

Språkens magi

Festskrift till professor Ingmar Söhrman

Andrea Castro och Anton Granvik (ansvariga redaktörer)

Ester Fernández Incógnito, Sara Lindblad,
Andreas Romeborn, Katharina Vajta (redaktörer)

Studia Interdisciplinaria, Linguistica et Litteraria (SILL)

Göteborgs universitet / Repro

Omslag: Thomas Ekholm

Ombrytning: Anton Granvik

ISBN: 978-91-639-5361-3

ISBN: 978-91-984451-0-7 (PDF)

2017



Tabula gratulatoria

Christiane Andersen, Mölndal
Mats Andrén, Göteborg
Berit Aronsson, Umeå
Chloé Avril, Göteborg
Camilla Bardel, Stockholm
Anders Bengtsson, Stockholm
Ken Benson, Stockholm
Rasmus Bernander, Bagarmossen
Gunnar Bergh, Frillesås
Margareta och Sven Björkman, Sigtuna
Gro Bjørnerud Mo, Oslo
Elisabeth Bladh, Göteborg
Anna Blennow, Göteborg
Erik Bohlin, Trollhättan
Jacob Carlson, Göteborg
Andrea Castro, Göteborg
Gianluca Colella, Stockholm
Per Cornell, Göteborg
Edmé Domínguez, Göteborg
Laura Downing, Göteborg
Gunnel och Lars Engwall, Stockholm
Johan Falk, Solna
Ester Fernández, Göteborg
Linda Flores Ohlson, Göteborg
Aída y Álvaro Foresti, Valparaíso/Göteborg
Anna Forné, Lund/Göteborg
Karl Gadellii, Paris
Oscar García, Göteborg
Sofía García Nespereira, Göteborg
Miguel García Yeste, Göteborg
Hólmfríður Garðarsdóttir, Reykjavík, Island
Johan Gille, Uppsala
Antoaneta Granberg, Göteborg
Anton Granvik, Helsingfors
Margrét Gunnarsdóttir Champion, Uppsala
Iah Hansén, Göteborg

Nathalie Hauksson-Tresch, Växjö
Eva och Jukka Havu, Helsingfors
Christina Heldner, Göteborg
Karin Hult, Lerum
Axel Hörstedt, Uppsala
Juhani Härmä och Elina Suomela-Härmä, Helsingfors
Eduardo Jiménez Tornatore, Göteborg
Mikael Johansson, Kungsbacka
Catrine Jonsson, Umeå
Victor Jorméus, Borås
Johan Järlehed, Göteborg
Britt-Marie Karlsson, Göteborg
Uwe Kjær Nissen, Odense
Poul Søren Kjærsgaard, Brændekilde
Hans Kronning, Uppsala
Pia Kölmyr, Hisings Kärra
Sonia Lagerwall, Göteborg
Lars-Gunnar Larsson och Anki Mattisson, Uppsala
Eva Larsson Ringqvist, Kalvsvik
Sara Lindbladh, Göteborg
Elena Lindholm, Umeå
Christina Lindqvist, Stockholm
Fernando López Serrano, Lund
Per Löfstrand, Umeå
Emma Martinell Gifre, Barcelona
Gun och Urpo Merila, Bryssel
Mats Mobärg, Göteborg
Marianne Molander Beyer, Göteborg
Pernilla Myrne, Göteborg
Giuseppe Nencioni, Umeå
Morgan Nilsson, Göteborg
Andreas Nordin, Göteborg
Dan Nosell, Uppsala
Fredrik Olsson, Göteborg
Ronald Paul, Göteborg
Petra och Edgar Platen, Hisings Backa
Gunilla Ransbo, Uppsala
Timo Riiho, Helsingfors

Andreas Romeborn, Göteborg
Tetz Rooke, Göteborg
Thomas Rosén, Göteborg
Begoña Sanromán Vilas, Helsingfors
Monika Stridfeldt och Mattias Aronsson, Falun
Lars-Göran Sundell, Uppsala
Anna Svensson, Göteborg
Martin Svensson Ekström, Göteborg
Elisabeth Tegelberg, Myggenäs
Karin Tikkanen, Göteborg
Mette Tjell och Ugo Ruiz, Göteborg
Katharina Vajta, Göteborg
Helge Vidar Holm, Bergen
Gunhild Vidén och Anders Wiklund, Göteborg
Lena och Magnus Ängsal, Göteborg
Ulla Åkerström, Göteborg
Vännerna från CERGU

Innehåll

| | |
|--|-----|
| <i>En språkmagiker bland oss</i> | 1 |
| Andrea Castro och Anton Granvik | |
| Französisches Bett, russisches Roulett, polnische Wirtschaft und Arabischer Frühling. <i>Eine Bemerkung zu Nationalitätsbezeichnungen in festen Wortverbindungen des Deutschen</i> | 5 |
| Christiane Andersen | |
| <i>Till frågan om språk i europeiska organ: några idéhistoriska nedslag</i> ... 15 | |
| Mats Andréén | |
| <i>Trois « nobélisables » français, signataires du stambok (album amicorum) de Birger Mörner</i> | 23 |
| Sven Björkman | |
| <i>Exiled words and lost worlds – the tale of Sappho in Sicily</i> | 31 |
| Anna Blennow | |
| <i>Convergence of prosody under contact: two African case studies</i> | 39 |
| Laura J. Downing | |
| <i>The Magic of a Pronoun</i> | 51 |
| Linda Flores Ohlson | |
| <i>Textvittnen till Alexanderroman på rumänska från Nationalbiblioteket i Sofia (Bulgarien)</i> | 55 |
| Antoaneta Granberg | |
| <i>Réalité ou magie romanesque ou comment distinguer le texte fictionnel ?</i> | 67 |
| Nathalie Hauksson-Tresch | |
| <i>Metaforikens magi – om bildspråket i Tomas Tranströmers diktning</i> | 75 |
| Christina Heldner | |
| <i>Vad är magi? Om magibegreppet i en tidigmodern avhandling framlagd vid Uppsala universitet 1679</i> | 85 |
| Axel Hörstedt | |
| <i>El costumbrismo rural y urbano en Como en Santiago de Daniel Barros Grez</i> | 93 |
| Eduardo Jiménez Tornatore | |
| <i>B som i Bilbao och CeEñe som i A Coruña. Identitet, ideologi och indexikalitet i galiciska och baskiska stadslogotyper</i> | 103 |
| Johan Järlehed | |
| <i>Vergilius som magiker i franskt 1500-tal. Hélienne de Crennes Vita Vergiliana</i> | 117 |
| Britt-Marie Karlsson | |
| <i>Att översätta Proust till germanska och romanska språk – titel, incipit och excipit</i> | 127 |
| Hans Kronning | |

| | |
|--|-----|
| <i>L'alchimie du Verbe : langue, magie et sorcellerie selon Chloé Delaume</i> | 141 |
| Sonia Lagerwall | |
| <i>Illusionen av en cyklande kvinna – transportteknik och kvinnorörelse i spanska Nordenskildringar från sekelskiftet 1900</i> | 149 |
| Elena Lindholm | |
| <i>Håller ölet på att ta slut? Om ett genusbyte i modern svenska</i> | 157 |
| Mats Mobärg | |
| <i>Jean-Jacques Rousseau, en språkkonstnär</i> | 169 |
| Marianne Molander Beyer | |
| <i>“Cominciano a darmi ragione. Devo essere rincoglionito”, Don Milani</i> | 181 |
| Giuseppe Nencioni | |
| <i>Tommy Armstrong: Pitman Poet and People's Bard</i> | 191 |
| Ronald Paul | |
| <i>”Rör inte min cirkumflex”. En analys av några tweets av franska politiker</i> | 203 |
| Andreas Romeborn | |
| <i>Förtrollningen i Tusen och en natt</i> | 217 |
| Tetz Rooke | |
| <i>Ștefana Michailova: Traces of a Seventeenth-Century Moldavian Lady</i> | 225 |
| Thomas Rosén | |
| <i>Alf Lombard – Portrayal of a Scholar</i> | 233 |
| By Lars-Göran Sundell | |
| <i>Magi i magasinerna: Om Iwan Ljunggrens bibliotek i Göteborgs universitetsbibliotek</i> | 243 |
| Anna Svensson | |
| <i>Lucien Maury – pionjär och portalfigur inom svensk litteraturförmedling i Frankrike</i> | 253 |
| Elisabeth Tegelberg | |
| <i>Minnet av ett språk: latinet i Cori</i> | 265 |
| Karin Westin Tikkanen | |
| <i>« Un po' in dialetto, un po' in italiano » : Le pouvoir magique de l'alternance codique dans le cycle romanesque de L'amica geniale de Elena Ferrante</i> | 277 |
| Katharina Vajta | |
| <i>Germanicus död – mord, magi, eller bådadera?</i> | 285 |
| Gunhild Vidén | |
| <i>Maternitetens magi. Moderskap och samhällsmoderlighet hos Ellen Key och Ada Negri</i> | 291 |
| Ulla Åkerström | |

En språkmagiker bland oss

ANDREA CASTRO OCH ANTON GRANVIK

Under slutskedet av arbetet med denna festskrift, som vi redan i inledningen gett arbetsnamnet *Språkens magi*, dök det plötsligt upp en annons i nyhetsbrevet att Ingmar Söhrman, professor i romanska språk, skulle hålla en öppen föreläsning på eftermiddagen den 19 oktober 2017. Titeln på föreläsningen var, tro det eller inte, Språkens magi. Förvåningen över sammanträffandet gick snart över till förståelse. Han är ju trollkarl, sa vi till varandra, och visst finns det något magiskt över språken. På föreläsningen trollband han publiken i den fullsatta föreläsningssalen med roliga och upplysande exempel på de varierande sätt språk har för att lösa saker och ting. Det var svårt att inte hålla med när han gång på gång ställde frågan: visst är detta magiskt?

Språk och trolleri, det är två av Ingmar Söhrmans passioner och man kan misstänka att han trollar med tiden med tanke på alla språk han har hunnit lära sig, allt han har hunnit skriva och all inspiration och allt engagemang som han har hunnit sprida under åren. När man frågar honom hur han hinner med allt, svarar han med en busig min att han helt enkelt gillar att “ha fingrarna i flera syltburkar”. Mer än så är det kanske onödigt att fråga – vi vet ju alla att trollkarlar aldrig avslöjar sina tricks.

Ingmar Söhrman kom till ämnet spanska vid Göteborgs universitet år 1998. Då ingick spanska i Institutionen för romanska språk. I ett sammanhang där franska, italienska och spanska talades i en och samma korridor trivdes Ingmar utmärkt. Men dessa är bara några få av de språk som Ingmar gärna både konverserar och argumenterar på.

Allt är dock inte bara prat och trivsel när det gäller Ingmar. Han har under åren visat ett stort engagemang för flerspråkighet och för den mångfald som detta ger både universitetet och Sverige. Han brukar t. ex. säga att slaviska språk har en särskild plats i hans hjärta och detta har han bevisat genom att under åren ställa upp som både opponent för slutseminarium och examinator för avhandlingar i slaviska språk. Ingmar kan ryska och bulgariska och klarar också fornkyrkoslaviska ganska bra. När de slaviska språken vid Göteborgs universitet var hotade och flera drogs in var Ingmar en av deras aktivaste försvarare.

Samma gällde när undervisningen i ämnet italienska vid Göteborgs universitet ställdes in år 2012. Ingmar tog detta på största allvar och har hållit sitt löfte om att fortsätta arbeta för att få tillbaka ämnet. Nu börjar utsikterna se ljusare ut, så det finns hopp om att hans och andras envishet och engagemang kommer att bära frukt. Men att man ställer in undervisning i ett

ämne betyder inte att ämnet helt försvinner. Ingmar är huvudhandledare för doktoranden Sara Lindblad som studerar diskursmarkörer i italienska i ett komparativt perspektiv med andra romanska språk. Utöver detta organiserade Ingmar tillsammans med Sara och Ulla Åkerström konferensen "L'italiano e la ricerca – Temi linguistici e letterari nel terzo millennio" som ägde rum den 15 och 16 juni 2017 och samlade forskare från flera universitet både i Sverige och i andra europeiska länder.

2009 efterträdde Ingmar professor Bertil Nilsson (Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion) som ordförande för Medeltidskommitténs styrgrupp vid Humanistiska fakulteten (Göteborgs universitet). Under sin tid som ordförande under åren 2009–2014 bidrog Ingmar med att bredda Medeltidskommitténs verksamhet med ett tydligare språkvetenskapligt, språkhistoriskt och filologiskt perspektiv. Under dessa år utvecklades också samarbetet med Nordic Centre for Medieval Studies, vilket resulterade i ett antal internationella aktiviteter. Ingmars ordförandeskap bidrog till att flera stora internationella profiler inom språkvetenskap kom till Göteborgs universitet och höll föreläsningar inom ramen för Medeltidskommitteen.

En annan verksamhet som engagerat Ingmar är CERGU, Centrum för Europaforskning vid GU. Sedan Humanistiska fakulteten i oktober 2010 fattade beslut att fr.o.m. 2011 stödja forskningsverksamheten vid CERGU på samma nivå som Handelshögskolan och Samhällsvetenskapliga fakulteten, blev det också aktuellt att utöka CERGU:s styrgrupp med representanter från Humanistiska fakulteten. Ingmar Söhrman utsågs till Humanistiska fakultetens representant från första januari 2011, tillsammans med Mats Andrén och något senare även Katharina Vajta. Ingmar Söhrman var ledamot i CERGU:s styrgrupp 2011–2015. I samband med detta ingick han också i RJ-finansierade nätverket *Cultural Borders of Europe*, som ordnade konferenser och workshopar och gav ut ett par antologier.

När det oerhört sorgliga inträffade att vår kollega och professor i franska Eva Ahlstedt alltför tidigt lämnade oss, satt Ingmar tillsammans med Katharina Vajta och förberedde en festskrift som var tänkt till Evas 65-års dag. Den fick istället bli ett vackert och kärleksfullt avsked.

Ingmar tog över ordförandeskapet för Bo Linderöth-Olsons fond efter Eva Ahlstedt. Genom denna fantastiska fond har han kunnat vara med och fördela medel till doktorandtjänster och till doktoranders resor.

På tal om resor... Det är faktiskt så att Ingmar äger en magisk resväska, som efter egen utsaga "börjar hoppa och vill iväg" när han har varit på en och samma ort alltför länge. Det vill sig dessutom så väl så att han har vänner överallt, en nyfikenhet som aldrig tycks ta slut och språk så det räcker att prata och läsa och lära sig många år framöver.

Vi kommer att sakna den vardagliga kontakten med vår professor i romanska språk, en kollega som finner nöje i att hedra andras arbete, att uppmuntra, att skapa utrymme, att fördela och att dela med sig av sina många kontakter och av sin breda kunskap.

Andrea Castro och Anton Granvik
Göteborg, november 2017

Französisches Bett, russisches Roulett, polnische Wirtschaft und Arabischer Frühling. Eine Bemerkung zu Nationalitätsbezeichnungen in festen Wortverbindungen des Deutschen

CHRISTIANE ANDERSEN

Nationalitätsbezeichnungen sind seit jeher assoziativ und emotional konnotiert. Niemand wird bestreiten, dass Erklärungen wie *Ich bin Französin, Russin, Polin* oder *Araberin* Assoziationen zu vorweggenommenen Eigenschaften dieser Person hervorrufen und zu nationalen Stereotypen verführen: „Die Sprache erweist sich als kulturelles Erbe und kollektives Wissensreservoir, als Konservierungsmittel für Mythen und Stereotype, die unhinterfragt tradiert werden, die zum kollektiven Wissen einer Gesellschaft gehören, obgleich ihr Geltungsanspruch nicht empirisch unterlegt ist.“ (Schwarz-Friesel & Reinharz 2013: 36) Unser Wissen über die Welt, über andere Länder, Nationen und Ethnien beruht größtenteils auf Sekundärinformation, die schon früh im kindlichen sozialen Umfeld einsetzt, um später unseren sprachlichen Alltag zu beeinflussen. Wir produzieren, ohne uns dessen mitunter bewusst zu sein, Stereotype in sprachlicher Form wie in einzelnen Wörtern und festen Wendungen.

Nationalität wird in einem Wörterbuch, das den Wortschatz der deutschen Gegenwartssprache erfasst,¹ in seiner Kernbedeutung mit *Staatszugehörigkeit, ethnische Zugehörigkeit* und *Volkszugehörigkeit* paraphrasiert. Hingegen sind die entsprechenden Nationalitätslexeme, morphologisch sind es Adjektive wie *französisch, italienisch, englisch, schwedisch, russisch, polnisch* usw., in zwei weitere Wortformen untergliedert. Wenn es sich um die Sprachbezeichnung handelt wie in *sie unterhalten sich auf Polnisch, Deutsch, Russisch, Italienisch* usw., liegt ein substantiviertes Adjektiv vor, das großgeschrieben wird. Wenn das Land und/oder die Nationalität gemeint ist wie in *sie ist sehr deutsch, französisch, polnisch* usw., liegt ein Adjektiv vor, das kleingeschrieben wird.

Im Deutschen kann man also rein orthographisch Bedeutungsunterschiede sichtbar machen. In der schriftsprachlichen Praxis gibt es allerdings häufig große Unsicherheit bei der Groß- und Kleinschreibung, weil nicht immer eindeutig entschieden werden kann, ob mit dem Adjektiv nur die Sprache gemeint ist oder auch andere Bedeutungskomponenten, wie die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, gemeint sind. Im Sprachgebrauch überlappen sich die

¹ Ich berufe mich hier und im Folgenden auf die lexikographischen Angaben in *Duden-online*.

Bedeutungen häufig. So findet man im Wörterbuch gleich zwei Einträge für Nationalitätsbezeichnungen, nämlich für *Deutsch* und *deutsch*, *Russisch* und *russisch*, *Polnisch* und *polnisch* usw. Dazu kann der Wörterbuchbenutzer auch die Häufigkeit der verwendeten Nationalitätsbezeichnungen in elektronischen Korpora wie zum Beispiel im Dudenkorpus² abrufen. Die Wortformen *Deutsch/deutsch* gehören zu den 100 häufigsten Wörtern im Gegenwartssdeutsch, was nicht verwunderlich ist. Aber auch *Französisch/französisch*, *Englisch/englisch* und *Russisch/russisch* gehören noch zu den 1000 häufigsten Wörtern, während die Wortpaare *Polnisch/polnisch*, *Schwedisch/schwedisch* und *Arabisch/arabisch* nur zu den 100 000 am häufigsten verwendeten Wörtern gezählt werden. Ohne die Frequenz von Wortvorkommen überbewerten zu wollen, lässt sich daraus schlussfolgern, dass neben *deutsch* auch *französisch*, *englisch* und *russisch* im deutschsprachigen Diskurs eine wichtige Rolle spielen. Die Jahrhunderte alten Verbindungen der Völker, die durch friedliche Einwanderung, kulturelle Nachbarschaften und kriegerische Auseinandersetzungen gefestigt wurden, haben im deutschen Wortschatz vielfältige Spuren hinterlassen. Warum aber dann gerade das Wortpaar *Polnisch/polnisch* im deutschsprachigen Diskurs deutlich weniger präsent ist, scheint zuerst etwas unerwartet, denn die polnischen Nachbarn spielen für die deutsche Kultur, insbesondere in der deutschen Innen- und Außenpolitik ein recht gewichtige Rolle.

Im Deutschen lassen sich zu den meisten Nationalitätsadjektiven auch substantivische Ableitungen bilden, die sowohl Angehörigkeit zu einem Volk als auch zu einem Staat signalisieren. Im Falle *Französisch/französisch*, *Franzose/Französin* und *Frankreich* gibt es für die Bedeutungen ‚Sprache‘, ‚ethnische Zugehörigkeit‘, ‚Angehörigkeit eines Staates/ethnische Zugehörigkeit‘ und ‚Staat‘ jeweils eine Wortform mit dem Stamm *franz/k*, ebenso für *Deutsch/deutsch*, *Deutsche/Deutscher* und *Deutschland*. Das Adjektiv *deutsch* bildet die Grundform für weitere substantivische Ableitungen mit *deutsch*. Die Bedeutungen ‚Sprache‘ und ‚ethnische Zugehörigkeit‘ werden hier durch nur eine Lautform (*deutsch*) repräsentiert. Dadurch wird auf der Ausdrucksebene der Sprache Übereinstimmung bzw. Eindeutigkeit suggeriert, die auf der Inhaltsebene nicht vorhanden ist. Semantisch sind die meisten Nationalitätsbezeichnungen sowohl ambig als auch opak, d.h. Adjektive wie *polnisch*, *französisch*, *englisch*, *deutsch*, *schwedisch*, *dänisch*, *ungarisch* usw. sind sowohl mehrdeutig als auch undurchsichtig, denn die

² Das Dudenkorpus ist eine digitale Volltextsammlung mit mehr als drei Milliarden Wortformen aus Texten der letzten fünfzehn Jahre, die eine Vielzahl unterschiedlicher Textsorten (Romane, Sachbücher, Zeitungs- und Zeitschriftenjahrgänge u. a.) repräsentieren. Vgl.: <http://www.duden.de/hilfe/haeufigkeit>

Sprachbezeichnung signalisiert zugleich auch ethnische Zugehörigkeit und häufig, aber nicht in allen Fällen, auch Staatszugehörigkeit. Im Unterschied zu Französisch, Polnisch, Russisch usw. beinhaltet Arabisch in der Gegenwart zwar Sprache und Ethnie, doch keine Staatszugehörigkeit, denn es gibt zwar arabische Staaten aber nicht den Staat „Arabien“. Das Wort Arabien ist aber dennoch im deutschen Wortschatz vorhanden. Es bedeutet nach Duden-online ‚die Arabische Halbinsel betreffend‘ und umfasst heutzutage die Staaten Saudi-Arabien, Jemen, Oman, Kuwait, Katar und die Vereinigten Arabischen Emirate, außerdem haben noch Jordanien und der Irak einen geographischen Anteil an der Arabischen Halbinsel. Nicht zugehörig aber an die Arabische Halbinsel angrenzend liegen die Staaten Ägypten, Israel, Libanon, Syrien und der Iran. In all diesen Ländern ist Arabisch Amtssprache, außer in Israel, wo Hebräisch die erste Amtssprache ist, die zweite Sprache ist aber ebenfalls Arabisch. Das Wort *Arabien* wird im Deutschen häufig verwendet, wenn ‚die Araber betreffend‘ gemeint ist, was sowohl Sprache als auch Ethnie beinhaltet. In der mündlichen Umgangssprache kann man manchmal hören - *Das kommt aus Arabien!*, womit das geografische Umfeld gemeint ist, wobei auch politische Zugehörigkeit mitgemeint sein kann. Wenn man hingegen sagt - *Sie ist aus Arabien!*, dann weiß man nicht, aus welchem Staat diese Person stammt. Da es keinen Staat mit dieser Bezeichnung gibt, bleibt die Herkunft unklar, aber eine Anspielung auf die ethnische Zugehörigkeit und die damit ausgelösten stereotypen Eigenschaften schwingt mit. Häufiger als *Arabien* wird das Adjektiv *arabisch* verwendet: Nach Duden-online sind typische Kookkurrenzen mit *arabisch* die Substantive *Land, Liga, Emirat, Ostteil, Halbinsel, Staat* und *Fernseher* wie *arabisches Land, Arabische Emirate, arabischer Ostteil* usw., d.h. diese Wörter kommen miteinander in derselben Umgebung vor, ohne dass die arabische Sprache vorrangig gemeint ist.

Im noch neuen Ausdruck *Arabischer Frühling*, der das erste Mal 2005 in der Presse erwähnt und mit dem auf die aufständischen Massendemonstrationen in der arabischen Welt referiert wird (vgl. Saif 2016: 36), zeigt sich die opake Bedeutung von *arabisch* besonders deutlich. Die zusammenfassende Regionsbezeichnung erweckt den Eindruck einer politisch homogenen Region. In einer umfassenden Korpusstudie konnte Saif (2016) nachweisen, dass *arabisch* in der Wortverbindung mit *Frühling* kontextuell, d.h. in verschiedenen Zeitungstexten, eine Bedeutungserweiterung erfährt: „Da die Bezeichnung Arabischer Frühling einem westlichen Deutungsmuster zugeschrieben wird – das historisch frei von religiösen Einflüssen war –, stehen die positiv konnotierten Konzepte des Arabischen Frühlings analog zur Begriffsgeschichte im Gegensatz zu religiösen (islamischen) Einflüssen

und deuten daher auf eine islamlose Auffassung des Ereignisses hin.“ (Saif 2016: 45) Der Ausdruck *Arabischer Frühling* kann im deutschsprachigen Diskurs vereinfacht mit ‚Aufbruch in eine islamlose Welt‘ paraphrasiert werden, denn *Frühling* als Metapher beruht im Deutschen auf der Konnotation ‚Aufbruch‘ und ‚Neubeginn‘. (Vgl. Saif 2016: 38)

Im Unterschied dazu wird das Adjektiv *englisch* in der deutschen Gegenwartssprache nur in der Bedeutung ‚Sprache‘ wahrgenommen wie typische Wortverbindungen mit *fließend, holprig, schlecht, akzentfrei* im Duden-online anzeigen, d.h. *Englisch* wird nicht mehr als Nationalitätsbezeichnung verwendet. Hingegen werden die Adjektive *französisch, russisch* und *polnisch* in der Allgemeinsprache nicht zuerst mit *Sprache* in Verbindung gebracht, sondern mit Substantiven, die historische und kulturelle Konnotationen signalisieren. *Polnisch* zum Beispiel tritt im allgemeinen Wortschatz in typischen Wortverbindungen mit *Staatspräsident, Mission, Zloty, Grenze, Versager, Jude* und *Lyrik* auf. *Französisch* wird häufig kombiniert mit *Regierung, Nationalversammlung, Philosoph* und *Präsident*. Das Adjektiv *russisch* wird in der deutschen Gegenwartssprache größtenteils mit *Nachrichtenagentur, Regierung, Soldat, Streitkraft, Armee* und *Föderation* verbunden. Ich gestehe, dass solche typischen Wortverbindungen auf mich eine starke Faszination ausüben und zu phantasievollen Schlussfolgerungen zur Erzeugung stereotyper Nationalitätseigenschaften verführen können. Diese typischen Wortverbindungen, auch Wortwolken genannt, sind computergeneriert und dokumentieren einzig und allein, in welchem unmittelbaren Kontext Wörter in Texten verwendet werden.

Dennoch unerwartet war das Suchergebnis deshalb, weil die innewohnende Bedeutung ‚Sprache von X‘ in *französisch, polnisch, russisch* und *arabisch* offensichtlich nicht vorrangig gemeint ist, sondern es treten typische Kookkurrenzen auf, die gegenwärtige Diskurse in weiten Teilen deutschsprachiger Texte widerspiegeln, dazu gehören Bedeutungen, die der Grundbedeutung ‚ethnische Zugehörigkeit, Volkszugehörigkeit‘ von *Nationalität* zugeordnet werden können. Nationalitätsbezeichnungen kommen in den meisten Sprachen, so auch im Deutschen, häufig in festen Wortverbindungen beziehungsweise Idiomen vor. Eine Erklärung dafür ist, dass die über Jahrhunderte andauernden kulturellen Kontakte ihre Spuren in den europäischen Sprachen hinterlassen haben, wie in dem Ausdruck *alter Schwede*, der im Dreißigjährigen Krieg (1618 bis 1648) in Europa seinen Ursprung hat.³ Der Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg hatte für sein Heer schwedische Soldaten angeworben und da sie sich gut auf den militärischen Drill verstanden, wurden sie als Unteroffiziere eingesetzt und deswegen von den Soldaten als „alte Schweden“ bezeichnet

³ Vgl. Wikipedia, deutsch: [https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Schwede_\(Redewendung\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Schwede_(Redewendung))

– höchstwahrscheinlich im Zorn. Ursprünglich negativ konnotiert wird heute diese Wendung umgangssprachlich für ‚Freund‘ oder ‚Kumpel‘ in der Anrede verwendet, sie kann aber bezogen auf eine konkrete Person auch eine nicht ganz ernst gemeinte Empörung ausdrücken: „Alter Schwede, jetzt reicht’s aber!“

Anders verhält es sich mit der festen Wendung *polnische Wirtschaft*. Sie ist seit Ende des 18. Jahrhunderts schon immer ein pejoratives Stereotyp gewesen, das sich auf die angebliche Ineffizienz von Polen und seine Unterlegenheit der preußischen Wirtschaft gegenüber bezogen hatte.⁴ Stereotype sind Verhaltensweisen und werden daher besonders in den Sozialwissenschaften genauer untersucht. Sozialpsychologen sprechen von kognitiven Konzepten, „die Generalisierungen über andere Personen und Gruppen von Menschen darstellen“ (Zick 1997: 44). Stereotype gehören fest zu unserem Alltagswissen und sind häufig in bildhaften Wendungen enthalten, wodurch ein Sachverhalt komprimiert und dadurch vereinfacht wird. Es sind sowohl positive als auch negative Bedeutungsauslegungen möglich. In vielen Stereotypen klingen negative Bewertungen an, was den entsprechenden Sprachgebrauch so vielschichtig macht. Im öffentlichen Diskurs ist der Begriff *polnische Wirtschaft* damit immer ambig konnotiert, d.h. wenn in den Medien über die ‚Ökonomie in Polen‘ gesprochen wird, dann ist auch die Bedeutung ‚Ineffizienz, Unordnung‘ mitgemeint, daher wird in demselben Kontext explizit auf die negative Bedeutung des Begriffs aufmerksam gemacht:

Noch vor einem Vierteljahrhundert galt Polen als der Ostblockstaat mit den schlimmsten Versorgungsengpässen. Der Begriff „polnische Wirtschaft“ stand für ein System, das nicht funktionierte. (Die Presse, 27.08.2010, entnommen: *Das Deutsche Referenzkorpus DeReKo*)

Etwas anders verhält es sich mit der Wortverbindung *französisches Bett*. Auch hier liegt Idiomatizität vor. Traditionell versteht man unter Idiomatizität, dass eine Wortverbindung eine Bedeutung besitzt, die nicht allein aus der Kombination der Bedeutungen der einzelnen Einheiten erschlossen werden kann. Das heißt aber nicht, dass feste Wendungen nicht auch zerlegbar wären. (Vgl. Weber, 2012:13) Hier ist die Wortverbindung prinzipiell zerlegbar in *französisch* und *Bett* und sie ist damit graduell motiviert, denn es handelt sich hier um ein Bett mit der Eigenschaft *französisch*. Damit ist auch gegeben, dass es sich bei dem Adjektiv nicht um *Französisch* in der Kombination mit *Sprache* handeln kann, sondern um eine Bedeutung, die das Französische im Weiteren betrifft:

4 Entnommen aus Deutschlandfunk Kultur: http://www.deutschlandfunkkultur.de/durch-den-wind-sein.1306.de.html?dram:article_id=193538

Ein französisches Bett ist ein Doppelbett mit einer durchgehenden Matratze, meistens in der Größe 140x200 cm. Während es in Deutschland eher typisch ist, dass in einen Doppelbett jeder seine eigene Matratze zum Schlafen hat, ist das Besondere am französischen Bett, dass es nur eine Matratze und einen Lattenrost besitzt. Französische Betten sind am besten für Paare geeignet, die gerne kuscheln oder für Einzelschläfer, die etwas mehr Platz im Bett haben möchten. In Frankreich ist es seit jeher Gang und Gebe, sich das französische Bett zu zweit zu teilen. (Entnommen aus: *Bettenriese*)⁵

Ein *französisches Bett* ist demnach ein Möbelstück zum Schlafen mit einer bestimmten Abmessung und speziellen Konstruktion – „nur eine Matratze und einen Lattenrost“. *Französisch* ruft in der Internet-Annonce auch Konnotationen hervor, die nicht zu den Kernbedeutungen von Nationalitätsbezeichnungen zählen: Ein *französisches Bett* ist „am besten für Paare geeignet, die gerne kuscheln“ und „In Frankreich ist es seit jeher Gang und Gebe, sich das französische Bett zu zweit zu teilen“. Hier wird mit einem Augenzwinkern auf spezielle Nationalitätseigenschaften hingewiesen, die mit ‚Sinnlichkeit‘ paraphrasiert werden könnten. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang auch weitere feste Wortverbindungen, die in Duden-online unter *französisch* zu finden sind. Neben dem Ausspruch *die französische Küche lieben werden der französische Kuss*, die *französische Krankheit* und *französischer Verkehr* erwähnt. Das Adjektiv *französisch* hat, wie oben erwähnt, zwei Kernbedeutungen: Erstens bedeutet es ‚eine Sprache betreffend‘ und zweitens ‚eine ethnische Zugehörigkeit und/oder Staatsangehörigkeit betreffend‘. Neben den Kernbedeutungen konnotiert es in den hier erwähnten festen Wendungen auch auf ‚Sinnlichkeit und Erotik‘. Typische Kookkurrenzen in der Schriftsprache sind *französische Regierung*, *Nationalversammlung*, *Philosoph Präsident*. Damit kann noch eine weitere Nebenbedeutung angenommen werden: *französisch* ist in der Gegenwartssprache auch mit ‚das Staatswesen betreffend‘ konnotiert.

Im Adjektiv *russisch* gibt es wieder andere Nebenbedeutungen, die für *französisch* nicht zutreffen, obwohl beide Nationalitätsadjektive in den Kernbedeutungen übereinstimmen. Wenn die Wortverbindung *russisches Roulett* ähnlich wie *französisches Bett* nach ihrer Motivierbarkeit zerlegt wird, erhält man das Nationalitätsadjektiv *russisch* und das substantivische Fremdwort *Roulett*. Aus dem Französischen entlehnt, bezeichnet *Roulett* bekanntlich ein Glücksspiel mit hohem Risikofaktor und gleichzeitig die drehbare Scheibe, mit der *Roulett* gespielt wird. Die Nebenbedeutung ‚Glück haben bei hohem Risiko‘ ist damit in der festen Wendung schon vorbereitet: *Russisches Roulett* ist eine Duellvariante, bei der jemand einen nur mit

⁵ Vgl. Produktbeschreibung im Internet-Handel *Bettenriese*: <https://www.bettenriese.de/matratzen-ratgeber/franzoesisches-bett>

einer Patrone geladenen Trommelrevolver auf sich selbst abdrückt, ohne vorher zu wissen, in welcher Patronenkammer sich die Patrone befindet. Angeblich sollen Soldaten der zaristischen Armee im Ersten Weltkrieg diese Form des Duells gespielt haben, was aber historisch nicht belegt ist.⁶ Eines der bekanntesten Russisch-Roulett-Szenarien gibt es in dem US-amerikanischen Film *The Deer Hunter* (1978), wo Vietkong-Soldaten gefangene Amerikaner foltern, indem sie die amerikanischen Soldaten zu diesem lebensgefährlichen Spiel zwingen.

Russisches Roulett ist linguistisch gesehen ein Idiom. Verwendet in Kontexten der Allgemeinsprache bedeutet es ‚Mutprobe mit lebensgefährlichem Risiko‘, d.h. ein Sprecher/Schreiber verwendet diese Wortverbindung auch ohne auf den historisch-kulturellen Hintergrund Bezug zu nehmen wie im folgenden Zeitungsbeleg:

Im aktuellen Fall habe der Fahrer keine Kontrolle mehr über den Zug gehabt und praktisch „russisches Roulette mit dem Leben der Fahrgäste gespielt“, hieß es. (Hamburger Morgenpost, 10.12.2005, entnommen: *Das Deutsche Referenzkorpus DeReKo*)

Wie bereits angedeutet, haben adjektivische Nationalitätsbezeichnungen die Kernbedeutungen ‚Sprache‘ und ‚ethnische Zugehörigkeit‘ gemeinsam, sie unterscheiden sich aber in ihren Konnotationen, in denen sich soziale Stereotype widerspiegeln. Das Adjektiv *russisch* wird in dem Idiom *russisches Roulett* durch die Nebenbedeutung ‚mutig mit lebensgefährlichem Risiko‘ oder ‚draufgängerisch, verwegen‘ erweitert. Wenn man auch die häufigsten Kookkurrenzen mit *russisch* im allgemeinen Sprachgebrauch betrachtet wie *russische Nachrichtenagentur, Regierung, russischer Soldat, russische Streitkraft, Armee* und *Föderation*, dann könnte man eine weitere Nebenbedeutung ‚Staatsmacht und Militär betreffend‘ oder ‚militärisch und mächtig‘ umreißen. Gewöhnlich geben Wörterbücher keine Auskunft über Konnotationen, sondern nur über Kernbedeutungen. In dem folgenden Beispiel aus einer Wochenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur wird russisches Roulett mit anderen Kookkurrenzen von *russisch* miteinander kontextuell verwoben:

Wenn es dunkel wird, geht die Angst um in Grosny. „Jede Nacht hier ist Russisches Roulette. Die Militärs beschießen und bombardieren uns regelmäßig“, klagt die Markthändlerin Asja Guchajewa: „Die wahren Terroristen sind nicht die Tschetschenen, sondern die russischen Militärs! Sie machen uns das Leben zur Hölle.“ (FOCUS, 4.12.2000, entnommen: *Das Deutsche Referenzkorpus DeReKo*)

6 Vgl. "Did the Russians ever play Roulette?" in The Straight Dope: <http://www.straightdope.com/columns/read/1353/did-the-russians-ever-play-russian-roulette>

In diesem Textabschnitt wirken sowohl Kern- als auch Nebenbedeutungen von *russisch* in bildlichen und nicht-bildlichen Wortkombinationen auf den Textsinn ein. Das Idiom *russisches Roulett* kommt hier in enger textueller Umgebung vor wie *russisches Militär*, *Grosny*, *Tschetschenen* und *Terroristen*. Die Substantive *Grosny*, *Tschetschenen* und *Terroristen* treten zudem als stigmatisierende Fahnenwörter auf, mit denen der Textproduzent „Flagge zeigt“ (vgl. Hermanns 1982:91f). Wir haben es hier mit der gesamten Palette von stereotypen Bedeutungen zu tun, die in kurzem textuellen Abstand auftauchen und auf die Kernbedeutung der Nationalitätsbezeichnung *russisch* abfärben. Ausdrücke mit idiomatisierter Bedeutung wie *russisches Roulett* haben schon an sich eine hohe textbildende Assoziations- und Modifikationspotenz (vgl. Wotjak 1992: 3), sie werden aber noch verstärkt im Zusammenspiel und den auftretenden Kookkurrenzen im aktuellen Kontext und wirken verstärkend auf die okkasionelle Stereotypenbildung ein.

Wie die kurze Untersuchung gezeigt hat, bedeuten die zufällig ausgewählten adjektivischen Nationalitätsbezeichnungen *französisch*, *polnisch*, *russisch* und *arabisch* mehr als nur ihre Kernbedeutungen ‚Staatszugehörigkeit‘ und ‚ethnische Zugehörigkeit‘. Es sind weitere Nebenbedeutungen entstanden, die nicht in den Kernbedeutungen enthalten sind. Diese zusätzlichen Konnotationen sind (1) in festen Wortverbindungen nachgewiesen und (2) durch computergenerierte Kookkurrenzen in Texten der Gegenwartssprache abgeleitet worden. Ein solcher zusätzlicher Sinn zur Kernbedeutung wird erst im Kontext erzeugt, indem er mitgedacht wird, wenn die Nationalitätsbezeichnung in Nachbarschaft mit idiomatisch verwendeten Nationalitätsbezeichnungen einerseits auftreten und andererseits lose Verbindungen mit anderen Wörtern in unmittelbarem Kontext eingehen. So zeichnen sich u.a. nationale Stereotype ab, die häufig im pejorativen Bedeutungsbereich angesiedelt sind.

Zitierte Literatur

- Hermanns, Fritz. 1982. „Brisante Wörter. Zur lexikografischen Behandlung parteisprachlicher Wörter und Wendungen in Wörterbüchern der deutschen Gegenwartssprache“. Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.) *Studien zur neuhochdeutschen Lexikographie II*. Hildesheim/ Zürich/ New York: Olms, S. 87–102.
- Schwarz-Friesel, Monika; Reinharz, Jehuda. 2013. *Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Saif, Mohammed 2016. „Arabischer Frühling oder islamisches Unwetter? Zur Sprachthematisierung des Arabischen Frühlings im öffentlichen Sprachgebrauch“. *Sprachreport* 1. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache Mannheim, S.36–46.

- Weber, Karoline. 2012. *Nicht-intendierte Idiomtransformationen im Deutschen. Eine Studie zu kognitiven Aspekten der Idiomatik*. Göteborg: Universität Göteborg. Lizentiatsarbeit.
- Wotjak, Barbara. 1992. *Phraseologismen in System und Text*. Tübingen: Niemeyer.
- Zick, Andreas. 1997. *Vorurteile und Rassismus. Eine sozialpsychologische Analyse*. Münster: Waxmann.

Internetquellen

- Bettenriese*. Internetadresse eingesehen am 9.5.2017: <https://www.bettenriese.de/matratzen-ratgeber/franzoesisches-bett>
- Das Deutsche Referenzkorpus DeReKo*: <http://www.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora/>, am Institut für Deutsche Sprache, Mannheim.
- Deutschlandfunk Kultur*: http://www.deutschlandfunkkultur.de/durch-den-wind-sein.1306.de.html?dram:article_id=193538
- Duden-online*: [https:// www.duden.de](https://www.duden.de).
- The Straight Dope*: <http://www.straightdope.com/columns/read/1353/did-the-russians-ever-play-russian-roulette>
- Wikipedia*, deutsch: [https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Schwede_\(Redewendung\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Schwede_(Redewendung))

Till frågan om språk i europeiska organ: några idéhistoriska nedslag

MATS ANDRÉN

Ingmar Söhrman har under en lång följd av år verkat inom Europaforskningens område. Med sitt mångsidiga och breda kunnande om språk i dess olika dimensioner har han varit en viktig kraft i att föra språkvetenskapliga perspektiv samman med historiska och samhällsvetenskapliga perspektiv inom ramen för Centrum för Europaforskning vid Göteborgs universitet (CERGU). Under sex år har Ingmar representerat humanistiska fakulteten i styrgruppen för CERGU, därtill har han mycket engagerat bidragit till vårt envisa arbete med kulturella gränser. 2007 ingick han i den kommitté som arrangerade en mycket lyckad internationell konferens om nationell identiteter och kulturella gränser och antologin *Cultural Identities and National Borders* (CERGU 2009) vilket i sin tur ledde till att ett nätverk bildades där vi med stöd från Riksbankens jubileumsfond arrangerade workshops och arbetade fram en antologi som har publicerats med titeln *Cultural Borders of Europe: Narratives, Concepts and Practices in the Present and the Past* (Berghahn Verlag, 2017). Till båda volymerna liksom till en tredje nyligen utgiven årsbok har Ingmar bidragit med fina kapitel. I det samlade arbetet med kulturella gränser har Ingmar gett goda och väsentliga bidrag. Inte minst har jag fäst mig vid hans nästan magiska förmåga att både se generella aspekter av hur språk fungerar och att få oss som inte är språkvetare att inse dess betydelse. Till detta kommer ett polyglott språkkunnande; jag har då och då undrat om det finns något av de europeiska språken som Ingmar inte har någon behärskning av. För Europaforskning är det självklart en bra utgångspunkt. Och tänk så bra det skulle vara för den europeiska integrationen om den mångspråkliga kompetensen var mer utbredd.

I dagens debatt om Europa har språkfrågan åter blivit aktuell. Åtminstone sedan två decennier har engelskan fått rollen av att vara ett *lingua franca*, medan franskan och tyskan som tidigare spelade en så viktig roll i EU-samarbetet har fått en mer undanskymd roll. Efter att Storbritannien har tagit de politiska stegen mot att lämna unionen har frågan väckts om engelskans framtida roll i samarbetet. Det har förts fram att tyska och framför allt franska åter kommer att bli viktigare. Den motsatta ståndpunkten har också anförts att det kommer att fungera bättre än tidigare med engelska som unionens inofficiella språk, eftersom det blir ett neutralt språk när briterna har lämnat. Betydligt färre politiker och tjänstemän i kommissionen och parlamentet kommer att ha engelskan som sitt modersmål och blott ett par

av de mindre medlemmarna av EU har engelska som officiellt språk. Frågan om språkens roll för europeiskt samarbete är inte ny. I det följande ska jag stanna upp vid några historiska exempel på hur den diskuterats, positioner som intagits och visioner som anförts.

Hur lätt det var till en början att lösa språkfrågan. De tidigaste planerna för ett organiserat samarbete mellan de europeiska staterna är alla så enkla i sin grundkonstruktion. Diplomaterna ska träffas vid speciella kongresser för att utarbeta förslag till allas båtad. När allt är klart möts monarkerna för att skriva under vad som överenskommits. Idén var att undvika ”the spilling of so much Humane and Christian Blood” genom en europeisk federation. (Penn 1693) Krig skulle undvikas och resurser kunna läggas på annat än att hålla stora arméer och föra krig. Katolska och protestantiska länder skulle här samlas. Moskoviterna och osmanerna var med något undantag inte välkomna, inte minst var det för att besegra turkarna som det Europa man här talade om skulle enas. Hos Duc de Sully nämns överhuvud inte språkfrågan; självklart talade man franska. (Sully 1921/1640) William Penn diskuterar fördelar och möjliga invändningar mot en federation. Han redogör med viss omsorg för hur delegaterna till ett europeiskt parlament ska utses, arbetet bedrivs och mötena organiseras. Förslag ska upptecknas i memorandum för att göras tillgängliga för representanterna och mötena protokollföras. Men på vilket språk och hur hantera språkförbistringar? Där om är han bara kortfattad: ”I will say little of the Language in which the Session of the Sovereign Estates should be held, but to be sure it must be held in Latin or French; the first would be very well for Civilians, but the last most easie for Men of Quality.” (Penn 1693)

Det var förhållandevis enkelt med språken så länge det fanns gemensamt språk inom eliterna att falla tillbaka på. Bilden kompliceras när förslag till en europeisk federation stöptes i ljuset av krav på folklig legitimitet. Med revolutioner och behov att finna legitimitet för regeringarna i bredare demos föddes förväntningar och krav på bredare representation i de lagstiftande församlingarna. I tidsandan bröts dynastiska ambitioner mot den kommersiella världens livskraft, uppåtstigande stånds ideal om rörelsefrihet, egendoms- och yttranderätt mot radikalers rop om en omstörtad samhällsordning. En parlamentarisk församling med representation från ett flertal europeiska stater i all ära, men inte kunde det längre förutsättas att det fanns ett eller två gemensamma språk.

Hos filosofen Karl Krause står en doft av ett förändrat klimat för politiskt tänkande. 1814 presenterade han en plan för en statsfederation som skulle förena Europas folk i en allians av fria och oberoende stater. Här är det inte tal om att monarkerna ska mötas och det skrivs särskilt ut att despoter inte hör hemma i den europeiska kretsen av stater. Som god kantian målade han ut ramarna för en federation grundad på lagar som

utgick från det mänskliga förnuftet och inte ur historiska hävdvunna seder. En tidig försmak av vad som skall komma ges när han fastslår att staterna ska ledas av ett förbundsrad med en ledare från varje stat. Rådets uppgifter är att förhandla fram avtal, stifta lagar och fatta beslut i särskilda frågor. De fåtaliga representanterna, bara en per stat, kunde säkert tala med varandra eftersom de kunde förväntas tillhöra det bildade skiktet, därom säger Krause ingenting vidare. Men han har ett viktigt tillägg som rör hur kunskap om deras förehavanden ska spridas. Vad de företar sig måste vara möjligt för bredare befolkningslager att ta del av. Därför ska samtliga avtal, lagar och beslut ratificeras på federationens alla språk. (Krause 1899[1814]) Men varför krångla till det i onödan. Några få år senare konstateras i den kanske mest ambitiösa utläggningen från den postnapoleonska tiden över ett europeiskt förbund, att tack vare franskans spridning i de bildade kretsarna vid sidan om den kraftigt ökade kommunikationen mellan de europeiska länderna, lägger inte längre språkskillnader hinder i vägen för att inrätta en federation. (Schmidt-Phiseldeck 1821)

Så kommer en tid då statsapparaterna växer och tar på sig allt mer ansvar för att samhället ska fungera effektivt och hålla samman. Det är tid för ökad rörlighet av arbetskraft, tid för ökad kommunikation, tid för centralisering. Det är också tid för att stärka gemensamma kulturer; den nationella historieskrivningen blomstrar, så gör omsorgen om de nationella språken. De blir en bricka i strävanden att forma nationalstater, en oundgänglig del för att utveckla särart och nationell solidaritet. Men allt håller på att gå illa. Nationalismen blandas med lust att expandera och militär upprustning av helt nya dimensioner. Då höjas ropen med ny styrka; en europeisk federation ska vi ha.

Ropen efter ett Europas förenta stater nådde en höjdpunkt när Frankrike förlorade det korta kriget mot Tyskland. Bismarck stöpte om de tyska staterna till ett rike med Wilhelm som kejsare. Öppna brev som delades ut på Paris gator och skickades till Frankrikes och Tysklands regeringar pläderade för att länderna skulle enas och smälta ner sina kanoner för att använda metallen på bättre sätt. (Jonathan Beecher 2001) Språkfrågan var laddad. En av de stora propagandisterna för ett enat Europa var Victor Hugo, som i tjugo år argumenterat för ett Europas förenta stater och redan tjugo år tidigare kopplat det till fredsrörelsens mål. Nu slår han med auktoritet fast vilket språk som ett Europaparlament ska hålla sig till. Det kunde inte vara tyska, ty då skulle Europa ta ett steg bakåt i sin utveckling med inte mindre än tre hundra år. Gärna en förening, men det är vårt språk som gäller! (Victor Hugo 1898/1870)

Mindre affekterat blir diskussionen när den når juridikens mer torra prosa. James Lorimer från Edinburgh ville ha en union efter förebild från USA. På samma sätt som det skulle finnas en gemensam lagstiftande

församling skulle där talas ett enda språk. Det behövde vara levande och relevant till skillnad från latinet. Bäst då att hålla sig till franskan, som hade fördelar med sin ”clearness and perpicacity” liksom av att vara väl etablerat inom diplomatin. (Lorimer 1884) Bäst att fortsätta med det som var välbekant. Johann Caspar Bluntschli ville gå en annan väg med hänvisning till att Europa på ett annat sätt var präglad av kulturella skillnader och historiska arv, inte minst handlade det om att Europa talade olika språk medan USA dominerades av engelskan. Därför skulle staternas suveränitet inte upphöra utan istället skulle man arbeta tillsammans för gemensamma ändamål. Då skulle misstroende brytas och nedrustning göras möjlig. Men ändå, ett federalt råd skulle finnas. I det måste det trots allt vara möjligt för delegaterna att kommunicera med varandra. Bluntschlis förslag inkluderade femton stater, många fler fanns inte i Europa efter Italiens och Tysklands enande. Tre av språken skulle vara officiella, inte så förvånande de tre stormakternas; engelska, franska och tyska. Därtill återkom hos honom idén, som vi idag är så välbekanta med, att företa översättningar av alla dokument till federationens övriga språk. (Bluntschli 1879)

Förunderligt är det ändå att språkfrågan så ofta förbigicks under denna period. Det mest ambitiösa försök att utveckla hur en europeisk federation skulle konstrueras företogs av en grupp franska vetenskapsmän som tog det nya sekelskiftet som möjlighet att presentera dess ritningar. Här gjordes planer för de federativa organen, inklusive sammansättningar och hur dess representanter skulle utses. Det analyserades vilka ekonomiska möjligheter och hinder som behövde hanteras. Juridiska aspekter nagelfors. Men ingenstans togs upp hur språkfrågan skulle hanteras i de gemensamma politiska, ekonomiska och juridiska organen. (Les États-Unis 1901)

För ett sekel sedan får diskussionen om ett förenat Europa en helt annan intensitet än tidigare. Antalet bokutgåvor och pamfletter och artiklar kommer att på några få år bli flera hundra. Slående många översätts mellan engelska, franska, spanska och tyska, samt till mindre språk som svenska och nederländska. Organisationer bildas för att påverka politiker och allmänhet, företagsledare inom stålindustrin vill att deras bransch ska utgöra en förtrupp, den europeiska organisationen för fackföreningar kommer under några år att driva tanken. Inramningen för europeiskt enande är samtidigt mer komplex än tidigare, några år efter fredsslutet finns det ett tiotal nya stater som alla hävdar sina gränser och sin kultur. Den nationella suveräniteten sitter i högsätet, strax intill står nationalspråket.

