om analyser av målningar). Då Weiskel f. ö. anmärker att "det romantiska sublima inte bara eller ens primärt är longinianskt", och vidare påpekar att det teoretiska "området numera är tämligen väl uppdelat med olika distinkta betoningar på det 'retoriska', 'naturliga' och 'religiösa' sublima, bland andra" (s. 5) – åsikter som få kritiker förtrogna med materialet har haft skäl att betvivla – finns det ytterligare anledning att ställa sig frågande till Lönnroths med optimistisk otvetydighet förutsatta samband.

10 "Det sublima Genescititet", s. 114. Den raljerande tonen är karakteristisk för den sortens insinuationer Lönnroth föredrar framför saklig diskussion. Att reducera Paul de Mans, Neil Hertz och Paul H. Frys analyser av det sublima till en hyllning av Longinos såsom "modefilosof och estetiskt orakel" är en polemisk vantolkning av deras syften, som knappast blir mindre tveklaktig av att den samtidigt hävdar att forskarna ifråga vore "banérförare" eller tendentiöst skulle mena att Longinos föregriper deras egna teoretiska och metodologiska överväganden. De Mans "Hegel on the Sublime" (*Displacements: Derrida and After*, utg. Mark Krupnick [Bloomington: Indiana University Press, 1983], ss. 139-153) ägnas nästan uteslutande åt Hegels estetik och erbjuder endast i förbigående ett par kommentarer till Longinos. Neil Hertz "A Reading of Longinus", omnämnd i not 4, publicerades första gången vid en tidpunkt då ytterst få, om ens några, filosofiskt orienterade studier av Longinos sett dagens ljus och utgör ett medvetet försök att komma ifrån den sortens världslosa beteckningar som Lönnroth använder sig av, eftersom de (som Lönnroths uppsats visar) har en oroväckande tendens att skymma vad som försiggår i texten. Endast Paul H. Frys uppsats "Longinus at Colonus: The Grounding of Sublimity" (*The Reach of Criticism: Method and Perception in Literary Theory* [New Haven: Yale University Press, 1983], ss. 47-86) kan läsas med adress också till åttiotalets litteraturteoretiska debatter, men dess argument är varken ogrundat eller dogmatiskt på det sätt som Lönnroth vill göra sken av, utan utvecklas tvärtom i nära samband med en noggrann tolkning av valda textställen och med stor skärpa i den teoretiska analysen. Om Fry polemiserar mot någon torde det snarast vara Aristoteles och de nykritiker – t. ex. Northrop Frye – som en gång tog fasta på den rigida formalismen i hans poetik och på grundval av denna försökte skapa en sträng taxonomi som var istånd att formalisera

varje litterär yttring.

11 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117.

12 Om det efter Lönnroths inlägg i pressen eventuellt förelåg någon dröjande osäkerhet beträffande hans generösa begrepp om saklighet torde denna omgående ha blivit till minne då han vägrade att låta publicera sitt senaste inlägg i ett nummer där han inte samtidigt tilläts stå oemotsagd. Se redaktionell not, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1994:1, s. 119. Lönnroths beredskap att debattera på lika villkor och med ett minimum av anständighet i det akademiska umgänget är därmed visserligen högst hypotetisk, men inte desto mindre förblir den symptomatisk som tecken på en rädsla inför att få de egna mystifikationerna avslöjade genom de teoretiska medel han försöker diskreditera. Paul de Man erbjuder en analys av de mer allmängiltiga innebörderna i ett sådant "motstånd mot teori" inom den akademiska behandlingen av texter. Se titelessän i *The Resistance to Theory*, inl. Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), ss. 3-20. Till de uppenbara ironierna i sammanhanget hör inte minst att den teoretiskt informerade forskning vars obskyrantisism Lönnroth tror sig kritisera i själva verket tillhandahåller en vokabulär och metodologi som bättre än de flesta erbjuder medel med vilka den sortens förutfattade meningar varpå hans inlägg utgör ett så pedagogiskt exempel låter sig friläggas och analyseras.