Som en försäljare av ett förenat Europa framträder den österrikisk-tjeckiske greven Richard N. Coudenhove-Kalergi med sin Paneuropa-organisation. Han övertygar intellektuella och politiker, både etablerade som Edvard Benes, Aristide Briand och den österrikiske kanslern Ignaz Seipel som överlåter lokaler åt organisation i det tidigare kejsarpalatset

Hofburg mitt inne i Wien, och yngre förmågor som Winston Churchill och Konrad Adenauer som längre fram blir statschefer. Coudenhove-Kalergi ser en europeisk kultur och en europeisk nation framför sig, som ska fördjupas genom en ökad kunskap om hur de nationella kulturerna hänger samman. En förutsättning för att det ska ske är en utbredning av språkkunskaper, även om det också behövs översättningsverksamhet bör européerna tala två eller flera språk. (Coudenhove-Kalergi 1926 & 1934) Naturligtvis, med tjugo eller fyrtio olika språk går det inte att föra förhandlingar. Därför måste man besluta sig för att besluta sig för ett, två eller tre språk som används i den paneuropeiska unionens organ. Man ska tänka brett, menar Coudenhove-Kalergi, när han framhåller hur indiska nationalisterna håller sina kongresser på engelska och panslavisterna under sina glansdagar förde sina förhandlingar på tyska. Han överväger om det nog ändå är engelska och franska som bör fungera som gemensamma språk, eller möjligen ett konstruerat språk som skulle vara helt neutralt för alla nationaliteter. (Coudenhove-Kalergi 1934)

Nog kan det tyckas underligt att språkfrågan inte väcker större bekymmer i den långa idétraditionen som föregick grundandet av Europeiska gemenskapen. Det kan naturligtvis följa av att det hörde till den goda bildningen att kunna flera språk och att det franska, tyska och engelska var språk som delvis fungerade som kommunikationsspråk. Men det kan också hänga samman med den långlivade tanken att Europa präglas av uppdelning och gränser, samtidigt som det utgör en enhet. För upplysningsfilosofen Adam Ferguson hängde Europas framgångar samman med att dess olika stater tävlade med varandra; själva uppdelningen av Europa i konkurrerande delar borgade för framgång. Antoine de Rivarol hyllade Europa som en republik som bestod av många olika kungadömen. (Verga 2008) Det kan hänga samman med de parallella pläderingarna för att förstå Europa som en kulturell enhet, som framhävde de gemensamma dragen som fanns i Europa alldeles oavsett de politiska och administrativa gränserna. Inte minst talades det om en europeisk civilisation som band samman dess stater och nationer. Om sådana föreställningar kan mycket sägas; de var uttryck för en djupt rotad eurocentrism och ofta för en marginalisering av de syd- och östeuropeiska nationerna, där europeisk civilisation tänktes spridas från i första hand England, Frankrike och/eller Tyskland. Men går vi till den genre som mer än någon annan bestämde bilden av den europeiska civilisationen så fanns där en helt grundläggande uppfattning om skillnader mellan nationerna som en del av Europa. I historieskrivningen underströk både François Guizot och Henry Thomas Buckle mångfalden i den europeiska verkligheten. (Verga 2008)

Med den bakgrunden blir språklig mångfald något som gemensamma europeiska organ måste hantera. Två vägar angavs, antingen att fastställa ett enda eller att låta ett par språk fungera som medel för att kommunicera. I den

europiska gemenskapen fastställdes en mer generös princip, så att det idag finns 24 officiella språk och en viktig översättningsverksamhet. I praktiken blev sedan franska, tyska och efterhand engelska arbetspråk. Kanske är det en magi att det som kunde förefalla laddat och svårt att hantera inte är särskilt omstritt och har blivit till en del av EU:s varumärke. I den flod av inlägg om den europeiska krisen som producerats under senare år har svåra frågor om ekonomi och demokrati blötts och stötts. Men i mängden av förslag att reformera de europeiska institutionerna nämns knappt språkfrågan. När den påkallas är det i pläderingar för att öka flerspråkighet med olika insatser som ska syfta till att stärka europeisk medvetenhet.

Referenslista

- Beecher, Jonathan. 2001. *Victor Considerant and the Rise and Fall of the French Romantic Socialism*. Berkeley: University of California Press.
- Coudenhove-Kalergi, Richard N. 1926. *Panuropa*. Wien: Paneuropa Verlag.
- Coudenhove-Kalergi, Richard N. 1934. *Europa Erwacht!* Zürich: Paneuropa-Verlag.
- Bluntschli, Johann Caspar. 1879. Die Organisation der Europäischen Staatenvereins. *Gesammelte kleine Schriften* II, 291–312. Nördlingen: Verlag der C.H. Beck'schen Buchhandlung.

- Hugo, Victor. 1898 [1870]. Letter to M. D'Alton Shee. I: Paul Meurice (ed.) *The Letters of Victor Hugo: From Exile, and after the Fall of the Empire*. Boston: Houghton, Mifflin and Company.
- Krause, Karl. 1899 [1814]. Entwurf eines europäischen Staatenbundes, als Grundlage des allgemeinen Friedens und als Rechtlichen Mittels gegen jeden Angriff wider die innere und äussere Freiheit Europas. *Monatshefte der Comenius-Gesellschaft*, 195–208. Berlin: Keller.
- Les États-Unis d'Europe: congrès de sciences politiques de 1900. 1901. Paris: société francoise d'imprimerie et de librairie.
- Lorimer, James. 1884. *The Institutions of the Law of Nations; a Treatise of the Jural Relations of Sepatate Political Communities*. Edinburgh: Blackwood.
- Penn, William. 1693. *An Essay towards the Present and Future Peace of Europe by the Establishment of an European Dyet, Parliament, or Estates*. London.
- Schmidt-Phiseldeck, von, Konrad George. 1822. *Der Europäische Bund*. Kopenhagen: Friedrich Brummer.
- Sully, Maximilian de Béthune, duc de. 1921 [1640]. *Sully's Grand Design of Henry IV*. London: Sweet and Maxwell.
- Verga, Marcello. 2008. European civilization and the 'emulation of the nations': Histories of Europe from the Enlightenment to Guizot. *History of European Ideas*, vol. 34:4, 353–360.

Trois « nobélisables » français, signataires du *stambok* (*album amicorum*) de Birger Mörner

SVEN BJÖRKMAN

On sait que les éleveurs anglais de chevaux ou de chiens de race ont l'habitude de mener un soi-disant *stud-book* ou *pedigree book*, où ils décrivent la généalogie de l'animal. Le terme français est *livre de race* ou *livre des origines*. En Allemagne, on utilise le mot *Stammbuch*, en Suède *stambok* (le mot *Buch / bok* signifiant 'livre' et le mot *Stamm / Stam* équivalant à 'tronc d'arbre' et, par extension, 'racine', 'souche').

En allemand et en suédois, le terme *Stammbuch / stambok* s'utilise aussi dans un sens à la fois plus large et plus désuet, portant sur des êtres humains. Dans ce cas, il désigne un livre qui contient des renseignements sur les ancêtres d'une personne ou d'une famille, souvent noble ou autrement distinguée. Il se réfère aussi, de façon savante, à un phénomène culturel qui n'existe guère plus, mais qui attire de plus en plus l'intérêt des spécialistes de l'histoire du livre. En anglais, c'est dans ce cas un *autograph book* ou *friendship book*. En français, on pourrait employer l'expression *album d'amis*, du latin *album amicorum*.

Depuis la Réforme, certaines personnalités de marque, nobles, théologiens, écrivains etc., mais surtout de nombreux étudiants, venus des pays protestants du Nord de l'Europe, étaient équipés d'un *stambok* durant leurs pérégrinations d'un pays, d'une cour seigneuriale ou d'une université à l'autre. Au début, ces livres étaient tenus en latin ou en allemand. Au 18^e siècle, lorsque la mode des « grands tours » se répandit dans les couches supérieures de la société, ils furent aussi rédigés en français, anglais ou d'autres langues. La signature d'un maître universitaire ou d'un poète célèbre était la preuve qu'on avait été admis, souvent sur recommandation personnelle, dans un milieu de prestige. On avait pu s'approcher d'un personnage universellement connu ou être admis pour suivre des cours dans un établissement de grande réputation. L'album en question reflétait l'honneur qui en découlait et constituait une espèce de certificat qui pouvait servir à promouvoir la carrière du propriétaire. Cette tradition vécut jusqu'à la fin du 19^e siècle.

Ces albums d'amis se développèrent parfois en de véritables collections de souvenirs, contenant des autographes, des salutations personnelles et des citations de textes écrits par les contributeurs. Parfois, les signatures et les textes furent enrichis de dessins ou d'aquarelles. Ce fut donc, si on veut, l'inverse des *livres d'or* modernes (anglais *guestbooks*, allemand

Gästebücher, suédois *gästböcker*), où ce sont les invités qui écrivent leurs noms et expriment leurs sentiments d'estime ou d'amitié, au moment d'une visite privée. Mais il y a une affinité évidente avec les *poesialbum* (allemand *Poesiealbum*), *albums de poésie*, tenus surtout par les jeunes filles (qui, en revanche, devaient rester chez elles).

Le comte, diplomate et auteur suédois Birger Mörner (1867–1930) a laissé un magnifique *stambok*, qui fut acquis dès son vivant par les Amis des bibliothèques de la ville départementale d'Örebro et donné, en 2001, à la nouvelle bibliothèque universitaire établie dans cette ville, ce qui le rendit publiquement accessible (Örebro Universitet, Mörnersamlingen, *Stamboken*). Son contenu date de la période entre 1888 et 1918.

Le père de Mörner fut pharmacien à Nora et plus tard à Norrköping. Il légua à son fils le titre de comte mais, comme il appartenait à une branche pauvre de la famille, ne lui laissa pas de fortune. Birger Mörner étudia le droit et se lança, après un temps, dans la carrière consulaire. Il fut entre autres consul de Suède à Gênes, Barcelone, Copenhague, Constantinople et Sydney. Mörner devint juriste et diplomate par profession mais homme de lettres par goût personnel. Il fut un grand voyageur, surtout attiré par l'Orient et ce qu'on appelait alors le monde exotique. De nature ouverte et expansive et toujours aspirant à gagner et à maintenir des amitiés, il entretint un vaste réseau de contacts dans le monde littéraire et artistique.

Ayant pris une retraite prématurée, après une vie errante et quelque peu excentrique, Mörner s'adonna au métier d'auteur et de conférencier. En 1921, il contracta son troisième mariage. Son épouse fut Gertrud Nissvandt, la fille d'un industriel de Nora. La demi-sœur cadette de celle-ci, Karin, devint célèbre grâce à son mariage avec le comte Lennart Bernadotte, petit-fils du roi Gustave V et héritier du château de Mainau en Allemagne. Mörner acquit un beau château en Suède, Mauritzberg,¹ situé non loin de Norrköping, sur la côte de la mer Baltique. Il en fit un centre culturel et y composa un roman sur l'histoire de sa famille. Il correspondit entre autres avec August Strindberg, très occupé pendant cette période à chercher une méthode pour faire de l'or. Grand travailleur et doué pour les langues, Mörner publia deux recueils de poèmes et traduisit des textes du danois, du norvégien, de l'allemand, de l'anglais, du français (Guy de Maupassant), de l'espagnol (José Echegaray) et du catalan (Eusebi Güell). Dans son temps, Birger Mörner fut un auteur très apprécié et beaucoup vendu. Aujourd'hui, la plupart de ses livres sont oubliés, mais le souvenir de sa personne reste

¹ Ce château a une histoire complexe et fascinante. Ses origines datent du 16^e siècle, et parmi ses propriétaires il y eut au 17^e siècle un Français, le fournisseur de la cour de la reine Christine, Claude Roquette, anobli Hågerstjärna (von Hegerstiern), né dans le Languedoc, peut-être à Nîmes. Ce réfugié huguenot fut probablement, pendant quelques décennies, l'homme le plus riche de la Suède.

vivant, du moins parmi les spécialistes. Son ample correspondance et sa collection de manuscrits (par exemple un échange de lettres entre Strindberg et Nietzsche) provoquent la curiosité des chercheurs.

Ses succès littéraires, quoiqu'éphémères, expliquent peut-être comment le jeune diplomate, dépourvu de fortune personnelle, pouvait mener grand train comme le faisait Mörner. Son salaire de consul devait être minimal, même si son employeur, l'État suédois, l'aida sans doute à couvrir toutes sortes de frais supplémentaires. Mais sa table fut toujours ouverte aux amis, et il les soutint tant qu'il put. Ce fut « la belle époque » pour les nantis, et Mörner trouva sans difficulté à Barcelone une jolie villa avec un jardin, à louer pour l'équivalent actuel de 70–80 euros par an. Pendant les vacances, la famille rentra en Suède ou prit en location une maison dans quelque coin pittoresque de l'Europe, comme à Wurtzbourg en Allemagne.

Mörner était, semble-t-il, plus orienté vers le monde espagnol et catalan que vers celui du français et du provençal. Le consul suédois devint surtout très attaché à Barcelone et à la Catalogne et dut pressentir un bel avenir pour cette région dynamique et bouillonnante de culture, peut-être aussi pour sa langue, qu'il trouva « concise et distincte mais d'une sonorité incroyablement disgracieuse » ! Mon ami et ancien collègue Dan Nosell (2002) a fait l'inventaire des auteurs catalans de la fin du 19^e siècle présents dans l'album de Mörner.

Y figurent, avec un choix de poèmes représentatifs de la *Renaixança* et du *Modernisme* catalans, non moins de sept écrivains, mais y manque le nom le plus important, celui d'Àngel Guimerà, perpétuel candidat au prix Nobel mais toujours refusé au dernier moment.

Pour réaliser son bel album, Mörner dut entreprendre de grands déplacements, se faire recommander et/ou écrire des lettres d'introduction de lui-même. Parmi les autographes réunis par Mörner, on trouve des textes de trois écrivains et poètes français très admirés dans leur temps, à savoir Pierre Loti, Sully Prudhomme et Frédéric Mistral. Tous trois étaient considérés comme « nobélisables » et furent, en fait, proposés au prix Nobel de littérature. Deux d'entre eux le reçurent. Seule la candidature de Loti, quoique bien positionnée, échoua quatre ans de suite (1910–1913).

L'officier de marine Pierre Loti, né à Rochefort en 1850 et mort à Hendaye en 1923, fut un prosateur très productif, élu à l'Académie française en 1891. Le secrétaire perpétuel de l'Académie et président du comité du prix, Carl David af Wirsén, avait lu tous ses livres et le considérait comme parfaitement qualifié pour le prix, « grâce à sa maîtrise formelle et son coloris poétique ». Mais ses œuvres furent tout de même rejetées, à cause de « leur faste exotique, leur bizarrerie érotique et leur mélancolie inconsolable, due à un scepticisme insurmontable » (Svendsén 2001: 212–213 ; ma traduction).

Pour le moraliste et croyant que fut Wirsén, c'étaient des objections de poids. À ses yeux, il ne fallait surtout pas être dépourvu d'« idéalisme », ni de foi en l'avenir.

Pierre Loti s'appelait en réalité Louis-Marie-Julien Viaud ; il avait trouvé son pseudonyme à Tahiti. Il appartenait à une vieille famille huguenote, réfugiée, après l'édit de Nantes, de La Rochelle à l'île d'Oléron et aux Pays-Bas. Il étudia à l'École navale à Brest et participa à des batailles en mer d'Indochine. Si Mistral était fils de la campagne et Sully Prudhomme de la grande ville, Loti était définitivement un homme de la mer. Lorsqu'il venait passer quelque temps à terre, c'est toujours dans le voisinage de la côte atlantique qu'il préférait s'installer.

Ses descriptions de voyage ne relèvent pas de la fiction mais sont basées sur des événements réels, souvent vécus par l'écrivain lui-même. Elles ont en même temps un caractère onirique. L'intrigue est secondaire dans ces romans hauts en couleur, qui traitent de la déchéance de la civilisation occidentale, de la vie de marin, d'amour dans des pays lointains, de la peur et de la nostalgie de la mort. On l'a critiqué comme un décadent typique de la « fin de siècle », comme un exploiteur de ses propres aventures et comme un soutien indirect du colonialisme. Il avait un côté snob, qui lui fit cultiver les amitiés mondaines : Sarah Bernhardt, la reine Nathalie de Serbie, le président Raymond Poincaré...

Le 3 décembre 1903, il se trouvait à Constantinople en tant que commandant du navire « Vautour », qui avait fait escale dans le port de la vieille ville byzantine. Mörner y était vice consul de Suède et profita, en journaliste littéraire avant l'heure, de la coïncidence. Tous deux étaient profondément attachés à la Turquie. De plus, la personnalité et les écrits de Birger Mörner ressemblaient par plus d'un trait à Loti et son œuvre : aliénation devant la civilisation moderne, esprit d'aventure, goût d'un primitivisme raffiné, le tout aboutissant dans une attitude résignée devant la vie. Mörner avait donc des raisons sérieuses pour vouloir s'approcher de l'écrivain.

Loti aimait s'habiller en costume ottoman et se considérait comme porteur d'une âme « à moitié arabe ». Sur la page 352 de l'album de Mörner, il confirme son pessimisme, évoquant ce qu'il dit être un vieil adage arabe :

Mieux vaut être assis que debout, couché qu'assis, mort que couché.

Coïncé entre deux écrivains hauts en couleurs mais totalement orientés vers le passé, Loti et Mistral, nous découvrons un poète dont l'ambition était au contraire de rester en contact avec son temps, à savoir le premier lauréat du prix Nobel, Sully Prudhomme. Son nom de baptême fut René François Armand Prudhomme. Il naquit à Paris en 1839, fut élu à l'Académie française en 1881, reçut le premier prix Nobel jamais donné en 1901, et

mourut à Châtenay, au sud de Paris, en 1907. Il est représenté dans l'album de Birger Mörner par une strophe de quatre vers :

J'ai dans mon cœur, j'ai sous mon front
Une âme invisible et présente :
Ceux qui doutent la chercheront ;
Je la répands pour qu'on la sente.

Le poème « L'âme », que commence et termine cette même strophe, fait partie du recueil *Stances et poèmes*, de 1865. La feuille où il figure n'est pas datée, mais constitue la page 388 de l'album. Elle suit de deux pages seulement celle signée par Frédéric Mistral, qui est de 1905. L'année de son inscription est donc probablement la même. Un certain anonymat traîne autour de ce poète réservé et un peu pâle. Visiblement, Mörner ne se soucia de demander la signature de Sully Prudhomme qu'une fois obtenue celle de Mistral.

Durant les années 1905–1906, Birger Mörner occupa un poste comme vice consul remplaçant à Copenhague. Il semble peu probable qu'il ait pu s'absenter du haut Nord uniquement pour aller voir sur place les deux premiers lauréats du prix Nobel français (Sully Prudhomme en 1901 et Mistral en 1904). Peut-être se contenta-t-il de leur présenter ses hommages – et sa supplique – par correspondance. De nombreuses lettres et feuilles ont été collées sur les pages de l'album, ce qui semble indiquer que Mörner les a reçues par courrier.

Sully Prudhomme avait entamé une carrière bourgeoise d'ingénieur et rêvait, comme Ernest Renan et tant d'autres hommes de lettres au 19^e siècle, de joindre poésie et science. Son profil fut donc plus « moderne » que celui des autres, qui pouvaient être perçus comme des romantiques attardés. Ce parnassien éthérique, suivant les mots du secrétaire Wirsén « un esprit noble, triste, réfléchissant », avait, écrit ce dernier, réussi à joindre dans sa poésie « des éléments aussi disparates que la sensibilité et la réflexion, qui s'étaient amalgamées dans son œuvre de la manière la plus intime » (Svendsén 2001 : 12–13 ; ma traduction). On considérait qu'il avait réalisé l'idéal littéraire prôné par Alfred Nobel mieux que d'autres candidats proposés, comme Tolstoï, Ibsen et Strindberg ! On loua surtout ses sonnets, parmi lesquels le numéro de bravoure fut « Le vase brisé ». En outre, sa position littéraire le protégeait. Être classé comme « parnassien » voulait dire qu'on échappait à deux étiquettes de mise en garde, celle de « naturaliste » et celle de « symboliste ».

Le troisième contributeur au stambok, Frédéric Mistral, y signa, le 21 avril 1905, à Maillane, un village situé à mi-chemin entre Avignon et Arles, le poème qu'il avait choisi pour Birger Mörner. À cette date, le prestige littéraire de Mistral venait d'atteindre son comble. Le poète provençal – qui

se traduisit lui-même en français – était né en 1830, au « mas du Juge » (*lou mas dóu Juge*), à quelques kilomètres au sud de Maillane, et mourut en 1914, dans une maison qu’il s’était fait construire dans le village où il avait passé presque 40 ans de sa vie. Au moment d’être couronné du prix Nobel, en 1904, il avait donné l’essentiel de son œuvre, même s’il fallait encore attendre ses *Memóri e raconte* (*Mémoires et récits*), publiés en 1906, et son grand adieu à la poésie, *Lis Óulivado* (*Les Olivades*), paru en 1910. Mistral ne fut pas seulement un poète et un lettré mais aussi un érudit, auteur du magnifique *Tresor dóu Felibrige*, le grand dictionnaire en deux tomes du provençal (*Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d’oc moderne*), écrit pour donner une forme définitive et durable à cette langue et pour transmettre son vocabulaire dans toute sa richesse à la postérité.

Dans sa longue motivation, écrite avec un enthousiasme et une admiration que le lecteur peut encore sentir vibrer entre les lignes un siècle plus tard, Wirsén loue tout ce qu’il a écrit, mais particulièrement ses poèmes épiques *Mirèio* (*Mireille*) et *Calendau* (*Calendal*), pour leur « originalité », « leur naïveté » et « leur inspiration vraie et fraîche comme la rosée » (Svendsén 2001: 79 ; ma traduction).

Mais en fin de compte, Mistral dut partager son prix avec un Espagnol, le dramaturge José Echegaray (1832–1916). Sa pièce *Bodas trágicas* (*Noces tragiques*) avait été traduite en suédois par Birger Mörner et jouée au Théâtre dramatique de Stockholm en 1903. Durant les années qui suivirent, un autre candidat sérieux, représentant d’une langue régionale voisine de l’occitan, le Catalan susdit Àngel Guimerà, fut proposé sans succès non moins de 17 fois (1907–1923), jusqu’à sa mort en 1924. Ironiquement, il ressemblait par sa manière de construire et d’aiguiser un conflit dramatique à Echegaray, qui le traduisit d’ailleurs en espagnol. Guimerà fut constamment mis en avant par les membres de la Real Academia de Buenas Letras et par l’Institut d’estudis catalans à Barcelone, et l’Académie suédoise se prononça en principe favorablement (quoique brièvement) pour lui. Le fait que le catalan n’est pas une langue nationale nuisait à sa candidature (tandis qu’on n’avait jamais reproché à Mistral d’écrire en provençal, techniquement une variante dialectale de l’occitan beaucoup moins parlée que le catalan). Lorsqu’il fallut enfin que l’Académie abandonne son argumentation démodée, elle se mit à critiquer la « monotonie » de l’œuvre de Guimerà et le caractère dit provincial de sa thématique.

Voici la première strophe du poème intitulé « À Evo » (« À Ève »), de Frédéric Mistral, qui est celle qui figure dans l’album, page 386 :

Qu’es la perlo
qu’en bousserlo

Qu’est-ce que la perle
qui en globules

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| se coungreio dins li nais | se procrée dans les gouffres |
| se noun briho | si elle ne brille |
| à l'auriho | à l'oreille |
| d'Afroudite que ié nais. | d'Aphrodite qui y naît. |

Ce poème se retrouve dans *Lis Óulivado (Les Olivades)*, qui parut donc en 1910. À ma connaissance il n'avait pas été publié avant cette date, et comme la contribution de Mistral à l'album fut faite dès 1905, il peut y être considéré comme inédit. *Lis Óulivado* réunit des poèmes qui appartiennent à la période de maturation littéraire de Mistral. L'allusion à la récolte tardive des olives saute aux yeux.

Le poème est représentatif de l'inspiration de Mistral, qui préfère les motifs provençaux mais se nourrit amplement de mythologie classique, surtout grecque. Le chef d'œuvre du poète, *Mireille*, est empreint d'une sensualité marquée, qui émane surtout du jeune couple amoureux mais aussi du paysage, vibrant de chaleur et de soleil, qui entoure les deux amants. En comparaison et malgré son élégance et son indéniable beauté formelle, le poème « Ève » reste plutôt froid, presque solennel, à mes yeux, l'œuvre d'un homme avancé dans l'âge et peut-être plus attentif qu'avant aux convenances et à l'esprit victorien régnant.

Aphrodite, née des écumes marines provoquées par l'attaque de Chronos à son père Ouranos, était une référence naturelle pour Mistral. Mais qui est l'Ève à laquelle le poème choisi pour Mörner semble dédié ? Un amour de jeunesse de Mistral ? Ou serait-il question de l'Ève biblique ? La mère ancestrale de l'humanité fut créée par Dieu mais, séduite elle-même par le serpent, causa la chute de l'homme. Elle devint ainsi un symbole de la séduction et de la sexualité – mais d'une sexualité sans joie de vivre. Il en est autrement avec l'Aphrodite, ou la Vénus, des Anciens. Dans notre imagination Aphrodite, autre fille d'un dieu et elle-même déesse de l'amour, rayonne une sensualité dégagée du sentiment chrétien de péché et de culpabilité. Mistral se contente d'admirer sa nudité sculpturale, dont il ne met pas en cause l'innocence. Aphrodite est représentée comme une statue de marbre, et le poète s'attache surtout à décrire la splendeur de ses bijoux et de ses vêtements, en passant très vite sur ses « appâts » et sa nudité découverte. Madame Mistral – offusquée par un détail du poème, la présence du mot « nuso » (fr. 'nue'), que son mari remplaça pour lui faire plaisir par « lindo » ('limpide') – était connue pour la pudicité, sinon la bigoterie, de ses attitudes. Mistral voulait-il discrètement lui rappeler qu'elle aurait pu choisir d'être une « pécheresse heureuse », comme Aphrodite ? Ce poème, comme peut-être toute la poésie de Mistral, reste un amalgame légèrement énigmatique entre mentalité païenne et chrétienne.

Un projet de digitalisation de tous les *alba amicorum* existant dans les bibliothèques de recherches suédoises (la bibliothèque universitaire d'Uppsala en possède le plus grand nombre, soit 150), est en cours de réalisation, et on va y intégrer celui de Birger Mörner. On peut se contenter d'admirer la beauté de ces volumes. Mais l'internet est aussi une forme d'accès rapide et appétissante à des échantillons de textes d'écrivains qui ont pu, une fois, paraître solidement installés sur le Parnasse, et qui méritent une redécouverte. Qui pouvait prévoir, du reste, que leurs noms disparaîtraient si vite de la « mémoire collective » et même, souvent, des librairies et des bibliothèques ?

Références

- Nosell, Dan. 2002. Katalanska dikter i Birger Mörners *Stambok*. En: Gunilla Hammarland (éd), *Ständigt denne Mörner*. Örebro, Samfundet Örebro Stads- och Länsbiblioteks Vänner, Meddelande N:o XLIX, 133–147.
- Svendsén, Bo (utg.). 2001. *Nobelpriset i litteratur, Nomineringar och utlåtanden 1901–1950*, del I. 1901–1920, Svenska Akademien, Norstedts.
- Örebro universitet, Mörnersamlingen. 2001. *Stamboken*.

Exiled words and lost worlds – the tale of Sappho in Sicily¹

ANNA BLENNOW

When studying the ancient world, its culture, its inhabitants and its literature, it very often becomes evident how very little we know. Individuals unknown. Texts and books lost. Monuments gone. It is like a mantra to be repeated incessantly: We know very little. The other week, when introducing Sappho to students on a gender-focused literature course, I repeated just that: we know very little about Sappho. We know almost nothing about her, one of the most celebrated poets of Antiquity, apart from some potentially autobiographical facts from her own poetry. The rest is construction, fantasy, wishes, and myths, based on much later literary sources. And of the nine papyrus rolls with her works in the library of Alexandria, only a few percent remain, in quotations and fragments (Carson 2002: ix).

In this paper, I would like to introduce one of the very few tangible historical sources about Sappho, and the stories and myths with which it is linked. It is the story of the Parian marble, or the Parian Chronicle as it is also called. In doing so, I will also touch upon how the very fragmentary state of both the work of and our knowledge about Sappho has come to form an important part of the reception of her poetry and her persona.

The Parian Marble, an inscribed marble stele, was found in two parts on the Greek island of Paros in the 17th century. Another part, now in a museum on Paros, was found in Paros in 1897. The marble is supposed to have been inscribed around 263 BCE. The Greek text on it gives short historical entries on dates from 1582 BCE (the mythical king Cecrops) to 299 BCE. It covers both very mythical and historical events, such as the flood of Deucalion (1529–1528 BCE), and the Trojan war (1217–1208 BCE), and the invention of corn by Demeter (1409 BCE). It is the oldest extant example of a Greek chronological table. The two parts of the Parian Marble that were found in the 17th century were subsequently acquired, in Smyrna in 1627, by the art collector and Grand Tourist Thomas Howard, Earl of Arundel, to form part of his large collection of Greek sculpture and inscriptions in London. His collection was said to consist of 37 statues, 128 busts, 200 inscriptions and sarcophagi, together with manuscripts, paintings, coins and gems, and was open to the public (or, at least, to “all gentlemen of Virtue”) (Pollard 2015: 136). In 1667, the Arundel collection went to Oxford University, and is now

¹ This article is based on a presentation held at the *FokusRom* seminar *Exile and Return* at the university of Gothenburg in December, 2016.

for the most part preserved in the Ashmolean museum in Oxford. The upper part of the Parian Marble, however, was lost in London during the English Civil War in the mid-17th century, and only the middle section is extant in the Ashmolean Museum, covering the years 895–355 BCE.²

The inscriptions in the Arundel collection, or *Marmora Arundelliana*, were catalogued already in 1629 by John Selden, and translated into Latin (Selden 1629; Scott 2003: 18). The Parian Chronicle was also edited in the *Inscriptiones Graecae* (IG XII.5.444), and by Felix Jacoby in *Die Fragmente der griechischen Historiker* (2B, 1929, no. 239).

The chronicle of the monument begins with a statement that “I have recorded [the previous times], beginning from Cecrops becoming first king of Athens”, and the entries through the whole text are very short. Typical entries: “From when Demeter, coming to Athens, [invented] the seed corn, and the [first festival of ploughing time was celebrated]”; “From when Orpheus [...] made known his own poetry”; “From when there was [a shortage] of crops at Athens”.

But let us not forget why we are here, in the Ashmolean museum deciphering the Parian Chronicle. We are here to find one of the very few historical sources about the life of Sappho, the poet from Mytilene on Lesbos. And, in entry no. 36, we finally meet her. “From when Sappho sailed from Mytilene to Sicily, having fled into exile [...], when the first Critias was [archon] at Athens, and in Syracuse the big landowners were in power.” The date is missing, but compared to the other entries it should be around the year 600 BC. So here is a historical source – even if composed several centuries later – for the fact that Sappho was exiled from Lesbos to Sicily at a specific year, information which was seen as so important as to be kept in some sort of chronological documentation, together with events like the Trojan wars and the invention of corn.

It is, I think, quite overwhelming to imagine this very tangible, solid object, in contrast to the fragmentary papyri with their fragmentary poems of Sappho. A monument over the solidness of knowledge. A monument over Sappho’s life.

A couple of months ago, when my colleague Ida Östenberg happened to be in Oxford, I begged her to go to the Ashmolean museum, seek out the Parian Marble, and take a photograph of the part where Sappho is mentioned. When she found the fragment, mounted on the wall in the museum, she sent a photo of the stone to me from her mobile phone. But the surface of the marble fragment was nothing but a glittering blur, fragments of a fragment. I begged her to look closer, to try with sidelight, but a little later

2 The monument is described in detail, together with a transcription and translation of the text, on the homepage of the Ashmolean Museum, <http://www.ashmolean.museum/departments/antiquities/about/AGreece/>

she wrote: “Pity you’re not here. Have been trying to find the name Sappho for 45 minutes now. People think I am mad. And yet I see exactly where it SHOULD be. There are no letters at all to be seen there”.

I actually shivered when thinking that Ida was there, right in front of the stone, in front of the literary evidence, but that it was of no use. The text was gone, erased by time and weather. Edward Browne, a visitor to the Arundel marble collection in 1663, reported that the inscriptions were kept in the garden at Arundel house, and wind, rain, and air have therefore taken their toll on history (Pollard 2015: 136–137). The writer John Evelyn, the one to persuade Arundel’s grandson to present the collection of inscriptions to Oxford University, wrote in his diary in 1667 about the “miserable” state of the monuments, impaired by “the corrosive air of London” (Scott 2003: 21). We are lost in erasure. Memory is erased. The mantra returns: we know almost nothing. The trace of Sappho has been erased, written in marble turned into Sicilian sand.

But there is, in fact, another literary source about Sappho on Sicily, or at least about the image of Sappho on Sicily. It is found in a speech by Cicero against Gaius Verres, the governor of Sicily between 73 and 71 BCE. Verres’ conduct on Sicily during the governorship had been reputedly horrible, exceptionally brutal and greedy, and when he returned to Rome, prosecution awaited. After the speeches of Cicero, Verres was advised to leave Rome and go into exile in Massilia, today’s Marseille in France (*Oxford Classical Dictionary*, 2012, s. v. Gaius Verres).

One of the many faults committed by Verres on Sicily was large-scale robberies of both private and public works of art, especially bronze statues, which he brought to his collections in Rome. But what has this to do with Sappho, exiled on Sicily hundreds of years earlier? In the second speech against Verres, Cicero claims:

Atque haec Sappho sublata quantum desiderium sui reliquerit dici vix potest. Nam cum ipsa fuit egregie facta, tum epigramma Graecum pernobile incisum est in basi, quod iste eruditus homo et Graeculus, qui haec subtiliter iudicat, qui solus intellegit, si unam litteram Graecam scisset, certe una sustulisset. Nunc enim quod scriptum est inani in basi declarat quid fuerit, et id ablatum indicat. (Cic. Verr. II.4.127)

How greatly this stolen Sappho statue was missed can hardly be expressed. Not only was the statue itself exquisitely made, but upon the base was inscribed a very famous Greek epigram, which that erudite Hellenist [Verres], a fine connoisseur of these matters, the only man who understands them, would surely have removed along with the statue if he had understood a single Greek letter. As it is, the inscription on the empty base declares what used to stand there and proclaims that it has been removed. (English translation from Rosenmeyer 2007: 281)

We know that this statue was of bronze, and made by the early Hellenistic artist Silanion in the fourth century BCE. Silanion had, the sources tell us, a reputation for making especially vivid and beautiful sculptures. The statue of Sappho was put up in the so-called *prytaneion* on Syracuse, a sort of town hall, and it has been assumed that the inhabitants of Syracuse held Sappho in special esteem not only because of her status as the tenth muse and the female Homer, but because the memory of her exile there is supposed to have been treasured (Rosenmeyer 2007: 284–285). But we do not know who ordered the statue, why, or what it looked like.

And of course, we have no idea about the looks of the real Sappho. Socrates calls her beautiful (*Phaedr.* 235b), Ovid calls her ugly (*Her.* 15.31). What did they know? And again, we know nothing. Yet, researchers have actually tried to figure out what the statue may have looked like, based on later depictions of the poet or descriptions of depictions. She may have been seated, she was probably not naked, we can suppose that she was depicted holding a lyre (Rosenmeyer 2007: 289–290). But no quotes can help here. Our knowledge about the Sicilian statue is as empty as the empty statue base that Verres left behind when he transported the Sappho statue to Rome, as Cicero poetically describes it: the empty, inscribed base describes what has been there, but at the same time declares it as lost.

Why did Verres leave the statue base? Some scholars suppose that the reason may have been practical – a hollow statue was easier to transport than a solid stone base (Rosenmeyer 2007: 297) – but as Cicero indicates, it was also an action of negligence and ignorance, because Verres was not enough versed in Greek to appreciate the famous epigram of the base. And of course, removing the statue from its base also mutilated the work of art, leaving it to be repositioned, redefined, and even re-identified. Cicero reports how Verres, when confronted about the flagrant remains of the pedestal in Sicily, tried to hide his crime by finally removing also the statue base:

Quod cum isti renuntiaretur de basi ac litteris, existimavit homines in oblivionem totius negoti esse venturos si etiam basim tamquam indicem sui sceleris sustulisset. (Cic. Verr. II.4.79)

When Verres was told this about the base and the inscription, he imagined that the whole affair would be forgotten if he also removed the pedestal that stood there as a witness to his crime. (English translation from Rosenmeyer 2007: 298)

But Cicero had gotten hold of the written contract for the removal of the pedestal, and when he referred to it in court, Verres was no longer able to deny his crime.

Almost every book, every website, every edition and every interpretation of Sappho emphasizes the fragmentary state of her poetry. There is a lot of Greek and Roman poetry preserved in the same fragmentary state, even completely lost, but Sappho seems to have become the very symbol of fragmentariness. Her very person, her body, is described as ruinous; her body becomes a metaphor for her texts or vice versa (see for example McGuire 2001). Why? Why her? Is it the preconception of the fragility of the female body that makes the image of Sappho as frangible as thin ice, or as fragmentary as the pottery sherd on which lines of her poem number two, an invocation of Aphrodite, has been found?

The beautiful edition of the complete fragments of Sappho made by Anne Carson, is entitled, with a quote from fragment 22, *If not, winter* (Carson 2002). The title becomes a symbol for Carson's relation to the poems: she emphasizes the fragments by clearly marking out every gap in the text, and by not reconstructing a single word. To present the text in its actual condition, nothing more, nothing less, becomes a poetic act in itself. A line out of context suddenly becomes a new poem, if we let our fantasy be Sappho's ghost writer. But why do we want Sappho to be fragmentary? It is neither her nor her poetry that is fragmentary. It is our knowledge. We know almost nothing of Sappho's alleged exile. We do not know what she looked like. We do not know the full extent of other than very few of her poems. The fragmentary page and the fragmentary body. The empty dress that supports a pile of leaden books in the artwork by Anselm Kiefer, meant by the artist as an homage to all now lost female poets (Anselm Kiefer a Villa Medici 2005). The absence of the body and the presence of the text. The unavailability of the text mirrored by the absent body.

We, as classicists, are exiled in time and space from the subject of our study. We gather fragments, assumptions, conjectures. We work with words and images, but there is never enough. There is always a lacuna. We retouch and reconstruct. We work sometimes only with single letters. One single reconstructable letter on stone or on papyrus. Manuscripts rediscovered and lost again. Wall paintings withering and fading. Pompeii crumbling. We discover, we destroy, we reconstruct. We know almost nothing. We seem to want the broken perfection, and why? Because it stimulates our fantasy and our creativity, at the same time as it tickles the sense of loss and worldly vanity that we are ever drawn to.

Poetry, in my opinion, always starts from a problem and from a loss. Poetry helps us to sort out loss and longing, as well as fear of oblivion and death. Perhaps that is why the poetry of Sappho speaks to us so loudly despite the gaps and despite the fragments. Because the problems that created Sappho's poetry: love, loss, longing – are only the more enhanced poetically

through their dangerous physical position on the edge of invisibility, erasure, extinction.

The Parian Marble, the stone that told about Sappho's exile was, just as Sappho herself might have been, exiled over the seas. And just as Sappho the person, Sappho the poet, Sappho the persona is almost erased and fragmentary, so the stone is reduced to a glittering, smooth, empty surface, just as the waves of the surface of the sea are wiped out and erased with one single movement of wind. The statue of Sappho was removed from Sicily and removed from its base, so that both the base and the statue separately risked turning into oblivion and enigma. Cicero was only very right in describing the statue base as eloquently informative just because of its emptiness. The absence underlines the magnitude and the beauty of the things lost. We know almost nothing, and we sometimes seem to need loss as much as the darkroom is necessary for developing photographic images. I have tried, with a poetic turn, to show how and why the figure and oeuvre of Sappho often is taken as an emblem of this loss and of this appealing fragmentariness that is not only the study of antiquity, but historical studies in general.

References

- Anselm Kiefer a Villa Medici (Die Frauen)*. Preambolo di Richard Peduzzi; scritti di Henri Loyrette, Philippe Dagen, Giacomo Marramao, Pierre Morel; e un epilogo di Graziella Lonardi Buontempo. 2005. Roma: Edizioni dell'Elefante.
- Carson, Anne (ed.). 2002. *If not, winter. Fragments of Sappho*. New York: Vintage Books/Random House.
- Jacoby, Felix (ed.). 1923. *Die Fragmente der Griechischen Historiker*. Berlin: Weidmann.
- McGuire, Kelly. 2001. Fashioned for Desire: Re-Constructing the Body in Bliss Carman's Sappho: One-Hundred Poems. *Canadian Poetry: Studies, Documents, Reviews* 49, 16–39.
- The Oxford Classical Dictionary* (4 ed.). 2012. Edited by Simon Hornblower, Antony Spawforth, and Esther Eidinow. Oxford University Press.
- Pollard, Lucy. 2015. *The quest for classical Greece: early modern travel to the Greek world*. London: I. B. Tauris.
- Rosenmeyer, Patricia. 2007. From Syracuse to Rome: The Travails of Silanion's Sappho. *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 137, No. 2 (Autumn, 2007), 277–303.
- Scott, Jonathan. 2003. *The pleasures of antiquity: British collectors of Greece and Rome*. New Haven & London: Yale University Press.
- Selden, John. 1629. *Marmora Arundelliana; sive Saxa Graece incisa*. Londinium: Apud Ioannem Billium.

Convergence of prosody under contact: two African case studies¹

LAURA J. DOWNING

1 Introduction

Research on the effect of language contact on tonal systems gives a contradictory picture of the expected outcomes. On the one hand, work like Matras (2009) claims that tonal prosody is one of the features most likely to be borrowed under contact, leading to tone system convergence. Indeed, work like Matisoff (2001), Gussenhoven (2004) and Clements & Rialland (2008) shows that lexical tone is an areal feature: most tone languages are found in geographically contiguous zones in Asia and Africa. In contrast, work like Salmons (1992) and Trudgill (2011) suggests that tone will be eliminated under contact, as tone is a complex systemic feature and contact should lead to systemic simplification. Swahili is an oft-cited confirming example. Unlike most other Bantu languages, this widely-spoken contact language has lost the tonal contrasts reconstructed for Proto-Bantu.

As Downing & Mous (2013) observe, the source of these contradictory views is surely a lack of information. Studies of language contact typically contain little discussion of tonal prosody. The goal of this paper is to contribute to our knowledge of possible outcomes by presenting two African case studies of tone system convergence under contact. Section 2 summarizes Vydrine's (2004, 2009) convincing arguments that an array of striking differences between West and South Mande, including in their tonal systems, comes from contact between South Mande and Kru languages. Section 3 argues that the prosodic system of Chimiini, a Bantu language, has undergone convergence with the prosodic system of Somali, a neighbouring Cushitic language. Section 4 concludes.

2 Case Study 1: South Mande contact convergence with Kru (Vydrine 2004, 2009)

2.1 Background

The Mande languages and Kru languages both belong to the Niger-Congo group, which is the largest group of sub-Saharan African languages. The

¹ I would like to thank the editing committee for, first, inviting me to contribute to this Festschrift in Ingmar's honour. I thank them, too, for their careful comments on the paper.

Mande languages are spoken over a large swath of northwestern Africa, corresponding roughly to the area of what is called the Mande Expansion, which mostly took place under the Malian Empire (13th–15th centuries). The current Mande-speaking area is centred on Mali and neighbouring countries of northwest Africa (Idiatov 2017). Kru languages are spoken in Ivory Coast and Liberia, and, unlike the Mande, the Kru have not been socio-linguistically dominant (Marchese Zogbo 2012).

Childs (2003: 195–203) provides a clear summary of the effects of the Mande Expansion on the morphosyntax of neighbouring languages, including Kru. The West Mande languages form the core of what Heine (1976) calls Type B languages, characterized by a distinctive set of morphosyntactic properties:

- (1) Type B language properties (Heine 1976)
 - a. Postpositions; possessive nouns and adjective precede the noun, whereas other qualifiers follow the noun.
 - b. Word order is S-O-V-X.

Neighbouring languages to the West Mande core – like Senufo (Gur), Songhay, Kisi (Atlantic), and Kru languages – have S-O-V-X word order. This feature is argued to be borrowed from West Mande into its neighbours because members of these same language families that are spoken further from the West Mande core do not tend to have this word order. (See Childs (2003, 2010) and Güldemann (2008) for further discussion of the influence of Mande languages on neighbouring languages.) In contrast, in the next section, we shall see that when it comes to prosody, Mande languages have been the targets, rather than triggers of change under contact.

2.2 South Mande tone: the role of contact (Vydrine 2004, 2009)

Vydrine (2004, 2009) argues that the South Mande languages have become phonologically divergent from other Mande languages under contact with Kru. In fact, Vydrine (2009) proposes that South Mande, Kru and perhaps Kwa form an “Upper Guinean Coast Sprachbund (UGCS),” defined by the phonological features below:²

- (2) UGCS phonological features (Vydrine 2004, 2009)
 - a. +/- ATR vowel quality opposition; ATR vowel harmony³
 - b. Heavy inventories of vowels (more than 7)
 - c. Labiovelar consonants: kp, gb
 - d. Nasalization of an entire word or ‘foot’; no nasal consonant phonemes

² See Vydrine for a more detailed set of features.

³ ATR (Advanced Tongue Root) is a phonological feature commonly found in African vowel systems, especially in the Sudanic Belt where Mande, Kru and Kwa languages are spoken. See Clements & Rialland (2008) for detailed discussion.

- e. More than two level tones
- f. Stems and words tend to be monosyllabic

In contrast, West Mande is characterised by the phonological features in (3):

- (3) West Mande phonological features
 - a. ATR vowel oppositions and ATR vowel harmony are totally absent
 - b. No language has more than 7 vowels
 - c. Labiovelars are not found in core Manding
 - d. Nasal consonant phonemes
 - e. Only two level tones
 - f. Disyllabic words outnumber monosyllabic words

As we can see, one of the differences between the West Mande core and South Mande (UGCS) is that South Mande has a more complex tonal system, i.e., it has more than two tone levels. Vydrine (2004) suggests that two factors have been important in increasing the complexity of the tone system of South Mande languages:

1. The reduction in word length characteristic of UGCS languages, due to the deletion of intervocalic consonants. As Matisoff (2001) argues, there is a correlation between monosyllabicity and ‘tone proneness’, perhaps because tone must be recruited to avoid too much homonymy among monosyllabic words.
2. Contact with Kru languages with more tone levels influenced the direction of ‘tone proneness’. Vydrine (2009) observes that “a heavy inventory of tones is an areal feature of the equatorial rain forest zone.”

Vydrine (2004, 2009) concludes that even though South Mande languages might have developed some UGCS prosodic properties via natural diachronic changes leading to reduction in word length, the direction of change was reinforced by similar properties in the neighbouring Kru languages.

To sum up, in terms of morphosyntax, Mande languages have had an important influence on neighbouring languages. In terms of phonology, we find the opposite direction of influence: South Mande languages have become more like the neighbouring languages. Furthermore, tonal convergence has led to greater prosodic complexity, i.e., more tone levels.

3 Case study 2: Chimiini contact convergence with Somali

3.1 Background

Chimiini was, until very recently, spoken in Brava (Barawa), on the southern coast of Somalia. It is a Sabaki Bantu language, considered a dialect

of Swahili. Due to its geographic location, Chimiini has been in contact with Somali (Cushitic) as well as Omani Arabic (Semitic) since the 12th century. It has been estimated (Nurse 1991; Nurse & Hinnebusch 1993) that 4% of its core lexicon is from Somali, 5% of its core lexicon is from Omani Arabic; 20% of its general lexicon is from Somali and 25% is from Omani Arabic. The proportions from Arabic are similar to other Swahili dialects, whereas the proportions from Somali are distinctive for Chimiini.

Nurse (1991) argues that contact with Somali has led to the following non-Bantu structural features of Chimiini:

- (4) Non-Bantu structural features of Chimiini
 - a. several phonemes only occur in words of Somali origin (or other borrowed words);
 - b. syllable structure can be more complex than in Swahili and other Bantu languages, due to deletion of high vowels in certain contexts: e.g. sh-ta-x-píka ‘we will cook’;
 - c. the verb tense system has been simplified and restructured in a way that makes it more Somali-like than Bantu-like;
 - d. there is a partial loss of subject agreement morphology on the verb, which makes it more Somali-like than Bantu-like.

Nurse (1991) concludes that Chimiini shows moderate to heavy structural borrowing, according to Thomason & Kaufman’s (1988) borrowing scale, as borrowing not only heavily influences the lexicon, it also has led to restructuring in the morphosyntax. In the next sections we shall see that Somali contact has also influenced the prosody.

3.2 Prosodic typology

In order to understand how the present Chimiini prosodic system could be influenced by contact with Somali, some background on prosodic typology is necessary. Current work on prosodic systems (Downing 2011, Hyman 2006) proposes that tone languages and stress- accent languages form two end points of a prosodic continuum, defined using three parameters. For these parameters, High tone is considered a prominence peak:

- (5) Prosodic parameters (Hyman 2006)
 - a. OBLIGATORINESS. Every lexical word must have one syllable marked for the highest degree of prominence.
 - b. CULMINATIVITY: only one (main) prominence peak may occur within a particular domain (Hayes 1995; Hyman 1977, 1978; Odden 1988, 1999; van der Hulst 1999).
 - c. DEMARCATIVE function (Hyman 1977; van der Hulst 1999): prominence peaks tend to occur in a predictable position with reference to some major morpheme edge (stem or word).

Adopting these parameters canonical tone languages are defined as having all negative values for the parameters:

- [– OBLIGATORY]: tone is contrastive, so one can find words or morphemes with no High tone
- [– CULMINATIVE]: one can find more than one High toned syllable per word.
- [– DEMARKATIVE]: one can find High tones in any position of the word, not just at morpheme edges.

Stress languages, in contrast, canonically have all positive values for these parameters:

- [+ OBLIGATORY]: tone is not contrastive, and all words must have a prominence peak.
- [+ CULMINATIVE]: only one main prominence peak can occur perword
- [+ DEMARKATIVE]: prominence peaks occur at morpheme or word edges, and the position is (mostly) predictable from phonological principles.

In the next sections, we will see how these parameters help us to define Chimiini’s prosodic system and determine whether it is more Bantu-like or more Cushitic.

3.3 Fitting Bantu and Cushitic into this prosodic typology

Bantu languages are well known for falling between stress and tone. (See Clements & Goldsmith 1984, Downing 2010, 2011 for overviews.) Most Bantu languages are considered tone languages, as morphemes contrast for High vs. Low tone: [– OBLIGATORY]. However, one finds some degree of lexical CULMINATIVITY for High tones. In many Bantu languages only one High tone is found per word or stem, and only the stem-initial syllable of verbs contrasts for tone (Kisseberth & Odden 2003). In many Bantu languages, noun stems also have only one (underlying) High tone per stem, not one on every syllable, even though High tones can be found contrastively on all syllables of the stem. These points are illustrated in the Jita data below:

(6) Jita High tone culminativity in lexical tone contrasts (Downing 1996)

a. Verbs (infinitive form is shown; oku- is the infinitive prefix)

| <i>High-toned stems</i> | | <i>Low-toned stems</i> | |
|-------------------------|---------------|------------------------|------------------|
| oku-lyá | ‘to eat’ | oku-sya | ‘to grind’ |
| oku-βóna | ‘to see’ | oku-buma | ‘to hit’ |
| oku-í:ga | ‘to look for’ | oku-i:ga | ‘to pass a test’ |

b. Nouns (stem follows hyphen; initial morpheme is the class agreement prefix)

| | | | |
|--------------|---------------|------------|----------|
| omu-gási | ‘woman’ | omu-sa:ni | ‘friend’ |
| omu-tu:ngá | ‘rich person’ | | |
| ji:-ng’okóra | | omu-lamusi | ‘judge’ |
| li-dariná | | | |

In some Bantu languages, High tones are required to occur in a particular position in the word, no matter what the input position is. That is, they have become [+ DEMARCATIVE]. For example, Kisseberth (1984) shows that in the Bantu language Digo (closely related to Chimiini and Swahili), if a verb word contains a single High tone, it surfaces on the (stressed) penult syllable, no matter which syllable in the word sponsors the High tone. We can see this in the data in (7) by comparing the words in the left column, which contain no High tones, with the words in the same paradigm in the right column, which have a High-toned subject prefix. Notice that the High tone is realized as a Rise-Fall over the final two syllables, even though it is contributed by the word-initial syllable:

(7) Digo High tone shift to penult (Kisseberth 1984: 112, fig (12));
underlyingly High-toned vowels are underlined

| Low-toned prefix | | High-toned prefix | |
|------------------|----------------------|-------------------|-------------------------|
| a. ni-na-vuguura | ‘I am untying’ | a-na-vuguúrá | ‘s/he is untying’ |
| b. ni-na-bukuusa | ‘I am shelling corn’ | a-na-bukuúsâ | ‘s/he is shelling corn’ |
| c. ni-na-ramuuka | ‘I am waking up’ | a-na-ramuúkâ | ‘s/he is waking up’ |

In Swahili, we find the development from tone language to stress language complete (Ashton 1947): every word is obligatorily stressed on the penultimate syllable; tonal contrasts have been entirely lost.

To sum up, we find Bantu languages with prosodic systems all along the tone-stress continuum:

(8)

| | | |
|---------|-------------------------|---|
| Jita | mostly tonal | [- OBLIGATORY], [- DEMARCATIVE], some CULMINATIVITY |
| Digo | between tone and stress | [- OBLIGATORY], [+ DEMARCATIVE], some CULMINATIVITY |
| Swahili | stress | [+ OBLIGATORY], [+ DEMARCATIVE], [+ CULMINATIVITY] |

Turning to Cushitic languages, they are tonal and (mostly) characterisable by the following parameter settings. (See Mous 2009, Downing 2010 for recent overviews):

(9)

- [- OBLIGATORY]: morphemes contrast for High tone;
- [+ DEMARCATIVE]: High tones typically occur on either the penult or final syllable of the word;
- [+ CULMINATIVE]: usually one finds only one High tone per word.

In addition, tone placement (penult vs. final syllable) in Cushitic languages like Somali has a grammatical function (Appleyard 1991, Hyman 1981, Mous 2009, Orwin 1995). It is not phonologically predictable, and it is not predictable by morphological composition. The morphological function of the position of the High tone is illustrated for Somali with the pairs of words below, which demonstrate that a change in the position of the High tone from the penult to the final syllable changes either the gender (a) or number (b) of the noun:

(10) Somali (Cushitic) noun pairs (Hyman 1981: 172)

(a)

| | | | |
|---------|--------------------|---------|----------------------|
| náíl | ‘lamb, masc.’ | naíl | ‘lamb, fem.’ |
| ínan | ‘son, boy’ | inán | ‘daughter, girl’ |
| qaálin | ‘young male camel’ | qaalín | ‘young female camel’ |
| ceesaán | ‘young he-goat’ | ceesaán | ‘young she-goat’ |

(b)

| | | | |
|---------|-------------------|---------|--------------------|
| túug | ‘thief’ | tuúg | ‘thieves’ |
| ká lax | ‘ladle’ | ka lax | ‘ladles’ |
| doofáar | ‘pig’ | doofaár | ‘pigs’ |
| bálli | ‘water reservoir’ | ballí | ‘water reservoirs’ |

To sum up this section, the tonal systems of (some) Bantu languages and (all) Cushitic languages share some stress-like prosodic properties: DEMARCATIVENESS and some degree of CULMINATIVITY. Only Cushitic languages use tonal position to mark grammatical function, a property that Mous (2009) argues is, in fact, typologically distinctive.

3.4 *The Chimiini prosodic system: the case for Cushitic influence*

Philippson (1993: 258–261) and, especially, Kisseberth (2010, 2017) and Kisseberth & Abasheikh (2004) provide detailed analyses of the Chimiini tonal system. According to their descriptions, the distribution of tone is

very stress-like. As defined by the parameters in (5), Chimiini’s prosodic system appears to be identical to that of Swahili, a stress language (cf. (8)):

(11) Prosodic parameters defining the Chimiini tonal system

[+ OBLIGATORY]: every phrase must bear a Hightone;

[+ DEMARCATIVE]: High tones occur on either the penult (default) or final syllable of the phrase;

[+ CULMINATIVE]: one finds only one High tone per phrase.

The following data illustrates these points, with (default) penult accent:

(12) Chimiini obligatory phrasal tone (Kisseberth 2017: 231–232); note that vowel length is contrastive; ‘/’ indicates phrasing; High-toned vowels bear an acute accent

a. Múusa / m-pele mw-áana / chi-búuku
 Muusa OP-give child book

‘Muusa gave the child a book.’

b. Núuru / pakize gáari / ma-jíwe

Nuuru load truck stones

‘Nuuru loaded the truck with stones.’

c. mw-aalímu / m-andikilile mw-áana / kháti
 teacher OP-write.for/to child letter

‘The teacher wrote a letter for/to the child.’

However, what makes Chimiini’s prosodic system very unlike that of a canonical stress system is that the position of High tone is grammatically contrastive. In certain verb paradigms, tone is assigned to the final syllable, not the penult. For example, first or second person subject forms in the present and past tenses trigger final tone; this is illustrated in (13a–d). This leads to minimal tonal contrasts between the 2nd and 3rd person form of the verb in some paradigms. In addition, all relative verb forms (regardless of their subject marking or verb tense) trigger final tone; this is illustrated in (13e–g):

(13) Final tonal accent in Chimiini (Kisseberth 2010: 111–112)

person-marking final accent

a. n-jiilé ‘I ate’ jiilé ‘you (sg.) ate’

cf. jíile ‘s/he ate’

jileenáma ‘s/he ate meat’ vs. jileenamá ‘you ate meat’

b. n-someelé ‘I read’ someelé ‘you read’

cf. someéle ‘s/he read’

c. n-na-k-aandiká ‘I am writing’

na-k-aandiká ‘you are writing’

cf. wa-na-k-aandíka ‘they are writing’

- d. n-na-x-pakulilá ‘I am dishing out with’
na-x-pakulilá ‘you are dishing out with’
cf. wa-na-x-pakulíla ‘they are dishing outwith’
relative clauses marked by final accent
- e. jiióló ‘the one who ate’
mw-ana nth-a-k-aandiká ‘the boy who did notwrite’
chi-buku ch-uziizá / n-chha Núuru
‘the book that was sold/ belongs to Nuuru.’

The grammatical conditioning of the position of High tone makes Chimiini’s prosodic system strikingly similar to that of Somali. As noted above, using distinctions in tonal position to mark grammatical function is a typologically distinctive property of Cushitic languages.

Furthermore, one finds that a change of tonal position marks similar grammatical functions in Somali (dialects) as in Chimiini. Tonal position marks distinctions in person and tense (Andrzejewski 1956, Hyman 1981), grouping first and second person together in contrast with third person. Tonal position (final syllable) marks relative verbs (Hyman 1981). This use of High tone position alone to indicate grammatical function is not found, however, in closely related Bantu languages – like Digo or Swahili – which have similar prosodic systems: i.e., High tone or stress on the penult.

I propose, therefore, that the most likely source of the grammatical conditioning of the position of tonal accent in Chimiini is contact with Somali. Note that in Chimiini, as in South Mande, convergence with a neighbouring prosodic system has led to greater complexity in the prosodic system compared with that of related languages, in this case, due to the use of tonal position to mark certain kinds of grammatical information.

4 Conclusion

To sum up, these two case studies show that language contact does not necessarily lead to tonal simplification, and it does not necessarily lead to wholesale borrowing of a neighbour’s tone system. Another option is possible, namely, convergence of prosodic systems, leading to increased prosodic complexity. These two case studies thus raise a number of interesting issues: What are the implications of contact prosody for the typology and diachrony of prosodic systems? Is there a “natural” direction of change that is revealed in contact situations? Why does tone spread to become an areal feature in some contact situations, but lose ground in others? We leave these as questions for future research.

References

- Andrzejewski, B. W. 1956. Accentual patterns in verbal forms in the Isaaq dialect of Somali. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 18, 103–129.
- Appleyard, David L. 1991. The role of tone in some Cushitic languages. *York Papers in Linguistics* 15, 5–32.
- Ashton, E.O. 1947. *Swahili Grammar (including Intonation)*. London: Longmans.
- Childs, Tucker. 2003. *An Introduction to African Languages*. Amsterdam: John Benjamins.
- Childs, Tucker. 2010. The Mande and Atlantic groups of Niger-Congo: prolonged contact with asymmetrical consequences. *Journal of Language Contact* 3, Thema III, 13–46.
- Clements, G.N. & John Goldsmith. 1984. Introduction. In G.N. Clements & John Goldsmith (eds.). *Autosegmental Studies in Bantu Tone*. Dordrecht: Foris 1–17.
- Clements, G.N. & Annie Rialland. 2008. Africa as a phonological area. In Bernd Heine & Derek Nurse (eds.), *A Linguistic Geography of Africa*. Cambridge University Press, 36–85.
- Downing, Laura J. 1996. *The Tonal Phonology of Jita*. LINCOM Studies in African Linguistics 05. Munich: LINCOM EUROPA.
- Downing, Laura J. 2010. Accent in African languages. In: Van der Hulst, Harry G. & Rob W.N. Goedemans & Ellen A. van Zanten (eds.). *A Survey of Word Accentual Patterns in the Languages of the World*. Berlin: Mouton de Gruyter, 381–427.
- Downing, Laura J. 2011. Bantu tone. In: Van Oostendorp, Marc, Colin J. Ewen, Elizabeth Hume & Keren Rice (eds.). *The Blackwell companion to phonology*, 5 vols. Malden, MA & Oxford: Wiley-Blackwell, ch. 114 (vol. 5).
- Downing, Laura J. & Maarten Mous. 2013. The Study of Tone and Accent in Language Contact. Paper presented at the Workshop on the Influence of Language Contact on Bantu Prosodic Systems. *5th International Conference on Bantu Languages (Bantu 5)*, INALCO, Paris, 12-15 June 2013.
- Güldemann, Tom. 2008. The Macro-Sudan belt: towards identifying a linguistic area in northern sub-Saharan Africa. In: Heine, Bernd & Derek Nurse (eds.). *A Linguistic Geography of Africa*. Cambridge University Press, 151–185.
- Gussenhoven, Carlos. 2004. *The Phonology of Tone and Intonation*. Cambridge University Press.
- Heine, Bernd. 1976. *A Typology of African Languages based on the Order of Meaningful Elements*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

- Hyman, Larry M. 1981. Tonal accent in Somali. *Studies in African Linguistics* 12, 169–203.
- Hyman, Larry M. 2006. Word-prosodic typology. *Phonology* 23, 225–257.
- Idiatov, Dmitry. 2017. *Mande languages*. Oxford Bibliographies online. DOI: 10.1093/OBO/9780199772810-0144.
- Kisseberth, Charles W. 1984. Digo tonology. In: Clements, G.N. & John Goldsmith (eds.). *Autosegmental Studies in Bantu Tone*. Dordrecht: Foris, 105–182.
- Kisseberth, Charles W. 2010. Phrasing and relative clauses in Chimwiini. *ZASPiL* 53, 109–144.
- Kisseberth, Charles W. 2017. Chimiini intonation. In Laura J. Downing & Annie Riailand (eds.). *Intonation in African Tone Languages*. Berlin: Mouton de Gruyter, 225–284.
- Kisseberth, Charles W. & Mohammed I. Abasheikh. 2004. *The Chimwiini Lexicon Exemplified*. Tokyo: ILCAA.
- Kisseberth, Charles W. & David Odden. 2003. Tone. In: Nurse, Derek & Gérard Philippson (eds.). *The Bantu Languages*. London: Routledge, 59–70.
- Marchese Zogbo, Lynell. 2012. Kru revisited, Kru revealed. Paper presented for the International Congress “Towards Proto-Niger-Congo: Comparison and Reconstruction”, Paris, 18–21 September 2012. [llacan.vjf.cnrs.fr/fichiers/nigercongo/fichiers/Zogbo_Kru.pdf](http://lacan.vjf.cnrs.fr/fichiers/nigercongo/fichiers/Zogbo_Kru.pdf) [2017-11-09].
- Matisoff, James A. 2001. Genetic versus contact relationship: Prosodic diffusibility in South- East Asian languages. In Aikhenvald, Alexandra Y. & R. M. W. Dixon (eds.). *Areal Diffusion and Genetic Inheritance: Problems in Comparative Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 291–327.
- Matras, Yaron. 2009. *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mous, Maarten. 2009. The typology of tone in Cushitic. Paper presented at *WOCAL 6*, Cologne, 16-21 August 2009.
- Nurse, Derek. 1991. Language contact, creolization and genetic linguistics: the case of Mwiini. Special Session on African Language Structures, *Berkeley Linguistics Society*, 17, 177–187.
- Nurse, Derek & Thomas J. Hinnebusch. 1993. *Swahili and Sabaki: A Linguistic History*. edited by Thomas J. Hinnebusch with a special addendum by Gérard Philippson. Berkeley: University of California Press.
- Orwin, Martin. 1995. *Colloquial Somali*. London: Routledge.
- Philippson, Gérard. 1993. Tone (and stress) in Sabaki. In Nurse & Hinnebusch, 248–265.

- Salmons, Joe. 1992. *Accentual Change and Language Contact*. London: Routledge.
- Thomason, Sarah Grey & Terrence Kaufman. 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Trudgill, Peter. 2011. *Sociolinguistic Typology*. Oxford: Oxford University Press.
- Vydrine, Valentin. 2004. Areal and genetic features in West Mande and South Mande phonology: In what sense did Mande languages evolve? *Journal of West African Languages*, 30, 113–125.
- Vydrine, Valentin. 2009. Areal features in South Mande and Kru languages. In: Cyffer, Norbert & Georg Ziegelmeyer (eds.). *When languages meet: Language contact and change in West Africa*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag, 91–116.

The Magic of a Pronoun

LINDA FLORES OHLSON

In the motion picture *Deadheads* the main characters Mike and Brent are talking about the zombie they have just met:

Mike: What are we supposed to do with **it**?

Brent: First off, **that's not an it**, that's Cheese (Pierce and Pierce 2011).

We live in an era of zombies. The Dead, or the Undead are more popular than ever. We find them everywhere, in motion pictures, TV-series, novels, comics, TV-games, on coffee cups.

A lot of questions could be asked with regard to these creatures. Why are they currently so popular? What do they symbolize? Why are vampires more popular during some periods, and zombies during others?

Yet, for a linguist the obvious question is a completely different one, namely: what is it about the pronoun that makes it so powerful and almost magical in relation to zombies?

By studying Mike's use of the inanimate pronoun "it", and Brent's answer "that's not an it", it is clear that these two characters have different opinions concerning whether or not a zombie should be regarded as an individual. Mike wants to dehumanize the zombie by using the inanimate pronoun, while Brent has given the zombie a name.

In Standard English, there are two sets of personal and possessive pronouns: the ones that express personhood (he/his, she/her), and the inanimate ones used for inanimate objects and to a certain point, in reference to animals (it/its). These two categories of pronouns are normally distinct, i.e., in most contexts they cannot be used interchangeably. However, when we analyze the zombie pronominalization in a corpus of written and audiovisual narratives in English, we discover that the pronoun exhibits an enormous power as a word that could, almost magically, turn a zombie into a humane creature that should be treated with respect, or, on the contrary, into the Monstrous Other (Boon 2011: 50) whose killing is not considered a crime.

As for the pronominalization of animals, Clark (1992: 643) observes that it "is governed not by the semantic or grammatical status of the antecedent but by the speaker's or writer's subjective perceptions". She further states that "context is dominant, and [...] context includes the writer's or speaker's attitude towards the type of animal in question" (Clark 1992: 641). In one sense, this is what happens in the case of zombie pronominalization, where the choice between personal or inanimate pronouns tends to reflect the speaker's or writer's subjective perception of or relationship with the

zombie in question. However, with regard to animal pronominalization, no matter what the attitude or relationship the speaker or writer expresses with regard to the animal in question, there is never any doubt about its non-human status. Yet, whether a zombie is a human or a non-human creature is not so clear cut, and therefore the pronoun used in reference to this creature gains great power. Joly (1975: 260) states that when the inanimate pronoun *it* is used, it “clearly means that the referent is *excluded* from the sphere of humanity. [...] Consequently, the referent is refused the full status of human personality.” This has obvious consequences for the moral question of killing a zombie. That is, to kill a *he* or a *she* means committing a murder, while putting down an *it* can normally be considered as justifiable extermination. A clear example of this can be found in a scene in the TV series *Z Nation* where the young character 10K tells his friend Doc about how his father was infected with the zombie virus:

Doc: What did you do?

10 K: I killed **it**.

Doc: Damn kid, you had to put down your own dad?

10 K: I didn't kill **him**, I killed **it** (Pierce and Pierce 2011).

With the use of the inanimate pronoun *it*, 10K makes clear that he did not commit patricide, but simply put down a menacing non-human creature.

In the novel *The girl with all the gifts* (Carey 2014), we find two different kinds of zombies. We have the traditional zombies, which show no signs of conscience but act merely on a meat eating instinct. And then there are the more humane zombies, who can think and learn how to speak. When the surviving humans discover the existence of these humane zombies, their worldview is overturned. They feel uncertain about the human/animal/monster status of these creatures. This ambivalence can be observed in the following extract:

Bring us one of those kids. Let's take a good long look at **him/her/it**.

(Carey 2014: 78)

In this example, all three pronouns are used, which shows that the speaker is uncertain about whether the zombies are human or not. In the novel, a scientist dissects one of the zombies while she is still conscious. This tells us terrible things about how cruelly we humans sometimes treat non-humans, in this case, in the name of science. It is clear that to the scientist in the story, the zombie that is being dissected is not a “her”, it's an “it”. Other characters in the novel, however, use the personal pronouns in reference to the zombies and they also believe they should be treated in a more humane manner.

The humane zombies, who have a conscience and therefore feelings, are more common in recent zombie narratives. The stories are more frequently told through their perspective, which is what happens in *The Girl with All the Gifts*, but also in *Warm Bodies* (Marion 2010). In both of these novels we find two kinds of zombies: the classical braindead zombie and the more humane kind. The classical braindead zombie is a clear example of what Boon (2011: 50) calls the “Monstrous Other”, that is, a creature who symbolizes everything we are not. By parting from this creature we can create our own identity as human beings. However, when the zombies exhibit human characteristics such as the ability to talk, feel, reason, and express emotions, the distance between them and the humans decreases. Therefore, we still need the classical, braindead zombie who can continue to represent the Monstrous Other.

In *Warm Bodies* (Marion 2010), the humane zombies are called “Fleshies” since they still have bodies with some flesh on them, although they might be more or less rotten. The monstrous zombies are called “Boneys”, since the only thing that is left of them is the skeleton. The main character of the novel is called R, he is a Fleshie, and he changes the use of pronouns depending on what kind of zombie he is referring to. If he is talking about another Fleshie, he uses personal pronouns, and when he is talking about a Boney, he uses the inanimate pronoun. On the contrary, when two human characters see a Fleshie, they use the inanimate pronoun:

What’s it doing? I don’t know (Marion 2010: 30)

In conclusion, who the Monstrous Other is completely depends on the speaker. Furthermore, the small, but yet so magical words that we call ‘pronouns’ can tell us a great deal about what kind of relationship we have, or form with other creatures, real as well as fictive. The use of a pronoun can magically make a creature more humane, or dehumanize it.

References

- Boon, Kevin. 2011. The Zombie as Other: Mortality and the Monstruos in the Post-Nuclear Age. In: Christie, Deborah & Sarah Juliet Lauro (eds.). *Better off Dead*. New York: Fordham University Press.
- Carey, Mike R. 2014. *The Girl with All the Gifts*. London: Orbit.
- Clark, Cecily. 1992. Pets, Pests, and Pronouns. Aspects of Current English Pronominal Usage in Reference to Non-Human Animates. In: Kirschner, Teresa, Donald Gutch, Judith Gilbert & Claudia Blank (eds.). *Language and Civilization: A Concerted Profusion of Essays and Studies in Honor of Otto Hietsch*, Vol. II. Bern: Peter Lang, 633–644.

- Joly, André. 1975. Toward a Theory of Gender in Modern English. In:
Joly, André & Thomas Fraser (eds.). *Studies in English Grammar*.
Paris: Université de Lille III.
- Marion, Isaac. 2010. *Warm Bodies*, London: Vintage Originals.
- Pierce, Brett & Drew T. Pierce. 2011. *Deadheads*. [Movie].

Textvittnen till *Alexanderroman* på rumänska från Nationalbiblioteket i Sofia (Bulgarien)

ANTOANETA GRANBERG

Under en arkivresa till Nationalbiblioteket i Sofia 2016 sökte jag genom samlingarna för handskrifter och äldre tryckta böcker innehållande de medeltida fornkyrkoslaviska översättningarna av Pseudo-Kallisthenes *Alexanderroman*.¹ Ett oväntat fynd, vid sidan om det slaviska materialet, var några för forskningen okända kyrilliska textvittnen av *Alexanderroman* på rumänska. Denna artikel ägnas åt dessa textvittnen.

1. Bakgrund

Den grekiska *Alexanderroman* har sitt ursprung på 200-talet och den tillskrivs Aristoteles frände Kallisthenes. Han dog dock under 320-talet f.Kr., det vill säga drygt 500 år innan *Alexanderroman*, och författaren till romanen brukar därför i litteraturen benämnas som Pseudo-Kallisthenes.² Den fornkyrkslaviska texten som ligger till grund för den senare rumänska översättningen är i sin tur en översättning från slutet av 1200 eller början av 1300-talet av den bysantinska versionen av *Alexanderroman*.³ Från fornkyrkoslaviska översattes *Alexanderroman* till rumänska på 1600-talet.⁴

Det finns på Nationalbiblioteket i Sofia fem kyrilliska textvittnen av *Alexanderroman* på rumänska: ett handskriftsfragment, en handskrift och tre exemplar av tre olika äldre kyrilliska tryck. Dessa textvittnen har hittills inte blivit uppmärksammade i forskningen. Handskriftsfragmentet och de

1 Inom ramen för samarbetsprojekt mellan Kungliga Vitterhetsakademien och Bulgariska vetenskapsakademien, Digital Resources in Palaeoslavistics: towards Building a Network for Medieval Slavic Sources (2015–2017), <http://sprak.gu.se/forskning/forskningsprojekt/extern+finansierade/digital-resources-in-palaeoslavistics>. Jag vill tacka bibliotekspersonalen vid Nationalbibliotekets avdelning för handskrifter och äldre tryck för deras hjälp i sökandet efter relevant material och för hjälpen med beställningen av bilder. Varmt tack till docent dr. Elena Uzunova och Nona Petkova, vid samma institution, för deras oskattbara stöd för mitt arbete.

2 För en bra översikt över texttraderingen av *Alexanderroman* på olika språk se Gaullier-Bougassas (2014).

3 Denna fornkyrkslaviska översättning, utgiven av Marinković & Jerković (1985) och känd även som den serbiska *Alexandrida* är den andra fornkyrkoslaviska översättningen av *Alexanderroman*. Den första översättningen, känd som Kronografisk *Alexandria*, dateras till 900-talet. Den är utgiven av Istrin (1893) och Vilkul (2008, 2009, 2010 och 2011a).

4 Se Granberg (2016: 282–284) för en översikt över de senare översättningarna från rumänska till nybulgariska.

tryckta exemplaren finns inte heller i någon tryckt eller elektronisk katalog. Den detaljerade bibliografiska beskrivningen nedan syftar därför till att ge en komplex presentation av materialet och dess innehåll.⁵

2. Handskriftsfragment nr. 451 (335), odaterat

Fragmentet är inte beskrivet i Nationalbibliotekets katalog över äldre handskrifter. Katalogens författare Benjo Conev skriver att han under nummer 451 samlar borttagna, lösa, avrivna, förruttnade och smutsiga blad från olika kyrkliga handskrifter (Conev 1910: 472, nr. 451). Många av dessa blad lyckades han förena med respektive handskrifter, men de som blev kvar, inklusive det rumänska fragmentet, samlade han ihop som lösa blad, under ett och samma nummer 451, utan någon förteckning över vilka fragment som ingår i denna placering.

2.1 Kodikologiska och paleografiska karakteristika

Fragmentet består av ett dubbelblad, *bifolium*, i gott skick, med oregelbundna kanter, ca 115 x 182 mm; dess två blad har storlek 12°, ca 115 x 91 mm. På insidan av varje blad finns ett litet hål i övre och nedre marginalen, mest troligt spår efter bindningen. Texten är skriven i en kolumn, storleken på skrivytan är ca 90 x 70 mm, 13–15 rader per sida; höjden på 10 rader är ca 65 mm. Bokstävernas höjd är ca 2 mm; initialernas storlek är 4–10 mm. Texten är skriven i två färger: rödbrunt för initialerna och svart för den övriga texten.

Två av bladen är folierade: ǰǂ (64) i det högra övre hörnet av bifoliets ena sida (se Bild 1), och œ (75) i det högra övre hörnet av bifoliets andra sida (se Bild 2). Blad 64 och 75 har på *recto*-sidan 15 rader, 64 har på *verso*-sidan 13 rader och 75 på *verso* – 14 rader. Inga arknummer syns på bifoliet.

Pappret har kontramärke i ena kanten av bifoliet: initialer i fragment. Fragmentet av kontramärket är så litet att det är omöjligt att identifiera det. Avståndet mellan kedjetrådarna i pappret är 23 mm.

Fragmentet är skrivet med det fornkyrkoslaviska kyrilliska alfabetet. Handstilen är 1700-tals *semikursiv* och tillhör en och samma skrivare. I texten påträffas några små initialer, А, С, Ш och Ц. Två olika *titlo* används i fragmentet för siffror och vid förkortningar, som till exempel і ѣ (ǰǂv:1), ѣ (ǰǂr:11), Δεαω̂ (ǰǂv:3), αλε̂|ǰǂΔρε sic! (ǰǂv:4–5) samt Δ̄m̄nezê (ǰǂr:2) och Δ̄m̄nezê (œv:9). Förkortningar av typen *supralinear*a förekommer både

⁵I sin översikt över bevarade exemplar av rumänska tryckta utgåvor av *Alexanderroman* inkluderar Ines Köhler bara exemplar från två bibliotek i Bukarest, nämligen Akademibiblioteket och Universitetsbiblioteket (Köhler 1973: 262–264).

med och utan *titlo*, $\text{ИДОЛИЛО} (\delta\epsilon\nu:10)$, $\text{РЪЛЕМИЛО} (\xi\delta\gamma:3)$. Både kolumn (:) och punkt (·) används mellan fraser.

2.3 Identifiering av texten och dess plats i romanens struktur

Texten i fragmentet är inte kontinuerlig, utan den består av två textsekvenser. Den ena omfattar f. 64r-v och den andra f. 75r-v, vilket innebär att det måste ha funnits 5 bifolia, det vill säga 10 blad mellan f. 64v och f. 75r.

Den första textsekvensen, f. 64r-v (Bild 1), innehåller en del av episoden om hur Alexander den store erövrar staden Rom. I den grekiska *Alexanderroman* är denna episod betydligt kortare. Den placeras i första boken, kapitel 29 (I:29) i de medeltida grekiska versionerna av romanen, bland annat i *recensio* β och *recensio* γ .⁶ Dessa versioner ligger till grunden för traderingen av *Alexanderroman* på fornkyrkoslaviska och därigenom på rumänska. Episoden om Rom placeras mellan två andra episoder i de grekiska versionerna:

Kapitel 28 (I:28), om förberedelserna kring krigståget mot Asien och segern i slaget vid Granik; Alexander skickar presenter till sin mor Olympias och till staden Aten; havet drar sig åt sidan så att Alexander får passera ohindrat (han har nämligen inte något skepp nära till hands just då).

Kapitel 29 (I:29) innehåller berättelsen om Alexander i Rom.

Kapitel 30 (I:30), om hur Alexander talar med sin far, guden Amon, och får instruktioner om var han ska grunda staden Alexandria.

Kapitlet om Alexander i Rom i den fornkyrkoslaviska *Alexandrida* och dess rumänska översättning placeras på samma ställe i romanens struktur som i den grekiska texten. *Alexandrida* och dess rumänska översättning uppvisar dock, jämfört med den grekiska texten, skillnader i både kapitelindelningen och i textens innehåll. Dessutom innehåller inte alla textvittnen av *Alexandrida* och dess rumänska översättning kapitelnummer. Episodernas sekvens och innehåll är följande i *Alexandrida* och dess rumänska översättning:

Episoden om Aten (som motsvarar I:28 i de grekiska versionerna) innehåller en lång berättelse om hur Alexander erövrar Aten och eldar upp staden.

⁶För utgåvor av dessa två grekiska versioner se Thiel (1974: 40–41, *recensio* β), resp. Lauenstein (1962: 102, *recensio* γ).

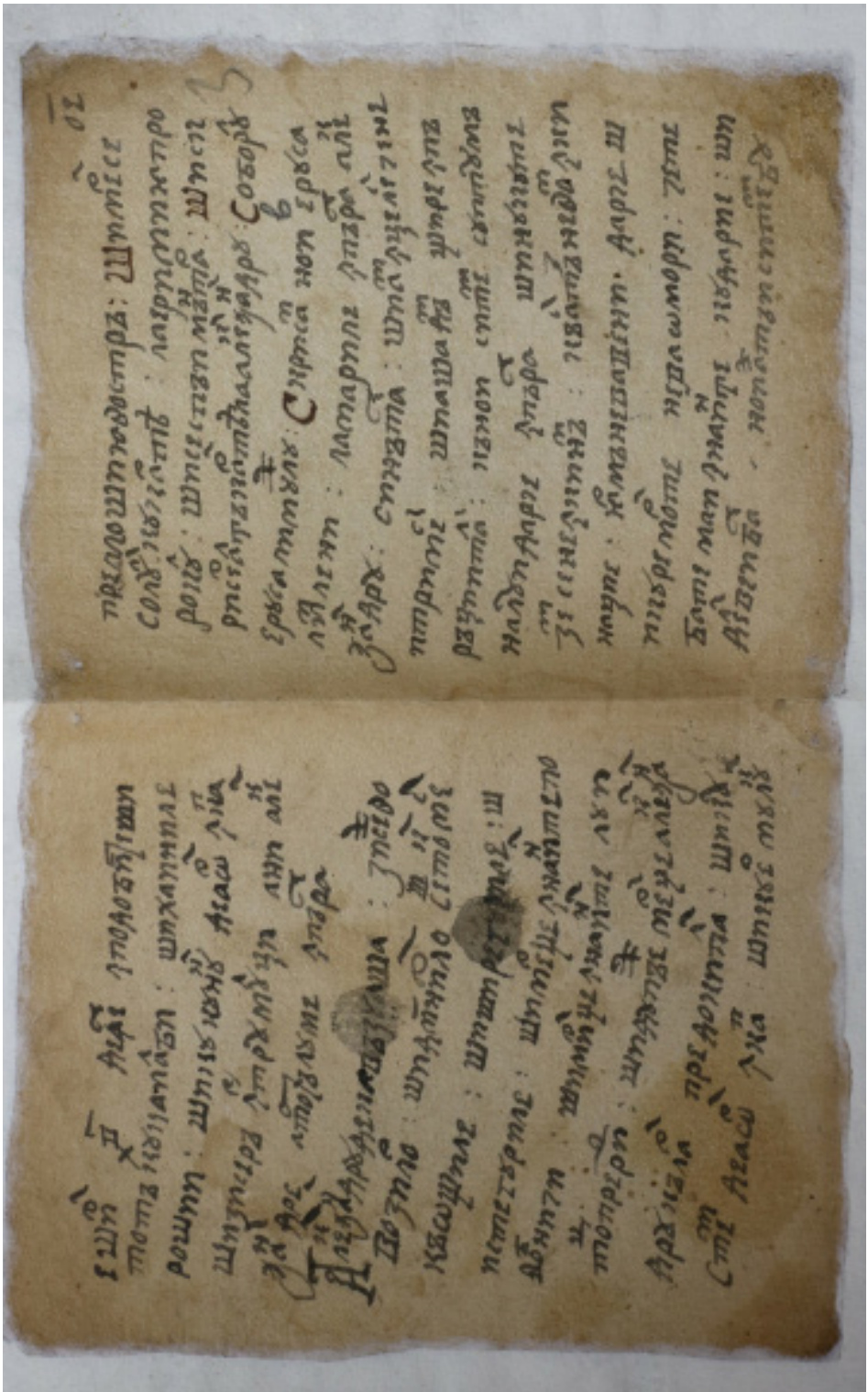


Bild 2. Nationalbiblioteket i Sofia, handskriftsfragment nr. 451 (335/3), ff. 64v och 75r

Episoden om Alexander i Rom (motsvarar I:29 i de grekiska versionerna).

Episoden om “de vilda kvinnorna”. Alexander tågar till Norra havet och kommer fram till ett berg av järn. Där lyckas han besegra bevingade kvinnovarelser som anfaller hans armé, skadar soldaternas ögon och river soldaterna i ansiktet.

Den andra textsekvensen i bifoliet, f. 75r-v (Bild 2), är en del av episoden om Alexander i Jerusalem. Denna episod ingår inte i de bevarade textvittnen till de grekiska *recensio* α och *recensio* β av *Alexanderroman*.⁷ Episoden om Alexander i Jerusalem i båda fornkyrkoslaviska översättningarna och därigenom i den rumänska översättningen av *Alexanderroman* uppvisar dock tydlig koppling till motsvarande episod i den fornkyrkoslaviska översättningen av Georgios Monachos (Hamartolos) krönika.⁸ I *Alexandrida* och dess rumänska översättning placeras Jerusalemepisoden mellan berättelsen om hur Alexander tågar in i Troja och hur han, efter att ha varit i Jerusalem, tågar vidare till Egypten.

Episoden om Alexander i Rom föregår episoden om Alexander i Jerusalem i de fornkyrkoslaviska och de rumänska versionerna av *Alexanderroman*. Texten som finns mellan dessa två episoder motsvarar ungefär 10 blad i en handskrift av denna storlek som fragment nr. 451 (335). Detta bekräftar att bifoliets två blad innehåller två textsekvenser i rätt ordning – (1) episoden om Rom och (2) episoden om Jerusalem.

I dagsläget är det oklart om handskriften som detta fragment kommer ifrån är bevarad. Den rumänska handskriften av *Alexanderroman* som bevaras vid Nationalbiblioteket i Sofia (se rubrik 3 nedan) har en annan storlek, annorlunda handstil och saknar inte bladen som motsvarar fragment nr. 451 (335), vilket innebär att fragmentets ursprung inte kan relateras till denna handskrift. Det finns bevarade handskriftsfragment av *Alexanderroman* på rumänska vid andra repositorer, till exempel vid Universitetsbiblioteket i Bukarest (Köhler 1973, 260–262). Framtida jämförelser kan visa om något av dessa kan höra till samma handskrift som fragment nr. 451 (335) från Nationalbiblioteket i Sofia.

⁷Däremot påträffas episoden om Alexander i Jerusalem i *recensio* ϵ och *recensio* γ samt i ett bysantinskt poem om Alexander den store utgiven av Aerts (2014).

⁸I den första fornkyrkoslaviska översättningen av *Alexanderroman* placeras denna episod mellan kapitel 35 (Alexander erövrar staden Tyros och grundar Tripoli) och 36 (Dareios I skickar ett brev och tre presenter till Alexander: en piska, en boll och en kista med guld), i romanens första del (I:35 och I:36). Om trädningen av Jerusalemepisoden i den första fornkyrkoslaviska översättningen se Vilkul (2011b).

3. Handskrift Rom. 5 från slutet av 1700-talet, (se Bild 3)

Handskriften har idag placering Rom. 5, men den ingår som nr. 583 i Benjo Conevs handskriftskatalog (Conev 1910: 518, nr. 583; jfr. Stojanov 1973: 177–178).⁹ Handskriften består av 179 blad; den har storlek 8°, 15 rader per sida och den är skriven i *skoropis* (kursiv stil) med det kyrilliska alfabetet.

Handskriften innehåller två texter: *Alexanderroman*, som börjar på f. 4r (de första tre bladen saknas) och slutar på f. 140v, och *Sindip Filosof* med titeln КЪБЪЙ ТЪЛ ДИПЪИ А САН ДИПИ ФІΛΩΣΟΦΩΣ, ΤΖΜΖ|ЧИТЕ ДЕ ПЕ ЛІБА АРЪПЪКА | ПЕ ЛІБА МЪДЪВИНЪКЪ (cuvăitul dintâi a sandipii filosofului, talmăcite de pe limba arăpească pe limba moldovinească) ff. 141r–179v (se Bild 3). Trots att denna titel identifierar texten som översättning från arabiska till moldaviska liknar den moraliserande texten *Sindip Filosof* en berättelsesamling känd i det medeltida Europa som *Berättelse om de sju vise männen* (svensk titel: Sju vise mästare).

Handskriften är utan början och slut. Den har originalfoliering med kyrilliska bokstäver,¹⁰ som börjar med f. 4, ·Ḃ·. medan den moderna folieringen (med arabiska siffror) börjar från 1. Slutet på *Alexanderroman* är på f. 140v i den moderna folieringen (f. 143 ·ḂḂ·) och i kolofonen på samma blad finns nedtecknat ett datum, 28 februari 1795 (se Bild 3). I början av boken finns två försättsblad, som har modern foliering med romerska siffror: I och II. På försättsbladen finns två delvis läsbara kyrilliska inskriptioner: den på f. Ir är på rumänska och den på f. Iir är på ryska och har datum 26 september 1852.

Denna handskrift har tillhört den bulgariska historikern och filologen Marin Drinov (1838–1906). Om hans intresse för *Alexanderroman* talar det faktum att han i sin samling hade ytterligare en handskrift av *Alexanderroman* – en Alexandrida på fornkyrkoslaviska som idag ingår i Nationalbibliotekets handskriftssamling, nr. 434 (627).

4. Äldre tryck, R B 794.1, 1584/914, från 1794

Detta exemplar har titel ИСТОРИА | А АЛЕΞΑΝΔΡΩΛΔΪ | ΥΕΛΩΪ ΜΑΡΕ ΔΙΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ, | ШИ ДЛЪИ ДАРІЕ ДИП ПЕР-|СІДА ПЪРЪАЦИΛΩΡ ... (Istoriia a Alexandrului celui mare din Makedonia, și alui Darie din Persida împăraților ...). På titelbladet anges utgivningsår, 1794, utgivningsort, Sibiu, samt utgivare, Tip. Petru Bart din Schei. Exemplaret består av 277 numrerade

⁹I sin redovisning av rumänska handskrifter vid Nationalbiblioteket i Sofia inkluderar Maria Rădulescu (Rădulescu 1965: 257) en annan handskrift under signaturen Rom. 5. Handskriften som diskuteras i denna artikel och som idag har placering Rom. 5 var vid denna tid placerad bland de slaviska handskrifterna och var därför inte känd för Rădulescu.
¹⁰En medeltida praxis inom kyrilliska handskrifter, som levde kvar även efter medeltiden, var att skriva siffror med hjälp av bokstäver. Flera av de kyrilliska bokstäverna hade alltså dubbelfunktion – de var både bokstäver och siffror.

sidor och fyra icke numrerade blad; storlek 8°. Exemplet är komplett och det kunde identifieras som tillhörande utgåvan beskriven av Bianu & Hodoş (1910, nr. 577).

På insidan av övre pärmen finns en inskription på grekiska. Tre ägarinskrifter med kyrilliska bokstäver finns på titelbladet, *recto*, *στεφανъ* (Stefană), samt på s. 1, *илия* (Ilija) och *лулчо* (Lulčo).

Alexanderroman omfattar sidor 1–277 i det tryckta exemplaret. Efter s. 277 börjar en medicinsk text som innehåller recept mot olika sjukdomar. Den omfattar tre icke numrerade sidor och den måste av utgivaren ha uppfattats som en del av *Alexanderroman*, vilket förklarar varför den sista sidan av *Alexanderroman* längst ner på sidan innehåller en kustod, *Άρβ-*, vilket är början av det första ordet i den medicinska texten: *Άρβτῳρίη δε ερεω κῆτεβα Δόφτο|ρίη, σὴν μετσεσῳῆγῳρίη* (Arătări de vreo chîteva Doftorii, și meșteșuguri). Att den medicinska texten uppfattades som en del av *Alexanderroman* bekräftas också av det faktum att innehållsförteckningen i *Alexanderroman* även omfattar den medicinska texten. Innehållsförteckningen omfattar fyra icke numrerade sidor och placeras först efter den medicinska texten. I slutet av den medicinska texten finns en kustod som innehåller första ordet i innehållsförteckningen, vilket tyder på att utgivaren planerade utgåvan utifrån uppfattningen att den medicinska texten är ett kapitel i *Alexanderroman*. I innehållsförteckningen anges s. 278 som början för den medicinska texten, trots att texten är placerad på icke numrerade sidor. Att sidnumreringen i innehållsförteckningen är kontinuerlig är ytterligare ett bevis på att den medicinska texten uppfattades som en del av *Alexanderroman*.

Den sista sidan av innehållsförteckningen avslutas med en kustod, *Άγᾶ-*, vilket tyder på att det saknas åtminstone ett blad i slutet av boken. Utgåvan innehåller dock inte några flera sidor enligt Bianu & Hodoş (1910, nr. 577). Dessutom är det märkligt om något blad med text skulle ha placerats efter innehållsförteckningen. Kanske handlar det om ett tryckfel?

5. Äldre tryck, R B 810.1, a, K 4141/964, från 1810

Detta kompletta exemplar av *Alexanderroman* på rumänska har titeln *ИСТОРИА | ΛΘΪ | Ἀλεξάνδρου | ἀκῳμ | ἀδῳαυ ὠαρῳ τνπῳρίτῳ. Λα Ἄνδλ 1810* (Istoriia lui Alexandru acum adoao oară tipărită. La Anul 1810). Exemplet identifieras som tillhörande en andra utgåva¹¹ av *Alexanderroman*, som finns beskriven av Bianu & Hodoş (1912–1934, nr. 777). Tryckort anges inte på titelbladet, men utgåvan är mest troligt tryckt i Sibiu (jfr. Bianu & Hodoş 1912–1934, nr. 777). Exemplet från Nationalbiblioteket i Sofia

¹¹ Den första utgåvan är från 1809 och har titeln *История а Алеџандруδλδѳи ѳелδѳи маре дин Македония ши а λδѳи Дарие дин Персида апῳрциларῳ. Саδ τнпῳрит λλ анδλ аор* (Istoriia a Alexandrului celui mare din Machedoniia și a lui Darie din Persida împărților. Sau tiparit la anul 1809).

omnämns dock inte av Bianu & Hodoş som listar upp andra bevarade exemplar av denna utgåva. Den andra utgåvan har sex icke numrerade sidor (titelbladet och innehållsförteckningen över kapitlen i *Alexanderroman*) och 218 numrerade, som innehåller själva texten. Till skillnad från andra utgåvor av *Alexanderroman* på rumänska innehåller denna utgåva enbart *Alexanderroman* och ingen annan text.

6. Äldre tryck, R B 833.1, 445/936, från 1833

Detta exemplar bevarar den tredje utgåvan av *Alexanderroman*, ἹΣΤΟΡΙΑ | ΛΔΨ | ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ | Ἀκδμ | ἁ τρεῖς ὡαρς τνπζρήτς (Istoriia lui Alexandru akum a treia oară tipărită), tryckt 1833, mest troligt i Sibiu (utgivningsort anges inte på titelbladet). Exemplaret är komplett, det innehåller två icke numrerade blad samt 204 numrerade sidor, storlek 8°. Det första icke numrerade bladet har titel och datum på *recto*-sidan och på *verso*-sidan börjar innehållsförteckningen, som omfattar även det andra icke numrerade bladet och som innehåller en förteckning över kapitlen i *Alexanderroman*. Det finns senare handskrivna noteringar på både det främre och det bakre försättsbladet.

Denna utgåva har annorlunda ornamentik, jämfört med första och andra utgåvan. Den innehåller dessutom mer än *Alexanderroman* som slutar på s. 181. Från och med s. 182 börjar en geografisk beskrivning, som handlar om bland annat den ryska expeditionen till Spetsbergen år 1743 och som omfattar tio sidor med fortsatt (kontinuerlig) paginering efter *Alexanderroman*: ss. 182–183 (icke numrerade) samt ss. 184–203. Titeln till texten som placeras efter *Alexanderroman* (på s. 182) är: Врѣдника | де ѡсеминаре ѡтжмпларе ἁ | ПАТРΟΣ ΚΟΡΥΒΙΕΡΨ ΡΩΣΕΨΙΨ, | κάρϊη | ἁδ φοστ στρζμτοράτϊ δε ιᾶρνηζ ᾶ Ὠετροβδλ | Спїцверг ла Анδλ 1743, шї пжнз ла скзпάρѡ|лѡр ἁδ лзкδѡт ἁколѡ ᾶтрз сзлвᾶтече шᾶсз | Анї шї трей лδнї (Vrednica de înseminare întimplare a patru korăbieri rusești, carii au fost strîmtorați de iarnă în Ostrovul Spițberg la Anul 1743, și pînă la skăparealor au lăcuit akolo întră sálbatece șasă Ani și trei Luni). *Incipit* (s. 183): Деᾶрте прѣсте Норвѣгїа ᾶсδс кз|трз Пóлδλ мїезлδлδї нóпцїй зᾶче | Ὠετροβδλ Спїцверг (Departе preste Norvegiia însus kătră Polul miezului noptii zace Ostrovul Spițberg). På s. 186 omnämns en av deltagarna i expeditionen, Alexis Himkof (Αλέξϊε Χίμκοφ Alexie Chimkof), en andra expeditionsdeltagare, Feodor Weregин (Фѣдор Веригδїн Theodor Veriguin), omnämns på s.195, och på s. 200 nämns staden Archangelsk

(Ἀρχάγγελ Archangel). Boken avslutas med en dikt på ss. 203–204 med *incipit* $\text{Ὠμῶς βίῳ καὶ ἵστέτιε | Πέντηρ' ὦ σῆτ'ς εὖ ἡδὺλ δάϊ: | Κεὺ βὺζῶνδ ὀυρσάϊκα βίε, | Νδὺ στρίηρ'ς δε φρίκ'ς : βάϊ!}$ (Omul viu cu isteție Pentră o sută să nul dai: Kă vâzînd ursoaica vie, nu strigă de frikă: vai!).

7. Slutsatser

Alexanderroman traderas antingen självständigt, det vill säga som enda verket i en handskrift eller äldre tryck, eller tillsammans med ett annat verk. Ett av de tryckta exemplaren, det från 1810 (se rubrik 5 ovan), innehåller enbart *Alexanderroman*. De andra två tryckta exemplaren samt handskrift Rom. 5 innehåller andra texter som inte tillhör *Alexanderroman* och som placeras efter den: den moraliserande traktaten *Sindip Filosof* (i Rom. 5), en medicinsk text (i R B 794.1, 1584/914) samt den geografiska texten om expeditionen till ön Spetsbergen (R B 833.1. 445/936). Så länge fragment nr. 451 (335) inte kan identifieras som hörande till en redan känd handskrift är det inte möjligt att bedöma om handskriften innehåller andra texter än *Alexanderroman*. Att andra texter placeras i anslutning till *Alexanderroman* i handskrifter och äldre tryck förekommer även i traderingen av de slaviska översättningarna av *Alexanderroman*.

Materialet som presenteras i denna artikel innehåller fem olika textvittnen på rumänska av *Alexanderroman*. Textvittnena dateras till 1700-talet och första halvan av 1800-talet och de har alla, med undantag för handskrift Rom. 5, okänd proveniens. Rom. 5 ingår i Marin Drinovs samling vid Nationalbiblioteket i Sofia. Det här presenterade materialet kommer förhoppningsvis att inkluderas i framtida undersökningar av traderingen av *Alexanderroman* på rumänska.

Referenser

- Aerts, Willem J. 2014. *The Byzantine Alexander Poem. Volume 1. Introduction and Text*. Boston/Berlin: De Gruyter (Byzantinisches Archiv, 26).
- Bianu, Ioan & Nerva Hodoș. 1910. *Bibliografia românească veche 1508–1830: 1716–1808*. Vol. 2. București: Edițiunea Academiei Române.
- Bianu, Ioan & Nerva Hodoș. 1912–1934. *Bibliografia românească veche 1508–1830: 1809–1830*. Vol. 3. București: Edițiunea Academiei Române.

- Conev, Benjo. 1910. *Opis" na råkopisitě i staropečatnitě knigi na Narodnata Biblioteka v" Sofija*. Sofija: Dåržavna pečatnica.
- Gaullier-Bougassas, Catherine (ed.). 2014. *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (Xe–XVIe siècle). Réinventions d'un mythe*. T. 1–4. Turnhout: Brepols.
- Granberg, Antoaneta. 2016. Fragment ot Aleksandrijata i ot razkaza Za četirite golemi moreta v Molitvenik i Čudesa Bogorodični ot XVIII vek (BAN61). I: Anguševa, Adelina et al. (utg.). *Vis et sapientia: Studia in honorem Anisavae Miltenova: Novi izvori, interpretacii i podchodi v medievistikata*. Sofia: Izdatelski centår "Bojan Penev", Institut za literatura, 282–303.
- Istrin, Vasilij. 1893. *Aleksandrija russkich chronografov. Izsledovanie i tekst*. Moskva.
- Köhler, Ines. 1973. *Der neubulgarische Alexanderroman untersuchungen zur Textgeschichte und Verbreitung*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert
- von Lauenstein, Ursula. 1962. *Der Griechische Alexanderroman: Rezension I*, Buch I. Meisenheim am Glan: Anton Hain.
- Marinković, Radmila & Vera Jerković. 1985. *Srpska Aleksandrida. Sveska druga*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti (Kritička izdanja srpskich pisaca, 2).
- Rădulescu, Maria. 1965. Manuscrise româneşti în Biblioteca naţională "Chiril şi Metodie" din Sofia. *Romanoslavica*, 12, 254–257.
- Stojanov, Manjo. 1973. *Opis na gräckite i drugite čuždoezični råkopisi v Narodna biblioteka "Kiril i Metodij"*. Sofija: Nauka i izkustvo.
- van Thiel, Helmut. 1974. *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*. Darmstad: Wissenschaftl. Buchgesellschaft (Texte zur Forsung, 13).
- Vilkul, Tat'jana. 2008. Aleksandrija Chronografičeskaja v Troickom chronografe. *Palaeoslavica*, 16(1), 103–147.
- Vilkul, Tat'jana. 2009. Aleksandrija Chronografičeskaja v Troickom chronografe. (Prodolženie). *Palaeoslavica*, 17(1), 165–210.
- Vilkul, Tat'jana. 2010. Aleksandrija Chronografičeskaja v Troickom chronografe. (Kniga 2-ja). *Palaeoslavica*, 18(2), 155–206.
- Vilkul, Tat'jana. 2011a. Aleksandrija Chronografičeskaja v Troickom chronografe. (Kniga 3-ja). *Palaeoslavica*, 19(2), 149–200.
- Vilkul, Tetjana. 2011b. "V"šestvie v Ierusalim" Aleksandra Makedons'kogo. "Chronika" Geogrija Amartola v "Aleksandrii Chronografičnij". *Ukraińs'kyj istoričnyj žurnal*, 5, 162–178.

Réalité ou magie romanesque ou comment distinguer le texte fictionnel ?

NATHALIE HAUSSON-TRESCH

En pénétrant dans un univers romanesque nous acceptons que les lois habituelles des hommes et de la nature cessent de s'appliquer et nous donnons à l'auteur, ce magicien, toute latitude pour faire voler des chevaux, parler des cafards ou nous présenter à des personnages éminemment admirables ou détestables. Nous nous laissons émouvoir par le destin de ces derniers sans que cette émotion ne soit entravée par la conscience de leur irréalité, tout comme nous nous laissons émerveiller par le tour du prestidigitateur sans chercher à en démonter les rouages. Radford et Weston (1975: 67) nomment cela « le paradoxe de la fiction », qui repose sur l'idée que l'œuvre d'art n'est pas une réalité comme une autre, c'est un espace magique issu essentiellement de l'imagination de l'artiste.

Par conséquent, le seul jugement que l'on admette a priori concernant une œuvre de fiction est d'ordre esthétique. Le romancier, à l'instar du magicien est jugé sur la qualité de son œuvre. A-t-il réussi à nous toucher, nous effrayer, nous faire rire ou nous faire pleurer, à nous emporter avec lui dans son monde ? Le poursuivre pour des actions perpétrées par ses personnages serait comme poursuivre un magicien pour tentative de meurtre parce qu'il semble avoir découpé sur scène son assistante en morceaux. Et pourtant, depuis plusieurs années, les procès à l'encontre d'œuvres littéraires se multiplient en France. Des particuliers, outrés de se reconnaître sous les traits de personnages romanesques, attaquent les romanciers en justice et souvent obtiennent réparation du préjudice qu'ils ont subi et parfois même la censure de passages d'un livre.