13 "Det sublima Genesiscitatet", s. 114. Man måste inte vara retoriskt bevandrad för att inse att den som argumenterar med hjälp av denna typ av distinktioner grundade på skillnaden mellan ljus och mörker, förnuft och förvirring, är ute i polemiska – och därmed ideologiska – syften. Självfallet inordnar Lönnroth det han kallar "litteraturvetenskap" på det upplystas, välvägdas och omdömesgillas sida (det står, kort sagt, i klarhetens tjänst), medan det som klassas som "dekonstruktivistiskt" eller går under benämningen "litteraturkritik" inrangeras på dunkelhetens, det onaturligas och omdömeslösas sida (och, lika kort sagt, befinner sig i obskyrantisemens sold). Att den förra storheten präglas av "sunt förnuft", medan den senare betecknas som "teori" torde inte göra någon av deras eventuella företrädare gladare, än mindre klokare. Och man behöver knappast ha stiftat bekantskap med den pågående diskussionen om litteraturvetenskapens teoretiska och institutionella status, eller för den delen ha tagit del i någon tidsningsdebatt apropå densamma, för att inse att denna sorts argumentering är så naiv att den inte ens finner det opassande att grunda sina påståenden på förenklingar

eller missvisande karakteriseringar.

14 Om den – mot förmodan – skulle eftersträva stor stil förgräper sig denna verksamhet därmed på åtminstone fyra av Longinos fem källor. I den mån den sista källan (som gäller förmågan att passionerat gripas av sitt ämne) skulle exemplifieras av denna textorienterade litteraturforskning finns det anledning att tro att Lönnroth skulle betrakta också detta som en avgörande svaghet.

15 "Det sublima Genesiscitatet", s. 118.

16 Se "Förord", *Det kritiska ögonblicket. Hölderlin, Benjamin, Celan* (Stockholm: Norstedts, 1991), särsk ss. 19-28.

17 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117.

18 "Det sublima Genesiscitatet", s. 118.

19 "Det sublima Genesiscitatet", s. 114.

20 Sakkunnigutlåtande, daterat den 11 augusti 1993, Stockholms universitet, diarienummer 806/92, s. 13. Det föreligger en rad dokument i detta tillsättningsärendet. Med undantag för en punkt som senare skall tas upp torde det här knappast vara på sin plats eller ens särskilt intressant att närmare kommentera den sortens journalistiska forskningspolitik som Lönnroth redan ägnat avsevärt utrymme åt i dagspressen och nu väljer att introducera i ett akademiskt forum. Ärendet har – utan utförligare motivering – lagts till handlingarna av Rectorsämbetet. Den intresserade kan konsultera nämnda sakkunnigutlåtande, mitt påföljande överklagande (daterat i december 1993), Lönnroths genmäle (daterat i mars 1994), samt mitt slutliga yttrande (daterat i april 1994). Dessutom föreligger en erinran av Ulf Olsson (daterad i oktober 1993), en bilaga till protokoll av Kjell Espmark och Ulf Boëthius (daterad i november 1993) och ett yttrande av Boel Westin (daterat i mars 1994). Vid en konsultation av materialet kan den intresserade f. ö. fastställa i vilken utsträckning Lönnroths uttalanden i pressen apropå innehållet i sakkunnigutlåtandet faktiskt svarar mot det han skriver i det. Att Lönnroth finner det mödan värt att uppehålla sig kring uttalanden av mig i en intervju med Ulrika Milles i *Expressen* den 21 december 1993 (vars ämne var ett annat än det aktuella tjänsteärendet) torde tillhöra de mindre förvånansvärda sidorna av hans verksamhet. I sammanhanget citerar han dock ett längre yttrande som han hävdar falls "[m]ed anledning av [hans] sakkunnigbedömning" ("Det sublima Genesiscitatet", s. 118), vilket innebär att han inte vill inse att denna utsaga grundar sig på ett uttalande i en tidigare intervju i samma artikelserie (för vilket han väljer att inte göra reda), inte heller att varken denna utsaga eller det tidigare uttalandet hade något med sakkunnigutlåtandet som så-

dant att göra. Jfr. Maria Schottenius intervju med Horace Engdahl i *Expressen* den 3 december 1993. 21 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117.

22 En mer omfattande diskussion av citatet som den plats i en framställning där en främmande text äger rum erbjuds i Benjamin-avsnittet i min avhandling. Se "Avbrottet", *Det kritiska ögonblicket*, ss. 71-133.

23 *On the Sublime* (London: Loeb, 1953 [1927]), s. 149.

24 I sammanhanget bortser Lönnroth dessutom från dels att jag citerar den fullständiga grekiska ordalydelsen, dels att jag i en fotnot nämner och tar hänsyn till Stolpes svenska och Russells engelska översättningar av textstället, dels att min egen lösning bl. a. delas av den senaste engelska versionen av Longinos traktat. Se *On the Sublime*, eng. övers. James A. Arieti och John M. Crossett (New York: Mellen, 1985), s. 58 ("he made room for the power of the divine and made it appear in accordance with its worthiness").

På annat ställe i sin kritik av min Longinostolkning och den sortens litteraturvetenskap som denna ger prov på försöker Lönnroth mera systematiskt nedvärdera betydelsen av semantiska resonemang kring ords ursprungliga betydelser genom att med en liknelse hänvisa till "medeltidens lärde" och deras förmenta försök till "djupsinnig etymologisk spekulation". "Det sublima Genesiscitatet", s. 115. Om man får tro Lönnroth är det uppenbart möjligt att bli för filologisk. Var gränsen går tycks honom emellertid svårare att fastställa. Tydligt är att det i alla fall förblir alltför filologiskt att i en diskussion av det sublimas emblem blixten – på grekiska *skēptōs* – anföra dess möjliga förbindelse med verbet *skēptō*, vilket bl. a. ligger till grund för den "spira" – *skēptron* – som i antik tid signalerade en talares otvetydiga makt. Alltså bör gränsen för spekulation gå hitom en tämligen uppenbar och på intet sätt kontroversiell tolkning av Longinos diskussion av det sublima som något som "skingrar allt som en blix och uppenbarar [...] talarens förmåga i dess fulla kraft" (I:4). Lönnroth menar f. ö. att denna det sublimas instiftande kraft skulle ligga till grund inte bara för Longinos tänkande, utan även för min "egen esteik", och hävdar att mina "textanalyser bygger på ett axiomatiskt grundantagande om att varje stor text innehåller en spricka i form av ett textställe – ofta av metapoetisk art – där det sublima blixlikt bryter fram i sin fulla kraft". "Det sublima Genesiscitatet", s. 115. Mig veterligen ger avhandlingen ingenstans uttryck för något dylikt axiom, inte heller har den ambitionen att själv utgöra ett exempel på stor stil. I förordet påpekas bara att

bokens utgångspunkt "är förmodan att det i en text ofta förekommer ögonblick då den reflekterar över språk". *Det kritiska ögonblicket*, s. ix. Huruvida en förmodan om viss frekvens utgör något "axiomatiskt grundantagande" får stå för Lönnroth. Dessutom talas det i avhandlingen ingenstans om texter skrivna med stor stil, vilket alltså innebär att den på intet sätt alltid ägnar sig åt förmodade prov på det sublima. Tvärtom försöker jag läsa Longinos traktat som ett (särskilt instruktivt) exempel på en "rigorös reflektion som gäller språk", som därför måste innehålla "ett moment av tolkande aktivitet" (s. ix). Det är de – kalla dem metateoretiska – förvecklingar som uppstår ur detta faktum som intresserar mig.