A titre d'exemple, on peut citer l'écrivain Marcela Iacub, qui a récemment fait l'amère expérience d'être attrait en justice, puisqu'elle et son éditeur ont été condamnés à verser 50 000 euros de dommages et intérêts à son ex-amant Dominique Strauss-Kahn, après avoir mis en scène leur relation intime dans le roman *Belle et Bête* (Iacub 2013). La Cour a en outre ordonné l'insertion d'un encart dans chaque exemplaire de l'ouvrage, faisant mention de la condamnation pour violation de la vie privée.¹

Cette situation a fait dire à l'académicien français Jean-Marie Rouart :

Cette judiciarisation de la littérature est un grand scandale. Madame de Warens aurait donc dû poursuivre Rousseau, qui révélait le ménage à trois des Charmettes et divulguait qu'elle avait suborné un mineur ?

¹ Tribunal de grande instance de Paris, Ordonnance de référé, 26 février 2013.

Voudrait-on voir Proust crouler sous les procès de Montesquiou et de la comtesse de Cheigné ? Faut-il rappeler que les contemporains de Stendhal ou de Balzac savaient tout à fait qui se cachait derrière leurs personnages ? On nage en plein ridicule (Caviglioli 2013).

Ces procès représentent pour le moins une entrave à une des libertés les plus fondamentales, celle d'expression, dont la liberté de création est l'une des formes, ce qui est notamment contraire à la Convention européenne des droits de l'homme.²

Les écrivains par qui le scandale arrive ont ceci en commun d'être condamnés en raison du rejet par les lecteurs du pacte fictionnel qu'ils proposent lorsqu'ils présentent leurs œuvres comme des romans. Le contrat de confiance est caduc comme le serait celui qui lie un illusionniste à son public si d'aventure il attentait effectivement à la vie d'une personne en l'enfermant dans « l'inquiétante » boîte magique. Il cesserait alors d'être un magicien pour devenir un assassin. Les auteurs incriminés produisent des œuvres dont le caractère fictionnel n'est pas ou est insuffisamment perçu par les lecteurs, dans la mesure où ils semblent cesser de s'exprimer dans un cadre symbolique pour investir l'univers du réel.

Dans ces conditions, une approche théorique du texte littéraire en termes de « mondes possibles ou de feintise ludique partagée », devient impossible pour le lecteur puis pour « les juges [qui] se trouvent à l'interface du monde et du texte » (Lavocat 2016: 293) :

Cet espace de conflit et de régulation des usages de la fiction qu'ils occupent est incompatible avec une telle théorie. La pratique interprétative des juges met en évidence la perméabilité des frontières de la fiction et leur paradoxe (bien exprimé par les oxymores de « fiction du réel » et de « vie privée imaginaire », nés sous la plume d'un juriste) (Lavocat 2016: 293).

Pour dépasser le stade de la simple constatation et surtout échapper au dilemme qui nous obligerait à choisir entre la liberté de l'un et la protection de l'intimité de l'autre, nous pouvons imaginer que d'une part l'auteur accepte d'insuffler un surplus de magie à sa création en augmentant son degré de fictionalité, et que d'autre part le juge, assisté dans sa tâche d'évaluation par un expert littéraire, en tienne compte de manière plus significative lorsqu'il rend son verdict. Il ne s'agirait plus de blâmer presque automatiquement un écrivain qui laisse entrevoir une personne réelle derrière un de ses personnages, mais d'évaluer la distanciation romanesque au cas par cas.

² Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales adoptée par le Conseil de l'Europe le 4 novembre 1950.

Nous pouvons d'ailleurs souligner qu'un Tribunal français a expressément reconnu cette possibilité en 2003 lors d'un procès intenté à la romancière Camille Laurens par son époux après la parution de *L'amour, roman*, (Laurens, 2003). Le plaignant a été débouté de son action en violation de la vie privée et la Cour a déclaré que malgré les nombreuses références à la vie réelle du couple et notamment l'utilisation par l'auteur des véritables prénoms de la famille, cela était insuffisant :

Pour ôter à cette œuvre le caractère fictif que confère à toute œuvre d'art sa dimension esthétique, certes nécessairement empruntée au vécu de l'auteur mais également passée au prisme déformant de la mémoire et, en matière littéraire, de l'écriture.³

Les magistrats n'ont toutefois pas précisé en quoi consistaient les procédés d'écriture relevant de ce « prisme déformant », mais nous pouvons, de manière générale, tenter d'imaginer quelles peuvent en être les formes. Nous pensons en effet qu'un romancier souhaitant se mettre à l'abri de poursuites pour violation de la vie privée ou diffamation devrait multiplier les indices de fictionalité, aussi tenus soient-ils. Dans l'hypothèse où de tels indices seraient assez nombreux et/ou assez convaincants il nous semblerait justifié de rejeter la demande de réparation d'une personne affirmant se reconnaître dans un roman. Reste à savoir comment identifier les marqueurs de la fiction.

En mettant de côté les hypothèses évidentes dans lesquelles les indices de fictionalité sont si forts qu'ils en deviennent indiscutables – comme lorsque l'œuvre est peuplée d'elfes ou de licornes – nous pouvons faire appel aux théories développées par Dorrit Cohn, dans *The Distinction of Fiction* (1999). La chercheuse propose en effet plusieurs moyens à la disposition d'un romancier souhaitant transmettre un message de fictionalité au lecteur.

L'un d'eux est l'emploi de la narration simultanée. Selon Cohn, la vie nous enseigne que nous ne pouvons raconter un événement pendant que nous le vivons, ni le vivre pendant que nous le racontons : « life tells us that we cannot tell it while we live it or live it while we tell it. Live now, tell later » (Cohn 1999: 96). Cela rejoint une constatation que fait également Ricœur dans *Temps et récit* quand il demande : « toute histoire racontée n'est-elle pas passée pour la voix qui la raconte ? » (Ricœur 1984: 147–148). En réalité la question se pose pour les narrations à la première personne dans lesquelles l'emploi du présent serait continu et ne correspondrait ni à une suspension de la sémantique temporelle normale, comme dans le cas du présent historique, ni à l'utilisation de la technique du monologue intérieur.

³ Tribunal de grande instance de Paris, Ordonnance de référé, 4 avril 2003, extrait des minutes du greffe.

Un texte dont la narration à la première personne se ferait au présent de l'indicatif – Cohn parle de présent fictionnel – se différencierait alors d'un texte classiquement autobiographique.

La présence d'une multiplicité de narrateurs, alors qu'un seul nom d'auteur figure sur la couverture, peut également paraître comme un indice de fictionalité. En effet, nous rangeant à l'opinion exprimée par Dorrit Cohn, nous présumons qu'en principe, en présence d'un texte factuel, le lecteur considère que le narrateur se confond avec l'auteur.

L'absence de fiabilité du narrateur, ce que Cohn désigne sous le vocable de « *unreliable narrator* » (Cohn 1999: 66) peut également être un gage de fictionalité. En effet, le romancier peut faire douter le lecteur de la véracité, ou même le convaincre de la fausseté des informations dévoilées. C'est ce que la juriste Nathalie Mallet-Poujol nomme « le gage de l'in vraisemblance » (Mallet-Poujol 2001). Or, si le lecteur cesse d'accorder un crédit référentiel aux déclarations romanesques, la supposée victime ne peut plus se targuer du dévoilement de sa vie privée pour entamer une action en justice. Il ne s'agit évidemment pas de la crédibilité interne à l'œuvre, mais celle externe, par rapport au monde réel. Par exemple, lorsqu'un roman adopte un tour satirique, le lecteur cesse en principe de prendre les informations dévoilées au pied de la lettre, même si elles concernent des personnes identifiables.

Le facteur de fictionalité le plus important d'après Dorrit Cohn est ce que l'on peut nommer « la transparence intérieure » (Cohn 1983), ou d'après la terminologie de Jouve, « le récit de pensées » (Jouve 1997: 31). La transparence intérieure peut se définir comme la présentation dans un récit à la troisième personne de la vie mentale, des pensées, des sentiments d'un personnage. Cette capacité est seule reconnue à l'auteur de fiction, d'après Dorrit Cohn. Elle affirme que la présence d'un récit de pensées est de nature à rendre le texte fictionnel. D'après cet auteur seul un texte de fiction peut procéder à une introspection. Elle considère que si un texte, tout en se présentant comme référentiel, nous invite à entrer dans le psychisme d'un personnage, le lecteur reconnaît le subterfuge.

Au-delà des indices de fictionalité recensés par Dorrit Cohn, un autre marqueur témoignant de l'intention de l'auteur de vouloir éloigner son texte d'une lecture référentielle est l'emploi d'un vocabulaire issu du champ lexical de la fictionalité. Ainsi, dans le roman *L'enfant d'octobre*, Patrick Besson, tout en s'inspirant du meurtre réel d'un enfant de quatre ans dans les Vosges en 1984, semble accorder une importance particulière à la distanciation romanesque dans certains passages. En témoigne l'invitation à imaginer lancée au lecteur dans un chapitre du roman dans lequel le narrateur réfléchit à l'hypothèse de la culpabilité de la mère. Ce chapitre de sept pages débute par ces mots : « Imaginons. Imaginons ce que s'imaginent ceux pour qui la mère est coupable » (Besson 2006: 116). Nous pensons qu'une telle

invitation aurait dû bénéficier à l'auteur et si ce n'est exclure entièrement, du moins décourager une lecture référentielle. Et pourtant c'est principalement en raison de ce passage que l'auteur a été condamné à la fois pour violation de la vie privée et pour diffamation des parents du garçon décédé.⁴

Une autre manière pour un écrivain d'inviter le lecteur à partager son jeu de feintise est l'emploi de l'ironie. Dans la mesure où l'ironie « se construit sur un double discours, [on peut affirmer qu'elle] participe à la polysémie du roman » (Jouve 1997: 73). Or, la polysémie est indéniablement un facteur de fictionalité, le texte factuel tendant en général vers une interprétation univoque.

La notion de message peut elle aussi entrer en ligne de compte quand il s'agit d'évaluer la fictionalité d'un écrit. Ainsi, dans *Expression and Meaning : Studies in the Theory of Speech Acts*, Searle (1985) s'interroge notamment sur le statut logique du discours fictionnel. Il introduit la notion de message transmis *par* le texte, qu'il distingue du message *dans* le texte : « Almost any important work of fiction conveys a 'message' or 'messages' which are conveyed *by* the text but are not *in* the text » (Searle 1985: 74). La distinction entre message du texte et message dans le texte, que Searle nomme une *assertion sérieuse*, semble mettre en lumière le fait que la visée principale de l'œuvre de fiction n'est pas de transmettre un message, contrairement au texte scientifique, journalistique ou philosophique, dans lequel le message est clairement énoncé, souvent d'ailleurs dans le titre. Quand un message est transmis par une œuvre de fiction, il apparaît entre les lignes au lecteur attentif. Un texte fictionnel n'est pas, par essence, le vecteur d'une idée, car cela aboutirait à nier la polysémie inhérente à l'œuvre d'art, dont le sens dépend en partie du lecteur. La juriste Agnès Tricoire souligne d'ailleurs que « la forme utilisée par l'écrivain est indissociable des idées qu'on lui prête, et que l'interprétation de son livre diffère considérablement d'un commentateur à l'autre. C'est bien le propre de l'œuvre de se proposer à l'interprétation, précisément parce que la forme est indissociable du fond, et que c'est cette association qui crée la polysémie » (Tricoire 2011: 121). Il n'est pas exceptionnel que l'interprétation d'un roman varie grandement d'un récepteur à l'autre, c'est rarement le cas d'une œuvre dite sérieuse. « La fiction n'impose pas, elle propose » (Tricoire 2011: 169).

Une dernière mesure pouvant faciliter la juste réception d'un texte est l'indication formelle claire du pacte que propose l'écrivain. Cette indication se fait par la mention du genre, ici romanesque, dans le paratexte. Le genre a pour fonction première de programmer l'accueil du texte, c'est lui qui ouvre l'horizon d'attente du lecteur, grâce auquel le contrat de lecture est noué. Il semble donc pour le moins légitime de proposer sa prise en compte.

4 Tribunal de grande instance de Paris, 17 septembre 2007. Cette décision a été confirmée par la Cour d'appel de Paris le 18 décembre 2008, *Légipresse* mai 2009, III, 83.

D'ailleurs, Antoine Compagnon fait remarquer que « si la notion de genre a une validité par-delà les procès qu'elle a subis, c'est du côté de la lecture, de la phénoménologie de la lecture » (Compagnon 2001) qu'elle se trouve. En effet, « l'esthétique de la réception a déplacé l'accent de la théorie depuis le texte vers la lecture, et, [...] c'est comme catégorie de la lecture que le genre est certainement le moins contestable, sinon incontestable. Il s'apparente à ce que H.R. Jauss nomme un horizon d'attente : une précompréhension avec laquelle le lecteur advient au livre » (Compagnon 2001). S'agissant du mot *roman*, il renvoie avant tout à un récit sans prétention référentielle, issu en tout ou en grande partie de l'imagination de son auteur. Le terme *roman* sur la couverture d'un livre devrait donc en principe conduire le lecteur à se comporter en tant que lecteur d'une œuvre de fiction et devrait l'amener à procéder à la fameuse suspension volontaire de l'incrédulité, d'après la formule de Coleridge (1985: 314). C'est donc l'aspect fictionnel qui devrait primer en l'occurrence, alors que « dans des Mémoires, un journal ou une autobiographie, le lecteur s'attend par exemple à lire ce qui eut lieu, suivant un pacte de véridicité » (Compagnon 2001).

Le respect de la qualification formelle ne signifie toutefois pas que le lecteur ou le juge acceptera toutes les implications d'une telle qualification, en particulier la fictionalité. Il ne s'agit que d'un "a priori". D'ailleurs il est impossible de terminer ce rapide tour d'horizon de ce que nous considérons comme des marqueurs de fictionalité sans préciser qu'à nos yeux aucun de ces marqueurs ne peut être décisif à lui seul. Contrairement à l'opinion exprimée par Dorrit Cohn, nous nous rangeons à celle de Genette qui, dans le chapitre « Récit fictionnel, récit factuel » de *Fiction et diction*, souligne que les indices formels de la fictionalité, ou au contraire de la référentialité d'un texte, ne sont guère irréfutables et qu'il existe de nombreux exemples brouillant les frontières. On peut en effet :

Trouver dans la fiction (surtout moderne) des indices (facultatifs) de fictionalité – mais [on aurait] tort de croire ou de suggérer, qu'ils sont obligatoires et constants, et si exclusifs que la non-fiction ne puisse les lui emprunter (Genette 1991: 92–93).

Aucun marqueur ne peut garantir l'adhésion du lecteur ou l'impunité du romancier mais chacun d'eux, et a fortiori plusieurs, peuvent en augmenter la possibilité, ce qui représente un pas vers un meilleur équilibre de droits qui s'affrontent et un pas nous éloignant du triste spectacle de la littérature

condamnée. Les personnages de roman ont de tout temps été inspirés de personnes réelles mais les auteurs, par le travail de leur écriture parvenaient le plus souvent à le faire oublier aux lecteurs. Souhaitons qu'ils sachent retrouver leurs baguettes magiques pour nous ouvrir les portes de la fiction et fermer celles des prétoires.

Références

- Besson, Philippe. 2006. *L'enfant d'octobre*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Caviglioli, David. 2013. Les romanciers peuvent-ils encore s'inspirer de personnes réelles? *Bibliobs*. <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130628.OBS5848/les-romanciers-peuvent-ils-encore-s-inspirer-de-personnes-reelles.html> [2017-05-01].
- Cohn, Dorrit. 1983. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1985. *Biographia Literaria: The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, Biographical Sketches of my Literary Life & Opinions*. Reprint edition. Princeton: Princeton University Press.
- Compagnon, Antoine. 2001. Le genre littéraire. <http://www.fabula.org/compagnon/genrel.php> [2017-05-04].
- Genette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Iacub, Marcela. 2013. *Belle et Bête*. Paris: Stock.
- Jouve, Vincent. 1997. *La poétique du roman*. Paris: Sedes.
- Laurens, Camille. 2003. *L'amour, roman*. Paris: P.O.L.
- Lavocat, Françoise. 2016. *Fait et fiction : Pour une frontière*. Paris: Seuil.
- Mallet-Poujol, Nathalie. 2001. De la biographie à la fiction : la création littéraire au risque des droits de la personne. *Légicom* 24, 107.
- Radford, Colin & Michael Weston. 1975. How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? En: *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, 49, 67.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Temps et récit*. Tome 2. Paris: Seuil.
- Searle, John R. 1985. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tricoire, Agnès. 2011. *Petit traité de la liberté de création*. Paris: La Découverte.

Metaforikens magi – om bildspråket i Tomas Tranströmers diktning

CHRISTINA HELDNER

1 Introduktion

Att förtrollas – ingenting är enklare. Det är ett av markens och vårens äldsta trick: blåsipporna. De är på något vis oväntade. De skjuter upp ur det bruna fjolårsprasslet på förbisedda platser där blicken annars aldrig stannar. De brinner och svävar, ja just svävar, och det beror på färgen. Den där ivriga violettblå färgen väger numera ingenting. Här är extas men lågt i tak.
(Ur ”Blåsipporna”, Tranströmer 1983[2011]: 303)

Att *trolla* är svårt. Om det är någon som vet det, så är det festföremålet för den här volymen, vår käre professor och trollkarl Ingmar Söhrman! Men att *förtrollas* är enkelt, det menar i varje fall Tomas Tranströmer i citatet ovan från dikten ”Blåsipporna”. Som läsare av hans dikter kan man inte annat än hålla med, särskilt då det handlar om poetens eget bildspråk. Däremot inser man snart hur extremt svårt det måste vara att skapa starka poetiska bilder. Åtminstone inser man det så snart man försöker analysera den enastående magin i vår senaste Nobelpristagares märkliga förmåga att skapa oförlömlig poesi. Den magin är just vad den här lilla artikeln vill försöka beskriva.

Men vad menas egentligen med ”bildspråk”? Först kan vi konstatera att när ordet används om det poetiska språket, så handlar det *inte* om sådant som konkreta, måleriska skildringar av landskap, människor och liknande. Med ”bilder” i poesi avses snarare mer eller mindre komplexa kombinationer av språkliga uttryck som används för att åstadkomma starka och överraskande effekter i samband med beskrivningar av något, det må vara abstrakta företeelser eller konkreta.

Det som främst kännetecknar en poetisk bild är att den söker gestalta någon eller något – alltså en eller annan *referent* – genom att likna referenten vid något helt annat än den i verkligheten är. Syftet är oftast att åstadkomma en unik upplevelse hos läsaren. Här följer två ganska tydliga exempel:

(1) **Granen** står som visaren på ett urverk, taggig. 1954. ”Dygnkantring”, s. 32.¹

(2) **Uppvaknandet** är ett fallskärmshopp från drömmen. 1954. ”Preludium”, s. 9.

Om granen i första citatet sägs att den står som ”visaren på ett urverk” och om uppvaknandet i det andra att det liknar ”ett fallskärmshopp från drömmen”. Det som det sägs något om, alltså referenten, brukar kallas *sakled* och står här i fetstil. De båda sakleden är alltså ”Granen” resp. ”Uppvaknandet”. Vidare utgörs det s.k. *bildledet* av det som utsägs om sakledets referent och det står i citaten i kursiv.

Inom litteraturkritik brukar man skilja mellan två, lite olika typer av bilder: *liknelser* och *metaforer*. Distinktionen hänger samman med att jämförelsen i somliga bilder är explicit utsagd. Då innehåller den ord i stil med ”som”, ”liksom”, ”lik/likt”. Exempel som (1) brukar betecknas som liknelser. I andra fall är jämförelsen underförstådd och då handlar det om metaforer, som i (2). I fortsättningen koncentrerar jag mig på metaforer, men det bör understrykas att Tranströmers poesi också vimlar av liknelser.

Vi kan lägga märke till att metaforens syntaktiska form inte nödvändigtvis ser ut som i (2), där den kan beskrivas som ”A är B”. Ibland, som i (3), är metaforen en nominalfras vars substantiviska huvudord *tält* utgör bildledet, medan sakledet uttrycks av en genitivbestämning, *stillhetens* – vilket är ett alternativt, mindre explicit sätt att uttrycka utsagan ”stillheten är ett tält” på.

(3) Omflutet av rörelse: **stillhetens tält**. 1954. ”I den forsande stäven är vila”, s. 31.

Bilden kan också uttryckas av något annat verb än *vara* – underförstått eller inte – som i (4), där evigheten ”har” nävar, eller i (5), där gatan tycks ha ögon och kunna ”se”:

(4) Den **innelåsta evighetens bultande nävar**. 1958. ”Siesta”, s. 69.

(5) Jag får den idén att **gatan ser mig**. 1978. ”Övergångsstället”, s. 250.

2 Vad kännetecknar Tomas Tranströmers poesi?

Vad kan då ses som typiskt för Tranströmer som poet? För att starta i det konkreta kan man notera något som poeten själv flera gånger framhållit, nämligen att hans dikter alltid är förankrade i en konkret och nära upplevd verklighet i den meningen att varje dikt har sin upprinnelse i ett bestämt

¹ Sidhänvisning i anslutning till ett citat gäller samlingsvolymen *Tomas Tranströmer. Dikter och prosa 1954-2004*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2011. Årtal gäller resp. diktsamlings utgivningsår.

ögonblick i tiden, som för honom själv är förknippat med en viss plats eller människa.

Den verklighet det rör sig om kan variera, men det är uppenbart att Runmarö i Stockholms skärgård finns med i bakgrunden till många av hans dikter. Där levde hans mors förfäder och där – i ”Det blå huset” – har han sedan sin tidigaste barndom upplevt större delen av varje sommar. På köksväggen i det blå huset hänger ett porträtt som föreställer hans morfar. Han var lots och en ytterst betydelsefull person för den unge Tomas, som tidigt förlorade den dagliga kontakten med sin far. Miljön på Runmarö präglas, förutom av minnena från det förflutna, av havet och naturen med alla dess växter och djur. Men Tranströmer var också en person med starkt intresse för omvärlden. Under årens lopp hann han med ett stort antal resor, till exempel i den grekiska övärlden, på Balkan, i Baltikum, Spanien, Portugal, övriga Europa, Turkiet och åtskilliga länder i Asien och på den afrikanska kontinenten. Han tillbringade också mycket tid i USA. Det mesta har avsatt spår i hans dikter. Konsten är en annan viktig komponent i Tranströmers dikter, inte minst musiken. Som de flesta nog vet var Tranströmer en framstående pianist och hans musikalitet bryter ofta fram i texten.

Parallellt med det verkliga och konkreta finns dock hela tiden en annan dimension som handlar om det okända, det fördolda. Det kan röra sig om upplevelsen att ha någon övernaturlig förmåga människor normalt inte har – som en känsla av de dödas fysiska närvaro i nuet eller av en direktkontakt med det förflutna. Och det märkliga är att till sådana rum verkar det för vår poet ibland finnas en dörr direkt från den konkreta vardagen.

På en annan konceptuell nivå ligger ett par andra påfallande drag i detta författarskap. Vad jag tänker på, förutom bildspråket, är de ofta förekommande paradoxerna och den underfundiga – ofta dråpliga – humorn. För mitt i allt det svarta och det mystiska möter vi ibland, som en oväntad krydda, subtilt humoristiska bilder. Tranströmer var faktiskt – i motsats till vad många kanske föreställer sig – en stor humorist!

3 Några röster om Tranströmers egenart

När Tomas Tranströmer 2011 tilldelades Nobelpriset löd Akademiens prismotivering så här: ”för att han i förtätade, genomlysta bilder ger oss ny tillgång till det verkliga”. Men hur har den tranströmerska dikten karakteriserats av andra bedömare? En minsta gemensam nämnare tycks vara fascinationen inför Tranströmers bildspråk, ofta i kombination med en utpräglad känsla av det paradoxala i det faktum att språket framstår som så ”vanligt”. Så här uttryckte sig exempelvis Göran Greider (2015) några dagar efter Tranströmers död den 26 mars 2015: ”I torsdags eftermiddag dog en stor poet. Men Tomas Tranströmer dör inte i det svenska språket.

Han kommer att finnas där när vi letar efter det rätta ordet. Han kommer att fortsätta att få oss att häpnar när någon av hans metaforer vänder världen rätt och förbinder det nyss åtskilda. Han är den djupt demokratiska poeten. Han är den vanlighetens apostel som lägger handen på vår axel och säger att vi, var och en av oss, är unik”. Vad som gör honom till en ”demokratisk” poet, enligt Greider, är ”[f]riheten från alla konstnärsromantiska manér”. Fokuseringen på bildspråket återfinns hos Åsa Beckman (2015) i *Dagens Nyheter*: ”Redan i debutbokens allra första rad ser man hur suveränt hans handlag är med metaforerna, detta stilgrepp som så många dyrkar men som så få kan göra levande och naturligt”. I ett avslutande omdöme menar Mikael van Reis (2015) i *Göteborgs-Posten* att Tranströmer ”lyckades sammanfatta hela livets spektrum i fält efter fält i starka och samtidigt mycket subtila bilder”. Vidare upplever han att ”Tranströmer är den senmodernistiske poet som gjort den raffinerade bildpoesin till en närmast allsvensk egendom”. Han tycker att ”man känner igen sig, men samtidigt sker något nytt”. Ett annat viktigt påpekande görs av Eva Ström (2015) som understryker att ”den har fel som tror att Tranströmer är en lättköpt idylliker. Han har diktat mycket om mörker och ångest. [...] Glöm inte att Tranströmers hisnande ljusa uppenbarelseögonblick avtecknar sig mot mörk botten”. Hon ger också följande, mycket insiktsfulla karakteristik: ”Tranströmers dikt gick mot en allt större enkelhet. Han är en poet som är tillgänglig och läsbar även för den som saknar akademisk bildning eller är teoretiskt påläst och han möter alltid läsaren i ögonhöjd. Men det är inte en enkelhet som saknar komplikation. Han förmådde att utan högtidlighet hitta ett klart och enkelt språk för allmängiltiga existentiella avgörande ögonblick som är igenkännliga över hela världen. Därför har han blivit älskad både i svåra stunder och lyckliga ögonblick. De poetiska bilder och metaforer han använder har något självklart över sig, som om de fötts av en ögonblickets överrumplande ingivelse och adderar till den känsla av mirakel man kan ha när man läser Tranströmer”.

4 De tranströmerska metaforerna

Innan vi kommer in på någon analys av Tranströmers bilder vore det kanske värt att påpeka att det vimlar av metaforer också i vardagsspråket. *Stolsben* är ett typiskt exempel. Ordet *ben* betecknar ju primärt de kroppsdelar människor och däggdjur använder sig av för att stå med. Och en stol står förvisso upp i en liknande mening. Men att tala om stolsben är knappast originellt: det är en *stelnad metafor*. Sådana hittar man massor av i lexikon. Tranströmers metaforer är däremot nyskapande och djupt originella. Vad de gör, närmare bestämt, är att med hjälp av språkliga medel åstadkomma en sorts förvandlingar eller gränsöverskridanden.

Vill man beskriva saken med lingvistisk terminologi så går metoden ut på att åstadkomma denna sorts effekter med hjälp av s.k. särdragskonflikter. Språket är ju så beskaffat att det i stor utsträckning kommit till för att spegla den konkreta värld vi har omkring oss. Vi har bland annat ord och termer för att beteckna människor, djur, föremål, landskap och annat man kan ta på eller se. Semantiskt kan alla substantiv karakteriseras med olika uppsättningar av ”särdrag”, som t.ex. [MÄNSKLIG], [KONKRET] etc., som anger komponenter i ordens innebörd. En viss egenskap kan vidare beskrivas som befintlig eller närvarande (+) eller också som motsatsen (-). Sakledsordet *ön* i exempel (6) ska givetvis beskrivas med bl.a. särdraget [+KONKRET], men också med [-MÄNSKLIG], eftersom en ö varken är en människa eller ens något som lever. Men det är inte bara substantivs betydelse som karakteriseras med hjälp av semantiska särdrag. Även verb behöver i lexikala sammanhang beskrivas utifrån vilken sorts subjekt (eller objekt m.m.) de kan användas med. Den särdragskonflikt Tranströmer skapat i (6) består i att *ön* här kombinerats med en verbfras (räcker ut en hand ...) som kräver ett subjekt som betecknar en mänsklig individ.

(6) En alltid ljus förvåning när **ön** räcker ut en hand och drar mig upp ur sorgsenhet. 1962. ”När vi återsåg öarna”, s. 114.

Man skulle kunna karakterisera många av de effekter de språkliga uttrycken får vid särdragskonflikter med följande, egenhändigt tillyxade termer: *antropomorfisering*, *animalisering*, *vegetalisering*, *tonalisering*, *konkretisering-abstrahering*.

4.1 Antropomorfisering

Vid *antropomorfisering* har vi ett sakled, som ursprungligen inte betecknar något mänskligt, men som via bildledet tillskrivs mänskliga egenskaper, som *ön* i (6). Här ytterligare ett exempel:

(7) Och **vinden** cyklar genom löven fridfullt. 1954. ”Sång”, s. 36.

En människa (*anthropos* på grekiska) kan förstås cykla fridfullt på en väg och vinden rör sig ju ofta genom trädens lövverk. Men här är det vinden som cyklar. Och i exempel (8) har vi en trädunge uppfattad som en grupp människor som vänder ryggen till. På liknande sätt får stormen i (9) framträda ungefär som en musiker i en symfoniorkester som ska till att spela något blåsinstrument. Men samtidigt frammanas det högst realistiska minnet av ljudet som uppstår i ett hus som kraftiga vindar blåser emot:

(8) **Träden** stod vända med ryggen hitåt. 1962. ”Ansikte mot ansikte”, s. 103.

(9) **Stormen** sätter sin mun till huset och blåser för att få ton. 1962. ”En vinternatt”, s. 134.

Och visst kan jag själv ta ett språng, som i (10), men det kan inte marken. Därför leder den aparta sammanställningen ”marken och jag” i kombination med verbfrasen ”ta ett språng” till bilden av ett unikt ögonblick av hänförelse. En känsla av hopplöshet och tragik – om än blandad med ett drag av komik – möter vi däremot i (11) där ett gammalt fallfärdigt hus på Balkan ”skjutit sig för pannan”:

(10) **Marken och jag** tog ett språng mot varann. 1962. ”Ansikte mot ansikte”, s. 103.

(11) **Ett gammalt hus** har skjutit sig för pannan. 1958. ”Resans formler IV”, s. 92.

Ett drag av komik kan också urskiljas i (12) där något så abstrakt som ”främmande tankar” framställs som inbrottstjuvar. Något liknande såg vi i citat (4) där evigheten, en nog så abstrakt företeelse, försetts med bultande nävar som vore den en förtvivlad människa som blivit inlåst.

(12) Men ingen gick ändå helt säker därhemma – man hade en känsla av att **främmande tankar** bröt sig in i villan om nätterna. 1966. ”Porträtt med kommentar”, s. 141.

En snarlik effekt finner vi (13) där en typiskt mänsklig handling, som den att dra på en kälke, utförs av en skugga. Och i (14) iakttar vi hur ”dagen”, som här nog ska tolkas som den ljusa delen av dygnet, får mänsklig gestalt genom att ”bo” under jord, i en mörk gruva:

(13) En **skugga** drar sin kälke mellan husen. De väntar. 1954. ”Epilog”, s. 49.

(14) I norr där **dagen** bor i en gruva både dag och natt. 1954. ”Skepparhistoria”, s. 25.

I (15), slutligen, visas en egendomlig, men fantasieggande bild fram där någons liv omtalas som om livet hade ögon och kunde se.

(15) Ibland slog **mitt liv** upp ögonen i mörker. 1958. ”Kyrie”, s. 75

4.2 Animalisering

Med *animalisering* menar jag att något framställs som tillhörande faunan utan att vara ett djur. Så kopplas de solbelysta bergen i (16) till en föreställning om råmande kor med juvren fulla av mjölk. Men de här juvren är stinna av ljus, vilket ökar bildens komplexitet:

(16) **Bergen** råmar, stinna av ljus [...] 1954. ”Epilog”, s. 48.

(17) Vaken i mörkret hör man **stjärnbilderna** stampa i sina spiltor högt över trädet. 1954. ”Storm”, s. 15.

I (17) får stjärnbilderna framträda som otåligt stampande i ett stall – kanske tänkte poeten på Lilla hästen? – och i (18) liknas ”lugna dagar” vid en flock kloförsedda djur – kanske vargar – som släcker törsten vid en källa:

(18) [...] tills åter ur frost och aska **lugna dagar** kommit i flock och badar klorna i källan. 1954. ”Fem strofer till Thoreau”, s. 21.

Att abstraktionen ”förvirrade handlingar” i (19) liknas vid skrånande kråkor kan nästan upplevas som lite uppiggande. Samtidigt byggs bilden successivt ut med en liknelse, där kråkorna glider som svalor för att till slut nå fram till en annan dimension ”utmed gränsen för varat”:

(19) I dalen flyger **ögonblickets förvirrade handlingar** skrånande från trädtopp till trädtopp, tystnar i tunnare luft än nuets, glider som svalor från bergstopp till bergstopp tills de nått de yttersta plåtarna utmed gränsen för varat. 1954. ”Stenarna”, s. 28.

4.3 Vegetalisering

I min analys har *vegetalisering* givetvis med floran att göra och innebär att något som inte tillhör växtriket ändå framställs som om det gjorde det. I exempel (20) rör det sig om en tystnad som framträder som ett träd. Trädet slår rot och förgrenar sig, vilket skapar ro och svalka på en trappa som annars varit för het och kvalmig.

(20) I en långsam virvel har **tystnad** stigit hit från jordens mitt, att slå rot och växa och med yvig krona beskugga mannens solvarma trappa. 1954. ”Fem strofer till Thoreau”, s. 21.

Och i (21) skapas en mångskiftande grönska av ett så abstrakt fenomen som ”dialekter”, medan grönskan i (22) växt fram ur ett sammanflätat rotsystem som på något gåtfullt sätt kommit till via ”stulen rymd”:

(21) **Dussintals dialekter** av grönt. 1970. ”Det öppna fönstret”, s. 191.

(22) **Stulen rymd** vrides i flätverket av rötter, tvinnas till grönska. 1954. ”Sammanhang”, s. 29.

4.4 Tonalisering

Ett specialfall utgör de många exempel där diverse företeelser som normalt är ljudlösa i dikten förvandlas till ting och avger ljud, framför allt toner – vilket kan ses som avspeglingar av Tranströmers starka intresse för musiken. Detta har jag alltså valt att kalla *tonalisering* och i (23) får vi ett typiskt exempel, där morgondaggen – som normalt är dödstyst – sorlar. Tanken leds

till ljudet från en sorlande bäck, men överraskningseffekten är ändå stark i det givna sammanhanget, liksom i (24), där trädrötter tar sig ton som vore de kopparlurar:

(23) Här ligger torpet sänkt och det tycks utan liv. Tills **morgondaggen** sorlar och en åldring öppnar [...] fönstret och släpper ut en uv. 1958. ”Svenska hus ensligt belägna”, s. 59.

(24) Likt kopparlurar **trädens krökta rötter** ger ton och löven skingras förskrämda. 1954. ”Fem strofer till Thoreau”, s. 21.

I citat (25), slutligen, leds läsaren att föreställa sig en kompass, vars nål inte riktar sig mot ett väderstreck, utan mot den tonart som är vandringens mål – en livlig och optimistisk sådan!

(25) Allting på vandring mot ton C. **En darrande kompass** riktad mot C.1962. ”C-dur”, s. 111.

4.5 Konkretisering – abstrahering

Konkretisering utgör inte någon diskret kategori i förhållande till de flesta exempel vi hittills tittat på. Såväl antropomorfisering, animalisering och vegetalisering åstadkommer ju en förvandling från något tillstånd som kan vara konkret likaväl som abstrakt och över till något nytt som antingen får mänskliga drag, djuriska eller växtartade – vilket ju samtidigt innebär något konkret. Man skulle kunna beteckna dem som för Tranströmers diktning typiska specialfall av konkretisering. En rörelse från konkret till antropomorf har vi sett prov på i sakled som ”gatan” (5), ”ön” (6), ”vinden” (7), ”träden” (8), ”stormen” (9), ”marken och jag” (10) och ”ett gammalt hus” (11), medan en rörelse från konkret till animalisk återfinns i ”bergen” (16) och ”stjärnbilderna” (17). Att sakledet betecknar något abstrakt som får se sig förvandlat till något av människokaraktär exemplifieras i ”den inneboende evigheten” (4), ”främmande tankar” (12), ”en skugga” (13), ”dagen” (14) och ”mitt liv” (15), medan förvandlingen i ”lugna dagar” (18) och ”ögonblickets förvirrade handlingar” (19) kännetecknas av en förvandling mot det djuriska. Motsvarande exempel men där förvandlingen leder till växtriket är ”tystnad” (20), ”dialekter” (21) och ”stulen rymd” (22).

Riktningen konkret – abstrakt är däremot mera ovanlig. Bland citaten är det egentligen bara ”morgondaggen” (23), ”trädens krökta rötter” (24) och ”en darrande kompass” som kan räknas dit – förutsatt att man räknar toner som abstraktioner. Ovanligt är fallet där både sakled och bildled betecknar abstraktioner, som ”uppvaknandet” och ”ett fallskärmshopp från drömmen” i (2). Än mer ovanlig är den typ som illustreras av (1), där en konkret

företeelse får stå som metafor för en annan konkret företeelse. I det fallet liknas ju ett träd – ett naturfenomen – vid en artefakt: visaren på ett urverk. Här har vi efter en rundvandring bland tranströmerska metaforer, den ena mer egenartad än den andra, hamnat i en i traditionell poesi vanlig typ av konventionell metafor!

5 Avslutning

Allra sist vill jag citera en tranströmerrad om ett magiskt trick som vår käre trollkonstnär Ingmar Söhrman kanske inte riktigt behärskar ännu, trots sin eminenta förmåga:

(26) Han satt ensam inne i vagnen och såg men sprang ändå bredvid på vägen. 1958. ”Balakirevs dröm (1905)”, s. 81.

Referenser

Tomas Tranströmer. *Dikter och prosa 1954–2004*. 2011. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Beckman, Åsa. 2015. *Dagens Nyheter* 28/3.

Greider, Göran. 2015. *Dagens Nyheter* 29/3.

Ström, Eva. 2015. *Sydsvenskan* 4/4.

Van Reis, Mikael. 2015. *Göteborgs-Posten* 28/3.

Ytterligare texter om Tranströmers liv och verk

Bergsten, Staffan. 2011. *Tomas Tranströmer. Ett diktarpporträtt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Heldner, Christina. 2014. *Entre indifférence et sarcasmes – Sur la réception en France de Tomas Tranströmer, Prix Nobel suédois*. Strömstad: ACTA ACADEMIAE STROMSTADIENSIS. No. XXI, Ianuarius MMXIV. 24 s.

Heldner, Christina. 1995. Om gränsen mellan språket och verkligheten i vardagligt språk och litterärt. I: Linnarud et al. (red.) *Språk och fiktion. Ett nordiskt symposium om relationen mellan språk teori och skönlitteratur under 1900-talet*. Karlstad: Högskolan i Karlstad, 115–138.

Rönnerstrand, Torsten. 2003. Varje problem ropar på sitt eget språk. *Om Tomas Tranströmer och språkdebatten*. Karlstad: Karlstad University Press.

Schiöler, Niklas. 1999. *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Vad är magi? Om magibegreppet i en tidigmodern avhandling framlagd vid Uppsala universitet 1679

AXEL HÖRSTEDT

1 Inledning

Det magiska har alltid fascinerat och utgjort en dragningskraft på människor (cf. Eklund 2016: 9ff.). Att magi och det magiska intresserade även under renässansen och i det tidigmoderna Europa är uppenbart: Ett stort antal verk från 1500-talet och framåt behandlar det magiska ur olika perspektiv (Henry 2012: 76–81; cf. Eamon 1994, Monter 1983, Shumaker 1989 och Walker 1958). Också från svensk horisont återfinns ett tiotal tidigmoderna akademiska avhandlingar från Lund, Uppsala och Åbo som behandlar magi eller närbesläktade ämnen (cf. ämnesfrekvens hos Cederhamn 1765). Den här artikeln belyser begreppet magi såsom det tar sig uttryck i avhandlingen *De magia* framlagd vid Uppsala universitet 3 juni 1679.¹ Denna är intressant därför att det är den – vad det verkar – tidigaste avhandlingen om magi från Uppsala universitet.

2 Magi som den beskrivs i *Dissertatio philosophica de magia*

Avhandlingens fullständiga titel är *Dissertatio philosophica de magia* (hädanefter även kallad avhandlingen) och omfattar 41 sidor, vilket får betraktas som en normallång akademisk avhandling för tiden.² Av titelbladet framgår att den är framlagd av den kungliga stipendiaten Andreas Torselius från Södermanland, och med professorn i historia Claudius Arrhenius som preses.³ Enligt gängse praxis vid denna tid var den författad på latin, språket för vetenskap och lärdom ända fram till mitten av 1800-talet i Sverige liksom på många håll i Europa (cf. Tengström 1973). Författarfrågan i tidigmoderna avhandlingar har stötts och blötts åtskilligt genom åren (cf. Sjökvist 2012:

1 Jag vill tacka min kollega Per Eklund som gjorde mig uppmärksam på denna avhandling och vars exemplar jag också haft glädjen att studera. Avhandlingen finns även tillgänglig digitalt via Uppsala Universitetsbiblioteks webbsida. Tack också till FD Krister Östlund (Uppsala universitetsbibliotek) som kontrollerat översättningarna från latin.

2 Tidigmoderna akademiska avhandlingar kunde vara allt från åtta till över tvåhundra sidor långa (Lindberg 2016: 14).

3 Claudius Arrhenius (1627–1695) adlades 1684 och tog då namnet Klas Örnghjelm (www.ne.se, s.v. Arrhenius). Respondenten Andreas Torselius disputerade för magistergraden 1685 på en avhandling om sömngångare under Johan Bilbergs presidium (Torselius 1685).

22f.). Vem av de två personerna på titelbladet som egentligen hållit i pennan kan emellertid inte sägas med säkerhet och frågan är inte heller avgörande för den följande framställningen.

Tidigmoderna avhandlingar var inte alltid tänkta att tillföra något nytt till forskningen, utan snarare skulle de sammanställa vad som redan sagts i ett ämne. Istället skall avhandlingarna, dissertationerna, i många fall betraktas som underlag för den muntliga disputationen.⁴ På så sätt blir dessa texter ett tvärsnitt av den kunskap som diskuterades och de ämnen som var under diskussion på 1600- och 1700-talet.

De magia är uppdelad i fem kapitel eller avdelningar som behandlar olika aspekter av magi. I första kapitlet, *caput primum*, får vi först en etymologi på begreppet magi och var och hur det används historiskt. Just att börja med en etymologisk förklaring på de ord och företeelser som var föremål för undersökning är vanligt i tidigmoderna avhandlingar. Författaren redogör för olika teorier om ursprunget till ordet *magi*, som vissa hävdar kan härledas från grekiskan, andra från hebreiskan och slutligen från persernas lärda präster, och att magi var den vetenskap (*scientia*) som dessa sysslade med: *Ex quo tempore Persae suos Sapientes Magos vocarunt, Magia pro illorum Sapientum Scientia et Disciplina usurpati caepit* (s. 1). På så sätt härleds alltså ordet *magi* från dessa lärda män som kallades *magi* (mager). Författaren är rätt ute, för ordet tycks ha sina rötter i beteckningen av fornpersernas prästkast med avledningar i grekiskans *μαγεία* (magi) och *μάγος* (utövare av magi) som motsvaras av latinets *magia* och *magus* (cf. SAOB s.v. mager). Dessa persiska vise män ägnade sig enligt avhandlingen åt studiet av filosofi och gudomliga mysterier; likaså fungerade de, enligt avhandlingen, som rådgivare åt kungar och blev rådfrågade av vanligt folk i uttydandet av framtiden. På samma sätt hade gallerna druider och barder, indierna gymnosofister (s.k. nakenvisa) och brahmaner, egypterna sina präster, kabbalisterna sina profeter, italiska folk och etruskerna haruspicier och latinarna sina vise män (*sapientes*), bland andra.

Efter denna etymologi följer så en definition av vad magi är. Liksom många andra tidigmoderna verk om magi skiljer avhandlingen på *magia naturalis* och *magia daemonica*. Det förra, *magia naturalis* (även kallad *artificialis*), var under renässans det förhärskande magiska begreppet i Västeuropa, varmed åsyftades ett antagande att det fanns dolda samband mellan tingen vilka på olika sätt påverkade varandra (Henry 2012: 77). Uppgiften för den som sysslade med naturlig magi var att finna dessa samband och de sätt som tingen påverkade varandra sinsemellan. Därmed får *magia naturalis* betraktas som nära besläktad med eller rent av vara en föregångare till det vi idag förstår som vetenskap genom sin strävan hos utövarna att söka

⁴ Disputationsväsendet i det tidigmoderna Sverige har sammanfattats av Bo Lindberg i dennes artikel ”Om dissertationer”, se vidare i referenslistan.

förståelse om naturfenomen (Eamon 1994: 196–217; Lindroth 1975: 172f.; Shumaker 1989: ix). Den andra grenen, som i avhandlingen kallas *magia daemonica*, sägs utföras med hjälp av en demon eller djävulen genom en pakt, explicit eller implicit, med vidskepliga människor (s. 2 och 4). Denna typ av magi kallas i andra verk från tiden även för *magia spiritualis* och var tvärtemot *magia naturalis* ovetenskaplig till sin natur (Shumaker 1989: ix). Det är också den skadliga och otillåtna delen av magi, enligt *De magia*. Avhandlingsförfattaren är medveten om att denna uppdelning och innehållet i de två typerna av magi skiljer sig beroende på vem man konsulterar: *De divisione Magiae Auctores inter se sententiis discrepare non ignoro* ("Jag är inte omedveten om att auktorerna skiljer sig sinsemellan i sina åsikter beträffande uppdelningen av magin", s. 4), varpå följer en redogörelse för olika sätt att uppdelning hos några författare (*auctores*) som tidigare skrivit om magi.

Caput secundum innehåller en genomgång av särskilda magiska yttringar, *magiae species praecipuae*. Författaren gör läsaren uppmärksam på bl.a. *necromantia* (en djävulsk konst genom vilken man frammanar de dödas andar från gravar), *catoptromantia* (att i speglar se det man önskar), *capnomantia* (att i röken av ett brännoffer se framtiden), *haruspicina* (konsten att tyda offerdjurens inälvor), *spiritus familiares* (husandar av olika slag), *chiromantia* (konsten att läsa framtiden i händer) och *veneficium* (konsten att tillverka giftblandningar och trolldrycker). Eftersom föremålet för denna festskrift har en viss fäbless för trollerikonsten, skall inte förbigås det avhandlingen säger om *praestigium* som i sammanhanget bör förstås som illusioner och – något anakronistiskt – tricks:

Praestigium inter vetustissimas Magiae species habitum, est illusio diabolica, qua Praestigatores putant se efficere res miras, spectatores vero se easdem videre, quum tamen res longe aliter sint quam compareant; unde Praestigium visus et oculorum deceptio non immerito dici potest. (s. 5-6)

Tricks (*praestigium*), en bland de äldsta typerna av magi, är djävulsk illusion, genom vilken trickutförarna (*praestigatores*) anser sig utföra häpnadsväckande ting, och betraktarna ser samma ting, fastän tingen är långt annorlunda beskaffade än de visar sig. Därför kan tricks inte oförtjänt sägas vara en blickens och ögonens villfarelse (*deceptio*).

Avhandlingen fortsätter med att förklara att dessa *praestigia* inte förändrar tingen, utan att de är illusioner:

Dependet vero talis illusio ex cognoscente, qui per visum (licet praestigium gustu, tactu, olfactu et auditu subinde fiat) deluditur, non autem ex mutatione rei, quae semper una eademque est. (s. 6)

Men en sådan illusion beror på betraktaren, som luras genom

synintrycket (låt vara att trickset också kan ske genom smak, känsla, lukt och hörsel), emellertid inte av en förändring av tinget, som hela tiden är oförändrat.

De tricks som beskrivs förändrar alltså inte föremålet som sådant, utan ger en illusion av att det förändras. Av dessa citat är det nära till hands att dra slutsatsen att det som beskrivits är vad vi i dag skulle kalla trollerikonst. Trollerikonsten var, som Per Eklund påpekat, nära förknippad med magi vid den här tiden (Eklund 2016: 44). Skaran av tricksutförare (*praestigatores*) är dock stor och inbegriper enligt avhandlingen personer som går under flera sorters beteckningar: *joculatores*, *mimi*, *cauculatores*, *saccularii*, *circulatores* och *agyrtae*. Slår man upp dessa ord i lexikon framträder bilden av en något tvivelaktig skara som associeras med *praestigium*, trick: kringresande artister, lurendrejare, landstrykare, småtjuvar och tiggare. I samma paragraf (s. 6) refererar avhandlingen en händelse där några *agyrtae* (lurendrejare)⁵ utför ett trick där de tar loss och sätter tillbaka huvudet på några av sina anförvanter, och *circulatores* (kringresande artister) bedrar betraktarnas blick genom att svälja vassa knivar och låtsas falla över svärd utan att skada sig. Magi är, såsom beskriven i *De magia*, ett brett begrepp som således inrymmer inte bara övernaturliga företeelser utan även trollerikonst.

I många och långa stycken bygger *De magia* på tidigare vedertagna verk som behandlar magi. Ett par av dessa är mer frekvent använda än andra. Detta är enligt gängse praxis för tidens akademiska avhandlingar och visar på författarens stora beläsenhet i litteraturen om magi. Särskilt tycks författaren ha konsulterat *Disquisitionum magicarum libri sex* (första upplagan 1599) av Martin Delrio (alt. Del Rio), *Tractatus de magis, veneficis et lamiis* (1591) av Johann Georg Godelmann och *De praestigiis daemonorum* (1564) av Johann Weyer (alt. Wier, Wierus etc.), men hänvisningar görs även till den berömda boken som brukar kallas *Malleus maleficarum* ”Häxhammaren” (1487) av Jacob Sprenger och Heinrich Kramer. Citaten i *De magia* som är hämtade ur dessa och andra verk är ofta långa, men med noggrant angivna ställen. Inte sällan är de tryckta i kursiv stil för att skilja dem från den övriga texten. Denna copy and paste-teknik är vanligt förekommande i tidigmoderna avhandlingar och den moderne läsaren svävar ibland i ovisshet huruvida det som står i avhandlingen utgör originell tanke eller referat av tidigare skrifter, eller huruvida författaren själv menar det som sägs. Några passager i *De magia* behandlar dock inhemskt svenska och nordiska företeelser och i de fallen förekommer referenserna till tidigare verk inte lika ymnigt. Avhandlingen nämner till exempel på ett par ställen att samerna (*lappones*)

5 Ordet *agyrtae* härrör från grekiskans *ἀγύρται* som ursprungligen betydde kringresande tiggare, och var ett ofta förekommande ord med arkaiserande klang för någon form av kringresande lurendrejare eller skojare i tidigmodern tid. Swiderski 2010: 129–132, och Liddell & Scott, s.v. *ἀγύρταις*.

brukar konsten att läsa i händer, och att det finns vidskepliga personer som ställer ut öl (*cerevisia*) och mat (*cibaria*) till tomten (s. 12–14). Tomtarna beskrivs för övrigt tämligen ingående vad gäller sysslor och utseende.

Tredje kapitlet (*caput tertium*) utgörs av en redogörelse av vad magi har för syfte, uttryck och materia (hjälpmedel). Magins upphovsman är en *daemon* och dess utförare en människa i pakt med denna demon eller med djävulen. Syftet är att på olika sätt påverka människan antingen själsligen eller kroppsligen. Vissa använder förbjuden magi (*magia illicita*) för att försöka förändra sig själva (från rik till fattig, från gammal till ung etc.), eller andra. Magin utförs så av trollkarlar eller häxor (*magi* och *sagae*) genom riter och ceremonier, genom ord och sånger, förbannelser, figurer och vaxdockor, med hjälp av krucifix och nattvardsbröd, spikar, amuletter, sigill med mera. Därtill kommer mer morbida hjälpmedel som brygder, avklippta naglar, askan av brända lik, en död människas kött och huvud, rep som man hängt människor med samt avhuggna fingrar och tår, för att inte tala om oljor av olika slag, pulver av ormar och paddor, samt ålar,flugor, larver, ja, till och med små barn. Fler kvinnor än män ägnar sig åt magi, hävdar avhandlingen, på grund av att kvinnor har defekt omdöme och erfarenhet och därför lättare förleds att utöva magi (s. 17): *Mulieres certe ob iudicii et experientiae defectum Daemonum fraudibus citius adsentiuntur quam Viri, ideoque facilius a Diabolo ad Magiam exercendam seducuntur* (cf. Åberg 1989: 15f.). Den som vill ingå en pakt med djävulen eller en demon bör först avsäga sig sin Gud och skapare och dopet, förneka Kristus och allt som förknippas med kristendomen (s. 20). En sådan pakt kan dock upphävas.