Inte heller Lönnroths kritik av min "starkt missvisande" översättning av det citat ur *Iliaden* som Longinos anför strax innan han citerar ur Första Moseboken får här lämnas okommenterad. Jag översätter *to daimonion* med "det demoniska" istället för "det gudomliga", vilket Lönnroth menar bortser från att det "ju inte alls handlar om demoni eller demoner utan om rätta sättet att skildra det gudomliga". "Det sublima Genesiscitatet", s. 115. Själv bortser han dock från att jag i en fotnot påpekar att *to daimonion* bör "förstås i grekisk bemärkelse (som i Euripides, *Backanterna* [894]) och inte i kristen (som i Matteus 26:53)". *Det kritiska ögonblicket*, ss. 226-227, not 68. För den som är förtrogen med antik tänkande bör det således stå klart att *to daimonion* lika lite bör uppfattas som "demoni eller demoner" i sentida mening (det vore att stödja sig på den bemärkelse av ordet som bl. a. företräds av Matteus-evangeliet), som den gudomliga uppenbarelse om vilken det rör sig, dvs. Poseidon, får tolkas i kristen mening. Longinos, som av allt att döma var förtrogen med kristen lära, använder ett abstrakt substantiv för att erbjuda kontrast till den sortens gudomlighet som exemplifieras i det påföljande citatet ur Första Moseboken. Visserligen ger de översättningar som gjorts av *Peri hypsōs* prov på båda sorters tolkningar ("det demoniska" resp "det gudomliga"), men endast den förra bevarar den skillnad som trots allt förekommer i originalet.

25 "Det sublima Genesiscitatet", s. 116.

26 *Peri hypsōs*, IX:8.

27 Jfr. "Det sublima Genesiscitatet", s. 113. Begreppet "laggivare" förekommer redan hos Filon, med vars skrifter Longinos kan ha kommit i kontakt och i vilka Moses betecknas såsom "judarnas laggivare". Se Arieti och Crossett, "Could Philo Have Been One of the Philosophers", *On the Sublime*, ss. 254-256. Jfr. dock t. ex. Otto Schönborgers invändning mot denna hypotes i sin

översättning av *Peri hypsous. Vom Erhabenen* (Stuttgart: Reclam, 1988), s. 118.

28 Till en liknande förväxling återkommer jag mot slutet av denna uppsats.

29 "Hegel on the Sublime", s. 147. Jfr *Det kritiska ögonblicket*, s. 23 med tillhörande noter.

30 *Peri hypsous*, XVII:2.

31 "Det sublīma Genesiscitatet", s. 116.

32 Reinhard Brandt, "Einleitung", Longinos, *Vom Erhabenen*, ty övers Reinhard Brandt (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966), s. 13.

33 För Wimsatt, se "Roman Classicism: Longinus", s. 103. För en diskussion av de grammatiska och syntaktiska svårigheter som aktualiseras i denna passage, se not 70 i min avhandling och den där anförda litteraturen. *Det kritiska ögonblicket*, s. 227.

Lönnroth hänvisar till dessa källor i en not, men utan att diskutera vad som står i dem. Se "Det sublīma Genesiscitatet", s. 119, not 11.

34 "Det sublīma Genesiscitatet", s. 114. Trots att han menar sig fästa stor vikt vid filologisk akribi tycks det inte störa Lönnroth att det inte rör sig om "två bokstäver" utan om en lexikalisk enhet, dvs. ett ord ("vad"), som jämte det tillfogade frågetecknet utgör ett syntagm ("vad?") och således kan göra anspråk på att vara en fullständig sats.

35 "Det sublīma Genesiscitatet", s. 114.

36 Inte ens Lönnroth torde det vara förumnat att föreställa sig att en gudomlig sats av detta slag skulle behöva – eller ens kunna få – ytterligare eftertryck med hjälp av en i högsta grad mänsklig utsaga. I själva verket tycks Longinos vara intresserad av den plötsliga kontrasten med vilken hans eget – på kognitiv kraft s. a. s. renonsa – "vad?" sätts sida vid sida med Guds strålände ord. Ur diskursiv synpunkt omges hans inskott bokstavligen talat av "det allt omstrålände stora", som det heter i kapitel XVII:2.

37 "Det sublīma Genesiscitatet", s. 117.