Fjärde kapitlet (*caput quartum*) innehåller en genomgång av magins falska (osanna) effekter. Här konstateras att förvandlingar där t.ex. en hel människa förvandlas till ett djur inte är möjliga. Författaren diskuterar flera exempel, däribland från Bibeln, på sådana förvandlingar (s. 24–26). Långt från sanningen är, hävdar *De magia*, att det skulle finnas trollkarlar som kan uppväcka döda ur sina gravar (s. 26). Att det skulle finnas någon sanning i de historier om häxor (*sagae*) som kan ta sig in genom små utrymmen eller om de demoner som kan tala genom djur är likaså osannolikt. De häxor som säger sig flyga iväg till fest med Djävulen, upplever detta under djup sömn i sina egna sängar, även om det enligt avhandlingen tycks finnas fall då häxor verkligen får iväg på gästabud med den onde (s. 30). Trollkarlar och häxor kan inte heller förutspå framtiden, eftersom det endast är Gud ensam som känner människornas tankar och vad som komma skall. Likväl sker det ibland att djävulen kan förutspå framtiden, men då med Guds tillstånd. Här sällar sig avhandlingen till den för tiden gängse uppfattningen att djävulens och demoners övernaturliga krafter var givna av Gud, eftersom även dessa var del av Guds skapelse och därför del av naturen (Henry 2012: 81).

Femte och sista kapitlet (*caput quintum*) behandlar magins sanna (verkliga) effekter, vilka framför allt fokuserar på sådant som hör till den folklig tron. I detta avslutande kapitel behandlas bl.a. trollskott (att genom en förbannelse eller trollformel göra någon sjuk), tyror (ett slags plågsam sjukdom), maror (mardrömmar), bytingar (spädbarn som byts ut). Sjukdomar och död är vidare sådant som avhandlingen hävdar att särskilt häxor åsamkar människor. Det finns till och med sådana synnerligen grymma häxor (*lamiae*) som plågar ihjäl foster i moderlivet genom att de gräver ned pulver av små ormar under tröskeln till den gravida kvinnans hus: *Sunt et Lamiae nimis crudeles, quum in praegnantium uteris infantes enecent, ita ut abortus sequatur: solent enim parvos serpentes sub liminibus januarum in pulverem redactos defodere [...]* (s. 32). Att just häxor och de företeelser som förknippas med dessa lämnas stort utrymme är kanske inte så konstigt med tanke på att trolldomsprocesserna grasserade i Sverige vid tiden för avhandlingens framläggande, med sin kulmen bara ett fåtal år tidigare (Åberg 1989: 31ff.). Trollkarlar (*magi*) kan också uppväcka hat mellan människor som annars lever i samförstånd, och häxor kan förgifta vattnet och luften. Även boskap kan drabbas av sjukdom och död, liksom grödorna kan påverkas av trollkarlars och häxors olika sorters inflytande. På samma sätt kan emellertid djävulens och demonernas hantlangare bota sjukdomar med hjälp av örter, medan andra botas på magisk väg:

Clientes ejus [Diaboli] naturales morbos naturalibus remediis sanant, magica autem vi illatos rebus prorsus superstitiosis curant, verba, aliquando res, incantationes, cereas imagines, aliaque non minus absurda adhibendo, quae symbola sunt rerum inanium, et sanandi nullam habent efficaciam. (s. 39–40)

Hans [djävulens] hantlangare botar naturliga sjukdomar med naturliga botemedel, däremot behandlar de dem som framkallats på magisk väg kort och gott med vidskepliga ting genom att ta till hjälp ord, ibland ting, trollformler, vaxdockor, och andra inte mindre orimliga ting, som är kännetecken för innehållslösa ting och som inte har någon läkande effekt.

Avslutningsvis slår författaren till avhandlingen fast att trollkarlar och häxor inte kan frambringa meteorologiska fenomen såsom regn, stormar, hagel, blixtar etc. Någon avslutning i egentlig mening på den framlagda avhandlingen är det med andra ord inte fråga om, något som inte var ovanligt i tidigmoderna avhandlingar. Vad författaren själv tror är sant i framställningen framgår inte alltid tydligt, men läsaren anar en skepsis mot det som återges.

3 Avslutning

Det framgår ganska snart vid läsningen av avhandlingen *De magia* att begreppet *magia* inrymmer många typer av magiska yttringar: vidskepelse, trollerikonst, häxeri, trolldom, pakter med djävulen, spöken, folkstro och folkloristiska väsen med mera. Distinktionen mellan *magia naturalis* och *magia daemonica* är tydlig, i enlighet med tidens uppfattning. Det som kan störa en modern läsare av denna avhandling är att den saknar en frågeställning och framför allt en ordentlig avslutning. Som exempel på hur tidigmoderna dissertationer tedde sig och fungerade vad gäller behandlingen av det idéhistoriska innehållet är *De magia* mycket informativ. Texten utgör ett tvärsnitt av tidens tankar om det magiska.

Referenslista

Primärmaterial

Dissertatio philosophica de magia (Holmiae/Stockholm 1679), praes. Claudius Arrhenius/resp. Andreas Torselius.

Referenser

- Cederhamn, Pehr. 1765. *Catalogus dissertationum quae ad illustrandas res Svecicas faciunt praesertim in argumentis historicis, ecclesiasticis, juridicis, literariis, oeconomicis, physicis, et historia naturali*. Holmiae/ Stockholm.
- Eamon, William. 1994. *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Eklund, Per. 2016. *Trolleri som konst och kultur*. Stockholm: Carlssons.
- Henry, Johan. 2012. *A Short History of Scientific Thought*. New York: Palgrave Macmillan.
- Liddell, Henry George & Robert Scott. 1977. *A Greek-English Lexicon*. 9th ed. Oxford: Clarendon Press.
- Lindberg, Bo. 2016. Om dissertationer. I: Peter Sjökvist (ed.). *Bevara för framtiden. Texter från en seminarierie om specialsamlingar*. Uppsala: Uppsala universitetsbibliotek, 13–39.
- Lindroth, Sten. 1975. *Svensk lärdoms historia. Stormaktstiden*. Stockholm: Norstedts.
- Monter, William. 1983. *Ritual, Myth and Magic in Early Modern Europe*. Brighton: The Harvester Press.

- Shumaker, Wayne. 1989. *Natural Magic and Modern Science. Four Treatises 1590–1657*. New York: Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Sjökvist, Peter. 2012. *The Music Theory of Harald Vallerius. Three Dissertations from 17th-century Sweden*. Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis.
- Swiderski, Richard. 2010. *Poison Eaters: Snakes, Arsenic, and the Lethal Show*. Boca Raton: Universal-Publishers.
- Tengström, Emin. 1973. *Latinet i Sverige. Om bruket av latin bland klerker och scholares, diplomater och poeter, lärdomsfolk och vältalare*. Lund: Bonniers.
- Torselius, Andreas. 1685. *De somnambulonibus*, Uppsala (libris.kb.se/hitlist?q=zper:%22%5ETorselius%20Andreas%5E%22&p=1&m=10&d=libris&f=browse) [2017-11-01].
- Walker, Daniel Pickering. 1958. *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. London: The Warburg Institute.
- Åberg, Alf. 1989. *Häxorna. De stora trolldomsprocesserna i Sverige 1668–1676*. Stockholm: Esselte studium akademiförlaget.

El costumbrismo rural y urbano en *Como en Santiago* de Daniel Barros Grez

EDUARDO JIMÉNEZ TORNATORE

Daniel Barros Grez (1834–1904) destaca por ser uno de los intelectuales y hombres públicos más relevantes del siglo XIX chileno. Desarrolla en su vida las más diferentes profesiones y actividades. Como escritor dramático, escribe más de veinte obras y se transforma en el máximo exponente de la llamada corriente costumbrista del teatro chileno del siglo XIX. En su dramaturgia hace uso de un costumbrismo crítico y satírico en donde se observa un anhelo de cambio social y de progreso.

Las ideas que Barros Grez presenta en sus obras se corresponden con las de un grupo de intelectuales liberales chilenos de la época que se conciben a sí mismos como protagonistas de un proceso histórico de formación del nuevo Estado-nación y que en el plano literario se sienten responsables de contribuir en la construcción de una literatura nacional chilena. José Victorino Lastarria, uno de los estudiosos más destacados del siglo XIX, en su discurso pronunciado en 1842 con motivo de la fundación de la Sociedad Literaria, logra plasmar con claridad cuáles deben ser las características de esta literatura (1842: 15). Ésta debe regirse por cánones artísticos que estén desligados del período colonial; debe ser original e incluir elementos singularizadores de la sociedad. La materia con la que se debe cultivar y crear esta literatura nacional hay buscarla en la historia, las costumbres de Chile, su religión, la naturaleza, y en las necesidades morales y sociales.

El objetivo central de este trabajo es analizar el costumbrismo rural y urbano en la comedia *Como en Santiago* de Daniel Barros Grez. Según la concepción de mundo liberal-positivista que impera en la segunda mitad del siglo XIX chileno, la ciudad se contrapone a la provincia en términos de civilización y barbarie. Los términos de esta relación, como veremos más adelante, se invierten en esta comedia. En este sentido observamos una intención crítica de Barros Grez hacia la clase dirigente chilena y hacia la burguesía de la segunda mitad del siglo XIX que tenía su mirada puesta en lo que llegaba desde Europa, especialmente de Francia e Inglaterra.

Antes de pasar al análisis de *Como en Santiago* queremos señalar la dificultad que presenta acotar el polisémico concepto de costumbrismo. Como lo hemos planteado, Barros Grez es considerado por la historiografía literaria chilena como el representante más destacado de la corriente costumbrista dentro del teatro. Como es sabido, resulta problemático establecer los límites de esta noción y precisarlos con claridad dado el carácter plural que se

aprecia en estos textos. Hemos constatado que demarcar las fronteras para las diversas formas que va adoptando el costumbrismo (artículo de costumbres, cuadro de costumbres, novela de costumbres, comedia de costumbres, etc.) puede resultar una tarea ardua ya que estos límites son frágiles, difusos y controvertidos. Para la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura esta "corriente", "género" o "subgénero" ya tiene antecedentes en la literatura del Siglo de Oro español, por ejemplo, para Juan Ignacio Ferreras. Frente a este grupo encontramos a otros estudiosos del tema que asignan vital trascendencia a la influencia que ejercieron autores franceses e ingleses de los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, para Giconda Marún. Compartimos plenamente la posición de Ana Peñas Ruiz cuando nos invita a reflexionar sobre la necesidad de crear una o varias teorías que estudien y analicen el costumbrismo desde diferentes disciplinas. Como dice esta investigadora:

[P]uede afirmarse que se han comenzado a generar los cimientos no ya de una teoría del costumbrismo única y concluyente, sino de plurales teorías del costumbrismo, animadas por las distintas miradas que aportan a este complejo fenómeno la literatura comparada, la teoría literaria y la historia cultural. (Peñas Ruiz 2016: 48)

Pese a la complejidad de esta controvertida categoría crítica, nos parece significativo destacar algunas características generales del corpus de obras dramáticas costumbristas de Barros Grez para así poder comprender de mejor manera su producción teatral. Estos rasgos son, acción dramática elemental; propósito didáctico y de reforma moral o social. Temas recurrentes son, el llamado arribismo social de la nación, los vicios cívicos que había que extirpar, el aprovechamiento del puesto público, el matrimonio por interés económico relacionado con el "arribismo", la ambición, la codicia y los defectos educativos. Los personajes que pueblan sus piezas dramáticas son la refracción de tipos sociales existentes en la sociedad de su época pero en general, no manifiestan grandes complejidades internas; sus caracteres son fijos lo que los transforma en tipos, entre otros, arribistas, oportunistas, vividores, embaucadores, jóvenes idealistas, amantes crepusculares, mujeres autoritarias y pícaras y hombres vacuos. Presencia de grupos sociales antagónicos en pugna. Uso de la sátira para criticar determinadas costumbres, realidades sociales, comportamientos de tipos humanos, actitudes religiosas y contradicciones de valores. Desenlaces "felices" en donde se observa el triunfo de personajes portadores de un mundo "bueno". Intento de recreación de un lenguaje y de un "ambiente chileno".

La ruptura de la herencia colonial es una idea central en los discursos de los intelectuales liberales latinoamericanos del siglo decimonónico. Sin embargo, no se puede negar la influencia que ejercieron los literatos españoles en los escritores hispanoamericanos de la época. En este caso

concreto, observamos en la obra de Barros Grez, muchos rasgos de la comedia neoclásica del siglo XVIII y especialmente el influjo del dramaturgo Leandro Fernández de Moratín.

La década de 1850 se convierte en testigo de la consolidación de la comedia de costumbres en Chile. Alberto Blest Gana, considerado como el novelista más destacado del siglo XIX, escribe en 1858 su única comedia, *El jefe de la familia*. Esta obra es señalada por la mayoría de la crítica como génesis de un nuevo movimiento y observamos en ella muchas similitudes con el texto de Barros Grez que analizamos en estas páginas. En esta obra destacan alusiones a las costumbres sociales y al Chile de la época, los bailes, la moda, el progreso de Santiago, la "Sociedad de la Igualdad", grupo de socialistas utópicos, y la existencia de una nueva clase dominante en lo económico. Sintetizando, en *El jefe de la familia* hallamos aspectos de la sociedad chilena de mediados del siglo XIX algunos de los cuales son criticados y vistos irónicamente.

Daniel Barros Grez, como ya lo hemos señalado, es considerado el máximo exponente de la corriente costumbrista del teatro chileno del siglo XIX. La *beata*, publicada en 1859, abre la senda de una creación dramática que, como hemos mencionado, supera la veintena de obras. La preocupación que planteara José Victorino Lastarria en 1842 con respecto a la producción de una literatura propia es recogida y ampliada por Barros Grez. La identidad hispanoamericana y el rol que se le atribuye a la creación literaria, son preocupaciones constantes de este autor. En un discurso pronunciado con motivo de su incorporación a la Academia de Bellas Letras nos enteramos de estas y otras preocupaciones:

A ningún país le es dado aspirar a la autonomía intelectual si no cultiva una literatura propia, hija de su clima [...] Teniendo que ser nuestra literatura eminentemente americana, para que cumpla con su objeto, es preciso buscar en nuestro propio suelo sus tipos, formas i colores. Nada tenemos que mendigar a este respecto: nuestra espléndida naturaleza, en el orden físico, i nuestra historia política [...] Nuestros verdaderos fines no pueden ser otros que llegar a vivir con una vida propia, con costumbres i prácticas acordes con nuestras aspiraciones; i poseer una literatura que sea el constante indicador de nuestros destinos, i fiel reflejo de nuestra vida social [...] Escribimos en América, para América i por América. Esta palabra debe ser el punto de partida, i el polo de mira de nuestros artistas i literatos [...] Que cada una de nuestras repúblicas presente una literatura propia con el colorido peculiar a cada clima, nada mas justo, porque nada es mas natural i lójico; pero todas ellas deben tener un punto de contacto: el patriotismo i la libertad, quiero decir, la rejeneracion de la América por sí misma, sin acordarnos de los elementos importados de Europa [...]. (Revista de Santiago 1873: 274).

La literatura se halla aquí jugando varios roles; a través de ella se produce la independencia de espíritu indispensable para promover el progreso, preocupación casi obsesiva de los intelectuales del siglo pasado. Para que esta independencia sea posible es necesario romper con el colonialismo y explorar en la propia historia y naturaleza; estas últimas se transforman en fuentes temáticas y de inspiración para los que cultivan la literatura.

La ciudad de Santiago de Chile fue fundada oficialmente por el conquistador Pedro de Valdivia el 1 de febrero de 1541 con el nombre de Santiago de Nueva Extremadura. La representación y presencia de esta ciudad en la literatura chilena es prolífica. Según Darrigrandi (2013: 1) durante el siglo XIX, son sus visitantes a través del género de la literatura de viajes, los primeros en escribir sobre ella.

La representación de Santiago en la literatura nacional comienza a ser frecuente a partir de la década de 1840. Algunos ejemplos de autores destacados son el costumbrista José Joaquín Vallejo (Jotabeche) con “El provinciano en Santiago” de 1844 o “El provinciano renegado” de 1845. José Victorino Lastarria con el cuento “El mendigo” de 1843 y Alberto Blest Gana con su famosa novela de 1862, Martín Rivas. En esta obra no sólo se describen con detalles los diferentes espacios físicos públicos, como por ejemplo, paseos por la Alameda, las Fiestas Patrias en el Campo de Marte sino también espacios privados como los de los picholeos y tertulias de la capital.

Santiago en las obras de los autores recién mencionados se establece como un escenario de la organización social postcolonial. Existen diferentes maneras dentro de la literatura decimonónica chilena, de aproximarnos a la construcción y representación de la capital. La comedia *Como en Santiago* de Barros Grez es un buen ejemplo de ello. Esta comedia de costumbres en tres actos fue publicada en 1875.

Durante ese período la capital estaba experimentando enormes transformaciones urbanísticas y arquitectónicas lideradas por su popular Intendente, Benjamín Vicuña Mackenna (entre 1872 y 1875). En *Como en Santiago* hay varios diálogos de los personajes en donde se hace alusión, por ejemplo, a la remodelación del famoso Cerro Santa Lucía. Como afirma Luis Alberto Romero (1997: 30), hacia 1875 poco quedaba de la ciudad rural y semiadormecida de 1850. Santiago se había transformado en una urbe próspera gracias a una euforia financiera y de la construcción.

Esta metamorfosis que experimenta la capital a partir de la década de 1850 también se aprecia en las formas de la sociabilidad o convivencia. Luis Alberto Romero (ibid.) sostiene que la “elite adoptó con entusiasmo las formas de vida europeas, practicadas y aprendidas en las tertulias elegantes, en los nuevos cafés y restaurantes, en el Club de la Unión o en los palcos del Teatro Municipal”. Sin embargo, el crecimiento de los arrabales en la

periferia de Santiago, poblados principalmente por campesinos que iban de las zonas rurales, era sostenido. Las condiciones de vida en estos barrios periféricos o suburbios eran miserables.

Como en Santiago trata sobre Faustino, un diputado de la República que proviene de la capital y llega a un pueblo de provincia con la intención de arrendar un fundo perteneciente a un concejal del pueblo, don Victoriano. Para facilitar su tarea finge estar enamorado de la hija de éste. Ruperta, esposa del concejal, es una mujer autoritaria y arribista que cree conducir a su familia con códigos y pautas de comportamiento utilizados por la "alta sociedad" santiaguina; su única hija, Dorotea, es fiel reflejo del modelo materno y sus "ansias arribistas" le hacen desechar a su antiguo pretendiente pueblerino, Silverio, para preferir al diputado. Inés, huérfana y sobrina de Victoriano, completan el núcleo familiar; ésta, encarnación de la cenicienta, está enamorada de Silverio, pero ha callado su amor por lealtad a su prima. A esta galería de personajes se suma Manuel, hermano de Ruperta, quien se caracteriza por ser un hombre de carácter campechano y astuto.

La construcción dramática de esta obra se organiza en torno al desarrollo de cuatro conflictos principales de los cuales destaca el que dice relación con las ambiciones del personaje Faustino de querer arrendar un fundo a Victoriano lo que lo impulsa a fingir un amor por la hija de éste. Lo consideramos el más relevante puesto que es el que genera la pugna entre los personajes que representan a la capital y a la provincia. En esta comedia, como ya lo hemos mencionado, se observa el rechazo a la oposición positivista campo-ciudad, que concedía ventaja a esta última. La provincia aparece representada por dos grupos contrapuestos a los que hemos denominado como el grupo arribista y el grupo sensato. El primero está integrado por Dorotea y su madre; el segundo lo conforman Manuel, Silverio e Inés. Faustino representa a un hipotético grupo arribista de la capital; lo denominamos "hipotético" por no existir en la pieza alusiones denotadas a él. Su característica es el deseo de progresar en la vida por medios rápidos y faltos de escrúpulos; su comportamiento farsante es uno de sus rasgos distintivos:

Faustino: Pero ¿quién había de imaginarse que estos provincianos fuesen capaces de adivinar mis intenciones? Pero ¿cómo dejar escapar este negocio? [...] Estos provincianos, cuando no son tontos, se hacen tontos... Es para lo que tienen habilidad... De todos modos seguiremos la farsa [...] ¡Oh! ¡Farsa, farsa! Tú eres la reina del mundo y dictas la ley al vulgo de las gentes. Si la farsa de mi popularidad me ha dado un asiento en el Congreso, ¿por qué la farsa de mi amor no me ha de proporcionar un arriendo productivo? [...] Todo lo puedo esperar de mi talento y de la simpleza de estas gentes (1881: 40).

Faustino, el político corrupto, actúa movido por un concepto deformado de la provincia al creer que los provincianos son seres ingenuos, simples y fáciles de manipular. Confía en su talento, en su capacidad para engañar y está consciente que su cargo, del cual saca provecho, y el hecho de ser santiaguino le proporcionan posibilidades ventajosas.

El grupo arribista de la provincia ve en el proceder de los capitalinos un modo ideal de vida. Actuar y comportarse "como en Santiago" es para este grupo sinónimo de buenas maneras y sobre todo de progreso, buena educación y refinamiento:

Ruperta: dime, Manuel, ¿qué cosa más puesta en razón que imitar en todo y por todo a nuestra capital, que es nuestro centro de civilización, de riqueza, de buen gusto? (1881: 32)

Ruperta cree vivir, actuar y educar al estilo santiaguino, pero el desenlace de la comedia nos muestra que este grupo es una caricatura de la capital. Ellos son lo que los chilenos llaman siúticos, personas de capa media que presumen de finas y elegantes y cuya mayor aspiración es ser y vivir como la clase alta. En la forma como ellos ven Santiago aparece connotada su pobre visión de la provincia; atraso y vulgaridad serían sus características distintivas. Don Victoriano, el jefe de la familia, es manipulado y arrastrado por su autoritaria mujer. Barros Grez satiriza la imagen de este marido oprimido y también la de su dominante esposa.

El grupo sensato actúa en forma diametralmente opuesta a los otros dos grupos. Ellos valoran la provincia y su comportamiento está regido por "sólidos valores morales y espirituales":

Manuel: [dialogando con Victoriano y Ruperta] ¿Y qué me importa a mí que en Santiago obren así? ¿No es bueno sino que nosotros los provincianos hemos de ser lo mismo que los monos, para andar a la santiaguina, comer, hablar y casar a nuestros hijos a la santiaguina? [...] Por qué hemos de convertirnos en títeres, para que los santiaguinos jueguen con nosotros? [...] De todo lo bueno y de todo lo malo. Por eso digo que debemos imitarlo sólo en aquello que Dios manda, así como ellos nos deben imitar a nosotros, en lo poco o mucho que tengamos de razonable (1881: 32).

Como se desprende de la lectura de la cita anterior, Manuel manifiesta una visión que se podría considerar como juiciosa y equilibrada sobre la capital y la provincia. Esta mirada es completamente opuesta a la que expresa el grupo arribista como hemos apuntado en páginas precedentes.

Como en Santiago es una comedia que resume un espíritu de época; al decir de María de la Luz Hurtado (1997: 60) "esta dramaturgia invirtió los términos, al satirizar la vida de la oligarquía y de los arribistas que, desde

el campo, se asimilan a la ciudad”. Considera a la ciudad contraria a la naturaleza y a la forma de vida gozosa y sabia que se ha desarrollado en la cultura campesina. El desprecio de lo propio por lo ajeno lo vemos como una metáfora de la que se vale Barros Grez para criticar a un sector de la sociedad que asigna mayor valor a lo que llega desde Europa, especialmente de París. También censura el aprovechamiento que hacen los políticos de su puesto público, las deficiencias educativas de padres como Victoriano y su mujer, además del arribismo social y político, las ambiciones desproporcionadas y los convencionalismos.

A modo de conclusión podemos constatar que, en nuestro análisis de *Como en Santiago* ponen de manifiesto ideas y visiones de mundo dispares a través de tres grupos de personajes que entran en pugna y originan los cuatro conflictos centrales de la obra. Estos actantes representan ideales, valores e ideologías de la sociedad en la que se desenvuelven. A un nivel muy general, podemos afirmar que las ideas de Barros Grez difieren en esta obra de la concepción de mundo liberal-positivista de aquella época que consideraba que la ciudad se contraponía a la provincia en términos de civilización y barbarie. Dentro de esta idea, el mundo rural o campesino quedaba al margen del proyecto de modernización y progreso que traza la clase política dominante para la metrópoli y es lo que interpretamos en esta pieza dramática como una fuerte crítica del autor. Esta clase dirigente chilena de la década de 1870 tenía su mirada puesta en lo que llegaba desde Europa y aspiraba a vivir como en París o Londres. Consideramos relevante que Barros Grez, pese a identificarse claramente con una ideología liberal, manifestara un evidente rechazo a esta concepción ya que a nuestro juicio, este hecho puntual nos lleva a reflexionar sobre las dificultades que implica hacer una división ideológica diáfana entre los intelectuales y actores políticos de este período. Los nombres de Barros Grez, Lastarria y muchos otros se asocian con las ideas liberales, sin embargo, cada uno de ellos las adapta a su manera de ver la sociedad y el mundo y es frecuente observar diferencias y en ocasiones, incluso contradicciones entre ellos.

La provincia es vista desde tres perspectivas diferentes. Existe una visión negativa del grupo arribista provinciano. Otra, dual entregada por el grupo arribista de la capital y finalmente el grupo sensato de la provincia nos entrega una visión equilibrada y sensata.

La capital es para el grupo arribista de provincia el paradigma que señala la forma de comportarse y de ser. Por otro lado el grupo sensato desea vivir a su manera y no ”como en Santiago”. Finalmente el grupo arribista de la capital se vale de su condición para tratar de engañar y obtener provecho.

El conflicto principal de esta comedia está dado por la pugna entre el mundo ”bondadoso” de la provincia y los oscuros y mezquinos intereses del santiaguino que intenta obtener beneficios del arribismo y fortuna de

la familia de Ruperta. El grupo arribista provinciano a la postre recibe su escarmiento; su comportamiento y forma de ser son objeto de críticas y el desenlace contiene rasgos moralizantes.

La caracterización de los siete personajes de *Como en Santiago* está conformada por una limitada cantidad de rasgos distintivos lo que los transforma a la mayoría de ellos en tipos. La ambición-arribismo y la generosidad-sensatez son atributos relevantes de uno y otro grupo.

De los siete personajes, es Manuel y, en menor medida Faustino, los que se perfilan con características directamente relacionadas con el espacio o “ambiente chileno”. En el primero ya encontramos los primeros trazos de lo que será en décadas posteriores uno de los íconos de la nacionalidad, el huaso, símbolo del mundo rural y que para muchos es quien mejor representa el carácter chileno. Faustino, personifica al individuo de clase media que intenta escalar socialmente a través de su puesto y de su astucia; este tipo de personaje arribista comienza a ser frecuente entre la clase burguesa chilena de la época.

Referencias

- Barros Grez, Daniel. 1881. *Como en Santiago. Comedia de costumbres en tres actos*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg.
- Barros Grez, Daniel. 1873. Discurso de incorporación en la Academia de Bellas letras. *Revista de Santiago*, III, 274.
- Cruz, Pedro. 1944. *Bilbao y Lastarria*. Santiago de Chile: Editorial Difusión Chilena.
- Darrigrandi, Claudia. 2013. Santiago: una ciudad configurada en sus letras. *Sephatrad* [blog] 27 de octubre. <https://sephatrad.blogspot.se/2013/10/santiago-literario.html> [10-06-2017].
- Ferreras, Juan Ignacio. 1987. *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*. Madrid: Taurus.
- Ferreras, Juan Ignacio y Andrés Franco. 1989. *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Goic, Cedomil. 1991. *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Goic, Cedomil. 1954. El teatro costumbrista de Daniel Barros Grez. Conferencia en el Teatro Antonio Varas el 29 de diciembre de 1954 con celebraciones de la semana de Barros Grez con motivo del cincuentenario de su muerte. http://www.fundadoresdelteatrochileno.uchile.cl/Daniel_Barros_Grez/Articulos/Cedomil_Goic.html [05-06-2017].

- Hurtado, María de la Luz. 1997. *Teatro chileno y modernidad: Identidad y crisis social*. Irvine, California: Ediciones de Gestos.
- Lastarria, José Victorino. 1842. Discurso de incorporación a una sociedad de literatura de Santiago, en la sesión del tres de mayo de 1842. Valparaíso: Imprenta de M. Rivadeneyra.
- Lastarria, José Victorino. 1885. *Recuerdos Literarios*. 2ª. ed. Santiago de Chile: Librería de M. Servat.
- Marún, Gioconda. 1983. *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*. Miami, Florida: Ediciones Universal.
- Navas Ruiz, Ricardo. 1970. *El Romanticismo español. Historia y crítica*. Madrid: Anaya.
- Peñas Ruiz, Ana. 2016. Revisión del costumbrismo hispánico: una historia cultural transnacional. En: Soriano, Kari & Felipe Martínez-Pinzón (eds) *Revisitar el costumbrismo. Cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Frankfurt: Peter Lang, 31–52.
- Pinilla, Norberto. 1943. *La generación chilena de 1842*. Santiago de Chile: Editorial Manuel Barros Borgoño.
- Rojas Mix, Miguel. 1987. La cultura hispanoamericana del siglo XIX. En: Luis Iñigo Madrigal (coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Madrid: Cátedra, 231–264.
- Romero, Luis. 1997. *¿Qué hacer con los pobres? Elite y sectores populares en Santiago de Chile 1840–1895*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Romero Tobar, Leonardo. 1994. *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia.
- Rubio Jiménez, Jesús. 1990. *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Playor.
- Rull, Enrique. 1987. *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*. Madrid: Taurus.
- Soriano, Kari & Felipe Martínez-Pinzón (eds). 2016. *Revisitar el costumbrismo. Cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Frankfurt: Peter Lang.
- Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irwin (eds.). 2009. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.

***B* som i Bilbao och *CeEñe* som i A Coruña. Identitet, ideologi och indexikalitet i galiciska och baskiska stadslogotyper**

JOHAN JÄRLEHED

Vi lever i en tid av ökad rörlighet. Allt fler människor, varor, bilder, idéer och kapital färdas allt snabbare över allt större avstånd. Samtidigt lever över hälften av jordens befolkning i städer. Våra städer är centrala för produktionen och konsumtionen av kulturellt, socialt och ekonomiskt mervärde. Det har därför blivit viktigare för enskilda städer att hävda sig mot andra städer, att söka uppmärksamhet och kapital från potentiella besökare, konsumenter och investerare. Om städer alltid har haft visuella symboler som representerar dem, så har dessa idag genomgått en korporativisering och logoisering. Traditionella kommunvapen som går tillbaka på medeltida heraldik är fortfarande mycket vanliga, men allt fler städer väljer idag att marknadsföra sig med hjälp av korporativa modeller där logotyper som hämtar grafisk näring från företagsvärlden utgör en central del av deras visuella identitet.

Denna artikel behandlar de sex största städerna i spanska Galicien och Baskien: Vigo, A Coruña och Santiago de Compostela; samt Bilbao, Vitoria-Gasteiz och Donostia / San Sebastián.¹ Genom en jämförande analys av de sex städernas logotyper ska jag diskutera hur den offentliga bilden av galiciska och baskiska städer representeras och omförhandlas med hjälp av olika språkliga, grafiska och visuella resurser.

Min utgångspunkt är att stadslogotyper runtom i världen å ena sidan uppvisar en utveckling mot grafisk minimalism och ideologisk-semantisk distansering från ett tydligt ursprung (Chmielewska 2005). Denna utveckling svarar på en kombination av globala marknadslogiker och teknologisk utveckling. Den korporativa visuella kulturen rör sig mot generisk homogenitet (Machin & Van Leeuwen 2004) och globalt gångbara kommersiella register (Jaworski 2015), samtidigt som digitala medier kräver en enklare och tydligare grafisk design. Å andra sidan finns lager av social historia i det lokala landskap där dessa logotyper verkar vilket skapar en komplex indexikalitet. Designvalen bakom de galiciska och baskiska logotyperna måste särskilt förstås mot bakgrund av den långa kamp för erkännande och autonomi som de baskiska och galiciska gemenskaperna fört mot den spanska majoriteten och staten. Som ett resultat av denna kamp

¹ Provinshuvudstäderna Ourense och Lugo har något fler invånare än Santiago de Compostela, men den senare är Galiciens mest kända stad och den autonoma regionens huvudstad.

har, vid sidan om de lokala språken, också särskilda färger, ortografiska och typografiska former etablerats som omstridda sociala emblem vilka fungerar som index för nationella identiteter, gemenskaper och territorier. Hur återspeglas detta i de språkliga och grafiska val som görs när man idag designar nya stadslogotyper? Hur samverkar de lokala historierna och betydelseerna med globalt spridda kommersiella register och korporativa modeller för marknadsföring av städers visuella identitet? Vilka likheter och skillnader framträder mellan de galiciska och baskiska fallen?

1 Städer och platsnamn som varumärke i en globaliserad värld

För att kunna besvara frågorna ovan bygger jag på insikter från olika forskningsområden. Det första är studiet av det som på engelska kallas för *place branding*, marknadsföring av platser, här med fokus på städer. Å ena sidan är *branding* ett gammalt fenomen. Om man förstår det som uppmärkningen av privat egendom och skapandet av sociala emblem som särskiljer en egendom och en grupp människor från en annan så är *branding* lika gammalt som de första bosättningarna (Sebba 2015). Å andra sidan är *branding* med dess fokus på förenkling, differentiering och identitetsskapande idag mer utbrett än någonsin tidigare. Flera komplext sammanbundna processer har lett fram till detta: utvecklingen av nya och digitala kommunikationsteknologier, avregleringen och privatiseringen av offentlig egendom och offentliga stadsrum (Harvey 1989), och den ökade konkurrensen om uppmärksamhet på globaliserade marknader (Franck 1998). Oavsett det handlar om städer, regioner eller länder så uppfattas platser idag utan undantag som varumärken som måste differentieras, poleras och kontrolleras för att nå ut och locka människor och kapital, både lokalt och globalt (Kavaratzis 2007).

Skapandet och marknadsföringen av städer som varumärken är dock en mycket omfattande aktivitet och denna artikel är begränsad till designen av stadslogotyper. Eftersom logotypernas centrala element normalt är stadens namn bör vi fundera över vad det innebär att knyta ett namn till en plats. Rose-Redwood, Alderman & Azaryahu (2010) argumenterar att namngivningen av en plats gör mer än att bara beteckna en redan existerande plats. Namngivningen är enligt dem en ”performativ praktik som framkallar den ’plats’ som namnet refererar till genom att försöka stabilisera de motsättningar som ryms i alla sociospatiala processer till den synbart mer ’hanterbara’ ordning som utgörs av den textuella inskriptionen” (Rose-Redwood et al. 2010: 454). Platsnamn omvandlar och stabiliserar alltså geografiskt och socialt rum till specifika orter och platser med bestämda egenskaper, betydelser och värden.

Toponymer har dessutom en ”bildgenererande kraft”, vilket ger dem en viktig politisk och ekonomisk roll i marknadsföringen av platser. Ortnamn fungerar därför ”som ett slags ’symboliskt kapital’” (Rose-Redwood et al. 2010: 457), vilket kan användas för politiska, ekonomiska och kulturella motiv. Genom historien tillskriver olika sociala aktörer och intressenter varierande värden och betydelser till ett och samma ortsnamn. Som en följd av detta ”konstituerar toponymer landskapet som en ’text’ genom vilken ett folks [eller snarare olika grupper] minnesprioriteringar kan avläsas” (Rose-Redwood et al. 2010: 460). Faktum är att ortnamn ofta ”blir till föremål för strid, debatt och förhandling när olika sociala grupper tävlar om rätten att namnge en ort och [...] makten att definiera vilka betydelser som ska etableras i och utläsas ur landskapet” (Rose-Redwood et al. 2010: 462). Detta gäller kanske särskilt platser med en lång historia av politisk och social strid mellan olika språkgrupper, såsom koloniserade länder, gränsregioner och regioner med språkliga minoriteter. När det handlar om marknadsföringen av en stad kan stadens intressen dock krocka med och avvika från intressen i regionen och landet där den är belägen.

Sist men inte minst, som i alla socialt orienterade studier av samtida kommunikation måste dessa stadslogotyper analyseras med stöd i teorier om språk och globalisering. Chmielewska (2005: 352–353) identifierar två centrala ”globaliserade språkliga processer” som för närvarande påverkar den språkliga, grafiska och visuella designen av logotyper:

One is the practice of clipping and truncating the linguistic signs into minimal texts, that is, word chunks and rounded-off fragments that roll off the (global) tongue and are remembered easily. The other is the forced presence of English syntax in forming new (globalized) local languages.

Jaworski (2015) har också beskrivit hur logotyper vid sidan av andra minimala texter, såsom varumärken, kommersiella skyltar och etiketter runtom i världen uppvisar språkliga, grafiska och visuella element som kan ses som ett nytt register: *globalese*. Detta multimodala, spektakulära och kraftigt kommodifierade register indexerar ’det globala’ som skala, tillstånd och värde, och interPELLerar den ideala betraktaren som en global och kosmopolitisk medborgare.

2 Språklig och grafisk form- och innehållsanalys

Om vi först gör en övergripande jämförelse så uppvisar logotyperna ett antal intressanta skillnader mellan de baskiska och de galiciska fallen, liksom ett antal likheter.

Kommunfullmäktige

Turistbyrå



Figur 1: Galiciska stadslogotyper: kommunfullmäktiges till vänster och turistbyråns till höger.²

Kommunfullmäktige

Turistbyrå



Figur 2: Baskiska stadslogotyper: kommunfullmäktiges till vänster och turistbyråns till höger.

2.1 Baskiska stadslogos är mer texttunga än galiciska dito

Detta återspeglas i det offentliga rummet där skyltar och texter i Baskien generellt innehåller mer text än motsvarande underlag i Galicien. Det finns flera orsaker till detta. Dels är baskiska och spanska typologiskt vitt skilda språk vilket ofta gör det nödvändigt att dubblera innehållet på de baskiska skyltarna för förståelsens skull eftersom mer än hälften av befolkningen inte förstår baskiska. I Galicien i gengäld förstår 95 % av befolkningen det galiciska språket vilket dessutom är nära besläktat med spanskan och detta

gör att tvåspråkig skyltning ofta inte är nödvändig av kommunikativa skäl, utan mer har juridiska och ideologiska motiv när den förekommer.

En annan anledning är det politiska förtycket under Francos diktatur, där basker till skillnad från galicier varken fick döpas, namnges eller begravas på sitt eget språk, och där baskiskan fördrevs från det offentliga rummet. Till följd av detta har man sedan demokratiseringen inleddes och den baskiska autonomin etablerades försökt att kompensera språkets rumsliga frånvaro. Exempelvis diskuterades värdet av text jämfört med piktogram under slutet av 1970-talet och början av 1980-talet när man började skylta på baskiska i skolor, sjukhus och myndigheter. Nicholas Gardner på den baskiska språkakademien, *Euskaltzaindia*, säger att många då menade att språket måste synas och ta plats, vilket inte piktogram gör så därför ratades de ofta (Skype-intervju 2015-04-16).

2.2 Baskiska stadsnamn är ofta tvåspråkiga, galiciska enspråkiga

Denna skillnad har förmodligen både politisk-juridiska och historisk-kulturella orsaker. Å ena sidan återspeglar den gällande lagstiftning sedan upprättandet av de autonoma regionerna 1979. De baskiska och galiciska statuterna från 1979 respektive 1981, dvs. den lagtext som etablerar de två områdena som autonoma regioner inom ramen för den spanska staten, slår fast att Baskien och Galicien är officiellt tvåspråkiga och att de autonoma myndigheterna ska säkerställa att baskiskan och galiciskan används sida vid sida med spanskan på lika villkor. Samtidigt understryks i bägge lagtexterna att baskiskan och galiciskan är Baskiens och Galiciens ”egna språk” (*lengua propia*), och att myndigheterna ska stärka dess användning i det offentliga rummet.³

De regionala språkens centrala betydelse för den baskiska och galiciska identiteten inskräps ytterligare i de så kallade språkliga normaliseringslagarna, vilka antogs 1982 i Baskien och 1983 i Galicien. Dessa lagar anger också på vilket eller vilka språk de officiella platsnamnen ska vara. I den galiciska normaliseringslagen slår man fast att Galiciens toponymer bara ska ha en officiell form: den galiciska (Art 10.1).⁴ I den baskiska lagen däremot

2 Det är vanligt att städer har många olika logotyper för sina skilda enheter och verksamheter (t ex kommunala transport- och renhållningsbolag). Många har också en mer traditionell och konventionell logotyp för kommunfullmäktige och en mer lekfull och färgstark för turistbyrån (oavsett den är privat eller kommunal). Alltfler städer söker dock nu rensa och ta fram en gemensam logotyp som kan representera staden i alla sammanhang.

3 http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/lo1-1981.tp.html#tp,
http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/lo3-1979.html.

4 http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/ga-l3-1983.html. Art 10.2 förtydligar också att det är den regionala regeringen som har beslutsrätten vid namngivningen av alla toponymer.

öppnar man upp för en tolkningsprocess eftersom man säger att man ska respektera toponymernas ursprungliga språkliga form, oavsett om den är baskisk, spansk eller annan romansk (Art. 10.1).⁵

Sammantaget gör detta att de galiciska platsnamnen oftast är enspråkigt galiciska, medan de baskiska ofta är tvåspråkiga. I Baskien varierar det dock och man kan skönja en tendens bort från vad Coupland (2012) kallar en simpel och formfokuserad ”parallel-text bilingualism” vilken bemödar sig att ge bägge språken exakt lika mycket utrymme och synlighet, till en mer komplex och dynamisk tvåspråkighet. Till exempel var 1980-2012 det officiella namnet på Baskiens andra stad ”Donostia-San Sebastián”. De baskiska och spanska namnen skulle alltid stå tillsammans, sammanförda av ett bindestreck (samtidigt skulle det baskiska namnet stå först för att understryka dess betydelse i linje med den språkliga normaliseringslagen). Men eftersom formen var klumpig och saknade folklig förankring beslöt kommunen att ändra namnet till ”Donostia / San Sebastián”. I enspråkiga baskiska texter ska bara Donostia användas, i enspråkiga spanska bara San Sebastián, medan bägge namnen ska användas i tvåspråkiga texter, men nu åtskilda av ett snedstreck och två mellanslag.⁶ Förändringen syns ännu inte i stadens logotyper men den innebär förstås en utmaning för dem som ska designa en entydig logotyp.

Slutligen har Galicien också en betydligt större toponymisk densitet än Baskien: Galicien som bara upptar 6 % av Spaniens yta bidrar med mer än en tredjedel av landets samtliga platsnamn (Arrizabalaga 2013). Detta är resultatet av en lång historia med småbruk och administrativ indelning i små territoriella enheter. Det finns i den galiciska kulturen också en stor stolthet över platsnamn och själva namngivningen är central för kulturella aktörer jag talar med, såsom Beatriz Fontán som arbetar med kulturell marknadsföring, och Marta Lojo som designar vinetiketter (intervjuade i mars 2015). I Baskien är man också stolt över sina platsnamn, men där finns samtidigt en stor osäkerhet och frustration förknippad med platsnamn och namngivning generellt. Ett exempel på detta är den stora mängd basker som ansöker om att få byta sina spanskklingande personnamn till baskiska, enligt Mikel Gorratxategi på *Euskaltzaindia* fler än någon annanstans i Europa (intervjuad i mars 2015). Ett annat exempel utgörs av de ständiga bytena av både namn och grafisk form som drabbar det baskiska nations-varumärket under skilda politiska regimer.

5 http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/pv-110-1982.t2.html#c1. Rätten att besluta om platsnamn delegeras också i Art 10.2 till de lokala myndigheterna.

6 <https://ssl4.gipuzkoa.net/castell/bog/2012/08/07/c1207712.htm>.

2.3 Konsekvent och koherent färgval

Sett till likheter visar det galiciska och det baskiska fallet en tydlig kontinuitet eller korrespondens mellan kommunfullmäktiges logotyper och städernas turistlogotyper när det gäller färgval. A Coruña är blått, Vigo rött, och Santiago svart eller grått; Vitoria-Gasteiz är grönt, Bilbao rött och Donostia / San Sebastián blått och gyllene. Dessa färger går i samtliga fall tillbaka på färger använda i centrala delar av städernas traditionella vapensköldar, och etablerar på så sätt en historisk kontinuitet även i de fall där sköldarna helt (Santiago) eller delvis (Bilbao) försvinner i de nya logotyperna.

2.4 Mot tydlighet, minimalism och standardiserade former

Rörelsen bort från heraldikens ofta detaljrika vapensköldar mot innehållsmässigt enklare och visuellt tydligare logotyper går också igen i de baskiska och galiciska städerna. En ny minimalistisk standard växer fram med förkortade ordformer, färre och rena färger, samt ett visuellt framhävande av städernas namn på bekostnad av traditionella platssymboler såsom byggnader och djur (av de sex städernas turistlogotyper är det bara Santiago de Compostela som behåller sin världsberömda katedral). Förkortningen är mest framträdande i Bilbaos och A Coruñas nya logotyper där de båda städernas varumärken identifieras och indexerar av den initiala bokstaven i platsnamnen. Detta har blivit ett vanligt grepp inom marknadsföringen av platser (Sebba 2015). Även om de andra städerna ännu inte har tagit detta steg kan man se tecken på en sådan utveckling i deras turistlogotyper. Donostia / San Sebastián har utifrån stadsnamnets begynnelsebokstäver skapat en stiliserad bokstavsbild av stadens två populära stränder och berget Urgul. På liknande sätt lyfts det initiala V:et i Vigo fram med hjälp av särskilt typsnitt, storlek och färg, vilket distanserar det från de övriga bokstäverna i toponymen och möjligen visar vägen för en framtida separering eller en-bokstavs-logotyp.



Figur 3: Logotyp för varumärket "Vitoria-Gasteiz, capital de vida".

Bilbao och A Coruña sticker ut i den meningen att de nyligen har anpassat samma, eller mycket liknande, logotyper för både fullmäktige och turistbyrå. När det gäller Bilbaos turismlogo läggs bara ordet ”Turismo” till ortsnamnet, även om det är återgett med ett tunnare typsnitt i grått som tydligt placerar ordet ”Turismo” i bakgrunden. När det gäller A Coruña, är de två logotyperna gjorda av samma designbyrå, Tony Le Brand, och de är baserade på den säregna och starkt platsberoende graf som utgörs av bokstaven C krönt av en diakritisk tilde, vilken på galiciska och spanska kallas CeEñe. Vi ser alltså hur städerna försöker skapa en differentierad visuell identitet genom ett kreativt framhävande av skriftens och bokstävernans visuella och grafiska kvaliteter, tydligare och mer minimalistisk design, samt en förvissning om platsnamnens betydelse.

2.5 Upplösning av språkgränser med hjälp av grafiska medel

Medel Bermejo (2010: 597) citerar Patxi Lazkoz, fd borgmästare i Vitoria-Gasteiz när han lanserar det nya varumärket ”Vitoria-Gasteiz, capital de vida” (18/12/2008): ”La Marca de Vitoria-Gasteiz representa a la V y la G unidas en un mismo trazo, simbolizando el cruce de caminos y culturas que históricamente ha sido la ciudad”. På en ortografisk och grafisk nivå skapar den nya logotypen en ny graf skapad med en enda linje: det sammanhängande ”VG” (se figur 3). Ur ett sociolingvistiskt och historiskt perspektiv kan den tolkas som ett grafiskt och språkligt försök att radera eller åtminstone lätta upp den historiska spänningen och splittringen mellan de baskiska och spanska språkgemenskaperna.

I A Coruña försöker den nya logotypen CeEñe att suddas ut gränsen mellan spanskan och galiciskan på ett lite annorlunda sätt. Även om både uppdragsgivare (staden) och designer (Tony Le Brand) talar om att lyfta fram både det specifika med staden A Coruña – med hjälp av bokstaven C – och det spanska via det ikoniska tilde, så kan man göra andra läsningar. Genom valet av begynnelsebokstaven i Coruña undviker man debatten om staden heter La Coruña, med spansk artikel, eller A Coruña, med galicisk artikel. Sedan det officiella namnet, som i sekler varit La Coruña, 2005 ersattes av A Coruña har en het debatt rasat mellan spanska centralister och moderata galiciska nationalister. På liknande sätt styr man bort från den ortografiska striden mellan de som vill närma galiciskan till portugisiskan genom att följa dess stavningsregler och de som försvarar den officiella standardgaliciskan (se Herrero Valeiro, 2011 för en utförlig analys). Enligt de så kallade *reintegracionistas* som vill närma galiciskan till portugisiskan skrivs det palatala ljudet [ɲ] med -nh- medan den officiella stavningen är med -ñ-. De förra vill därför att staden ska heta A Corunha. Men den nya

grafen CeEñe gör inte vare sig det ena eller det andra, utan följer snarast de språkgränser som faktiskt finns och verkar i dagens Galicien.

2.6. *Element av globalese*

Flera av logotyperna uppvisar också element som kan ses som uttryck för vad Urry och Szerszynski (2002) har kallat ”banal globalism”. De är enligt Jaworski (2015: 231) ”spektakulära ord eller fraser som är tänkta att betraktas snarare än läsas” och utgör en del av ett globalt konsumtionsregister som han kallar globalese. Vigo har till exempel sedan tiotalet år en turistlogo som lyfter fram och leker med den första bokstaven i stadens namn genom att ge den formen av ett hjärta. Storleken och den röda färgen bidrar till att göra V:et visuellt framträdande. Hjärtat är förmodligen ”ett av de vanligaste grafiska elementen i det globala *semioscape* och kopplar kommers till affekt” (Jaworski 2015: 228). Ända sedan New York 1977 lanserade kampanjen *I love NY* med det röda hjärtat och förkortningen av stadens namn till NY, så har hjärtat och platsnamns begynnelsebokstäver använts i ett otal stadslogotyper och marknadsföringskampanjer. Detta har ibland lett till rättsliga tvister om upphovsrätt, så också i Vigo där man har stämt den spanska staden Valladolid som nyligen skapat en snarlik logotyp baserad på V:et som hjärta, ytterligare förstärkt med sloganen *en tu corazón...*, ’i ditt hjärta’ (Faro de Vigo 2014-04-29).

I Vitoria-Gasteiz turistlogotyp använder man sig av en annan vanlig *globalese*-resurs; uttropstecknet. Med sin traditionella betydelsepotential av emfas så utgör uttropstecknet en effektiv resurs för att göra pragmatiskt och visuellt intryck (Jaworski 2015: 228). Här används det som en ”phaenograph” (Forrest 2015: 9), dvs. som ett ”grafiskt element som är ämnat att på något sätt stå ut mot bakgrundstexten”, t.ex. genom ett fetare eller annorlunda typsnitt, en annan fontstorlek eller färg. Men det bär också den gröna färgen och skapar på det sättet också ett visuellt rim med den gröna färgen i stadens traditionella vapensköld vilken fortfarande används i stiliserad form i kommunfullmäktiges logotyp. Den gröna färgen understryker slutligen stadens ambition och rykte om att vara miljövänlig.

3 Slutdiskussion: identitet, ideologi, indexikalitet

Analysen av de sex städernas logotyper visar en strävan mot enkla och entydiga visuella identiteter. En önskan att kunna visa upp en plats som är attraktiv och tillgänglig för alla, oavsett ursprung. Genom att skapa en-bokstavs-logotyper släpper man den direkta kopplingen till ett bestämt språk, genom att använda element av *globalese* appellerar man till en kosmopolitisk identitet som hyllar det globala. Denna rörelse bort från (språkliga och

kulturella) rötter och ursprung är densamma som Chmielewska (2005) observerade i Warszawas logotyper, och den pekar på ett ideologiskt skifte. Woolard (2016) har beskrivit hur konstruktionen av språklig auktoritet i moderna samhällen beror på två ideologiska ramverk: autenticitet och anonymitet. Medan minoritetsspråk ofta vinner auktoritet genom att dess talare visar upp tydliga kulturella och geografiska rötter – de talar som om de var från någonstans –, så skapar talare av majoritetsspråk auktoritet genom att i stället tala som vem som helst, som om de inte var från någon särskild stans. När de baskiska och galiciska städerna påbörjade sitt marknadsföringsarbete inom ramen för de nybildade autonoma administrationerna följde de noggrant de nya juridiska och ideologiska ramverk som anbefalldes ett stolt uppvisande av det egna (*las lenguas propias*); de vann auktoritet genom att med språkliga, visuella och grafiska medel tydligt markera sitt lokala ursprung och på så vis skapa autenticitet. När de idag konkurrerar om uppmärksamhet på en globaliserad marknad försöker de samtidigt att framställa sig som jämbördiga parter till andra internationellt kända städer: som en stad vilken som helst. Den kulturella autenticiteten utmanas av den rotlösa kosmopolitens och kapitalets anonymitet.

Tendensen till enspråkiga stadsnamn och logotyper i Galicien svarar samtidigt mot en ny institutionaliserad galicisk enspråksideologi. Ett av Franco-Spaniens utmärkande drag var den kastilianska enspråksideologi som förtryckte landets regionala språk. Trots att den autonoma regionen Galicien är officiellt tvåspråkig fungerar de galiciska institutionerna i praktiken på galiciska och regionens städer skyltar enspråkigt på galiciska. Samtidigt utmanas den institutionaliserade standardgaliciskan (eller den förspanskade galiciskan som en del kritiker väljer att kalla den) av i första hand spanska, men också av alternativa galiciska varieteter som den sk *galego reintegracionista* vilken söker närma galiciskan till portugisiskan.

I Baskien tycks stadslogotyperna snarare uttrycka en tvåspråkighetsideologi (även om vi såg hur man med namnbytet i Donostia / San Sebastián åter närmar sig en enspråksideologi genom att vilja sära på språken). Men Coupland har i sina studier av offentlig skyltning i Wales visat hur det som han kallar för ”parallel-text bilingualism” är uttryck för en standardspråksideologi eller dubbel enspråksideologi. Det vill säga att strävan efter att alltid ge de två språken samma utrymme och presentera dem som likvärdiga skymmer en underliggande vilja att hålla dem strikt isär, vilken bygger på principen om ”code integrity, requiring that Welsh and English [här baskiska och spanska] text-elements must be presented as fully formed and separate from each other” (Coupland 2010: 87). Med undantag för turistlogotypen i Vitoria-Gasteiz upprätthåller de baskiska stadslogotyperna denna princip och återskapar därmed de tydliga gränserna mellan baskiskan och spanskan. För att ändå kunna appellera till internationella besökare,

skapa en känsla av modernitet och indexera 'det globala' använder både de galiciska och de baskiska logotyperna olika element av det kommersiella registret *globalese*.

Sammantaget ser vi hur de förändrade förutsättningarna för städernas identitetsskapande och utvecklingen av de ideologiska ramverk som styr designvalen av logotyperna har lett till en utökad indexikal komplexitet. Som Hughes och Tracy skriver är indexikalitet "inte bara en betydelseprocess, utan en social process som positionerar sociala aktörer inom bestämda interaktionssammanhang och ideologiska ramverk där somliga har mer tillgång till resurser än andra" (Hughes & Tracy 2015). De autonoma institutionerna och städerna i Galicien och Baskien har idag stora resurser uppbackade av en stark juridisk och politisk struktur. De kan presentera sig själva för omvärlden som de själva vill och välja vem de vill tilltala. Problemet är att "de" inte utgörs av en entydig grupp människor med en gemensam uppsättning erfarenheter och åsikter, liksom att de galiciska och baskiska städerna, som alla städer, till sin natur är mångskiftande. Som Medway och Warnaby säger, det finns alltid en alternativ version till varje försök att skapa en standardiserad plats med en enkel identitet; varje försök att förvandla en plats till ett varumärke möter motstånd. Och "This is often reflected in variants of the place name or the usage of old place names alongside current versions." (Medway & Warnaby 2014: 164).

I Galicien såg vi till exempel de alternativa stavningarna La Coruña, A Coruña, och A Corunha. Var och en indexerar (1) skilda språkval: spanska, standardgaliciska, respektive 'reintegrationistisk' galiciska; och (2) språkideologisk hållning: spansk centralism, spansk-galicianism, respektive portugisisk-galicianism (Screti 2016). I Baskien har de senaste årens storskaliga urbana revitaliseringsprocess och den internationella marknadsföringen av Bilbao, med flaggskeppet Guggenheim i spetsen, också mött lokal kritik. Jag avslutar denna artikel med två bilder som illustrerar denna kritik och som samtidigt kreativt återanvänder stadens nya logotyp. I det första fallet är det en lokal T-shirt-designer, BBBabyboom, som lånar titel, färger, typsnitt och den lekfulla våldsamheten från Tarantinos film Kill Bill, för att blanda det med det baskiska namnet på staden – Bilbo (vilket också är namnet på J.R.R. Tolkiens världsberömda hob), och låta kulor perforera den nya stadslogotypen och blod besudla stadens emblematiske gatusten. Resultatet är en lekfull men effektiv kritik av den urbana entreprenörsurbanism (Harvey 1989) som styr utvecklingen av allt fler städer. Den andra bilden visar en affisch som bjuder in till ett protestmöte mot just denna typ av stadsutveckling i ett ockuperat hus i Bilbaos gamla stadskärna. Huset ligger på gatan Erribera nummer 13 och Bilbaos logotyp approprieras för att skapa protestanternas symbol: en variant på den klassiska piratflaggan Jolly Roger där B:et förvanskas till nummer 13.



Figur 4: T-shirt (bbbabyboom.com) och affisch (Erribera 13, 2013) som protesterar mot urban privatisering.

Referenslista

- Arrizabalaga, Mónica. 2013. Los topónimos más comunes en España se escriben en gallego. *ABC*, 2013-05-21. <http://www.abc.es/sociedad/20130525/abci-toponimos-comunes-espana-escriben-201305211253.html> [2017-08-17].
- Chmielewska, Ella. 2005. Logos or the Resonance of Branding: A Close Reading of the Iconosphere of Warsaw. *Space and Culture*, 8, 349–380. doi:10.1177/1206331205280181.
- Coupland, Nikolas. 2010. Welsh linguistic landscapes “from above” and “from below”. In: Jaworski, Adam & Crispin Thurlow (eds.). *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*. London: Continuum, 77–101.
- Forrest, James. 2015. The Linguistic Landscape of Seoul (2): Graphic and Textual Ludicity. *IGSE Magazine*, 8–11.
- Franck, Georg. 1998. *Ökonomie der Aufmerksamkeit: Ein Entwurf*. 11th ed. München: Carl Hanser.
- Harvey, David. 1989. From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71, 3–17. doi:10.2307/490503

- Herrero Valeiro, Mário. 2011. *Guerra de grafias. Conflito de elites*. Redondela: Através Editora.
- Hughes, Jessica M. F. & Karen Tracy. 2015. Indexicality. In: *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. John Wiley & Sons. doi:10.1002/9781118611463.wbielsi078
- Jaworski, Adam. 2015. Globalese: A new visual-linguistic register. *Social Semiotics*, 25, 217–235. doi:10.1080/10350330.2015.1010317
- Kavaratzis, Mihalis. 2007. City Marketing: The Past, the Present and Some Unresolved Issues. *Geography Compass*, 1, 695–712. doi:10.1111/j.1749-8198.2007.00034.x
- Machin, David & Theo Van Leeuwen. 2004. Global media: generic homogeneity and discursive diversity. *Continuum*, 18, 99–120. doi:10.1080/1030431032000181021
- Medel Bermejo, Begoña. 2010. *Identidad visual corporativa de utilidad pública en el País Vasco (1984-2008)*. Leioa: University of Basque Country.
- Medway, Dominic & Gary Warnaby. 2014. What's in a Name? Place Branding and Toponymic Commodification. *Environment and Planning, A* 46, 153–167. doi:10.1068/a45571
- Rose-Redwood, Reuben, Derek Alderman & Maoz Azaryahu. 2010. Geographies of toponymic inscription: new directions in critical place-name studies. *Progress in Human Geography*, 34, 453–470. doi:10.1177/0309132509351042
- Screti, Francesco. 2016. Re-writing Galicia. Boundaries in imagined spaces. Opublicerat artikelmanuskript citerat med författarens godkännande.
- Sebba, Mark. 2015. Iconisation, attribution and branding in orthography. *Written Language & Literacy*, 18, 208–227. doi:10.1075/wll.18.2.02seb
- Szerszynski, Bronislaw & John Urry. 2002. Cultures of Cosmopolitanism. *The Sociological Review*, 50, 461–481. doi:10.1111/1467-954X.00394
- Woolard, Kathryn A. 2016. *Singular and Plural: Ideologies of Linguistic Authority in 21st Century Catalonia*. Oxford Studies in Anthropology of Language. Oxford, New York: Oxford University Press.

Vergilius som magiker i franskt 1500-tal. Héli-senne de Crennes *Vita Vergiliana*¹

BRITT-MARIE KARLSSON

Under medeltiden växte en bild fram av Vergilius inte bara som poet, utan också som magiker. Föreliggande bidrag undersöker ett exempel på hur denna bild överlevt in i franskt 1500-tal, något som är intressant ur ett receptions-perspektiv och kan ge en inblick – om än begränsad – i hur legenderna om Vergilius färdats genom tid och rum, liksom hur texter kan användas och omvandlas i olika sammanhang för varierande syften.

År 1541 utkom ett verk med titeln ”De fyra första böckerna ur den eminente poeten Vergilius *Aeneid*, översatta från latin till fransk prosa av madame Helisenne”.² Trots titeln har nutida forskare ifrågasatt om Héli-senne de Crenne vid sin översättning av *Aeneiden* verkligen utgick från latinska utgåvor eller om hon nöjde sig med franska källor (Scollen-Jimack 1982). Denna problematik kan ses i ljuset av den diskussion som här kommer att föras kring möjliga källor till den beskrivning av Vergilius liv som Crenne ger i inledningen sin version av *Aeneiden*.

Under namnet Héli-senne de Crenne, som troligen utgör en halv-pseudonym för en viss Marguerite Briet, född i Abbeville, verksam i Paris och gift med Philippe Fournel, sieur de Crenne,³ hade redan tre verk publicerats. Medan dessa rönt stor framgång tycks hennes version av *Aeneiden* ha passerat relativt obemärkt, trots att den utgör den första översättningen till fransk prosa av *Aeneidens* fyra första böcker. Före Crenne hade Octovien de Saint-Gelais översatt *Aeneidens* samtliga tolv böcker till fransk tiostavig vers (1509), ett arbete Crennes version tydligt inspirerats av (Scollen-Jimack 1982; Ehrling-Karlsson 2015).

Efter en dedikation till kung Frans I (kung av Frankrike 1515–1547) följer verkets första kapitel som består av en sammanfattning av Vergilius liv och verk. Efter några inledande biografiska upplysningar om skalden följer en kortfattad redogörelse för några av de underverk han sägs ha genomfört. Crenne beskriver i likhet med många andra Vergilius som den störste poeten genom tiderna (Crenne 1541: fol i r^o). Med tanke på detta är det föga förvånande att man intresserat sig inte bara för skaldens verk, utan även hans liv. Ett stort antal *Vitae Vergilianae*, framställningar om Vergilius

1 Denna forskning har bedrivits med stöd av Vetenskapsrådet (diarienummer 421-2013-1056).

2 Den franska titeln lyder: *Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduitz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne.*

3 Rumet 1902; Loviot 1917; Buzon 1997: 20–26.

liv, skrevs redan under de århundraden som följer Vergilius död år 19 f.v.t. (Ziolkowski & Putnam 2008: 181 ff).

Med tiden började emellertid berättelser av ett annat slag cirkulera, där poeten framställs som någon som besitter övernaturliga krafter. Comparetti (1997[1885]) menar att dessa legender har sitt ursprung i en muntlig tradition som växt fram i Neapel, den stad där Vergilius är begravd och som utgör scenen för många av berättelserna. Senare forskare anser att de snarare har sin grund i metaforiska läsningar som under medeltiden gjordes av Vergilius verk (Vernet 1982: 765). Man hävdade bland annat att Vergilius i sin *Bucolica* förutspått Jesu födelse (Ziolkowski & Putnam 2008: 825).

Frammot 1100-talet hade bilden av Vergilius som magiker befästs och den spreds i latinska skrifter av bland andra Conrad av Querfurt, Gervase av Tilbury, John av Salisbury och Alexander Neckam (Spargo 1934: 100 ff; Ziolkowski & Putman 2008: 825–829). För följande diskussion är särskilt det sista namnet intressant, eftersom dennes verk *De naturis rerum* från sent 1100-tal är den enda källa Hélienne de Crenne hänvisar till i sin framställning av Vergilius liv (Crenne 1541: fol. i r^o). Åtminstone ett fyrtiotal berättelser om Vergilius underverk kom så småningom att cirkulera i olika varianter i det medeltida Europa fram till mitten av 1500-talet.⁴ De spreds även på folkspråken och det är inte orimligt att anta att Hélienne de Crenne var bekant med till exempel *Faictz merveilleux de Virgille* ("Vergilius fantastiska bedrifter") som gavs ut anonymt i Frankrike under tidigt 1500-tal. Här frikopplas poeten i princip från sin författargärning och blir till en figur som inte enbart framställs som magiker med övernaturliga krafter, utan också som make och älskare i berättelser inte alldeles olika de skabrösa och misogynna berättelser man kan finna i *exemplum*- och novellatraditionerna. Ziolkowski & Putnam (2008: 829) menar till och med att Vergilius under delar av medeltiden och tidigmodern tid var mer känd som svartkonstmästare än som poet. Det är mot denna bakgrund föga förvånande att det i Saint-Gelais översättning av *Aeneiden* inte figurerar någon *Vita Vergiliana*, och det finns anledning att fråga sig varför Crenne valt att inleda sin version av Vergilius diktepos med en sammanfattning av poetens liv, liksom hur hon valt ut de legender hon återger och vilka källor hon använt. De få forskare som hittills intresserat sig för källproblematiken har nöjt sig med att hänvisa till senantik tradition då det gäller biografiska fakta, samt ett par tänkbara källor beträffande Vergilius trollkarlen.⁵ Frågan om möjliga källor kommer att aktualiseras i det följande, parallellt med diskussionen av Crennes framställning av Vergilius som magiker.

4 Se Spargo 1934: 60–68. Jean d’Outremeuse inkluderar 42 berättelser om Vergilius i *Ly Myreur des Histors* (ca 1400) (Spargo 1934: 65–66).

5 Wood (2000: 141–143) föreslår, utöver Neckam, Jean Lemaire de Belges, medan Marshall (2011: 117–126) därtill nämner Gervase av Tilbury.

För att underlätta kommande diskussion sammanfattas här först de nio ”mirakel” Crenne valt att inkludera. Beträffande nummer 1, 2, 3 och 9 citeras utdrag som ger en uppfattning om deras innehåll, medan 4, 5, 6, 7 och 8 återges i sin helhet:⁶

- (1) Vid Neapels stadsport tillverkade [Vergilius] genom sin skarpsinnighet en bronsfluga, som drev bort alla andra flugor ur staden.⁷
- (2) [...] i samma stad uppförde han ett slakteri med sådan skicklighet att kött kunde förvaras utan att ruttna. Och apropå detta berättar Alexander, också kallad Neckam, eller den usle, i boken om sakernas natur [...].⁸
- (3) [...] då Neapel var helt förpestat av en dödsbringande stank, som kom sig av det stora antalet blodiglar, så befriade och räddade han sagda stad genom att tillverka en blodigel av guld, vilken han kastade ner i en brunn [...].⁹
- (4) Den Alexander Neckam vi ovan åberopat berättar också att Vergilius skapade en trädgård, som inte omgavs och omgärdades av andra murar än stillastående och förnimbar luft.¹⁰
- (5) [...] utöver detta konstruerade han en luftbro, med vars hjälp han förflyttade sig vart han än önskade bege sig [...].¹¹
- (6) På liknande sätt reste han ett klocktorn med sådan skicklighet och sådant skarpsinne att tornet, som var av sten, rörde sig då klockorna som fanns däri rörde sig [...].¹²

6 Översättningarna till svenska av Crennes text är mina egna. Den franska texten återfinns i noter.

7 « [...] en la porte de Naples subtilement fabricqua une mouche d'arain, qui de la cité expulsoit toutes les aultres mouches [...]. » (Crenne 1541: fol. i r^o.)

8 « [...] en ceste mesme cité edifia une boucherie par tel artifice que la chair se pouvoit conserver sans pourriture.<> Et ad ce propos Alexandre surnommé nequam ou le mauvais, recite au livre des natures des choses [...]. » (Crenne 1541: fol. i r^o.) Det är latinets *nequam*, en form som liknar namnet Neckam, som Crenne här översätter med ’usel’, ’elak’, ’ond’, ’dålig’.

9 « [...] lors que Naples estoit toute imbue de pestilence mortifere, provenant à cause de la grande multitude de sangsues : il libera & sauva ladicte cité, au moyen qu’il feist une sangsue d’or, laquelle il jacula dedans ung puy. » (Crenne 1541: fol. i r^o.)

10 « Aussi Alexandre nequam dessus allegué recite que Virgile feist ung jardin, auquel n’y avoit aultres murs pour le circonder & environner sinon l’ær qui estoit immobile & palpable [...]. » (Crenne 1541: fol. i r^o.)

11 « [...] avec ce il feist ung pont d’ær, par lequel il se transportait par tout où il aspirait aller. » (Crenne 1541: fol. i r^o-i v^o.)

12 « Semblablement il erigea ung clocher par tel artifice & subtilité que la tour qui estoit de pierre se mouvoit au mouvement des cloches estans dedans icelle. » (Crenne 1541: fol. i v^o.)

(7) Likaså anlade han en trädgård i vilken det aldrig regnade.¹³

(8) Det sägs också att han anlade bad om vilka det berättas förunderliga och otroliga saker.¹⁴

(9) Dessutom berättar man att han i Rom utförde något som kallas Roms frälsning.¹⁵

I likhet med Wood (2000: 142) och Marshall (2011: 121) kan vi konstatera att Crenne uppger en källa, Alexander Neckam, för två av sina berättelser, nummer 2 och 4. Som Marshall (2011: 123) konstaterar så är det faktum att Crenne här väljer att citera en källa betydelsefullt och kanske vill hon skänka auktoritet åt sin berättelse genom att åberopa en känd litterär källa snarare än hörsägen. Alexander Neckam, stavat ”nequam” av Crenne, gav under 1100-talets sista decennium ut verket *De naturis rerum*, ”Om sakernas natur”. Här återfinns fem legender kopplade till Vergilius (Neckam 1967 [1863]: 309–310), motsvarande nummer 2, 3, 4, 5 och 9 hos Crenne. Här kommer inledningsvis de legender där Crenne explicit anför Neckam som källa, nummer 2 och 4, att jämföras med Neckams version av dem. Vad gäller Crennes andra legend, så lyder den i sin helhet:

[...] i samma stad uppförde han ett slakteri med sådan skicklighet att kött kunde förvaras utan att ruttna. Och apropå detta berättar Alexander, också kallad Neckam, eller den usle, i boken om sakernas natur att i slakteriet i Neapel kunde köttet inte förvaras utan att ruttna, något Vergilius rådde bot på genom sin klokhed och uppfinningsrikedom: ty med hjälp av den överlägsna verkan hos några örter förhindrade han att köttet fördärvades, så att det förblev färskt och friskt och bevarade sin utmärkta smak i fem år.¹⁶

Om vi jämför med Neckams sätt att återge historien framträder några skillnader:

13 « Pareillement il feit ung jardin en l’interiorité duquel ne pluvoit jamais. » (Crenne 1541: fol. i v^o.)

14 « On dit aussi qu’il feit des baings desquelz sont narrées choses merveilleuses & incroyables. » (Crenne 1541: fol. i v^o.)

15 « Oultre plus on recite qu’il feit à Rome une chose qui est nommée la salvation de Rome [...]. » (Crenne 1541: fol. i v^o.)

16 « [...] en ce mesme cité edifia une boucherie par tel artifice que la chair se pouvoit conserver sans pourriture <.> Et ad ce propos Alexandre surnommé nequam ou le mauvais, recite au livre des natures des choses, qu’en la boucherie de Naples les chairs ne pouvoient estre de corruption preservées, à quoy remedia Virgile par sa prudence & subtilité : Car avec la supreme vertu d’aucunes herbes preservoit les chairs d’estre corruptibles, les entretenans recentes & fresches, & de tres bonne saveur l’espace de cinq ans. » (Crenne 1541: fol. i r^o.)

Det är också känt att slakteriet i Neapel inte kunde förvara kött någon längre tid därför att det angräps av röta. Därför plågades också slaktarna av fattigdom. Men denna olägenhet tog sig Vergilius' klokhet an, genom att han kryddade köttet med någon sorts örter och stängde in det i slakteriet, och detta återfanns efter femhundra år, helt färskt och ätligt med en mycket angenäm doft.¹⁷

Vi noterar att Neckam i sin berättelse påtalar att slaktarna plågas av fattigdom, men den mest påtagliga skillnaden är att köttet hos Neckam håller sig färskt i femhundra år, medan Crenne anger fem år, något som skulle kunna öka berättelsens trovärdighet. Vid en jämförelse mellan Crennes fjärde legend – den om trädgården där stillastående luft ersätter murar – och Neckams version av den framträder inga avgörande skillnader. Samma sak gäller den tredje och den femte legenden hos Crenne, vilka båda återfinns hos Neckam utan att denne explicit anges som källa av Crenne.

Då vi däremot undersöker Crennes nionde legend, den sista av dem som också förekommer hos Neckam, så visar det sig att där finns mer omfattande skillnader mellan de båda versionerna. Denna legend är en av de mest kända och spridda berättelserna om Vergilius underverk, vilket förklarar varför den förekommer i så många varianter.¹⁸ Den hör till dem som utspelar sig i Rom och brukar benämnas *Salvatio Romae*, ”Roms frälsning”. Crenne berättar att i ett tempel som Vergilius byggt fanns heliga statyer som var och en representerade en av Roms provinser, vars namn de hade inskrivna på bröstet. Varje staty bar också en liten klocka runt halsen. Präster vakade över statyerna dag och natt och om det i någon del av väldet fanns tecken på konspiration eller uppror rörde sig den staty som representerade den aktuella regionen, varvid klockan sattes i rörelse och ringde. Vidare lyfte statyn ett finger och pekade i riktning mot bilden eller namnet som representerade den revolterande provinsen, varvid ansvarig präst genast vidarebefordrade namnet på provinsen till Roms kejsare, som då skickade en stor här för att kväsa upproret. Här finns några signifikanta skillnader jämfört med Neckams framställning.

Hos Neckam är det inte ett tempel som Vergilius byggt, utan ett palats, och inga präster förekommer därmed i berättelsen. Statyerna bär inte klockor runt halsen, utan i handen, och inget sägs om att de har provinsernas namn inskrivna på bröstet. I Neckams version är vidare en bronsstaty föreställande en soldat till häst placerad på palatsets krön. Det är denna som vänder sig i riktning mot den revolterande regionen, och således inte statyerna som

17 Jag vill här rikta ett tack till Gunhild Vidén, professor i latin vid Göteborgs universitet, för den värdiga hjälpen med den svenska översättningen av utdragen ur Neckams texter.

18 För en överblick av de vanligaste och mest grundläggande varianterna, se t.ex. Poucet (2013).

pekar ut den. Sist, men inte minst, avslutar Neckam sin berättelse genom att beskriva hur Vergilius, på frågan om hur länge gudarna kommer att bevara palatset, svarar: ”Det kommer att stå till dess att jungfrun föder”, vilket åhörarna tolkar som att det kommer att stå för evigt, men vid Frälsarens födelse sägs det plötsligt ha störtat samman. Neckam tillskriver därmed Vergilius rollen av att ha förutsagt Jesu födelse.¹⁹

Dessa skillnader i förhållande till Neckam ger vid handen att Crenne antingen beslutat att göra vissa förändringar i berättelsen eller har konsulterat andra källor, ett antagande som bekräftas av det faktum att hon, utöver de berättelser som sammanfaller med Neckams, framför ytterligare fyra legender: nummer 1, 6, 7 och 8. Ur den sammanställning Spargo (1934: 60–68) ger av förekomsten av diverse Vergilius-legender hos olika författare kan man utläsa att samtliga dessa berättelser finns med i Vincent de Beauvais *Speculum historiale* från 1244, av vilken Jean de Vignays franska översättning kom ut i nytryck 1531 under titeln *Miroir hystorial*.

Crennes första berättelse, som redogör för hur Vergilius tillverkade en bronsfluga som gjorde att alla andra flugor försvann från Neapel, är i princip identisk med Beauvais version. Crennes sjätte legend presenterar ett klocktorn som Vergilius konstruerat på ett så finurligt sätt att själva tornet av sten följde klockornas rörelse då dessa ringde. Även denna berättelse följer Beauvais version, så när som på att Beauvais ifrågasätter legendens sanningshalt, då användningen av klockor enligt honom inte förekom på Vergilius tid, om det inte var så att hedningar använde klockor före de kristna (Beauvais 1531: fol. clxxiii r^o). Vad gäller Crennes sjunde berättelse, som förtäljer att Vergilius skapade en trädgård där det aldrig regnade, och den åttonde, som nämner att fantastiska och otroliga saker sägs om skaldens badanläggning, så överensstämmer de med Beauvais framställning.

Utöver dessa fyra legender återger Beauvais ytterligare två, bland annat den om hur Vergilius hindrar köttet i Neapel att ruttna, men utan att nämna något om örter eller ange hur länge köttet höll sig färskt. Om vi istället tittar på hur Beauvais återberättar legenden om *Salvatio Romae*, så ser vi att den, till skillnad från Neckams, i allt väsentligt överensstämmer med hur Crenne framställer den: statyerna bär klockorna runt halsen och inte i handen, de har provinsernas namn inpräntade på bröstet, präster vakar över dem dag och natt, ingen bronsstaty på taket förekommer, utan det är statyerna som med fingret pekar ut det folk som planerar uppror. Angående vår fråga om vilka källor Crenne använt för sin framställning av Vergilius liv kan vi alltså av ovanstående redogörelse dra den preliminära slutsatsen att Neckam och Beauvais kompletterar varandra och tillsammans förser Crenne med det stoff som utgör hennes berättelse.

¹⁹ För en diskussion av idén att Vergilius skulle ha förutsett Jesu födelse, se t.ex. Comparetti (1997[1885]: 314); Poucet (2013: kap. 6).

De små skillnader som trots allt finns mellan Crennes versioner och dem vi finner hos hennes föregångare gör att alternativa källor ändå kan övervägas. Av Berlioz (1985: 91–92) översikt av verk som inkluderat olika Vergilius-legender framgår att Walter Burley i sin *Liber de vita et moribus philosophorum* (före 1326) återger just de nio legender Crenne återberättar. Senare forskning (Grignaschi 1990a, 1990b) har visat att Walter Burley sannolikt inte är författare till texten, och författaren kommer därför i detta sammanhang att kallas pseudo-Burley.

En närmare undersökning av pseudo-Burleys text (1886: kap. 104; 336–339) visar dessutom att berättelserna ges i samma ordning som hos Crenne, innehåller samma detaljer och uttrycks på ett likartat sätt. Emellertid uppger Pseudo-Burley, i likhet med Neckam, att Vergilius lyckas bevara kött färskt i femhundra år, inte fem som Crenne hävdar. Vidare hävdar han att det är via en gyllene bro Vergilius förflyttar sig. Vad gäller källhänvisningar, så åberopar pseudo-Burley Neckam som källa för samma legender som Crenne.²⁰ Det tycks alltså som om hon i allt väsentligt följer pseudo-Burleys text och inte nödvändigtvis har konsulterat vare sig Neckam eller Beauvais. *Liber de vita et moribus philosophorum* trycktes ett stort antal gånger fram till 1500-talet (Berlioz 1985: 86; Ziolkowski & Putnam 2008: 919). Slutsatsen beträffande frågan om vilka källor Crenne kan tänkas ha använt för sin framställning av Vergilius liv blir därmed att pseudo-Burleys *Liber de vita et moribus philosophorum*, en källa som inte alls lyfts fram av tidigare forskare, tycks utgöra Crennes primärkälla, av vilken hennes berättelse om Vergilius liv rentav bitvis ger intrycket av att vara en ordagrann översättning.

Vad beträffar Crennes val att inkludera en *Vita Vergiliana* i sitt verk konstaterar vi att hon genom detta bidrar till att återförena bilden av Vergilius som skald med det mer folkliga porträtt som skapats och traderats under medeltiden. Att Crenne gör detta i en prosaöversättning till franska – vilken i första hand riktar sig till en icke latinkunnig publik – framstår som logiskt och helt i linje med de kommentarer som i Crennes version av *Aeneiden* ackompanjerar Vergilius text i en strävan att bilda läsarna i antik och klassisk litteratur och mytologi.

Medan Crenne på titelbladet tydligt presenteras som översättare genom förnamnet Hélienne, så nöjer hon sig i slutet av sin *Vita Vergiliana* med att modest beskriva *Aeneiden* som den text hon i sin bok ska ”försöka sig på att tala om”,²¹ något som är intressant i diskussionen om huruvida hon faktiskt översatte *Aeneiden* utifrån latinska förlagor eller om hon i första hand utgick från franskspråkigt material. Oavsett hur det är med detta, så

20 Även vad gäller översättningen till svenska av utdragen ur pseudo-Burleys texter har jag Gunhild Vidén, professor i latin vid Göteborgs universitet, att tacka.

21 « Et es Eneides (desquelles j'ay entrepris de parler) sont amplement narrées les gestes des illustrissimes Troyens, Et principalement d'Enée. » (Crenne 1541: fol. 1v^o)

visar sig Crenne genom sin *Vita Vergiliana*, för vilken hon uteslutande tycks ha använt latinska förlagor, kapabel att läsa, tolka och översätta latinska texter och därigenom fungera som en länk mellan en bredare publik och klassisk litteratur.

Referenser

- Beauvais, Vincent de. 1531. *Miroir hystorial*. Jean de Vignay (övers.). Paris: Galliot Du Pré. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8400870/f291.image>.
- Berlioz, Jacques. 1985. Virgile dans la littérature des *exempla* (XIIIe-XVe siècles). Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque de Rome (25-28 octobre 1982.) (Publications de l'École française de Rome, 80). Rome: École Française de Rome, 65–120. www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1985_act_80_1_2782
- Burley, Walter. 1886. *Vita et moribus philosophorum*. Mit einer altspanischen übersetzung der Eskurialbibliothek. Tübingen: gedruckt für den litterarischen Verein in Stuttgart.
- Buzon, Christine de (ed). 1997[1538]. Hélienne de Crenne, *Les Angloisses douloureuses qui procedent d'amours*. Paris: Champion.
- Comparetti, Domenico. 1997[it. orig. 1885]. *Vergil in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- Crenne, Hélienne de. 1541. *Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne*. Rés., Fol. B.L.613, Bibliothèque de France (Bibl. de l'Arsenal). Paris: Denys Janot.
- Ehrling, Sara & Karlsson, Britt-Marie. 2015. A French 16th-Century Edition of Virgil's Aeneid: Hélienne de Crenne's Version of the First Four Books. I: Elisabeth Wåghall Nivre et al. (ed.). *Allusions and Reflections. Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 271–285.
- Faictz merueilleux de Virgille*. 1861. Genève: J. Gay et fils.
- Grignaschi, Mario. 1990a. Lo Pseudo Walter Burley e il *Liber de vita et moribus philosophorum*. *Medioevo*, 16, 131–90.
- Grignaschi, Mario. 1990b. 'Corrigenda et addenda' sulla questione dello pseudo Burley. *Medioevo*, 16, 325–354.

- Loviot, Louis. 1917. Hélienne de Crenne. *Revue des Livres anciens*. Vol. II, 137–145.
- Marshall, Sharon. 2011. *The Aeneid and the Illusory Authoress: Truth, fiction and feminism in Hélienne de Crenne's Eneydes*. Doktorsavhandling som lagts fram vid University of Exeter i juni 2011 (ej publicerad).
- Neckam, Alexander. 1967[1863]. *De naturis rerum, libri duo. With the Poem of the Same Author; De laudibus divinae sapientiae*. Ed. Thomas Wright. Nendeln/Liechtenstein: Kraus reprint Ltd.
- Poucet, Jacques. 2013. Des statues aux clochettes et un miroir : deux instruments magiques pour protéger Rome. *Folia Electronica Classica* (Louvain-la-Neuve), 26. <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/26/STAT/Thema/Thema.htm>.
- Rumet, Nicolas. 1902. *Nicolas et François, maîtres et historiens d'Abbeville au XVIe siècle*. De Abbavilla, capite comitatus Pontivi, excerptum ex Historia Picardiae Nicolai, et suivi d'Extraits de la Chronique du pays et comté de Ponthieu, de François. Ed. Ernest Prarond. Paris: A. Picard et fils.
- Saint-Gelais, Octovien de. 1509. *Les énéydes de Virgille, translatez de latin en françois, par messire Octovian de Saint Gelais, reveues et cotez par maistre Jehan d'Yvry*. Paris: A. Verard.
- Scollen-Jimack, Christine M. 1982. Hélienne de Crenne, Octovien de Saint-Gelais and Virgil. *Studi Francesi*, XXVI, 197–210.
- Spargo, John Webster. 1934. *Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends*. Cambridge: Harvard University Press.
- Vernet, André. 1982. Virgile au Moyen Âge. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126e année, nr 4, 761–772.
- Wood, Diane S. 2000. *Hélienne de Crenne. At the Crossroads of Renaissance Humanism and Feminism*. Madison-Teaneck: Farleigh Dickinson University Press.
- Ziolkowski, Jan M. & Michael C. J. Putnam. 2008. *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*. New Haven & London: Yale University Press.

Att översätta Proust till germanska och romanska språk – titel, *incipit* och *excipit*

HANS KRONNING

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata
si può de la sua loquela in altra transmutare
sanza rompere tutta sua dolcezza ed armonia.
Dante, *Convivio*, I, 7, 14

1 Inledning

Att översätta är en komplex verksamhet (Albrecht & Métrich 2016, Baker & Saldanha 2011), särskilt om man söker att till andra språk och kulturer överföra magin i ett av världslitteraturens stora verk som Marcel Prousts roman *À la recherche du temps perdu*. Några aspekter av denna komplexitet – som käll- eller målspråksinriktad översättning (§2) i förhållande till språkssystemskillnader (§3-5), till ”nyöversättningshypotesen” (§3) och till universella översättningstendenser (§5) – ska här undersökas med exempel från olika översättningar till sju germanska och fem romanska språk av titeln (§3) på Prousts roman, av romanens *incipit* (första mening) (§4) och av dess *excipit* (sista mening) (§5) – för att använda en hos franska litteraturvetare vanlig nybildning.¹

Romanens yttre, paratextuella (titel), och inre, intratextuella (*incipit*, *excipit*), ”trösklar” har valts för att de bildar en enhetlig struktur hos Proust, nära knuten till verkets övergripande litterära betydelse som en roman om den förlorade och återfunna tiden.² Hur de olika översättarna återskapat koherensen i detta integrerade system av ”trösklar” kommer också att skärskådas.

1 För att hylla den polyglotte mottagaren av denna festskrift, som lämnat en rad bidrag till översättningsforskningen, senast om översättaren från germanska och romanska språk Karl August Hagberg (Söhrman 2015), bygger framställningen på översättningar av Prousts roman till tolv språk, i medvetande om att Ingmars språkliga repertoar är betydligt större än så.

2 Hos Genette (1987) är ett verks ”trösklar” (*seuils*) endast paratextuella. Här föreslås en ny distinktion mellan yttre och inre trösklar. Vi bortser här från titlarna på de olika volymerna av Prousts roman. Detta kan rättfärdigas med att Proust ursprungligen ville publicera sin roman i en volym, men att han av praktiska skäl tvingades dela upp den i flera delar. Dessutom varierade delarnas antal och titlar under romanens tillkomsttid (Genette 1987: 60).

2 Källspråksinriktad och målspråksinriktad översättning

I modern översättningsforskning åtskiljs *källspråks-* och *målspråksinriktad översättning*, på franska *traduction sourcière* och *cibliste* – termerna myntades av Jean-René Ladmiral (Albrecht & Métrich 2016: 61). Dessa franska termer har en i förstone till synes mer abstrakt betydelse än de svenska, som gör att de två översättningsinriktningarna kan gälla såväl de två språken som de två texterna och kulturerna. Här ses emellertid, i Bachtins anda, språkens ”konstitutiva interdiskursivitet” (cf. Kronning 2013: 105) som inbegripande språksystem, texter och kulturer.

Det förtjänar att framhållas att distinktionen mellan käll- och målspråksinriktad översättning är *kontinuerlig* och inte *dikotomisk* som det traditionella motsatsförhållandet mellan ”ordagrann” och ”fri” översättning. ”Ordagrann” översättning är ofta praktiskt och teoretiskt omöjlig när de två språksystemen eller de två kulturerna saknar ekvivalenta strukturer: ”l’emprunt, le calque et le mot à mot ne sont *pas encore* de la traduction” (Ladmiral 1979: 20).

De båda översättningsinriktningarna förenas av att syftet är att skapa översättningar som är ”trogna” originalet, något som inte behöver och i en viss mening inte kan vara fallet med *parafraser* och *adaptationer*: ”l’adaptation n’est *déjà plus* une traduction” (Ladmiral 1979: 20). En vanlig typ av modern parafra, som är ”interartiell” eller ”plurisemiotisk”, utgörs av seriealbumet (Proust 2013). I den globaliserade värld vi lever i finns det till och med en japansk mangaversion av Prousts roman, som översatts till brasiliansk portugisiska (Proust 2015).

3 Romanens titel

Redan översättningarna av romanens titel aktualiserar flera grundläggande aspekter av översättandet som sammansatt fenomen:³

- (1) *À la recherche du temps perdu*
- (2) På spaning efter den tid som flytt (Gunnel Vallquist*)
- (3) På sporet af/av den tabte/tapte tid (da./no. alla översättningar)

3 I det följande citeras Proust på franska (i kursiv) i den aktuella *Pléiade*-upplagan (Pl.) (Proust, 1987–1989). Vad gäller översättningarna anges endast översättarens namn, eventuellt följt av en asterisk (*) när det är fråga om den första (fullständiga) översättningen till språket i fråga. För fullständiga bibliografiska uppgifter hänvisas till förteckningen över existerande översättningar av *La recherche* till världens språk i Henrot Sostero & Lautel-Ribstein (2015: 606–712). Denna ambitiösa bibliografi är inte i alla detaljer helt tillförlitlig. Sålunda upptas exempelvis inte Sonja Vougts översättning till svenska av romanens första del (Proust 1930).

- (4) *Í leit að glötuðum tíma* (isl. Pétur Gunnarsson*)
- (5) *Remembrance of Things Past* (eng. Scott Moncrieff*)
- (6) *In Search of Lost Time* (eng. olika översättare)
- (7) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (ty. Eva Rechel-Mertens*)
- (8) *Op zoek naar de verloren tijd* (nederl. båda översättningarna)
- (9) *Alla ricerca del tempo perduto* (it. alla översättningar)
- (10) *A la ricerca del temps perdut* (kat. alla översättare)
- (11) *En busca del tiempo perdido* (sp. Pedro Salinas et al.*; Carlos Manzano; spArg. Estela Canto)
- (12) *A la busca del tiempo perdido* (sp. Mauro Armijo)
- (13) *Em busca do tempo perdido* (port. alla översättningar)
- (14) *În căutarea timpului pierdut* (rum. båda översättningarna)

Översättningarna av romanens titel till de romanska språken är alla, föga förvånande, källspråksnära (9–14). Tre av de spanska översättningarna använder den sammansatta prepositionen *en busca de* (11), medan den fjärde gör bruk av *a la busca de* (12), som är betydligt mindre frekvent och eventuellt kan uppfattas som interferens från källspråket.

Bland de germanska språken intar svenska, danska och norska en särställning, eftersom dessa språks system saknar sammansatta prepositioner som betecknar ett abstrakt, ospecificerat sökande, till skillnad från isländskans *í leit að* (4), engelskans *in search of* (6), tyskans *auf der Suche nach* (7) och nederländskans *op zoek naar* (8). De tre skandinaviska språken måste ta till sammansatta prepositioner som oftast på olika sätt betecknar visuellt sökande som svenskans *på spaning efter* (2) och danskans och norskans *på sporet af/av* (3).

Om Gunnel Vallquists översättning av romanens titel måste karaktäriseras som mindre källspråksnära och mer målspråksinriktad än de flesta av de ovan citerade översättningarna (3–4, 6–14), beror det således inte på att hon begagnar sig av den sammansatta prepositionen *på spaning efter*, utan på att hon inte använder den fullt möjliga källspråksnära nominalfrasen *den förlorade tiden: den tid som flytt* (2) är inte nödvändigtvis förlorad,⁴ men

4 Samma invändning kan göras mot den titel, *På spaning efter det svunna*, som Sonja Vougt ger hela verket i sin översättning av dess första del (Proust 1930).

den valda översättningen skänker, skulle nog många anse, en mer tilltalande rytm och en mer poetisk klang i målspråket.

Om Vallquists översättning av romanens titel således inte är entydigt källspråksinriktad, råder det inget tvivel om att Scott Moncrieffs (1889–1930) första engelska översättning, *Remembrance of Things Past* (5) (1922–1931) – romanens sista del översattes av Stephen Hudson (pseudonym för Sydney Schiff) – är starkt målspråksinriktad, även om det inte är omedelbart uppenbart på vilket sätt. Moncrieffs titel står starkt i motsats till den mycket källspråksnära nyöversättningen, *In Search of Lost Time* (6). I själva verket återutgavs Moncrieffs översättning efter dennes död i många, med tiden alltmer reviderade, utgåvor under Moncrieffs titel, men ändrades i många utgåvor (från 1992) till den källspråksnära titeln (6), som alltså är en ”editoriell peritext” (Genette 1987),⁵ långt innan nyöversättningen (flera översättare) utkom 2002 (utgiven av Christopher Pendergast). Detta är ett exempel på det inflytande som *externa aktörer* (förlag, redaktörer, kritiker, den litterära offentligheten) kan ha på en översättning (Alvstad & Assis Rosa 2015).

Som den kulturellt viktiga text Prousts roman är har den blivit föremål för fullständiga översättningar som dessutom åtföljts av en eller flera nyöversättningar till en rad språk: engelska, tyska, danska, italienska, spanska, portugisiska, rumänska, polska, ryska, tjeckiska och japanska.⁶

Enligt den s.k. ”nyöversättningshypotesen” (Bensimon, 1990) finns det en tendens att den första översättningen är målspråksinriktad och att nyöversättningar är källspråksinriktade, vilket de engelska översättningarna (5–6) av titeln på Prousts roman erbjuder ett värtaligt exempel på. Scott Moncrieffs titel (5) är målspråksinriktad på så sätt att den använder sig av *målspråksintertextualitet*. Den alluderar nämligen på Shakespeares trettionde sonett:

(15) When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,...
(Shakespeare, *Sonnet XXX*)

Att den första översättningen tenderar att vara mer målspråksinriktad förklaras av en vilja att mildra det kulturellt främmande i verket och integrera det i målspråkskulturen, att göra det till föremål för en *domestic inscription*

5 Genette åtskiljer två typer av *paratexter*: *peritexter*, som boktitlar och förord, och *epitexter*, som recensioner och författarens dagböcker och brev. Prousts franska originaltitel är en ”actoriell peritext”.

6 Fullständiga översättningar finns också till norska, svenska, katalanska, finska, bulgariska, kroatiska, makedonska, slovenska, arabiska, turkiska, persiska, kinesiska och koreanska. Dessutom är romanen delvis (enskilda delar eller i urval) översatt till isländska, galiciska, baskiska, estniska, litauiska, ungerska, serbiska, slovakiska, arameiska, persiska och vietnamesiska.

(cf. Jullien 2015: 193). I Moncrieffs fall tillkommer att titeln förlänade något av Shakespeares prestige åt Prousts då okända verk. Att nyöversättningar oftast är mer källspråksinriktade förklaras däremot av en vilja att framhäva de språkliga och kulturella skillnaderna hos det nu i målkulturen kända och hemtama verket.

Nyöversättningar – och reviderade översättningar – kan också motiveras bl.a. av målspråkets utveckling och förändringar i den textkritiska situationen. När det gäller Proust har nya kritiska utgåvor tillhandahållit förändrade och utökade textversioner främst av de postumt utgivna sista delarna av romanen. Gunnel Vallquists ursprungliga svenska översättning (1964–1982) bygger på den första *Pléiade*-utgåvan (Proust 1954). I den reviderade versionen (1993), som citeras här, har Vallquist tagit hänsyn till den andra *Pléiade*-utgåvan (Pl. = Proust, 1987–1989), som hon dock inte alltid valt att följa.

4 Romanens *incipit*

Vid översättning av ett litterärt verk är det viktigt att söka återskapa verkets *intratextualitet* (isotopier, utbyggda metaforer etc.). Proust upprepade i sina brev att han skrivit början och slutet av sin roman samtidigt (Brun 2011: 17). I ett brev från 1920 uppger han dock att romanens sista sida är färdigställd ”sedan flera år” (Pl. IV: 1320), alltså sannolikt senare än den första delen skrevs, vilken kom av trycket 1913. Det är i alla händelser uppenbart att romanens sista sidor starkt anknyter till dess första del. Det framgår till yttermera visso av de bevarade manuskriptversionerna att Proust av allt att döma haft för avsikt att romanens första och sista ord skulle vara ordet *Temps* (’tid’). Av de femton versioner av romanens *incipit* som Henrot Sostero & Lautel Ribstein (2015: 267–268) återger är ordet *temps* det första i den trettonde och femtonde versionen – i form av det andra accentuellt framhävda ledet i adverbet *longtemps* (lång + tid, ’länge’). De flesta översättare har vinnlagt sig om att återge detta inledande adverb med prepositions- eller nominalfraser som innehåller ord som *tid* (18), *time* (19), *Zeit* (20–21), *tiempo* (22–23), *tempo* (24–25, 29) eller *temps* (27):

(16) *Longtemps, je me suis couché de bonne heure.*

(17) *Länge* hade jag för vana att gå *tidigt* till sängs. (Gunnel Vallquist*)

(18) *I lang tid* gik jeg *tidligt* i seng. (da. Else Henneberg Pedersen)

(19) *For a long time*, I used to go to bed *early*. (eng. Scott Moncrieff*)

(20) *Lange Zeit* ging ich *früh* zu Bett. (ty. Rudolf Schottlaender*)

(21) *Lange Zeit* bin ich *früh* schlafen gegangen. (ty. Eva Rechel-Mertens; Bernd-Jörgen Fischer)

(22) *Mucho tiempo* he estado acostándome *temprano*. (spa. Pedro Salinas*)

(23) *Durante mucho tiempo* me acosté *temprano*. (spaArg. Estela Canto)

(24) *Per molto tempo*, mi son coricato *presto* la sera. (it. Natalia Ginzburg*)

(25) *Per molto tempo* sono andato a dormire *presto*. (it. Maria Teresa Nessi Somaini)

(26) *A lungo*, mi sono coricato *di buonora*. (it. Giovanni Raboni)

(27) *Durant molt temps* me'n vaig anar a dormir *d'hora* (kat. Josep Maria Pinto)

(28) *Durant anys* he anat a dormir *d'hora*. (kat. Valèria Gaillard Francesch)

(29) *Durante muito tempo*, deitava-me *cedo*. (portBras. Fernando Py)

Gunnel Vallquist, som översätter det första ordet med adverbet *länge* (17), hör till de få översättare som inte använder en sådan fras, antagligen för att prepositionsfrasen *under lång tid* och adverbet *tidigt*, vilket svårligen kan ersättas med något annat ord, skulle ha kunnat uppfattas som en stilistiskt olämplig upprepning. Icke desto mindre använder Else Henneberg Pedersen samtidigt *i lang tid* och *tidigt* (18) i den danska nyöversättningen.⁷

Romanens *incipit* är en påtagligt kort och enkel mening, vars register är närmast neutralt. Det är förmodligen för att undvika en sådan tyngre och mer eller mindre registerhöjande fras, exempelvis *per molto tempo* (24–25), som Giovanni Raboni har valt den kortare och mer frekventa motsvarigheten i italienska till det franska adverbet *longtemps – a lungo* (26) –, medan Valèria Gaillards översättning till katalanska, *durant anys* ('i årtal') (28), däremot följer av en mycket speciell, källspråksinriktad översättningsstrategi. Hon vill nämligen bevara originalets stavelseantal, som vid översättning av poesi ("com si fos poesia"), för att återskapa den proustianska prosans musikalitet och rytm – *durant anys* är trestavigt, medan *durant molt temps* är fyrstavigt, vilket gör det möjligt för henne att i översättningen behålla de tio stavelserna i originalets första mening (Gaillard 2016: 357).

Somliga anser det också önskvärt att översättningen om möjligt respekterar det lexikala fält som denna menings andra tidsadverbial – *de bonne heure* (PREP. + god + timme, 'tidigt') – hör till, inte minst därför att det, liksom det första tidsadverbialet, uppbär accent. På tyska (och svenska)

7 Så också i Christian Rimestads första danska översättning: "I lange Tider gik jeg tidligt til Ro."

vore detta möjligt med hjälp av prepositionsfrasen *zu früher Stunde* (och *vid en tidig timma*),⁸ som dock har ansetts vara otillbörligt registerhöjande (Wuilmart 2015: 302).

I de romanska språken är det däremot inte sällan möjligt att använda etymologiska motsvarigheter till franskans *de bonne heure* utan nämnvärd registerhöjning, som fallet är med italienskans *di buonora* (26) eller katalanskans *d'hora*. (27–28).⁹

Eftersom *La recherche* är en roman om den förlorade och återfunna tiden finns det starka skäl att försöka återge den här behandlade intratextuella strukturen, även om den ibland kan komma i konflikt med stilnivå eller språkspecifika systemskillnader.

5 Romanens *excipit*

Om romanens *incipit* utgörs av en kort och syntaktiskt enkel mening, hör dess *excipit* däremot till de långa, hypotaktiskt konstruerade meningar som brukar anses typiska för Prousts stil. I själva verket hör den sista meningen med sina tio rader (i Pl.) till de 18 % längsta meningarna i romanen som definieras just som de meningar som är minst tio rader långa (i Pl.) (Bouillaguet & Rodgers 2004: 769).¹⁰ Den är konstruerad så, att den syntaktiskt uppskjutna prepositionsfrasen *dans le Temps* ('i Tiden') inte bara bestämmer flera olika konstituentier *in extremis*, utan också fullbordar hela verket:

(30) *Aussi, si elle [la force] m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils touchent simultanément comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le **Temps**. (Pl. IV: 625)¹¹*

8 Cf. "Nästa dag gick trötta små flickor självmant i säng *vid en tidig timma*." (Sven Fagerberg)

9 Av utrymmesskäl kommenteras här inte tempusbruket i översättningarna av romanens *incipit*.

10 Romanens längsta mening (Enthoven & Enthoven 2013: 523) är 43 rader och breder ut sig över två sidor (Pl. III, 789–790).

11 Den första Pléiade-utgåvan (Proust 1954), som flera av nedan citerade översättningar grundar sig på, skiljer sig från den andra (Pl.) på följande punkter: första ordet är *Du moins* (som Proust strukit och ersatt med *Aussi*, cf. [31]); den konditionalt koncessiva satsen (*cela dût-il...*) står inom parentes; ett tankstreck (–) utan motsvarighet i manuskriptet föregår *puisque*. Stephen Hudsons översättning av romanens sista del (1931), som inte citeras här, bygger på originalutgåvan av denna del (Proust 1927), som skiljer sig på flera punkter från de båda Pléiade-utgåvorna. Den innehåller flera sekvenser som Proust ändrat i sitt manuskript.