38 "Det sublīma Genesiscitatet", s. 117. En skillnad som blir viktig inte minst i förhållande till det påföljande citat av Homeros som Longinos anför som exempel på det sublīma, i vilket den hjälplöse Ajas ber Zeus att skingra det mörker han befinner sig i och låta honom och hans vänner "åtminstone få dö i ljuset". *Peri hypsous*, IX:10. Citatet innebär en omkastning av snart sagt samtliga förhållanden som nyss varit aktuella i bibelpassagen: istället för den allsmäktige Gud talar en hjälplös människa och istället för ljus råder ogenomträngligt mörker. Lönnroth, som f. ö. talar om "Ajax" och antingen inte hänvisar till den grekiska förlagan eller syftar på diskmedel, menar dock att det vore fel att betona den omkastning som tematiseras i citaten och även organiserar deras inbördes förhållande. Is-

tället hävdar han att en dylik betoning "på ett besvärande sätt" underbygger uppfattningen att det sublīma hos Longinos vore "något intuitivt och blixliknande, en plötslig manifestation av ljus i mörkret". "Det sublīma Genesiscitatet", s. 116. Det är svårt att se hur den stora stilen i de båda anförda passagerna – Bibeln och *Iliaden* – kunde undgå att vara förbunden med den blixlika, plötsliga manifestationen av ljus i mörker, alldeles bortsett från att Longinos upprepning är tropologisk och varken spontan eller oöverlagd. Huruvida det är Longinos eller Lönnroths intuition som bör dras i tvivelsmål låter sig alltså knappast diskuteras. I själva verket tillhör Longinos benägenhet att retoriskt upprepa – eller eka – vad som sker i de texter han citerar (i detta fall en inversion) de mest bestickande dragen i *Peri hypsous*, eftersom den tycks framhäva giltigheten i tesen att det sublīma skulle vara "återklängen av en stor själ". Det är denna glidning, genom vilken den upprymda personen uppvisar drag av det som inspirerade honom eller henne, som så många kommentatorer till *Om det sublīma* fäst sig vid, men som endast ett fåtal – däribland Hertz och Fry – velat undersöka på ett mera kvalificerat teoretiskt sätt. Jfr. här Fry, "Longinus at Colonus", s. 53.

39 Se t. ex. *Peri hypsous* XII:4 och XXVII:3. Jfr vidare *Det kritiska ögonblicket*, särskilt ss. 26-28. Lönnroths fråga om "vad nu det" – dvs. en svävning mellan diskursiva modaliteter – "kan innebära" ("Det sublīma Genesiscitatet", s. 117), låter sig besvaras i ljuset av hans egen iakttagelse att "språkhandlingar på flera olika nivåer glider in i varandra" (s. 114). När Longinos avbryter sitt citat av Moses citerande Gud försätter hans "vad?" två diskursiva modaliteter – mimesis och diegesis – i svävning m. h. a. en tredje: direkt tal i interrogativ form. Jfr. *Det kritiska ögonblicket*, s. 22.

40 Främst kanske i riktning mot det Fry kallat "det tolkande sublīma". "Longinus at Colonus", s. 57. Jfr. *Det kritiska ögonblicket*, s. 226, not 61.

41 Jfr. *Det kritiska ögonblicket*, s. 22 med tillhörande not 74.

42 Jfr. *Det kritiska ögonblicket*, s. xii.

43 Lönnroths fråga huruvida detta ögonblick "överhuvud [är] att betrakta som en del av texten" visar att han föredrar polemiska insinuationer framför att läsa. "Det sublīma Genesiscitatet", s. 118. Senast på första sidan av *Det kritiska ögonblicket* kunde han ha läst att det uttryckligen rör sig om ögonblick "i en text" (s. ix). Att dessa ögonblick har något med "läsarens upplevelse av texten" att göra, vilket Lönnroth vill föreställa sig ("Det sublīma Genesiscitatet", s. 118), hävdar jag dock ingenstans. En sådan ståndpunkt skulle förut-

skicka en receptionsteori av ett slag som jag inte finner tillförlitliga skäl att omfatta. Ändå har det jag betecknar såsom "kritiska ögonblick" uppenbart med reception att göra, dvs. med tolkning och läsning, men det rör då specifikt textuella omständigheter. Det faktum att en text resonerar kring – och alltså innehåller utsagor om – vissa språkliga fenomen får följder också för hur den själv bör förstås, eftersom den i någon mening redan föregripit det läsaren tillför den. Longinos verkar f. ö. inte ha varit omedveten om denna komplikation eller möjlighet. På ett ställe mot slutet av sin traktat behandlar han t. ex. hyperbolen och läser en text i ljuset av dess egna utsagor. Det gäller Isokrates s. k. *Panegyrikos*, där författaren inledningsvis, med retorisk överdrift, utmanar läsaren till att finna fel i hans verk – vilket är precis vad Longinos därpå gör då han utpekar textens bruk av störande överdrift (dvs den sortens hyperbol som faller i ögonen och inte döljer sin karaktär av retorisk figur). Se *Peri hypsous*, XXXVIII:2.