(31) *Du moins* Aussi, si elle m''était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant *une place* si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, *une place dans le Temps* au contraire prolongée sans mesure *dans le Temps* puisqu'ils touchent simultanément comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus *se placer – dans le Temps*. (Manuskript)

(32) Men om kraften bleve mig beskärd så länge att jag kunde fullborda mitt verk, skulle jag först och främst visa hur människorna även om de därvid måste te sig groteska, förutom den ringa *plats* som står dem till buds i rummet, upptar en som är betydligt större, *en plats* som är omätligt utsträckt, eftersom de likt jättar nedsänkta i årens djup samtidigt har beröring med epoker skilda åt genom en ändlös räckta dagar – *en plats i Tiden*. (Gunnel Vallquist*)

(33) Therefore, if enough time was left to me to complete my work, my first concern would be to describe the people in it, even at the risk of making them seem colossal and unnatural creatures, as occupying *a place* far larger than the very limited one reserved for them in space, *a place* almost infinitely extended, since they are in almost simultaneous contact, like giants immersed in the years, with such distant periods of their lives, between which so many days *have taken up their place – in Time*. (eng. Ian Patterson)

Det framgår om man studerar *excipit* i Prousts manuskript (tillgängligt i facsimil och i diplomatisk transkription i Pl. IV, 1317–1320), att han successivt skjutit fram prepositionsfrasen *dans le Temps* för att ge den sista meningen dess slutgiltiga form, dess stilistiska och rytmiska *plénitude* (Tadié Pl. I: LXX). I den transkription av manuskriptet som ges här (31) anges inte alla de ord, fraser, satser och meningar som Proust strukit, utan – på ett undantag när (*Du moins*) – endast de olika positioner prepositionsfrasen *dans le Temps* haft i de sekvenser som blivit kvar i den slutgiltiga versionen (i Pl.).

Manuskriptet (31) och en syntaktisk analys av meningens slutgiltiga form (30) ger vid handen att prepositionsfrasen *dans le Temps* bestämmer, direkt eller indirekt, nominalfraserna *une place... une place* ('en plats'), men också – vilket är uppseendeväckande och veterligt inte har uppmärksammats av Proustforskningen – det till nominalfrasen *une place* lexikalt relaterade verbet *se placer* (ung. 'in/ta sin plats'). Detta verb avslutar den inskjutna med *puisque* ('eftersom') inledda kausalbisatsens sista underordnade led, relativsatsen *entre lesquelles tant de jours sont venus se placer*. Den avslutande prepositionsfrasen *dans le Temps* är med andra ord både attribut och adverbial, som samtidigt utövar sina bestämningsfunktioner på olika

nivåer av underordning. Denna syntaktiska mångtydighet – en utmaning för varje syntaktisk teori – bidrar på ett subtilt sätt till att skänka romanen dess slutfall.

Gunnel Vallquists översättning av romanens *excipit* framstår ur flera synvinklar som mer målspråks- än källspråksinriktad. En av de *universella tendenser* vid översättning (på engelska *universals of translation*) som är ”independent of the influence of the specific language pairs involved in the translation process” (Baker & Saldanha 2011: 306) är *explicitering*. Denna tendens är dessutom särskilt typisk för målspråksinriktade översättningar. Vallquist expliciterar vilket det led är som den avslutande prepositionsfrasen *dans le Temps* bestämmer genom att upprepa det bestämda ledet (*en plats*) före prepositionsfrasen: – *en plats i Tiden* (32). Därmed anges entydigt att *i Tiden* är prepositionsattribut till *en plats*, och, vilket är det viktiga, utesluts varje syntaktisk och semantisk anknytning till den kausala bisatsens (*eftersom...*) sista led (*genom en ändlös räkka dagar*), som i motsats till vad som är fallet i originaltexten inte är vare sig en relativsats eller innehåller något verb.

I Ian Pattersons källspråksinriktade engelska nyöversättning (33) bestämmer däremot den avslutande prepositionsfrasen både nominalfraserna *a place... a place* och kausalbisatsens sista underordnade led, vilket liksom i originalet är en relativsats: *between which so many days have taken up their place*. Dessutom anknyter relativsatsens verbalfras (*have taken up their place*) lexikalt till de överordnande nominalfraserna (*a place... a place*).

I översättningarna till de romanska språken har oftast denna lexikala anknytning i originalet återskapats:

(34) Si em restava almenys prou temps per acomplir la meva obra, per començar no deixaria de descriure-hi els homes, encara que això els fes semblar éssers monstruosos, ocupant *en el temps un lloc* molt més considerable que aquell que els ha estat reservat a l'espai, *un lloc*, al contrari, allargat sense mesura, ja que, com a gegants, toquen simultàniament, submergits dins els anys, èpoques viscudes per a ells molt distants –entre les quals s'han *col·locat* tants de dies– *en el Temps*. (kat. Carles Llorac)¹²

(35) Pelo menos, se me fosse concedido tempo suficiente para terminar a minha obra, não deixaria eu, primeiro, de nela descrever os homens, o que os faria se assemelharem a criaturas monstruosas, como se ocupassem *um lugar* tão considerável, ao lado daquele tão restrito que lhes é reservado no espaço, *um lugar*, ao contrário, prolongado sem medida visto que atingem simultaneamente, como gigantes mergulhados nos anos, épocas tão distantes vividas por eles, entre as quais tantos dias vieram se *colocar no Tempo*. (portBras. Fernando Py)

12 Ej i Henrot Sostero & Lautel-Ribstein (2015). Se litteraturlistan nedan (Proust 2012).

(36) Pertanto, se quella forza mi fosse stata lasciata abbastanza a lungo da poter compiere la mia opera, non avrei mancato anzitutto di descrivervi gli uomini, quand'anche ciò avesse dovuto farli somigliare ad esseri mostruosi, come occupanti *un posto* tanto considerevole, accanto a quello, così angusto, riservato loro nello spazio, *un posto*, al contrario, prolungato a dismisura, poiché essi toccano simultaneamente, come giganti immersi negli anni, epoche da loro vissute così distanti l'una dall'altra, tra le quali tanti giorni sono venuti a *interporsi* – nel **Tiempo**. (it. Giuseppe Grasso)

(37) Si me diese siquiera el tiempo suficiente para realizar mi obra, lo primero que haría sería describir en ella a los hombres ocupando *un lugar* sumamente grande (aunque para ello hubieron de parecer seres monstruosos), comparado con el muy restringido que se les asigna en el espacio, *un lugar*, por el contrario, prolongado sin límite en el **Tiempo**, puesto que, como gigantes sumergidos en los años, lindan simultáneamente con épocas tan distantes, entre las cuales vinieron a *situarse* tantos días. (spa. Consuelo Berges)

Så återfinns den lexikala anknytningen i Carles Lloracs katalanska översättning (*un lloc... un lloc... s'han col·locats*) (34), i Fernando Pys översättning till brasiliansk portugisiska (*um lugar... um lugar... vieram se colocar*) (35), och i Giuseppe Grassos italienska översättning (*un posto... un posto ... sono venuti a interporsi ≈ si sono interposti*) (36), men inte i Consuelo Berges översättning till spanska (*un lugar... un lugar... vinieron a situarse*) (37).

Consuelo Berges är också den enda översättare av dem som undersökts här som valt att *inte* avsluta romanen med motsvarigheten till originalets prepositionsfras *dans le Temps* på målspråket: *en el Tiempo* (37). Detta kan antagligen tolkas som ett exempel på en annan universell tendens vid översättning: *normalisering*. Det kan anses mer normalt (frekvent, omarkerat) att bestämmingar står nära det led de bestämmer än att de exempelvis genom inskjutna bisatser avlägsnas från det. Genom att sätta den långa och syntaktiskt komplicerade orsaksbisatsen (*puesto que...*) direkt efter prepositionsfrasen *en el Tiempo* uppnås denna normalisering. Därmed offras å andra sidan både återgivandet av den intratextuella strukturen *Longtemps... [incipit] – dans le Temps [excipit]* och uppskjutandet *in extremis* av det syntaktiska bestämningsledet *dans le Temps*.

Den katalanske översättaren Carles Llorac (34) har visserligen placerat prepositionsfrasen *en el Temps* sist, men eftersom han redan vid den första förekomsten av nominalfrasen *un lloc* ('en plats') preciserar att det är fråga om en plats i tiden (närmast som ett adverbial: *ocupant en el Temps un lloc*, 'upptagande i Tiden en plats') försvagas den spända – syntaktiska och

semantiska – förväntan som uppskjutandet till slutet av prepositionsfrasen *en el Temps* skapar hos läsaren.

Den brasilianske översättaren Fernando Py (35) utesluter tankstrecket före den avslutande prepositionsfrasen *no Tempo*. Detta får till följd att prepositionsfrasen i fråga visserligen bestämmer orsaksbisatsens (*visto que...*) sista led (*vieram se colocar*), men inte de överordnade nominalfraserna (*um lugar... um lugar*), vilket gör meningen syntaktiskt ofullbordad, såvida inte läsaren i de överordnade leden supplerar prepositionsfrasen *no Tempo* med hjälp av den i kontexten givna och paradigmatiskt relaterade prepositionsfrasen *no espaço* ('i rummet').

6 Slutord

Den här föreslagna distinktionen (§1) mellan yttre (paratextuella) och inre (intratextuella) ”trösklar” gör det möjligt att behandla titel, *incipit* och *excipit* som ett integrerat system av ”trösklar”, något som inte är möjligt om man följer Genette (1987), för vilken ”trösklar” är definitionsmässigt paratextuella. Det är uppenbart att de yttre (titel) och inre (*incipit*, *excipit*) ”trösklarna” bildar en enhetlig struktur i Prousts roman, som är en roman om den förlorade och återfunna tiden. De tre ”trösklarna” i romanen innehåller alla ordet *temps* i accentuerad ställning. Långt ifrån alla översättningar återskapar denna tidens treklang. I Scott Moncrieffs engelska titel saknas ordet ”tid” helt (§3). I Gunnel Vallquists svenska *incipit* (§4) och i Consuelo Berges spanska *excipit* (§5) är detta ord inte det första respektive det sista ordet.

Både Moncrieffs och Vallquists översättningar är de första som utgivits på respektive målspråk. Översättningen av titel, *incipit* och *excipit* framstår ur flera synvinklar som mer målspråks- än källspråksinriktad (§2) och förefaller således bekräfta ”nyöversättningshypotesen” (§3), trots att – när det gäller Vallquist (1978: 97) – hon själv hävdar att hon ”ville hålla sig så nära originalets stil som möjligt”. Man bör dock lägga märke till att hon talar om stil snarare än språk: ”viktigare än troheten mot formen har dock” – enligt Vallquist (1978: 98) – ”varit att få fram de exakta nyanserna i tanke och känsla.”¹³

Det är nu nästan sjuttio år sedan Gunnel Vallquist (1918–2016) påbörjade sin svenska översättning av Prousts roman, efter att Gunnar Ekelöf, som först åtagit sig uppdraget, dragit sig tillbaka (Vallquist 1978: 95). Härtill kommer att Vallquist (1978: 97) i sin översättning strävat efter att ”i stort sett” hålla sig till trettioalets svenska med undantag för bruket av verbens pluralformer. Det vore därför önskvärt att en mer källspråksinriktad

13 Sonja Vougt's översättning av romanens första del (Proust 1930) ansåg Vallquist (1978: 95) vara ”fri och fantasifull”. Den måste förmodligen betraktas som mer målspråksinriktad än Vallquists.

nyöversättning av *La recherche* till svenska kunde komma till stånd. Detta betyder inte att Vallquists översättning inte för lång tid framöver kommer att vara en av den svenska översättningslitteraturens klassiker och inte att många läsare inte *under lång tid* kommer att föredra denna översättning framför en eventuell nyöversättning, såsom Scott Moncrieffs klassiska översättning (1922–1931) fortfarande föredras av många läsare i den engelskspråkiga världen.¹⁴

Litteratur

- Albrecht, Jörn & René Métrich (ed.). 2016. *Manuel de traductologie*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Alvstad, Cecilia & Alexandra Assis Rosa. 2015. Voice in retranslation. *Target*, 27(1), 3–24.
- Baker, Mona & Gabriela Saldanha (ed.). 2011². *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Bensimon, Paul (ed.). 1990. Retraduire. *Palimpsestes*, no 4. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Bouillaguet, Annick & Brian G. Rodgers. 2004. *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion.
- Brun, Bernard. 2011. Introduction. Proust, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Paris: GF Flammarion, 17–60.
- Enthoven, Jean-Paul & Raphaël Enthoven. 2013. *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*. Paris: Plon & Grasset.
- Gaillard, Valèria. 2016. La *Recherche* en el català del segle XXI. I: Pla, Xavier (ed.). *Proust a Catalunya. Lectors, crítics, traductors, i detractors de la Recherche*. Barcelona: Arcàdia, 353–363.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Henrot Sostero, Geneviève & Florence Lautel-Ribstein (ed.). 2015. Traduire *À la recherche du temps perdu*. *Revue d'études proustiennes*, 1(1). Paris: Classiques Garnier.

¹⁴ Så sent som 2016 återutgavs Scott Moncrieffs (icke reviderade) översättning av Penguin Classics.

- Jullien, Dominique. 2015. Paradoxes de la littéralité (II). Les titres de Proust en anglais. I: Henrot Sostero, Geneviève & Florence Lautel-Ribstein (eds.), 193–196.
- Kronning, Hans. 2013. Monstration, véridiction et polyphonie. Pour une théorie modale de la polyphonie. I: Chanay, Hugues de, Marion Colas-Blaise & Odile Le Guern (eds.). *Dire / Montrer. Au cœur du sens*. Chambéry: Université de Savoie, Coll. Langages, 93–115.
- Ladmiral, Jean-René. 1979. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- Proust, Marcel. 1927. *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard, NRF.
- Proust, Marcel. 1930. *Vår vän Swann*. Översättning Sonja Vougt. Stockholm: Bonnier.
- Proust, Marcel. 1954. *À la recherche du temps perdu*, I-III. Pierre Clarac & André Ferré (eds.). Paris: Gallimard, Pléiade.
- Proust, Marcel. 1987–1989. *À la recherche du temps perdu*, I-IV. Jean-Yves Tadié (ed.). Paris: Gallimard, Pléiade (= Pl.).
- Proust, Marcel. 2012. *A la recerca del temps perdut. Pàgines escollides*. Introducció i traducció de Carles Llorach. Madrid: Editorial Funambulista.
- Proust, Marcel. 2013. *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Adaptation et dessin de Stéphane Heuet. Paris: Delcourt.
- Proust, Marcel. 2015. *Em busca do tempo perdido*. Tradução do japonês de Drik Sada. Porto Alegre: LM Pocket Mangá.
- Söhrman, Ingmar. 2015. Karl August Hagberg, 1865–1944. *Svenskt översättarlexikon*, http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Karl_August_Hagberg.
- Vallquist, Gunnel. 2008[1978]. Den svenska språkfattigdomens betydelse i mitt liv med Proust. I: *Texter i urval*. Stockholm: Verbum, 95–103.
- Wuilmart, Françoise. 2015. ‘Longtemps, je me suis couché de bonne heure’. Le dilemme de l’allemand. I: Henrot Sostero, Geneviève & Florence Lautel-Ribstein (eds.). 301–303.

L'alchimie du Verbe : langue, magie et sorcellerie selon Chloé Delaume

SONIA LAGERWALL

De l'oracle de Delphes à la fonction performative du langage selon J.L. Austin, langue et magie n'ont de cesse de faire route ensemble en littérature et linguistique. Dans la vie du professeur Ingmar Söhrman, on le sait, elles sont unies de la façon la plus heureuse. Une écrivaine qui réinvente avec talent cette relation millénaire entre langue et magie est Chloé Delaume, née en 1973. Son écriture marie avec élégance les doubles cultures pop et savante à une actualité souvent sociopolitique. A la rentrée 2016, à l'heure où démarra la dernière campagne présidentielle en France, les lecteurs français découvrirent *Les Sorcières de la République* (2016), un roman d'anticipation dystopique drôle et mordant. C'est à partir de cette fiction que je voudrais examiner quelques ingrédients de l'envoûtant brouet de sorcière qu'est l'écriture de Delaume, où l'alchimie du verbe ne se contente pas seulement d'être une métaphore mais est bien souvent à prendre au pied de la lettre.

Les Sorcières de la République constitue le premier ouvrage de fiction d'une auteure qui s'était jusqu'alors fait connaître par un travail d'autofiction expérimentale dans la lignée de Serge Doubrovsky qui porte une attention extrême à la langue.¹ Boris Vian et Antonin Artaud sont deux autres magiciens du Verbe dont le legs a été littéralement formateur pour Delaume – au point où elle leur doit son nom de plume.² La langue comme un instrument magique capable de transformer le réel est un principe qu'elle découvre chez eux dans quelques textes phares : *L'Écume des jours* (1947), lu au collègue, et la 'traduction' d'Alice de Lewis Carroll par Artaud intitulée *L'Arve et l'Aume* (1947). Le roman de Boris Vian va lui inspirer le prénom Chloé, en hommage à l'héroïne tragique au poumon rongé par un nénuphar, et le livre d'Artaud lui fournira son patronyme Delaume. Chloé Delaume est donc un nom de plume traversé par l'idée de la littérature comme un espace merveilleux où tout est possible. La littérature agira en véritable potion magique dans la vie de l'auteure, puisque c'est par le biais d'une autofiction très originale que Delaume, en mal de vivre après un drame familial qui l'a laissée orpheline à peine âgée de dix ans, va se réinventer comme « un personnage de fiction » (cf. Delaume 2001). La formule incantatoire « Au commencement était le Verbe » prend donc un sens bien concret quand on

¹ Delaume explique son penchant pour cette autofiction expérimentale dans l'essai *La Règle du Je* (2010).

² Voir www.chloedelaume.net.

connaît ce début de parcours aux tonalités véritablement alchimiques, et on comprend la place que Delaume réserve à la phrase dans son œuvre.

Le titre de son nouvel ouvrage met à l'honneur la figure de la sorcière dont l'imaginaire, on l'aura deviné, accompagne depuis toujours son univers littéraire. Des femmes puissantes proférant des formules qui ont le pouvoir de changer le monde ne manquent guère chez Delaume, leurs formes d'incarnation variant d'un livre à l'autre. Là où *Les Mouffettes d'Atropos* (2000) mettait sur le devant de la scène la plus implacable des trois Moires, un livre comme *La Nuit je suis Buffy Summers* (2007) avait habillé la sorcière d'un costume pop inspiré par l'héroïne de la série télévisée américaine *Buffy the Vampire Slayer*, résolument rodée en magie. Dans *Les Sorcières de la République*, Delaume continue ce mix de culture savante et pop. Le lecteur familier de son autofiction retrouvera aussi dans ce roman l'accent engagé et féministe qui fait sa signature. La transformation du réel reste ici un objectif revendiqué, et son impact espéré va même en s'amplifiant, dans la mesure où Delaume décide maintenant de promouvoir la magie en dispositif d'*empowerment* de toutes les femmes du monde : « la magie ne p[eu]t être utile qu'à l'échelle collective » (2016 : loc 2930)³ fait observer la narratrice. Il faut croire qu'après avoir transformé sa propre vie par le biais de la littérature, Delaume serait dès lors prête à changer le monde par un premier ouvrage de fiction. Aussi aurait-elle initialement pensé le roman comme un *Necronomicon*,⁴ un grimoire ou livre des ombres (*Les Nouvelles Vagues* 2016). Optant finalement pour une structure plus souple, Delaume présente toutefois le livre terminé comme « un petit guide de survie », gardant plaisamment l'idée de « talisman » offert (*Les Nouvelles Vagues* 2016).

Suivant une structure plus romancée qu'un livre de magie, le récit est divisé en 5 jours et nuits. Ce découpage pourrait faire penser à une Genèse ou Théogonie, genres que le texte évoque d'ailleurs à plusieurs reprises. Or, le livre raconte un procès juridique et dans le box des accusés se trouve une sorcière, âgée de deux mille neuf cent treize ans. C'est la treizième Sibylle,⁵ et elle n'a que sa « voix pour [s]e défendre » (2016 : loc 797). Bien sûr, en littérature comme en magie, la voix est un instrument puissant – toute l'œuvre de Delaume est là pour le confirmer. Notre lecture focalisera sur la thématization de la langue faite par la Sibylle, et nous verrons comment ce thème permet à Delaume de brosser un tableau aussi acerbe que drôle de la France contemporaine et historique où la langue, pourtant idéalisée et vénérée, n'a pas toujours servi la cause des femmes. Sans doute est-ce l'ambition des *Sorcières de la République* de remédier un tant soit peu à cela.

3 Les renvois de pages se réfèrent à l'édition numérique Kindle.

4 Le *Necronomicon* est un grimoire mythique inventé par l'écrivain américain H.P. Lovecraft, voir <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4256>.

5 Dans les textes anciens les sibylles sont traditionnellement au nombre de douze.

Par un coup de baguette magique, Delaume projette ses lecteurs dans un futur pas si lointain, en « l’an de disgrâce 2062 » (2016 : loc 1072). Le monde compte désormais 10 milliards d’humains et la France est devenue une société policière de surveillance et d’écrans où la chaîne *Canal National* transmet en direct 24 sur 24. Le procès de la Sibylle est suivi dans tous les foyers du pays et un jury populaire est nommé pour décider de son sort au Stade de France où se déroule l’action. Elle est la seule survivante des sept fondatrices du *Parti du Cercle*, un parti politique féministe arrivé au pouvoir aux élections présidentielles de 2017 avant que ne s’installe *la Terreur*, suivie du *Grand Blanc* en 2020. A mesure que l’accusée poursuit son témoignage devant la cour et les Français derrière leurs écrans, le lecteur découvre l’histoire et les faits.

Le récit de la Sibylle nous fait ainsi remonter à l’origine des événements. Cinquante ans plus tôt elle avait informé six déesses de l’Olympe de la prophétie du calendrier Maya qui prédisait la fin du monde pour 2012. Portées par un élan féministe plus qu’humaniste, les six déesses Héra, Hestia, Déméter, Aphrodite, Artémis et Athéna s’étaient décidées à sauver les hommes en intervenant en faveur des femmes : l’Apocalypse annoncée allait être remplacée par un « Nouveau Commencement » permettant de redistribuer les pouvoirs et « [f]aire advenir un monde où les femmes retrouveront leur pouvoir légitime » (2016 : loc 922). Lasses de la domination mâle de leurs homologues masculins sur l’Olympe, les déesses avaient fondé le *Parti du Cercle* et s’étaient solennellement juré de répandre son principe de sororité sur la terre. Accompagnées par leur Sibylle, elles étaient ainsi descendues auprès des humains avec l’ambition de « neutraliser le sort d’invisibilité que des siècles de sorcelleries mâles avaient jeté sur les sujets dotés d’un utérus » (2016 : loc 978).

Si les déesses avaient choisi la France pour terre d’accueil, c’est qu’ici tous les critères semblaient remplis pour mener à bien une campagne sorcière féministe. La propulsion de François Hollande à la présidence de la République en 2012 moyennant une formule magique – « le changement c’est maintenant » – avait persuadé les sept conjurées que la France était un pays « qui était prêt à croire en la magie du *Dire, c’est faire* » (2016 : loc 2166). Car il fallait au *Parti du Cercle* non seulement « [u]n pays en attente d’un miracle politique » (2016 : loc 2165), mais aussi « un pays où la langue était un enjeu, un enjeu et un territoire » (2016 : loc 2185). Dans le box des accusés, la Sibylle se rappelle son émoi au moment où le pendule magique avait désigné la France comme leur destination :

Une formule, un mantra, depuis des mois répété : *Le changement, c’est maintenant*. [...] J’ai trouvé le pays qui émet la demande. [...] *Dire c’est faire*, ils y croient. Dix-huit millions de voix, du fond des urnes,

j'entends. 51,64 % *Le changement, c'est maintenant* ; le Président élu s'appelle François Hollande. Le 6 mai 2012, pour cinq ans. Ainsi, ce sera la France. (2016 : loc 1620–1626)

L'allusion au célèbre livre de J.L. Austin *Quand dire, c'est faire* ([1962]1970)⁶ est éloquent. Elle place la formule du président Hollande sous l'auspice de la théorie des actes de langage, parmi les énoncés performatifs qui modifient le réel quand ils sont proférés dans un contexte bienheureux. Les sept fondatrices du *Parti du Cercle* avaient donc débarqué dans la capitale en décembre 2012 pour s'installer dans un grand appartement montparnassien avec leurs muses et amazones, convaincues de la réussite imminente de leur projet : « En France, il suffit d'un verre d'eau, de beaucoup de concentration et de la bonne formule » (2016 : loc 342).

Le programme du nouveau président leur avait d'abord paru à la hauteur des attentes : « Un changement radical, dedans la place des femmes, entre autres points du programme. Un programme politique » (2016 : loc 1601). Or, les mois avaient passé et le changement se faisait toujours attendre. Déçues de voir le performatif du président Hollande échouer si piteusement, les déesses avaient alors décidé de prendre les choses en main et porter leur *Parti du Cercle* au pouvoir.

Pendant la campagne d'élection présidentielle de 2017 elles avaient organisé des workshops et débats dans tout le pays pour éduquer les femmes sur leur sort et leur permettre de prendre la mesure de l'injustice millénaire qui leur était faite au seul prétexte de leur sexe. Le programme avait sensibilisé les femmes à leur situation de soumises, les désignant de « damnées sur terre », car « [c]lasse exploitée au sein de celles des opprimés » (2016 : loc 1535).

Parmi les principaux maux pointés avait été « le révisionnisme » (2016 : loc 998), responsable d'avoir écarté les femmes des livres et de l'histoire, voire même de la langue. « [C]e monde était aux hommes, au point que l'Homme en était le terme générique » (2016 : loc 935) fit observer Héra pour souligner la nécessité d'une « réappropriation du langage », première mesure du programme pédagogique du *Parti du Cercle*. En France, peut-être plus qu'ailleurs, il y avait urgence ; car, dans ce pays « où la langue était [...] un enjeu et un territoire », une loi sexiste et inégalitaire régnait en grammaire depuis des siècles. C'est ce qu'explique la Sibylle à l'auditoire rassemblé dans l'ancien Stade de France et aux spectateurs devant les écrans :

6P. 41f : « Ce nom [un performatif] dérive, bien sûr, du verbe [anglais] *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif "action" : il indique que produire l'énonciation est exécuter une action. » ; « il s'agit d'un acte effectué *en* disant quelque chose, par opposition à l'acte *de* dire quelque chose » (1970: 113).

Au commencement était le verbe et le pouvoir aux grammairiens. La règle de proximité. En 1767, Nicolas Beauzée, *Grammaire générale* : « Le genre masculin est réputé plus noble que le genre féminin à cause de la supériorité du mâle sur la femelle ». En 1772, Nicolas Beauzée, grammairien, est élu à l'Académie française. Depuis, le masculin l'emporte sur le féminin, officiellement, à coups de sabre, avec la bénédiction du *Bescherelle* et les bons vœux du *Petit Robert*. (2016 : loc 2185–2189)

La « [q]uestion de la féminisation du langage » (2016 : loc 1429) était ainsi devenue un enjeu fondamental de la politique du Nouveau Commencement. Convaincues du principe que l'invisibilité des femmes était un « sortilège » (2016 : loc 989) possible à annuler, les sept fondatrices du *Parti du Cercle* avaient décidé de former les Françaises en sorcellerie et de les munir de l'arme la plus puissante pour contre-attaquer, la maîtrise du Verbe :

On a commencé gentiment, par la réappropriation du langage et la vérité historique. [...] Un cycle de conférences sur les figures de femmes puissantes, héritières de Lilith, mauvaises femmes et sorcières. [...] En 2016 notre page Facebook était autant likée que celle de Kim Kardashian. [...] Nous avons développé une méthode de coaching basée sur la Verbothérapie®. Au commencement était le Verbe » [...] L'objectif, c'est d'utiliser la puissance de la langue pour se réapproprier sa capacité d'action. Modifier le réel par les mots, au-delà du *Dire*, *c'est faire*, donc du performatif. Envisager son existence comme une phrase, résumé, épitaphe. Écrite, fixée, figée par d'autres. Envisager sa mutation par la prise en main de cette phrase. Dans cette phrase où vous êtes avant toute chose un adjectif, incapable de conjuguer votre moi comme vous le souhaitez. (2016 : loc 2838–2906)

Le projet du *Parti du Cercle* visait à former les femmes en sorcières, autrement dit cherchait à leur apprendre à maîtriser le Verbe pour qu'elles soient en charge de leur propre vie. Le lecteur versé en théorie féministe reconnaîtra ici l'écho de l'argument développé par Judith Butler nourri par la thèse du performatif d'Austin.⁷ Deux titres de Butler figurent dans le lot de lectures recommandées que la Sibylle avait choisi pour les déesses en vue de les mettre à jour avec la situation actuelle des femmes du XXI^e

⁷La philosophe américaine Judith Butler est parmi les penseurs qui ont le plus productivement revisité et commenté la thèse d'Austin. Sa « théorie de la performativité du genre » (cf. Butler 2005 [1990]) reprend la notion de la performativité du langage sous un angle queer et politique. Dans *Excitable Speech : A Politics of the Performative* (1997; traduit en français en 2004) elle insiste sur la langue comme création et émancipation et développe son argument sur *l'agency* (la capacité d'agir) du sujet, qui permet de contrer l'effet coercitif des actes de paroles dans un retournement de *resignification*. Cette dernière dimension de l'œuvre a particulièrement nourri l'autofiction de Chloé Delaume.

siècle : « [...] il va falloir vous mettre à jour. Commencez par Olympe de Gouges, insistez sur le XXe siècle, achevez-vous sur Judith Butler » (2016 : loc 1466). À Athéna, la devineresse avait expliqué :

[L]a pensée [de Judith Butler ...] est [puissante]. Ne t'arrête pas à *Trouble dans le genre*. C'est une philosophe importante, mais elle est également sorcière. La « puissance d'agir » linguistique, une forme de magie verbale. Demande à Calliope *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*. Quoique. Ça ne relève pas de l'éloquence, c'est du domaine de la rhétorique, demande plutôt à Polymnie. (2016 : loc 1484–1487)

Peu d'années après l'arrivée en France des sept conjurées, une République de femmes à la devise « Liberté, Parité, Sororité » (2016 : loc 3709) s'était donc mise en place. Or, une fois le *Parti du Cercle* au pouvoir, l'utopie avait rapidement viré au cauchemar, nécessitant une intervention drastique en 2020 mettant une fin à la gouvernance du Parti ainsi qu'à la VIe République. Que s'était-il passé ?

Si l'empowerment des Françaises devait absolument passer par l'éducation, c'est que « en magie, demander, c'est obtenir » (2016 : loc 2890) et « [a]vant de pratiquer, une sorcière doit être formée » (2016 : loc 2891). Il faut croire que le temps était trop juste pour permettre aux déesses de réussir complètement cette gageure. Car malgré tous leurs efforts pédagogiques, les Françaises nouvellement devenues sorcières n'avaient pas pu maîtriser leur colère et peu après la passation du pouvoir en 2017 les choses avaient dégénéré : un régime de terreur s'installa alors dans la nation – en rien en reste avec celui qui suivit sur la Révolution de 1789. Dans des scènes de « Grand-guignol » dont Delaume a le secret, la folle vengeance des femmes contre la gent masculine est racontée avec beaucoup d'humour. Après ce grand dérapage, comment réparer le mal et ouvrir la voie à la réconciliation ? En 2020, il fut enfin décidé par référendum de procéder à une solution radicale : l'amnésie générale. A quasi-unanimité le peuple français avait choisi d'effacer de la mémoire du pays les trois ans de règne du *Parti du Cercle* : et, du jour au lendemain, le *Grand Blanc* frappa l'ensemble des cerveaux. À l'heure du récit de la Sibylle, soit quarante-deux ans après l'intervention, ce trou de mémoire hante encore les citoyens qui désirent que son témoignage apporte la lumière sur les faits.

L'expérience du *Parti du Cercle* se sera donc soldée par un échec. Or, le récit de la Sibylle a rappelé les enjeux et, comme un livre magique,

le roman de Delaume fait passer sa parole aux lecteurs et lectrices que nous sommes. À nous de reprendre le flambeau du performatif et prouver le langage apte à modifier le réel. La structure du livre avec sa suite de 5 Jours et Nuits propose bien une variante sur la Création, suggérant une nouvelle Genèse possible... La fière déclaration de la Sibylle, que nous proposons ici pour mot de la fin, aurait sans doute l'acquiescement entier du prestidigitateur Ingmar Söhrman : « L'alchimie du verbe, vous savez, c'est un truc à prendre au sérieux. » (2016 : loc 2886).

Références

- Artaud, Antonin. 1989[1947]. *L'Arve et l'Aume suivi de 24 lettres à Marc Barbezat*. Décines : L'arbalète.
- Austin, J.L. 1970. *Quand dire, c'est faire*. Traduit par Gilles Lane. Paris: Seuil. [*How to do Things with Words*. 1962].
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. New York/London : Routledge.
- Butler, Judith. 2005. *Trouble dans le genre*. Traduit par Cynthia Kraus. Paris : Éditions la Découverte.
- Butler, Judith. 1997. *Excitable Speech : A Politics of the Performative*. New York/London : Routledge.
- Butler, Judith. 2004. *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*. Traduit par Charlotte Nordmann. Paris : Éditions Amsterdam.
- Delaume, Chloé. 2000. *Les Mouffettes d'Atropos*. Paris : Farrago.
- Delaume, Chloé. 2001. *Le Cri du Sablier*. Paris : Farrago/Léo Scheer.
- Delaume, Chloé. 2007. *La nuit je suis Buffy Summers*. Maisons-Alfort : Éditions è@e.
- Delaume, Chloé. 2010. *La Règle du Je*. Paris : PUF.
- Delaume, Chloé. 2016. *Les Sorcières de la République*. Paris : Seuil. Kindle Edition.
- Les Nouvelles Vagues*. 2016. Les Élections 4/5 : Les Sorcières sont élues. [Émission de radio] France Culture, 8 septembre.
- Vian, Boris. 1947. *L'Écume des jours*. Paris : Gallimard.
- Sites internet :*
- Chloé Delaume. 2017. Chloedelaume.net. <http://www.chloedelaume.net> [2017-08-30].
- François Bon. 2017. Tierslivre. <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4256> [2017-08-30].

Illusionen av en cyklande kvinna – transportteknik och kvinnorörelse i spanska Nordensköldningar från sekelskiftet 1900

ELENA LINDHOLM

En kvinna på cykel. Hon är på väg någonstans. Till mataffären? Till jobbet? En dejt? Eller är hon bara ute och rör på sig? Synen är högst alldaglig och inte många européer skulle idag höja på ögonbrynen inför en kvinna på cykel. För ett sekel sedan fanns en helt annan magi i denna vardagliga bild, då den förmedlades i reseskildringar skrivna av spanska resenärer på färd genom Norden. Som så mycket annat som förmedlas genom den mediala lins som reseskildringen är –vare sig det gäller text eller bild–så berövas varje betraktat fenomen sin ursprungliga kontext. Det tas ut ur ett livssammanhang, placeras i en ny kontextuell ram och uttolkas sedan i en främmande omgivning.

Den här texten kommer att handla om reselitteraturens illusionistiska transformation av den nordiska kvinnan på cykel, om hur hon förvandlades till symbol för modernitet och kvinnorörelse i det tidiga 1900-talets Spanien i texter av tre spanska Nordenresenärer: Ángel Ganivet, Ángel Pulido och Carmen de Burgos. Sekelskiftet 1900 var en tid då intellektuella runt om i Europa vände blickarna norrut. Europas nordliga periferi hade gått från att stå för barbari och hedendom i motreformationens bakvatten, till att bli platsen där den nya, moderna människan skulle ha sin hemvist. Till skillnad från exempelvis Storbritannien och Tyskland fanns det in Norden en vidsträckt och ren natur, ett slags obefläckat Arkadien som blev till en projiceringsyta för tidstypiska, utopiska idéer om den nya, moderna människan (Fjågesund och Syme 2003: 267–345).

Cykeln, eller velocipeden, var en del av den industriella revolutionen i både norra Europa och i Nordamerika, där tempot i persontransport snabbt accelererade under 1800-talet. Till skillnad från tyngre färdmedel, såsom tåg eller ångbåt, blev den moderna cykeln med två likformiga hjul, snabbt ett billigt färdmedel i var mans och kvinnas ägo. Kvinnorna var nämligen snabba att anamma denna nymodighet som för en billig penning möjliggjorde snabba och smidiga persontransporter (Herlihy 2004: 1–11; Hallenbeck 2016: 33–38). Kvinnan på cykel kom mycket snart att inte bara konkret och kroppsligt röra sig snabbt genom det offentliga rummet. Hon kom även att förknippas med den nya tidens politiska kvinnorörelse, ställd i kontrast till 1800-talets stillasittande och hemkära kvinnoideal (Wosk 2001: 89–97; Smethurst 2015: 88–96).

Kvinnan på cykel var en figur som utmanade sin samtids föreställningar om kvinnlighet. Hon förkroppsligade modernitet och framåtskridande; en symbol för den nya kvinnan. Samtidigt som städerna i det industrialiserade Europa fylldes med verkliga, trampande kvinnor, förvandlades den cyklande kvinnan till en populärkulturell stereotyp. Hon fylldes med mening utifrån betraktarens egna behov av att ta ställning till den snabbt accelererande teknikutvecklingen och de stora förändringar som moderniteten innebar för kvinnans ställning i samhället. En jämförelse kan göras med 1900-talets populärkulturella *femme fatale*, en hotande kvinnofigur vars farlighet mildras genom framställningar av henne som ett tillgängligt objekt för männens lustar. Denna erotiserade objektifiering av den normbrytande kvinnan gällde även cyklisten, men samtidigt förekom en motsatt strategi för att mildra den cyklande kvinnans farlighet, nämligen att beröva henne all attraktionskraft genom att framställa henne som ful (Hallenbeck 2016: 69–70). Vi kommer att möta båda dessa utformningar av den cyklande kvinnofiguren – den attraktiva och den oattraktiva – i de excerpter ur spanska reseskildringar som är föremål för denna studie.

I en omfattande undersökning av erotisk kultur i Spanien under tidigt 1900-tal, visar Maite Zubiaurre att kvinnan på cykel var ett vanligt inslag i spansk pornografi. Hon förklarar hur det hon kallar tekno-erotik uppstod som pornografisk genre med den tilltagande mekaniseringen av de västerländska samhällena vid sekelskiftet 1900. Den erotiska spänningen i bilderna uppstod enligt Zubiaurre, i mötet mellan nakna kvinnokroppar och modern teknik; i spänningen mellan kvinnligt kött och manligt stål. Hon visar i sina exempel hur cykelkvinnorna i de erotiska bilderna är hindrade i sina rörelser: de faller från cyklar, står intill cyklar med långa girlanger inlindade bland ekrarna, vilket ytterligare ökar den heteroerotiska spänningen (Zubiaurre 2012: 223–253). Som ett nutida exempel på den erotiska spänningen mellan kvinnligt kött och manligt stål kan nämnas den välbekanta bilden av lättklädda damer som ibland placerats intill eller ovanpå fordonen på bilmässor runt om i världen. Liksom kvinnorna på i de erotiska bilder som Zubiaurre studerat, är kvinnor på bilmässor sällan placerade i bilarna som förare, utan snarare som passiva blickfång i ställningar som inte antyder varken snabbhet eller framåtrörelse.

Först ut att återge kvinnornas plats i bilden av ett modernt Norden för en spansk läsekrets, var den spanske författaren och diplomaten Ángel Ganivet. Han var stationerad som spansk konsul i Helsingfors mellan 1895 och 1898 och återgav sina intryck av Finland i krönikor som gavs ut i spansk lokalpress, vilka senare publicerades i boken *Cartas Finlandesas*. Ganivet var politiskt konservativ och mycket skeptiskt inställd till det tekniska avancemang han observerade under sin tid i Helsingfors. Detta präglade hans bitvis satiriska framställning av den moderna gatubilden i

Norden där frigjorda och cyklande kvinnor upptog en särskild plats. Här får framställningen en äldre, tung kvinna på cykel illustrera farhågorna inför teknikens rationalisering av vardagslivet:

Jag hade en dag vissa invändningar gällande en gammal och fruktansvärt voluminös dam som också skulle rangla sig fram på cykel (denna dag kände jag för första gången något helt nytt: medlidande med en mekanisk apparat), och personen jag vände mig till svarade bara: ”Jag tycker det är bra. Det är praktiskt.” (Ganivet 1971: 41, min översättning)¹

Ganivets skildring av den finska damen på cykel är ett exempel på hur den maskinburna kvinnans farlighet dämpas, dels genom att hon av betraktaren i texten skildras som oattraktiv, dels genom framställningen av henne som för stor för att cykla. Även hennes förmåga att framföra fordonet beskrivs negativt, som att ”rangla”, vilket för tankarna till de inbromsade kvinnorna i Zubiaurres studier av spanska, erotiska bilder. Den positiva kommentaren från finländaren om kvinnans cyklande i citatet ovan som ”bra” och ”praktiskt” utgör en kontrast till Ganivets egen skepsis och ställer finsk modernitet i motsättning till författarens konservativa syn på kvinnans förhållande till modern teknik, där kvinnans skönhet och grace överordnas modern effektivitet.

I en annan del av sin Finlandskildring framställer Ganivet kvinnors cykling som länk i en orsakskedja, helt i linje med tidens populärkulturella koppling mellan transportteknik och kvinnokamp: frihet leder till manshat, vilket i sin tur leder till cykelinköp och korthårsfrisyr.

En del av de här lösgjorda kvinnorna får smak för det fria livet och skakar av sig manlighetens ok: de börjar med att de talar illa om män, sedan köper de sig en cykel och, till sist, klipper de av sig håret. (Ganivet 1971: 52, min översättning)²

Tidens populärkulturella koppling mellan cykeln och kvinnoemancipationen gestaltas i denna händelsekedja mellan lösgjordhet och cykling. Farhågorna om en modernitet där kvinnan fråntas sin attraktionskraft – den som i ett tidigare citat gestaltades i en äldre, tung kvinna på cykel – skildras här i det långa håret som den frigjorda cykelkvinnan klipper av sig. Mellan raderna i Ganivets ironiska text skymtar rädslan för

1 Yo hice un día ciertos reparos del hecho de que una señora vieja y horriblemente voluminosa fuese también dando tumbos en una bicicleta (por cierto que ese día sentí por primera vez algo nuevo: la compasión por un aparato mecánico), y la persona a quien me dirigía sólo me contestó: “Yo lo encuentro bien. Es útil.”

2 De estas mujeres sueltas, algunas se encariñan con la vida libre y sacuden el yugo masculino: comienzan por hablar mal de los hombres; luego compran una bicicleta y, por último, se cortan el pelo.

en framtid där den moderna kvinnan börjar leva sitt eget liv, oberoende av mannen; en framtid där han lämnas ensam, medan hon trampar iväg på sin cykel.

En annan spansk om än mer reformvänlig Nordensskildrare än Ganivet, var den progressive politikern Ángel Pulido som besökte Köpenhamn under sin resa till de skandinaviska länderna 1910. I likhet med Ganivet, skildrade Pulido först sin resa i pressen och gav sedan ut texterna i reseskildringen *Cartas Escandinavas*. I sina betraktelser av den danska huvudstaden framställde Pulido den som fartygfull, där de många cyklarna ges en särskild plats i beskrivningen av gatubilden:

[...] den jämna marken, vars beläggning verkar noggrant asfalterad i nästan hela staden och alltid ren. Den stämmiga folkmassan vindlar längs dess vägar och torg, promenerande med en parisisk livlighet, utan varken omildhet eller krokar, medan otaliga spårvagnar, omnibussar, automobiler och cyklar flyger fram på vägbanorna. Av de sistnämnda finns ett så utomordentligt stort antal att ingen jämförelse kan göras med någon annan plats i Europa. De flesta är beridna av vackra, eleganta och ståtliga unga kvinnor, förföriska pedalvalkyrior, som åker fram, smärta och högresta, också med en naturlig grace utom varje jämförelse [...]
(Pulido 1911: 32–33, min översättning)³

Ángel Pulido tecknar gatubilden i Köpenhamn som ett under av renlighet, modern effektivitet och tekniskt framåtskridande, vilket han återger i den fulländade gatubeläggningen och i de många fordonen. Snabbheten i transportererna och den attraktiva bilden av de cyklade kvinnorna som vackra och åtråvärda, ger en tydlig bild av Pulidos positiva inställning till modern teknik. I likhet med Ganivets skildringar av finska cyklister, görs kvinnorna här till objekt för betraktarens ideologiska ställningstagande till den industriella moderna utvecklingen. Valkyrian som Pulido använder i sin beskrivning av cyklisterna, var dessutom en populär figur i det samtida Spanien, delvis genom de framgångar som Wagners musik rönt i landet, men även som populärkulturell symbol och fantasibild av den nya, moderna kvinnan som dåtidens spanjorer gärna placerade i det fjärran Norden (Lindholt 2013).

3 [...] la llanura del suelo, cuyo pavimento aparece cuidadosamente asfaltado en casi toda la ciudad, y siempre limpio; la animada multitud, que discurre por sus vías y plazas, caminando con una viveza parisién y airosa, sin brusquedades ni atropellos, mientras corren y vuelan por las calzadas infinitos tranvías, ómnibus, automóviles y bicicletas, de las cuales hay un número tan extraordinario como en ninguna otra población de Europa, siendo montadas en su mayoría por lindas, elegantes y apuestas jóvenes, seductoras walkyrias del pedal, que marchan esbeltamente erguidas, con una naturalidad y gracia también a las de ninguna otra parte comparables [...].

Även om pedalkyckorna Pulido återger i sin skildring av Köpenhamn tveklöst framstår som erotiserade propagandaobjekt, en dekorativ inramning till den alltigenom positiva bild författaren ger av den moderna staden, så skiljer de sig påtagligt från cyklisterna i Ganivets text. Pulidos pedalkyckor framställs visserligen som objektifierade blickfång, precis som kvinnorna som hanterar mekaniska föremål i Zubiaurres studie av erotisk kultur, men Pulidos pedalkyckor framställs samtidigt i rörelse framåt och inte alls inbromsade i sina rörelser, såsom i kvinnorna i Zubiaurres studie, eller som den ranglande kvinnan i Ganivets Finlandsskildring.

En tredje spansk Nordenresenärer som uppmärksammade den nya, hjulburna livsstilen i norr var journalisten, författaren och kvinnorrättskämpen Carmen de Burgos. Hon var personlig vän till den tidigare nämnde Nordensskildraren, Ángel Pulido. Sommaren 1914 reste hon genom Skandinavien och förmedlade intryck från sin resa, både i spansk press och i reseskildringen *Peregrinaciones*.⁴ I likhet med Pulido några år tidigare, återgav hon i sin skildring av Danmark hur den moderna transporttekniken präglade livet i huvudstaden:

Ett vanligt inslag i Köpenhamn är cyklarna. Jag är mer rädd för dem än för bilar och spårvagnar. Man ser knappt fotgängare; män, kvinnor, barn, alla cyklar, såväl hushållerskan som åker och handlar som damen som ska på besök, eller mannen som ska tillse sina affärer, gå på bio eller på kafé. Regeringen ser cyklarna som en livsnödvändig vara, på grund av det moderna livets krav på aktivitet [...]. (Burgos 1916: 70, min översättning)⁵

Burgos som själv var välkänd kvinnorrättskämpa i sitt hemland, förknippar inte explicit cyklingen med kvinnoemancipation i texten. Istället blir den cyklande kvinnan en del av ett mångfacetterat kollektiv, där hon uppträder både som societetsdam och som yrkesarbetande hushållerska. Till skillnad från Ganivet och Pulido, vars kvinnogestalter i texterna blev till objekt för den manliga betraktaren, placerar sig Carmen de Burgos själv som en kvinnogestalt i gaturummet. Hon framträder både som ett berättande jag och som ett främmande element det moderna gatuvimlet. Genom att gestalta sin egen närvaro som ensam, främmande kvinna bland cyklarna förstärker hon för sin läsare effekten av snabbhet som ett fundamentalt inslag i den

4 Reseskildringen gavs även ut i två band med titeln *Mis viajes por Europa*.

5 Una nota típica de Copenhague son las bicicletas. Les tengo más miedo que a los automóviles y los tranvías. Apenas se ven transeúntes a pie; hombres, mujeres, niños todo el mundo va en bicicleta, lo mismo la criada que sale a la compra que la señora que va de visitas, o el hombre que acude a sus negocios, al teatro o al café. El Gobierno considera las bicicletas como un artículo de primera necesidad, dadas las condiciones de actividad que la vida moderna reclama [...]

tekniska modernitet som utmärker skildringen av Köpenhamn. I texten associerar Burgos även cyklarna med moderna samhällsreformer, som ett sätt för regeringen i Danmark att genom teknik underlätta moderniseringen av befolkningens livsstil. Anmärkningsvärd är den sociala utjämning som hon framhåller i skildringen av danskarnas cykelvanor. Hon lyfter inte bara fram dem som ett medel för kvinnors emancipation, utan som en aktivitet som skär över klass-, generations- och könsgränser.

I Carmen de Burgos skildring blir cyklarna till ett medel för utformningen av den moderna staden, där cyklarna är en del av den samhälleliga ordning som hon ser i Köpenhamn:

Cyklarnas framfart när de möts på gatan är en pittoresk föreställning. Intill dörren till kaféer och affärer står alltid en mängd cyklar som ingen bryr sig om att ställa undan. På kvällen, uppställda mot väggarna till teatrar och biografier, utgör cyklarna en verklig metallmur. Var och en bär sin ägares namn och det händer inte att någon förkommer eller blir stulen. (Burgos, 1916, 70, min översättning)⁶

I Carmen de Burgos skildring av Danmark, hennes första anhalt i Skandinavien, blir cyklarnas närvaro i huvudstaden till en inledande illustration av det ordnade, jämlika och moderna liv hon skildrar i hela resten av kapitlet om Köpenhamn. I hennes text är cykel och modernitet nära förknippade, precis som hos Ganivet och Pulido, men den stereotypiserade bilden av kvinnan på cykel som betecknade hennes föregångares texter är här helt frånvarande. Istället möter läsaren av Carmen de Burgos Köpenhamnesskildring ett myller av människor på cykel genom vilken författarinnan erbjuder sina samtida läsare ett slags exposé över teknikens möjligheter i den moderna staden, ett fönster öppet mot en möjlig framtida utveckling i Spanien.

Samtliga tre texter som utgör grunden för denna studie skildrar vardagsliv i Norden för en spansk läsekrets, men ger samtidigt uttryck för det spanska samhälle där de förmedlades. I sina Nordensskildringar delar Ganivet, Pulido och Burgos tidens populärkulturella syn på den cyklande kvinnan som symbol för modernitet och kvinnoemancipation. Ändå skiljer de sig åt sinsemellan i skildringen av den cyklande kvinnofiguren. I alla tre texter skiner författarens ideologiska hemvist i spansk samtidsdebatt igenom i det sätt på vilket den cyklande kvinnan transformeras till ett medium för

⁶ Es un espectáculo pintoresco el constante ir y venir de las bicicletas que se entrecruzan en las calles. En las puertas de los cafés y de los comercios hay siempre una multitud de bicicletas que nadie se cuida de guardar. De noche, arrimadas a la pared de teatros y cines, las bicicletas forman una verdadera muralla de metal. Cada una lleva el nombre del dueño y no se da el caso de una pérdida o de un robo.

resenärens hållning i frågan om Spaniens modernisering. Icke förvånande blir den cyklande kvinnan i Ganivets text en hotfull och oattraktiv figur som förlorar den traditionellt behagliga och underdåniga kvinnans grace i sin färd mot en mekaniserad modernitet. Både Pulido och Burgos gestaltar tvärtom den cyklande kvinnan i positiva ordalag, som en del av ett modernt samhällsprojekt, en pedalvalkyria på färd genom den moderna staden.

I en tid av stora förändringar, där ett fattigt och underutvecklat Spanien snabbt utvecklades i takt med omvärldens modernisering – en tid av hopp, rädsla och politisk polarisering – fungerade den nordiska kvinnofiguren på cykel i reseskildringarna som ett slags testarena för möjliga framtidsscenarior. Gestaltningar av frigjorda, maskinburna kvinnor kunde bistå spanjorer med bilder av en önskad eller oönskad riktning för Spanien i en tid av stora samhällsförändringar. Den nordiska kvinnan på cykel tjänade på så vis som projiceringsyta för olika politiska ställningstaganden, farhågor och förhoppningar inför framtiden. Reseskildringarnas framställningar av den cyklande kvinnofiguren och alla de skepnader hon kunde ta sig, visar således på litteraturens magi; estetikens kraft att bistå människan med bilder och tankar om en möjlig eller omöjlig framtid, om livsval och framtidsscenarior i en osäker värld stadd i ständig förändring.