44 "Det sublima Genesiscitatet", s. 118. Visserligen brukar det sublima ögonblicket hos Longinos också uppvisa vissa drag som jag finner betecknande för "kritiska ögonblick", men detta behöver inte nödvändigtvis vara fallet. Att det omvända skulle gälla, dvs. att ett "kritiskt" ögonblick vore synonymt med ett sublimt, hävdar jag ingenstans i *Det kritiska ögonblicket*. Förvisso föreligger en affinitet mellan tolkning och det Longinos kallar *hypsos*, vilket Fry bl. a. påpekat, men denna närhet utgör inte en identitet utan en relation. Jfr. "Longinus at Colonus", s. 57.

45 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117.

46 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117. Att Lönnroth sammanblandar filologins och tolkningens respektiva områden då han talar om den "av filologiska experter erkända läsarten" gör knappast hans påstående mera tillförlitligt. Den "läsart" om vilken filologin uttalar sig rör en texts etablering, dvs. främst hur den bör läsas grammatiskt och syntaktiskt. I det ögonblick som en sådan "läsart" består i en uttalad tolkning av textens innebörder och sätt att betyda upphör den dock att tillhöra filologin och rör sig nu på hermeneutikens domän. Alltså skulle den "av filologiska experter erkända läsarten" aldrig kunna ersätta en texttolkning, utan kan endast fungera som dess förutsättning.

47 "Det sublima Genesiscitatet", s. 117. Nu som tidigare insisterar Lönnroth på denna distinktion mellan "litteraturvetenskap" och "litteraturkritik", där den senare beteckningen utan vidare behandlas som en översättning av anglo-amerikanernas "literary criticism", vilket gör det möjligt att

marginalisera de förmenta företrädarna för en dylik typ av forskning som akademiskt irrelevanta. I polemiska syften jämställs en universitär verksamhet med en journalistisk. Denna olyckliga polarisering förekommer redan i Lönnroths sakkunnigutlåtande, men eftersom han varken verkar ha tagit intryck av den kritik som riktats mot hans missuppfattning i olika debattinlägg i pressen eller finner det lönt att sakligt behandla den diskussion som ändå förs kring begreppen i t. ex. *Det kritiska ögonblicket*, kan det äga pedagogiskt värde om inte annat att här åtminstone klargöra följande: då min avhandling säger sig vilja låta läsaren avgöra "på vilken sida om skijelinjen mellan kritik och vetenskap som boken placerar sig" (s. xi) ger den inte uttryck för frivolitet (än mindre syftar den i sammanhanget på "literary criticism"). Tvärtom görs det klart att avhandlingen snarast och helst vill betraktas som exempel på det metodologiska tredje som denna ekvation tycks utesluta, dvs som "litterär teori" (s. xi) – m. a. o. varken som litteraturvetenskap i strikt scientistisk mening eller som litteraturkritik i konventionell essäistisk bemärkelse. En sådan litteraturteori är på intet sätt godtycklig, intuitiv eller subjektiv, hävdas det vidare, utan skriver tvärtom under på grundläggande och vedertagna humanvetenskapliga antaganden om metodologiskt förfarande. De viktigaste bestämningarna i detta sammanhang (som Lönnroth förbigår med tysthet i både sakkunnigutlåtande och debattinlägg) lyder: "En litterär teori skulle bejaka litteraturkritikens medvetenhet om det läsande subjektets inverkan på textens betydelse, men avstå från att fikionalisera sin läsning. Den skulle ivra för litteraturvetenskapens ordnade tankearbete, dess konsekventa reflekterande, men förneka den enhetliga metoden som normerande instans. Alltså skulle den litterära teorin snarare vilja förutse tolkningens inverkan på texten än förbli obekymrad om den, snarare försöka undvika den inre metodologiska konsekvensen än sträva efter en konsistens som gör läsningen internt och inte referentiellt övertygande" (s. ix). Denna passage hävdar att litteraturforskaren från litteraturkritiken med dess inriktning på tolkning kan lära sig att bli medveten om att och hur läsningens förutsättningar betingar det lästa verket. Samtidigt är den mån om att ta avstånd från det subjektiva drag som konventionellt definierar det som kallas litteraturkritik (det vill säga det som betecknas som dess "fikionalisering"). I likhet med pålitlig litteraturvetenskap bör forskaren istället sträva efter en stringent och ordnad reflektion, men samtidigt undvika att låta en monolitisk metod bestämma hans eller hennes förhållande,

eftersom denna annars förr eller senare måste leda till en strikt formalism och att han eller hon därmed bekymrar sig mer om intern teoretisk överensstämmelse än om vad som står och sker i texten ifråga. En analys har m. a. o. inte råd att sträva efter fullkomlig intern motsägelsefrihet om det den därmed säger om texten inte övertygar. Detta innebär på intet sätt att den blir godtycklig eller omöjligt motsägelsefull, utan bara att rättessnöret måste förbli den text som utgör studieobjekt. Bara därför att teoretiska eller metodologiska kategorier inte är absoluta behöver kritiskt omdöme inte sättas ur spel. Tvärtom blir omdömet först möjligt såsom urskiljande – och alltså kritisk – instans när absoluta förhållanden inte råder.

48 "Det sublimes Genesiscitaten", s. 117.

49 Jfr. "Estetisk kritik och vetenskap", *Svenska Dagbladet* den 7 oktober 1993.

50 Mitt resonemang stöder sig här och på de följande sidorna på Werner Hamacher, "Lectio: de Man's Imperative", eng. övers. Susan Bernstein, *Reading de Man Reading*, utg. Lindsay Waters och Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), särskilt ss. 171-172.

51 "Det sublimes Genesiscitaten", s. 115.

52 "Det sublimes Genesiscitaten", s. 117.

53 Vanligen glömmar man i sammanhanget dock bort att "denna stegring av den andliga förmågan" enligt Goethe "endast utmärker en högbildad tidsålder". *Maximen und Reflexionen, Werke*, sjunde rev. utg., utg. Werner Weber och Hans Joachim Schrimpf (München: Beck, 1973), del XII, s. 435. Citatet anförs bl. a. av Walter Benjamin i *Der Begriff der Kunstkritik der deutschen Romantik*, där det omtolkas på ett kritiskt mer uppförande sätt vars följd det emellertid skulle föra alltför långt att här behandla. Se *Gesammelte Schriften*, utg. Rolf Tiedemann och Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974-85), del I:1, ss. 59-60, not 144.

54 Till skillnad från vad Lönnroth verkar tro rör det sig för litteraturteoris vidkommande inte om att betona de aspekter hos den själv som eventuellt förener den med litteraturen – den vill alltså inte

vara någon "estetisk kritik", med hans beteckning – utan tvärtom om att visa att litteraturen alltid redan innehåller teoretiska insikter (bl. a. om sig själv, men ofta också om den verksamhet genom vilken den görs tillgänglig). Med en uppenbar förenkling kunde man möjligen säga att det snarare är litteraturens teoretiska insikter som bör tas på allvar än teorin som bör bemöda sig om att framhäva sina mer eller mindre litterära kvaliteter.

55 När Lönnroth talar om mitt "engagemang i den forskning vi båda tjänar" kan detta möjligen betraktas som ett uttryck för en viss solidaritet med en forskning som försöker uppmärksamma inte bara sina förutsättningar, utan också deras begränsningar. "Det sublimes Genesiscitaten", s. 118. Den enda litteraturforskning värd att "tjänas" torde hursomhelst var den man tjänar också genom att problematisera dess betingelser. Andra förhållningssätt förefaller svåra att skilja från auktoritetsbunden dogmatism.

56 *Peri hypsous*, IX:10.

57 "Det sublimes Genesiscitaten", s. 117.

58 "Über die Unverständlichkeit", *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, utg. Ernst Behler (Paderborn: Schöningh, 1958-80), del II, utg. Hans Eichner (1967), s. 364. "Om obegripligheten", sv. övers. Horace Engdahl, *Obegripligheten*, utg. Horace Engdahl m. fl. (Lund: Propexus, 1992), s. 18. Om blixtrar, obegriplighet och läsning skriver Schlegel bl. a. också: "Länge har det lågat av kornblixtrar vid poesins horisont; all himlens åskväderskraft hade samlat i ett mäktigt moln; än mullrade det mäktigt, än tycktes det dra sig bort och blixtrade bara ur fjärran, för att snart återvända desto förfärligare: men snart kommer det inte längre att vara tal om ett ehstaka oväder, utan hela himlen kommer att stå i lågor, och då kommer ni inte längre ha någon hjälp av alla era små åskledare. Då tar artonhundratalet verkligen sin början, och då kommer även den lilla gatan med Athenäums oförståelighet att lösas. Vilken katastrof! Då kommer det att finnas läsare, som kan läsa!" "Über die Unverständlichkeit", ss. 370-371 (sv. övers. s. 26).

STRINDBERGSSÄLLSKAPET

Alla vänner av August Strindberg, hans liv och diktning, är välkomna att bli medlemmar i Strindbergssällskapet, som har till uppgift att främja kännedomen om diktarens liv och verk.

Sällskapet ger ut skrifter och dokument om Strindberg, ger stöd åt forskningen och åt Strindbergsmuseet.

Strindbergiana, en medlemsbok med Strindbergsstudier, ges årligen ut. Sällskapet står bakom utgivningen av *Strindbergs Brev*, volym 19 kommer hösten 1994.

Till Strindbergsmuseet i Blå tornet, Drottninggatan 85 i Stockholm, äger medlemmarna fritt inträde och medlemmar kan där köpa volymer av *Samlade verk* och annan Strindbergslitteratur till förmånliga priser.

I nära samarbete med museet bedriver sällskapet en omfattande programverksamhet. Vid det internationella forskarsymposiet som hölls i Moskva i början av juni 1994 var sällskapet en av arrangörerna. Temat var "Strindberg och symbolismen". Sällskapet deltar i planeringen av höstens stora begivenhet "Strindberg i Stockholm".

Medlem blir man genom att sätta in årsavgiften som är 175 kronor på sällskapets postgiro 25 02 78 - 9.

Välkommen!

Medverkande i detta nummer:

Barbro Almqvist Norbelie är lektor vid Engelska institutionen, Uppsala universitet.

Nina Björk är journalist och doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Johan Dahlbäck är kritiker och doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Margaretha Fahlgren är lektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Aris Fioretos är filosofie doktor och är för närvarande verksam vid Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft vid Freie-Universität Berlin.

Magnus Florin är författare, kritiker och dramaturg vid Dramaten, Stockholm.

Carin Franzén är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

Kurt Johannesson är professor i retorik vid Uppsala universitet.

Gunnar Ollén är professor och utgivare av bland annat *En blå bok* i "Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade verk".

Thomas Olsson är lektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Ulf Olsson är litteraturforskare och kritiker.

Eva-Britta Ståhl är forskare och lärare vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Sigbrit Swahn är professor i franska, särskilt i den franska litteraturen, vid Uppsala universitet.

EN BLÅ TFL

JOHAN DAHLBÄCK:

Strindberg och bokens slut

THOMAS OLSSON:

"Religiös intuition och vetenskaplig"

Litterär tematik i *En blå bok*

GUNNAR OLLEN:

Personangreppen i *En blå bok I*

MARGRETHA FAHLGREN:

Mannen, försoningen och kvinnan

MAGNUS FLORIN:

Pratet och tystnaden

ULF OLSSON:

Korrekta texter, korrekt forskning och bristen på förnyelse

– ett samtal om Strindberg och litteraturvetenskapen

ARIS FIORETOS:

"Också detta måste man av flera skäl teoretisera"

Lönnroth, Longinus och litteraturteori

RECENSIONER

POSTTIDNING

Pris: 50 kronor