Bakom denna reseskildringarnas illusoriska pedalvalkyria fanns förstås en verklig cyklande kvinna, hon som för ett sekel sedan var på väg någonstans i en nordisk stad, helt omedveten om att hon stod modell för den cyklande kvinnofigur som främmande spanjorer förmedlade till sina landsmän. Vad blev det då av henne? Det förtäljer inte historien, men kanske trampar hon oförtrutet vidare. Vissa sträckor har hon nedförslut och en ljummen sommarvind i ryggen. Ibland är det uppförsbacke och pinande motvind, men riktningen är alltid framåt. Stadigt och ständigt framåt.

Källförteckning

- Burgos, Carmen de. 1916. *Peregrinaciones*. Madrid: Imprenta de Alrededor del mundo.
- Fjågesund, Peter & Ruth A. Syme. 2003. *The Northern Utopia: British Perceptions of Norway in the Nineteenth Century*. Amsterdam: Rodopi (Studia Imagologica, 10).
- Ganivet, Ángel. 1971. *Cartas Finlandesas / Hombres del norte*. Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral, 126).
- Hallenbeck, Sarah. 2016. *Claiming the Bicycle: Women, Rhetoric, and Technology in Nineteenth-century America*. Carbondale: Southern Illinois University Press (Studies in Rhetorics and Feminisms).
- Herlihy, David V. 2004. *Bicycle: the History*. New Haven: Yale University Press.

- Lindholm, Elena. 2013. The Valkyrie in a Bikini: The Nordic Woman as Progressive Media Icon in Spain, 1891–1975. In Harvard, J. and Stadius, P. (eds.). *Communicating the North: Media Structures and Images in the Making of the Nordic Region*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd. (The Nordic Experience, 3), 197–218.
- Pulido, Ángel. 1911. *Cartas escandinavas: (veraneo de 1910)*. Establ. Tip. de El Liberal.
- Smethurst, Paul. 2015. *The Bicycle – Towards a Global History*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Wosk, Julie. 2001. *Women and the Machine: Representations from the Spinning Wheel to the Electronic Age*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Zubiaurre, Maite. 2012. *Cultures of the Erotic in Spain, 1898–1939*. Vanderbilt University Press.

Håller ölet på att ta slut? Om ett genusbyte i modern svenska

MATS MOBÄRG

1 Inledning

Vad ska grammatiskt genus vara bra för egentligen? Att det heter *en stol*, men *ett bord*, är det någon vits med det? Det är onekligen svårt att se något egenvärde i detta sätt att markera och gruppera substantiv, vilket också visas av att många av världens språk saknar genus men ändå klarar sig fint, däribland vårt grannspråk finskan. Men det är också väldigt många, inte minst indoeuropeiska, språk som har genus. Ett vanligt sätt att betrakta grammatiskt genus är att se det som ett system som möjliggör kongruens mellan substantiv, adjektiv och pronomen (Hockett 1958: 231). Men det förklarar inte varför ett visst substantiv tillhör ett visst genus. Om den saken har det diskuterats ända sedan de gamla grekerna (Kilarski 2007: 25ff). Diskussionen har pendlat mellan tanken om arbiträr genustillhörighet (se t.ex. Bloomfield 1933: 271f) och den om genus som en kategori med semantisk kärna (Dahl 2000), till och med som ett – tidigt förkastat – sätt att associera substantiven till manlighet och kvinnlighet (Weber 2000: 496f).

2 Genus i svenskan

Svenskan har under perioden 1500–1900 successivt gått från att fullt ut tillämpa det germanska tregenussystemet, där substantiven kunde klassificeras som maskulinum (*fot-en*, han), femininum (*hand-en* [*hanna*], hon) eller neutrum (*hus-et*, det), till ett tvågenussystem, med endera en-genus (utrum) eller ett-genus (neutrum), som *stol* och *bord* ovan, vilka pronominaliseras som *den* resp. *det* (Davidson 1990: 13, Malmgren 2009: 120–127, Tegnér 1925, Teleman 1987: 106ff). Av det ursprungliga systemet finns bara rester kvar bland de personliga pronomina, där man utöver *den* och *det* också kan använda *han* och *hon*, men i princip bara med avseende på substantiv med naturligt genus (*kvinna*, *bagge* etc.).¹

I de allra flesta fall är svenska substantiv genusstabila, men det finns ett fåtal substantiv med variabelt genus. Det mest kända är väl *paraply*, som

¹ Som mottagaren av denna skrift känner väl till, lever det germanska tregenussystemet kvar dialektalt i delar av västra Sverige, t.ex. i min barndoms värmländska och Ingmars bohuslänska.

fördelar sig ganska jämnt mellan ett-genus och en-genus.² Grundorsaken till denna vacklan torde vara ordets lånordsstatus som inte lockar till något entydigt svenskt genusval. Andra exempel på vacklande genus är massord, ofta av fackspråkskaraktär, för vilka uttalat genus oftast inte blir aktuellt: *cement*, *linoleum*, *paraffin*, osv; men även diverse enskilda ord: *paket*, *jack* (telefon-), *lås* (jfr SAG 2:61). Det kan finnas en regional komponent i variationen; SAOB antyder t.ex. att 'en paraply' är vanligare i södra och västra Sverige, men samtidigt kan man notera att stockholmare Strindberg utan att blinka använder 'en' och 'ett paraply' om vartannat i sina brev och samlade skrifter. *Apelsin* och *tjärn*, liksom *finger*, är andra exempel på substantiv med variabelt genus som troligen är regionalt betingat.³

Till detta bör läggas att en-genus dominerar starkt i svenskan, med ungefär tre fjärdedelar av samtliga substantiv (SAG 2:59).⁴ Så *paraply* kan sägas ha betett sig på ett oväntat sätt: i en situation med fritt val (dvs. i avsaknad av morfologisk eller fonologisk styrning) hade man väntat sig att ordet, liksom de flesta lånord, skulle ha fått en-genus.

3 Genusväxling med betydelseförändring

En speciell typ av genusvariation är när genusväxling hos (i etymologisk mening) ett och samma substantiv representerar en viss betydelseförändring. Även om detta inte är vanligt, förekommer det så pass ofta att det drar till sig lingvisters uppmärksamhet (se Bobrova 2013; Braunmüller 2000: 42f; de Rooij 1977). I tyskan återfinns vi *See*, som kan vara såväl maskulinum som femininum (*der See* 'sjö'; *die See* 'hav'), liksom *Mensch* kan vara maskulinum eller neutrum (*der Mensch* 'människa', *das Mensch* [nedsättande ord för kvinna]). I danskan kan det franska lånordet *jalousi* växla mellan utrum (*jalousi-en* 'svartsjuka') och neutrum (*jalousi-et* 'förlängning'). Norskan har *fyr*, som kan vara maskulinum (*fyr-en* 'eld', 'eldstad')⁵ eller neutrum (*fyr-et* 'fyr[torn]'). I svenskan finns *borr*, som kan växla mellan en- och ett-genus och därmed få två närbesläktade men distinkta betydelser: *borr-en* ('borranordning') och *borr-et* ('borrstål'). Man kan förstå denna

2 En Google-sökning (februari 2017) ger 155.000 träffar för 'ett paraply' och 116.000 träffar för 'en paraply'. Både SAOL och NEO ger ett-genus som första alternativ och en-genus som andra.

3 'Ett apelsin' sa min mamma ibland – hon var från Skaraborg. Värmlänningen Fröding skriver om 'Det vackraste tjärnet i skogen' och i min barndoms värmländska är 'finger' tveklöst maskulinum (*finger-n*, han).

4 En viss vaghet kan föreligga vid sådana beräkningar, t.ex. huruvida de avser 'types' eller 'tokens'. Berkum (1996) har visat att nederländskan har en liknande fördelning (3:1) mellan *de*-genus (motsv. en) och *het*-genus (motsv. ett) vad gäller types, medan skillnaden är mindre för tokens (2:1). I båda fallen dominerar dock *de*-genus klart.

5 Homonymen *fyr* ('kille', 'grabb') är etymologiskt obesläktad med *fyr* ('eld'), men böjs på samma sätt.

genusvariation som ett arbiträrt sätt att disambiguera homonyma substantiv. Men man kan också utgå från att genus representerar någon betydelseegenskap hos substantivet, till exempel konkret kontra abstrakt, individ kontra massa, animat kontra icke-animat osv. Så har Bobrova (2013:78ff) för norskan visat att det finns en statistiskt signifikant korrelation mellan maskulinum/femininum (motsv. svenskt en-genus) och djur, person, växt, individuella ting och långa ljud; och mellan neutrum (motsv. svenskt ett-genus) och korta ljud, tvådimensionella ting/område, korta processer, kollektiver, handling, ämnen/substanser och abstrakter.

4 Ordet *öl* i svenskan

Detta för oss över till det svenska ord jag specifikt vill diskutera: nämligen *öl*. I en puff på *Göteborgs-Postens* förstasida den 25 oktober 2012 läser vi rubriken:

- (1) Svårt hitta god alkoholfri öl

Puffen visar vidare till en artikel inne i tidningen med rubriken:

- (2) Tyskarna bra på alkoholfritt öl

Vidare: Ahlafors Bryggerier AB är ett lokalt bryggeri några mil utanför Göteborg. På sin hemsida (2017-02-22) presenterar man sina ölsorter. Här återfinner vi t.ex. uttrycken:

- (3) ... ett underjäst helmaltsöl...

- (4) ... ett friskt lageröl ...

men även:

- (5) ... en underjäst helmaltsöl ...

- (6) ... en väl balanserad, ljus öl ...

Vi ser här att ett och samma substantiv, *öl*, i ett och samma text- och betydelsesammanhang, förekommer med såväl en-genus som ett-genus. Det är dock inte fråga om vacklan till följd av sen inlåning, som i fallet *paraphy*. Även om ordets allra tidigaste ursprung är oklart, kan det härledas från urgermanskans **alub* (Onions 1979 'ale'), som eventuellt kan gå tillbaka på en indoeuropeisk rot **alu-*, *alut*, med betydelsen 'bitter', 'skarp' (Thunæus 1962: 2ff), jfr t.ex. fornengelskans *ealu* ('öl'), ett substantiv i neutrum (Campbell 1983:259), som utvecklats till den moderna engelskans *ale*.⁶ I stället har osäkerheten att göra med en sammanblandning av två betydelser, eller användningar, av ordet *öl*. Den ena står för själva substansen öl och är ett massord, att

⁶ *Ale* står i engelskan numera för en viss typ av öl, som en hyponym till det mera generella ordet *beer*

jämföra med *vatten*. I denna betydelse har ordet *öl*, liksom *vatten*, ett-genus, till exempel:

(7) Det här ölet bryggdes för tre veckor sedan

(8) Det här var det godaste öl jag någonsin druckit

Den andra betydelsen avser en inköps- eller dryckesenhet öl, alltså en sejdel eller en flaska eller motsvarande; eller själva drickandet av en sådan enhet. Meningarna

(9) Nu skulle det vara gott med en öl

(10) De brukade alltid gå ut och ta en öl efter jobbet

är båda exempel på denna betydelse, som alltså har en-genus. En-genus för *öl* är en sekundär och tämligen sen företeelse; den fornnordiska föregångaren till *öl* var neutrum, precis som i fornengelskan, vilket lett fram till nusvenskans ett-genus.

I enlighet med de just beskrivna språkbruken (7–10) kan man därmed tänka sig följande två exempel med relaterade, men ändå klart åtskilda betydelser:

(11) Det här ölet var gott

(12) Den här ölen var god

Exempel (11) avser drycken som sådan, kanske i jämförelse med andra liknande drycker. Nummer (12) däremot utgår från förhållandet att jag just druckit öl och behöver inte bara relatera till dryckens relativa kvaliteter, utan kan också innebära att det var särskilt gott att dricka öl just nu.⁷

Det är först i och med SAOL:s elfte upplaga från 1986 som ordlistan alls nämner båda genusformerna av *öl*, och då antyds även portionsbetydelsen. Dessförinnan hade SAOL enbart ett-genus för ordet. I de tre följande, och senaste, upplagorna av SAOL har lexikonartikeln byggts ut något, så att man konstaterar att endast en-genus är möjligt vid portionsbetydelsen.

5 *Öl* med en-genus: uppkomst

I det fortsatta kommer mitt fokus att ligga på ordet *öl* med en-genus. Vi har redan konstaterat att denna form utöver portionsbetydelsen också förefaller ha blivit till en parallellform till *öl* med ett-genus i ordets massbetydelse (jfr Hultman 2003:49). Men hur har den uppkommit, och när?

En svårighet vid tidsbestämning är att *öl* med en-genus ursprungligen måste ha varit ett informellt uttryckssätt, som inte så lätt låter sig finna i

⁷ Danskt standardspråk gör samma distinktion (Braunmüller 2000: 44ff). Det gör även norskan, med maskulinum i portionsbetydelsen (Bobrova 2013: 59f).

text. I August Strindbergs (1849–1912) brev och samlade verk (5.818.407 löpande ord [Språkbanken]) förekommer ordet *öl* 238 gånger, men aldrig så att det kan förstås som ett en-genusord: han talar t.ex. ofta om ’ett glas öl’, eller ’en halva öl’, men aldrig om ’en öl’.

Det tidigaste belegg jag kunnat hitta på *öl* med en-genus är hämtat från en sedelärande berättelse i arbetarmiljö i *Eskilstunakuriren* från år 1900:

(13) ... beställde genast en half öl åt honom ... Och Dahlberg tog in tre öl till, ... fick in en öl till honom också ... [*Eskilstunakuriren* 1900-05-21]

I Språkbankens korpus ’Äldre svenska romaner’ finns tre belegg för ’en öl’ (däremot inga för best. f. *ölen*), samtliga från en och samma roman, Martin Kochs (1882–1940) *Arbetare. En historia om hat* från 1912:

(14) Å så en öl åt mej å en pilsner åt henn [herrn] [s. 174]

(15) Lasse ... får en öl och slöar ner sig. [s. 202]

(16) ... andra hade kostat på sig en öl eller en sup, ... [s. 212]

Det visar sig dock vid genomläsning av hela romanen, en berättelse som tilldrar sig i en miljö av armod och misär en kort tid efter storstrejken 1909, att ordet *öl* i de allra flesta fall har traditionellt ett-genus, t.ex.:

(17) Den söndagsklädde ynglingen ... får sitt öl och växer fast vid stolen, ... [s. 169]

Men vi får i romanen också åtskilliga indikationer på hur andra ord från samma betydelsefält kan ha hjälpt till att bereda vägen för *öl* med en-genus, t.ex. *pilsner* och *sup* i exemplen (14) och (16) ovan. *Sup* kan härledas från fornsvenskan, där det hade betydelsen ’klunk’, ’skvätt’. Kopplingen till alkohol är senare och skulle enligt Hellquist (uppslagsord *supa*) kunna ha föranletts av att brännvin skedvis intogs som medicin. Men på Bellmans tid är den informella, alkoholrelaterade användningen etablerad:

(18) Tycker du att grafven är för djup, / Nå välan, så tag dig då en sup, / Tag dig sen dito en, dito två, dito tre, / Så dör du nöjdare. [c. 1770]

Pilsner är bildat elliptiskt av *pilsneröl*, det vill säga öl av den typ som ursprungligen kommer från staden Pilsen i Tjeckien. Pilsneröl började tillverkas i Sverige på 1870-talet och har sedan första världskriget dominerat den svenska ölmarknaden (Thunæus 1967:279). Den informella ellipsen *pilsner* finns belagd i SAOB från 1887 och illustreras med följande exempel:

(19) Han köpte ett par pilsner i mjölkaffären. Han brukar ta en pilsner till maten.

I Kochs *Arbetare* (1912) hittar vi även:

(20) Hon skulle till kaféet efter en porter, ... [s. 194]

Ordet *porter* finns belagt hos Bellman från 1770-talet, ungefär den tidpunkt då denna öltyp började importeras i större skala från England och även tillverkas i Sverige.⁸ Portern importerades vanligtvis på flaska, vilket de svenska porterbryggerierna tog efter (Thunæus 1967: 113ff). Det innebär att vi kan förvänta oss förekomsten av uttrycket *en porter* (avseende flaska) från tidigt datum. Exempel (20) är dock det enda i korpusen 'Äldre svenska romaner' med detta uttryck; i övriga 17 exempel är *porter*, eller kan vara, ett massord.

Man kan alltså anta att *sup*, *porter* och *pilsner* redan tidigt förekom i portionsbetydelse, tillsammans med artikeln *en*; *en sup* därför att det betyder just skvätt eller slurk och därmed har portionsbetydelse redan från början; *en porter* och *en pilsner* därför att de oftast var portionstappade på flaska. Man kan också anta att dessa uttryck är informella. I SAOB:s artikel om *pilsner* anges betydelsen 'flaska ... med dylikt öl' som 'vardaglig'. Vi finner ett parallellfall i uttrycket *en glass*, som också står för en portionsenhet av ett massord, och väl också har något informellt över sig.⁹ *Porter*, *pilsner* och *glass* är samtliga massord med en-genus, som dessutom som modifierade massord alltid har kunnat förekomma i fraser som (*Här tillverkas*) *en fin porter/en förstklassig pilsner/en delikat glass*,¹⁰ vilket väl också har hjälpt till att bereda vägen för *en porter*, *en pilsner* och *en glass* med ren portionsbetydelse.

Man skulle därmed kunna förmoda att ordet *öl* har antagit en-genus i portionsbetydelse i analogi med t.ex. *porter* och *pilsner*, trots att ordet i sig har ett-genus. Denna genusförändring skulle kunna ha underlättats av en allmän tendens för individua att ha just en-genus (jfr Bobrova 2013: 28f). Förändringen är ovanlig, men inte unik. Det betydligt yngre, från infinitiven avledda verbalsubstantivet *dricka* har gjort samma resa; det hade ursprungligen ett-genus, vilket illustreras av att samtliga belägg för ordet i 'Äldre svenska romaner' har ett-genus. Formen med en-genus, *dricka/-or*, enligt första deklinationen, är alltså en relativt sen företeelse, som först listas i SAOL 1950 som en parallellform till *dricka-t*. Den har säkert föranletts av att drycken tappades på butelj och att portionsstatus därmed behövde markeras.¹¹ En ytterligare faktor vid tillkomsten av en-genusformen av såväl

8 *Porter* som massord kunde vid sidan av det vanliga en-genus under det tidigaste skedet även ha ett-genus: *portret* (SAOB).

9 Jfr Hj. Bergman-citatet som illustrerar *en glass* i SAOB: "Kan det kosta så värst mycket att ... slicka i sig en glass i ett gathörn?"

10 Beckman (1968: 22) benämner denna typ "slag av ifrågavarande ämne".

11 Sedan 1998 särskiljer SAOL de två genusformerna av *dricka* betydelsemässigt: en-genus = 'flaska med läskedryck eller öl', ett-genus = 'dryckesvaror'. Google antyder att *drickan* förekommer ungefär dubbelt så ofta som *drickat* (2017).

öl som *dricka* kan ha varit den i beställnings- och restaurangsammanhang vanliga tendensen att behandla portioner och inköpsenheter som oböjliga individua (Hultman 2003: 47f): 'Kan jag få två pannkaka och en kaffe'.

6 *Öl*: en liten korpusundersökning

Låt oss nu se hur ordet *öl* med en-genus förändras till sin användning under perioden 1965 till 2013. För ändamålet använder vi oss av delar av Språkbankens tidningsmaterial. I korpusen Press 65, finns, trots dess ringa omfång (drygt en miljon löpande ord), flera exempel på *öl* med en-genus:

(21) Vi beställer varsin *öl*

(22) ... bjöds på en landgång och en *öl*

Dessa är exempel på portionsbetydelsen av ordet *öl* (som alltså sanktionerades av SAOL först 1986), men i Press 65 finns även ett exempel på *öl* med en-genus där det skulle kunna röra sig om massbetydelsen:

(23) Erik Holmqvist menar nästan att den *öl* som inte kommit tillhanda på en kärra ... aldrig kan få samma goda smak ...

Däremot finns inget exempel på den bestämda formen *ölen*.

I den ungefär lika stora korpusen Press 76 finns totalt 47 instanser av formen *öl*, men bland dessa finns inget exempel där *öl* med en-genus har massbetydelse, däremot fyra med portionsbetydelse. I samma korpus finns en enda mening med *ölen*:

(24) De bråkar dock aldrig, utan är de 18 år fyllda så visar de legitimationen, annars lämnar de *ölen* och bara går sin väg.

Rimligen måste sammanhanget här vara minderåriga som vill köpa *öl* i en livsmedelsbutik. Här är det osäkert om ”*ölen*” är bestämd form plural (= *ölburkarna*), eller bestämd form singular (motsvarande den traditionella formen *ölet* som massord).

Nästa inslag i Språkbankens material ”Press” är Press 95. I detta förekommer formen *öl* 304 gånger. I en klar majoritet av fallen (73%) används ordet som massord utan explicit genusmarkering (i några fall med utsatt ett-genus), t.ex.:

(25) Bristen på pizza, *öl* och sex ...

I sju procent av fallen har vi att göra med nollplural, t.ex.:

(26) ... jag hade bara druckit två *öl* ...

Nollpluralen kan i enskilda fall även användas om ölsorter och inte, som i (26), om dryckesportion, t.ex.:

(27) Det bästa är dock att priset är jämförbart med andra, icke Kravmärkta öl.

Resterande tjugo procent utgörs av ordet *öl* med tydligt en-genus, de flesta med portionsbetydelse, t.ex.:

(28) Duka ut det där sextonpersonersbordet så skall ni få en öl sen ...

Men det förekommer även 16 instanser av *öl* med en-genus och massbetydelse, t.ex.:

(29) Svenskarnas utökade möjligheter att köpa billig öl i Danmark ...

I Press 95 återfinns vi också formen *ölen* vid elva tillfällen. I ett fall rör det sig tveklöst om bestämd form plural:

(30) ... innan de sista ölen var sålda ...

I fem fall råder osäkerhet om huruvida det är portionsbetydelsen eller massbetydelsen som avses, t.ex.:

(31) ... den utspilda ölen ... [avses vätskan eller behållaren?]

(32) Den kalla ölen ersattes av varm korv och kaffe ...

I (32) skulle parallellismen mellan 'ölen' och 'varm korv', där den sistnämnda avser företeelsen, typen, snarare än portionen (jfr Hultman 2003: 218f), liksom 'kaffe', som är ett massord, tala för att ölen här har massbetydelse med en-genus, men man kan lika gärna tolka ölen i betydelsen portion, enhet.

För de återstående fem instanserna av *ölen* i Press 95 råder ingen tvekan om att vi har att göra en-genus med massbetydelse:

(33) Det skulle vara ölen, dagdrickan som det [sic] kallas på ett bryggeri ...

(34) ... ölen serveras i plastmuggar ...

(35) ... problemen kring ölen, spriten och nedskräpningen ...

(36) ... den kommersiellt sålda ölen ...

(37) ... barerna där ölen brukar flöda ...

I dessa fem exempel skulle således *öl*, enligt den konservativa normen, ha ett-genus, men används här ledigt och obehindrat med en-genus.

Sammantaget kan vi alltså notera att på de trettio år som förflutit mellan Press 65 och Press 95 förefaller *öl* med en-genus i massbetydelse ha säkrat ett brohuvud i svenskt tidningsspråk, även om ett-genus i denna betydelse är klart vanligare.

Går vi till år 2011, är situationen helt annorlunda. I Språkbankens korpus från *Göteborgs-Posten* detta år finner vi många exempel på *öl* med en-genus, där det uppenbarligen inte rör sig om portionsbetydelsen:

(38) Jag brukar inte gilla så stark öl, men den här var jättegod, sa Måns

(39) Jag visste hur mycket egenbryggd öl jag skulle sälja

(40) En briljant idé för älskare av god öl

Det finns till och med ett exempel där man väljer en-genus på *öl*, trots att det då uppstår ett kongruensbrott med det samordnade ett-ordet *vin*:

(41) ... hyfsat billig öl och vin ...

Den bestämda formen *ölen* i massbetydelse är också vanlig i G-P 2011:

(42) Somliga kallar ölen vi gör för mesig

(43) ... ölen som är mer populär än Coca-Cola

(44) ... den spanska ölen San Miguel på fat ...

7 Slutord med sammanfattning och liten prognos

Utvecklingen bekräftas i G-P 2013, där faktiskt den bestämda formen *ölen* i massbetydelse är numerärt i paritet med den traditionella formen *ölet*. Vad gäller formen *öl*, så fördelar sig de drygt 600 instanserna i G-P 2013 på följande sätt:

- (a) Massord utan explicit markerat genus, eller med ett-genus ('Pelle gillar öl'): 66%
- (b) Portionsbetydelse med en-genus ('Pelle svepte en öl'): 17%
- (c) Massord med en-genus ('Vår allra bästa öl'): 11%
- (d) Plural av portionsbetydelse ('Pelle drack tre öl'): 3%
- (e) Plural av sortbetydelse ('Tyska öl är alltid pålitliga'): 2%

Av dessa är det endast (a) som passar in på det traditionella genusförhållandet för *öl*. Typerna (b) och (d) började, som vi sett, sannolikt användas i informellt språkbruk under senare delen av 1800-talet, troligen till följd av buteljering av drycken, som ledde till att den i ökande utsträckning sågs som någonting avgränsat som kunde köpas och konsumeras styckvis och därmed också räknas. Efter lanseringen av mellanölet på 1960-talet blev öl till en mainstream modedryck, vilket tillsammans med den ungefär samtida, populära ölburken bidrog till att förstärka tanken om 'en öl', snarare än bara 'öl'. Den bestämda formen, *ölen*, utvecklas naturligt ur *en öl* och avser först portionsbetydelsen. Kanske på grund av att det i vissa fall kan vara svårt att särskilja mass- och portionsbetydelserna, började *ölen* att inkräkta

på massbetydelsen och idag förefaller det som om *öl* för många svenskar har bytt genus, som i (c) ovan. Exempel (e) är en nollplural, som är typisk för ett-genusord med konsonantslut (*hus*, *ägg*; 6:e deklinationen), så den kan sägas passa väl in på ett *öl* med sortbetydelse. Den av SAOL (2006, 2015) sanktionerade nymodigheten *öler*, som inte återfinns i Språkbankens tidningsmaterial, men väl i dess urval ur sociala medier, skulle då vara en ytterligare innovation, som integrerar sortbetydelsen av *öl* med en-genus i 3:e deklinationen.

Kan vi vänta oss fler genusbyten av detta slag? Ja, kanske det. I Språkbankens material från sociala medier hittar vi över 200 exempel på formen *kaffen*, där några är plural i sortbemärkelse:

(45) Vi smaksätter våra kaffen med aromer ...

Några exempel är något darriga i språkbehärsknigen och rätt många är på danska/norska (där *kaffe* har motsv. en-genus), men det stora flertalet har portionsbetydelse:

(46) När ska vi ta den där kaffen?

Och dessutom några som skulle kunna vara på väg mot massbetydelse:

(47) Vad hade man gjort om kaffen inte funnits ...

Det är högst sannolikt att den nya tidens kaffedrickande, som inte sker med kaffekanna, blommiga porslinskoppar och sju sorters kakor, utan i tillmätta inköpsenheter, har lett fram till denna utveckling. Och naturligtvis har uttrycket *en latte/latten* varit med och hjälpt till. Men det får bli en annan historia.

Referenser

- Beckman, Natanael. 1968 (1916). *Svensk språklära*. Stockholm: Svenska Bokförlaget Bonniers.
- Berkum, J.J.A van. 1996. The linguistics of gender. I: *The Psycholinguistics of Grammatical Gender: Studies in Language Comprehension and Production*. Nijmegen: Nijmegen University Press, 14–44. http://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/146162/mmubn000001_217863914.pdf [2017-02-28].
- Bloomfield, Leonard. 1933. *Language*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Bobrova, Maria. 2013. *Genus ved homofone substantiver*. Masteroppgave i nordisk språk, institutt for lingvistiske og nordiske studier, det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, høsten 2013.
- Braunmüller, Kurt. 2000. Gender in North Germanic: A diasystemic and functional approach. I: Barbara Unterbeck m.fl. (red.). *Gender in Grammar and Cognition I & II*. Berlin: Mouton de Gruyter, 25–53.

- Campbell, Alistair. 1983 (1959). *Old English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Dahl, Östen. 2000. Animacy and the notion of semantic gender. I: Barbara Unterbeck m.fl. (red.). *Gender in Grammar and Cognition I & II*. Berlin: Mouton de Gruyter, 99–115.
- Davidson, Herbert. 1990. *Han hon den. Genusutvecklingen i svenskan under nysvensk tid*. Lund: Lund University Press.
- de Rooij, J. 1977. De schilderij in het salon. I: P. G. J. van Sterkenburg (red.). *Lexicologie. Een bundel opstellen voor F. de Tollenaere ter gelegenheid van zijn 65e verjaardag door vrienden en vakgenoten*. Groningen: Wolters-Nordhoff, 221–229.
- Hellqvist, Elof. 1980. *Svensk etymologisk ordbok*. 3:e upplagan. Lund: Liber Läromedel.
- Hockett, Charles F. 1958. *A Course in Modern Linguistics*. New York: Macmillan.
- Hultman, Tor G. 2003. *Svenska Akademiens språklära*. Stockholm: Svenska Akademien.
- Kilarski, Marcin. 2007. On grammatical gender as an arbitrary and redundant category. I: Douglas A. Kibee (red.). *History of Linguistics 2005. Selected papers from the Tenth International Conference on the History of Language Sciences (ICHOLS X) 1–5 September 2005, Urbana-Champaign, Illinois*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 24–36.
- Koch, Martin. 1912 (1977). *Arbetare. En historia om hat*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Malmgren, Sven-Göran. 2009. Tre viktiga språkförändringar speglade i SAOL. I: Martin Gellerstam (red.). *SAOL och tidens flykt. Några nedslag i ordlistans historia*. Stockholm: Norstedts, 119–137.
- NEO. *Nationalencyklopedins ordbok*. 1995, 1996, 2000. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.
- Onions, C.T. (ed.). 1979 (1966). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford: Oxford University Press.
- SAG. 1999. *Svenska Akademiens grammatik* 1–4. Stockholm: Svenska Akademien.
- SAOB. *Svenska Akademiens Ordbok*. www.saob.se.
- SAOL. *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*. www.saol.se
- Tegnér, Esaias. 1925. Om genus i svenskan. I: *Ur språkens värld. Fyra uppsatser av Esaias Tegnér*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1–217.
- Teleman, Ulf. 1987. Hur många genus finns det i svenskan? I: Ulf Teleman (red.). *Grammatik på villovägar*. Skrifter utgivna av Svenska språknämnden 73. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 106–114.

- Thunæus, Harald. 1962. *Språkligt om öl. En kritisk sammanställning av etymologiska tolkningsförsök*. Särtryck ur *Svensk Bryggeritidskrift* nr 11–12.
- Thunæus, Harald. 1967. *Ölets historia i Sverige II 1700- och 1800-talen*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Weber, Doris. 2000. On the function of gender. I: Barbara Unterbeck m.fl. (red.). *Gender in Grammar and Cognition I & II*. Berlin: Mouton de Gruyter, 495–509.

Jean-Jacques Rousseau, en språkkonstnär

MARIANNE MOLANDER BEYER

Upplysningsfilosofen, författaren och kompositören Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) har haft stor internationell betydelse inom många områden och hans skrifter berör alltjämt, inte minst tack vare sin språkdräkt. Rousseaus politiska idéer om yttrandefrihet och jämlikhet påverkade den franska revolutionen. Hans roll inom musikens område var betydande. Hans skildring av kärleken i brevromanen *Julie ou La Nouvelle Héloïse* liksom hans naturdyrkan, varom vittnar såväl denna roman som *Rêveries du promeneur solitaire* (författad 1765–1770 och publicerad postumt 1782) gjorde honom till en föregångare för romantiken. Hans tankar om lärande, som de uttrycks i uppfostringsromanen *Émile*, har lagt grunden till den moderna pedagogiken. Rousseau blev i ett slag berömd 1750 då hans avhandling *Discours sur les sciences et les arts* fick pris av Akademin i Dijon som anordnat en essätävling om huruvida vetenskapens och konstens framsteg bidragit till sedernas renande. Rousseau hävdar i detta verk att människan av naturen är god, men förstörts av civilisationen. Han presenterade nydanande filosofiska idéer som ofta stod i bjärt kontrast till de andra franska upplysningsfilosofernas mer framstegsvänliga, förnuftsbaseade ideologi, vilket gav upphov till mycken polemik och snabbt förskaffade honom en mängd mäktiga fiender som Voltaire, Marmontel, d’Alembert, Diderot och Grimm. Med *Les Confessions*, publicerade postumt 1782, förde han in självbiografiska element i litteraturen. Rousseaus introspektiva, självutlämnande sätt att analysera sig själv och skildra en människosjäl i alla dess schatteringar innebar något helt nytt under upplysningens århundrade. Han kände sig aldrig hemma i de mondäna salongerna där hans kontroversiella uttalanden och udda, rustika framtoning chockerade och förlöjligades, inte minst av ärkefienden Voltaire. Även hans skrifter utsattes för kraftiga angrepp. Rousseau var övertygad om att världen har en andlig dimension, men ifrågasatte såväl protestantismen som katolicismen och på grund av hans negativa uttalanden om kyrkan, förbjöds hans verk i både Frankrike och Schweiz. *Émile* brändes på bål och Rousseau tvingades lämna såväl Paris som sin födelsestad Genève. Han kände sig förföljd av myndigheter och sin omgivning och kom allt mer att utveckla en påtaglig misantropi.

Trots att Rousseaus idéer ifrågasattes och det dröjde innan samtiden uppfattade hans storhet som filosof och författare, beundrade man tidigt hans vältalighet och personliga, nydanande litterära stil. Återkommande epitet om Rousseaus stilistiska förmåga i början av hans berömmelse är *éloquent* och *énergique*. Grimm skriver 1754 i *Correspondance littéraire*,

philosophique et critique (vol. 1: 108–109), att Rousseaus stil har ”une éloquence mâle”. Bachaumont annonserar 1762 *Émile* i *Mémoires secrets* (vol. 1: 91–92) i följande berömmande ordalag: ”Cet ouvrage [...] pique d’autant plus la curiosité du public, que l’auteur unit à beaucoup d’esprit le talent rare d’écrire avec autant de grâce que d’énergie.” Av Madame de Staëls debutskrift *Lettres sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau* (1788) framgår att även hon beundrar författarens litterära stil och idériakedom, dock att hon ifrågasätter många av hans åsikter.

I vad bestod då Rousseaus vältalighet och vad var det i hans språk som fascinerade hans samtid och upplevdes som nytt? Rousseau var en känslomänniska och verkade mycket mer genom en flammande vältalighet än genom logisk bevisföring. Hans språk och stil utmärks till skillnad från Voltaires inte av skärpa och klarhet eller av dennes elegans och spiritualitet. Språket har inte heller Diderots ironier. I stället är *sensibilité* nyckelordet. Rousseau berättar för att *émouvoir le lecteur*.¹ Han verkar endast gripa pennan då han är uppfylld av en känsla och hans storhet som stilist består i att kunna förmedla denna på en prosa som har en säregen ljudharmonik, musikalitet och rytm. Lanson framhåller, att även om Rousseaus stil bitvis är föråldrad, har den många moderna drag i vokabulär, syntax och rytm. Eva-Lena Dahl (1992: 8) skriver: ”Rousseau sökte och formulerade de sanningar om människan, som han menade sig finna, med en lidelse och i ett så skönt språk, att hans texter får en alldeles egen lyskraft och intensitet. I hans teoretiska framställningar finns en känslomässig närvaro, som ger en klangbotten åt hela hans ideologi”.

Som förnyare av den personliga, självcentrerade litteraturen står Rousseaus *ego*, ”jaget”, i centrum, vilket chockerade många av hans samtida med klassiska bildningsideal. Trots att Pascal framhöll att jaget var förhatligt, valde Rousseau till och med att inleda sina meningar med ”jag”, vilket provocerade. Han använder också frekvent första person för att rättfärdiga sig själv, för att inpränta vem han verkligen är och visa att han är uppriktig. Självbiografen *Les Confessions* (1980:3) börjar med en kort inledningsfras som omedelbart griper tag i läsaren inte minst på grund av bristen på blygsamhet: ”Je forme une entreprise qui n’eut jamais d’exemple et dont l’exécution n’aura point d’imitateur”. Han fortsätter: ”je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi.” Starobinski (2002) framhåller att Rousseau vill i varje ord vara personligen närvarande och bli erkänd för det han är värd. I sällskap med andra var han dock blyg, stammade och kände sig tafatt. När han skrev gömde han sig undan samvaro. Beskyddad av ensamheten kunde han vända och vrida på sina meningar. I *Essai sur l’origine des langues* (1781) förmedlar

1 Beröra läsarens innersta (artikel författarens översättning).

Rousseau sin uppfattning att det finns ett ursprungligt språk där känslan framträder omedelbart som den är. Rousseau, försöker, enligt Starobinski (2002: 261): ”närma sitt tal till det ideala ursprungliga språket: hans smidiga och musikaliska skrivsätt tycks avlyssna det ‘första språket’”. Känslan är minnets oförstörbara hjärta, menar Rousseau. Uttrycksmedlet för den sanning han ville visa upp för läsarna och eftervärlden, självbiografen, blev en del av en ny litterär genre som han anses vara den förste att formulera. Hans passionerade sätt att tala, hans *éloquence* bygger på ett antal retoriska stilgrepp, prosopopoeia, apostroferingar, utrop, frågor och andra stilfigurer.² Här följer några exempel ur *Les Confessions* (1980: 4) på stilistiska grepp som Rousseau var en mästare i att kunna använda. *Le rythme ternaire* och parallellism är rikligt förekommande: ”Voilà ce que j’ai fait, ce que j’ai pensé, ce que je fus. [...] qu’ils écoutent mes confessions, qu’ils gémissent de mes indignités, qu’ils rougissent de mes misères”. Följande passage visar flera exempel på antonymer och antiteser liksom en stegring och avslutas här till med en hyperbol:

J’ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n’ai rien tu de mauvais, je n’ai rien ajouté de bon [...] j’ai pu supposer vrai ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus; méprisable et vil quand je l’ai été, bon, généreux, sublime quand je l’ai été.³

Starobinski (2002: 521–526) poängterar även Rousseaus skickliga fördelning av inkoaktiva verbformer i passé simple och interaktiva imperfekter. Han anser att i Rousseaus prosa lever vältaligheten, talet, som förvanskats av skriftspråket, upp igen. Talet får sin återverkan på åhörarens hjärta och en återupprättad kommunikation.

Den nya form av sensibilitet som utmärker Rousseaus författarskap, kommer i synnerhet fram i hans återgivning av drömmerier och betraktelser av naturen under ensamma vandringar beskrivna främst i den bok som anses vara hans stora skönlitterära testamente, den nyansrika kärleksromanen *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Den handlar om kärleken mellan den unga adelsflickan Julie och hennes privatlärare, filosofen Saint-Preux. Boken bygger på en självupplevd kärlekshistoria och mottogs med ett enormt bifall. Fram till publikationen av detta verk hade romanen som genre inte haft någon litterär status i Frankrike. Romanen, ”kvinnogenren”, hade förknippats med lättviktig, ekivok verklighetsflykt. Rousseaus förkärlek för apostroferingar, utrop och frågor illustreras i följande känsloladdade brev från Saint-Preux, hans alterego, skrivet till Julie, sedan hon beviljat honom en kyss:

2 Retoriska stilgrepp och stilfigurer används enligt Norstedts svenska ordboks och Nationalencyklopediens definitioner. Se även Cassirer (2003).

3 Understyckningarna är artikelförfattarens.

Qu'as-tu fait, ah! Qu'as-tu fais, ma Julie? Tu voulais me récompenser, et tu m'as perdu. Je suis ivre, ou plutôt insensé. Mes sens sont altérés, toutes mes facultés sont troublées par ce baiser mortel. Tu voulais soulager mes maux! Cruelle! Tu les as aigris.” (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1960: 37).

Rousseau förde även in det pittoreska i språket. Han målar tavlor, men, som Jacques Voisine understryker i förordet till *Les Confessions*, gör inga detaljerade beskrivningar, använder sällan färger. Även om han hyste en stark kärlek till naturen är denna inte skildrad för sin egen skull, utan för att spegla och beskriva hans eget inre liv, vilket beskrivningen av Saint-Preux och Julies båttur belyser:

Après le souper, nous fûmes nous asseoir sur la grève en attendant le moment du départ. Insensiblement la lune se leva, l'eau devient plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donna la main pour entrer dans le bateau; et, en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeait plus à quitter sa main, Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Le chant assez gai des bécassines me retracent les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer, m'attristait. Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon cœur mille réflexions douloureuses. (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1960 : 503)

Naturen försätter Saint-Preux i ett melankoliskt sinnestillstånd, öppnar själens genomskinlighet och får, som Starobinski skriver (2002: 147–156), själar att sammansmälta. Rousseaus poetiska sätt att skildra episoden förebådar romantiken. Goethe hade all anledning att säga: ”Med Voltaire är det en värld som slutar, med Rousseau är det en värld som börjar.”⁴ (*Encyclopedia Universalis* 1973, vol. 16: 950.)

Även i Sverige uppmärksammades tidigt Rousseaus språk. Den svenska kultureliten fick snabbt del av de nya strömningarna ute i Europa tack vare korrespondenser och resande. Svenska unga män, som gjorde sin *grand tour*, i Frankrike, rapporterade hem, men framför allt förmedlades nyheter genom personer som stod hovet nära, inte minst Sveriges sändebud i Paris: Carl Gustaf Tessin (1695–1770), Carl Fredrik Scheffer (1715–1786) och Gustav Philip Creutz (1731–1785). I sina brev höll de sina vänner och den frankofila och frankofona kungafamiljen à jour med vad som hände i den

4 Artikelförfattarens översättning.

politiska och kulturella världen (Heidner 1982; Molander 1987; Molander Beyer 2010; Engdahl & Molander Beyer 2010 och Molander Beyer & Favier 2015).

Under 1750-talet var det främst Scheffer, som kommunicerade kunskapen om Rousseau. I mars 1751 skriver han till Tessin från Paris att en stor låda med diverse litterära verk ska skickas med fartyg. Han tillägger: ”Den bifogade avhandlingen som fått pris av Akademien i Dijon förtjänar också Ers Excellens uppmärksamhet på grund av det nya samhällssystem som där är antagit.”⁵ Scheffer åsyftar Rousseaus avhandling, vilken han inledningsvis verkar ha blivit imponerad av. Efter att ha läst om den 1759 ändrar han dock uppfattning och anser att verket är alltför fullt av motsägelser för att vara trovärdigt. Scheffer, som en sann vän av upplysningstankarna, hade med all sannolikhet tagit del av sina franska vänners åsikter och debatten i Frankrike, animerad av Voltaire, Grimm och Marmontel. Den allmänna bilden av Rousseau som förmedlades vid den tiden var snarast negativ. Hans udda personlighet, hans åsikter om fransk musik, teaterns och civilisationens negativa inverkan på människan och de primitiva sedernas förträfflighet, som de uttrycks i *Discours sur les sciences et les arts* och i *Lettre à d’Alembert*, ansågs vara bisarra och strida mot förnuftet. Trots att Scheffer ifrågasatte Rousseaus idéer beundrade han från första början Rousseaus vältalighet och litterära stil, som han beskriver som ”un style mâle et vigoureux” (Schefferska samlingen, vol.1) således nästan exakt samma formulering som Grimms: ”une éloquence mâle”.

Tessin tog i sin tur redan 1759 klart ställning för Rousseau och är troligen en av de första litterära svenskar som ser hans storhet både som filosof och stilist. Han skriver i sin självbiografiska *Åkerödagbok*:

I våra dagar jagas t.ex. Rousseau (i från Geneve) af många sina bjäbbare, som skälla, gläfsa, visa tänderna ock gnälla tillbaka; men hundrade kunna sättas emot en, att han i efterverldens ögon blifver skattad för en stor man [...] Hans tankesätt är nytt, fritt, och förnuftigt; hans pänna är lätt, redig, angenäm och uddhväss. (Dixelius 1995: 129.)

Tessins systerson Fredrik Sparre (1731–1803) var också tidigt en stor beundrare av såväl Rousseaus filosofiska tankar som språk och väl uppdaterad på hans verk, vilket framgår av hans noggrant förda dagböcker.⁶ Redan 1763 uttalar sig Sparre om såväl Rousseaus uppfostringsprogram *Émile* som *Julie*

⁵ Artikelförfattarens översättning.

⁶ Återkommen från sin *grand tour*, blev Fredrik Sparre kavaljer hos kronprinsen, den blivande Gustaf III, och sedermera guvernör till dennes son, den blivande Gustaf IV. Sparres dagböcker finns i Ericssbergsarkivet, RA.

ou *La Nouvelle Héloïse* och *Les Pensées de J.J. Rousseau, citoyen de Geneve*. Han utgjuter sig över filosofens geni och mod att våga uttrycka sina åsikter och framhåller, att Rousseaus fiender bara är avundsjuka på hans ”lysande och energiska stil”. Liknande uttalanden återfinns i forskningsresanden Jacob Jonas Björnståhls (1731–1779) brevväxling med Carl Christoffer Gjörwell (1731-1811), kunglig bibliotekarie och redaktör för *Den Svenska Mercurius*.⁷

En annan svensk som uttalade sig om Rousseaus stil är Gustaf Johan Ehrensvärd (1746–1783).⁸ I maj 1770 skriver han ett brev till Gjörwell, i vilket han tackar honom för Rousseaus *Avhandling om vetenskaperna och konsten*:

Tack tusende falt för Rousseaus *Avhandling*; jag sate hit en timma af min natt, för att läsa den igenom. [...] Det är en vacker piece, den liknar sin mästare [...] Jag hade gärna önskat at Rousseau skrivit denna piece i de senare tider af sin lefnad, då dess Stile blefvit mera manlig, och då han sielf ärfarit flere prof af de mensklige svagheterne (*Correspondance complète de Rousseau*, nr. 6719).

Det är intressant att ta del av Ehrensvärds synpunkter på Rousseaus stil som tidigt 1750-tal inte ansågs utvecklad i sin fulla vigör och att även han använder epitetet ”manlig” för att beskriva den.

Med på Gustaf III:s resa till Paris utöver Ehrensvärd var bland andra livmedikusen Nils Dalberg (1736–1820), som förde dagbok och besökte Rousseau i hans bostad på rue Plâtrière.⁹ Rousseau och Dalberg höll kontakt även efter hemkomsten till Sverige. Genom Dalbergs försorg etablerades en brevväxling mellan Rousseau och Linné. I nedanstående känslofyllda brev till Linné, daterat den 21 september 1771, ger Rousseau uttryck för sin stora beundran för den svenske vetenskapsmannen. Brevet är ett utmärkt exempel på Rousseaus mästerliga prosa, inte minst den sista frasen:

Recevez avec bonté, Monsieur, l'hommage d'un très ignare, mais très zélé disciple de vos disciples, qui doit en grande partie à la méditation de vos écrits la tranquillité dont il jouit, au milieu d'une persécution d'autant plus cruelle qu'elle est plus cachée et qu'elle couvre du masque de la bienveillance et de l'amitié la plus terrible haine que l'enfer excita jamais. Seul avec la nature et vous, je passe dans mes promenades

7 Björnståhl gjorde 1767 en lång utrikesresa från vilken han aldrig skulle återkomma och kom under uppehållet i Frankrike 1770 att stå Rousseau nära.

8 Gustaf Johan Ehrensvärd ingick i Gustaf III:s följe, när denne gjorde sin första resa till Paris 1771 och fick träffa Rousseau. Redan före denna hyste Ehrensvärd stort intresse för Rousseau.

9 Se *Bergsrådet Nils Dalbergs Resejournal 1770/71*. Linköping 1934-1937. Sannolikt var det Rousseaus och Dalbergs ömsesidiga intresse för Linné som förenade dem, vilket också var upphovet till det nära vänskapsförhållande mellan Rousseau och Björnståhl.

champêtres des heures délicieuses, et je tire un profit plus réel de votre *philosophia botanica* que de tous les livres de morale. J'apprends avec joye que ne vous suis pas tout à fait inconnu et que vous voulez bien même me destiner quelques unes de vos productions [...] je vous lis, je vous étudie, je vous médite, je vous honore et je vous aime de tout mon cœur. (*Correspondance complète de Rousseau*, nr. 6891.)

Gustaf III, var i likhet med sin guvernör Scheffer¹⁰ en sann vän av upplysningstankarna och länge skeptisk till Rousseau. Liksom i Frankrike skedde emellertid även i svenska hovkretsar i början av 1760-talet, en omsvängning i opinionen till Rousseaus fördel. Inte minst publikationen av *Émile* bidrog till det. För Gustaf III:s del förstärktes den positiva bilden av filosofen ytterligare under deras sammanträffande i Paris 1771, då Gustaf III bl.a. fick lyssna till honom, när han läste högt ur sin självbiografi. Det verkar som Gustaf III kom att uppskatta Rousseau mest av de franska filosoferna, som han träffade via Creutz.¹¹ När Creutz första gången, 1767, till Gustaf annonserade Rousseaus självutlämnande *Confessions* skriver han "qu'il n'existe rien dans la littérature d'aussi sublime ni d'aussi touchant" (Molander 1987: 73). När verket slutligen publicerades i maj 1782, skickar Creutz det genast till sin kung med orden "c'est l'ouvrage le plus extraordinaire qui ait jamais paru" (Molander Beyer 2006: 520).¹²

Rousseau blev således snabbt känd i den svenska kultureliten. Bland beundrarna märks Hedvig Charlotta Nordenflycht som satte stort värde på hans språk och deklarerade att han var hennes favoritförfattare, även om hon inte delade hans åsikter (Mansén 2017). Rousseau blev känd för en större allmänhet genom *Den Svenska Mercurius*. Gjörwell ger där en klart negativ bild av Rousseau, framförallt då denne kritiserar religionen, men även Gjörwell erkänner att han är en skicklig stilist.

Det är känt att Rousseau haft stor påverkan på många svenska författare, förutom Nordenflycht, exempelvis på Gyllenberg, Lenngren, Thorild, Atterbom, Almqvist, Strindberg och Eyvind Jonsson. Det dröjde dock länge innan hans verk översattes till svenska. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*

10 Hemkommen från sin ministertid i Paris (1744-1752) blev Carl Fredrik Scheffer utnämnd till guvernör – kunglig lärare - för kronprins Gustaf, vars intellektuella och moraliska fostran han fick stor betydelse för.

11 Han skriver hem till sin mor, Lovisa Ulrika, den 17 februari 1771, att han lärt känna nästan alla filosoferna: Marmontel, Grimm, Thomas, abbé Morellet, Helvetius. Han är dock besviken: "Ils sont plus aimables à lire qu'à voir." (Proschwitz 1987 : 107).

12 För ytterligare upplysningar om mottagandet av Rousseau i Sverige under 1700-talet se Molander Beyer, "Bland kungligheter, diplomater och vetenskapsmän: Kunskapen om Jean-Jacques Rousseau och bilden av hans person förmedlad via resor brev och dagböcker under andra hälften av 1700-talet" i *Kritik och beundran Jean-Jacques, Rousseau och Sverige 1750-1850*.

översattes i utdrag 1800, *Émile* översattes först 1892 och *Les Confessions* gavs inte ut på svenska förrän 1912–1922 i David Sprengels översättning. Sprengel hade föresatt sig översätta och kommentera även *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, *Rêveries du promeneur solitaire* (1782) och *Dialogues* (1776), men projektet färdigställdes aldrig utan hamnade i ofullbordat skick i en låda hos Bonniers. Tack vare Jan Stolpes detektivarbete, kompletteringar och översättningar publicerades en komplett och kommenterad översättning av *Julie eller Den Nya Héloïse* 1999 och *Dialoger* 2017. Sprengel har enligt Stolpe: ”en kraftfull och spänstig prosa, lyhörd inför originalet och aldrig mekaniskt bunden av dess syntax. Sprengel har ett egenartat idiom som väl fångar nerven och spänningen i Rousseaus prosa.” (Stolpe, ”David Sprengel, 1880-1941” i *Svenskt översättarlexikon*). *En enslig vandrars drömmier* utgavs 2000 av tidskriften *Aiolos*.

Den 27 oktober 1999 skrev Jan Arnald i *Göteborgs-Posten* med anledning av publikationen av översättningen av *Julie eller Den nya Héloïse* en artikel med rubriken ”En språkmagikers lek med verkligheten – Jan Arnald tar sig an Jean-Jacques Rousseaus dilemma”. Han belyser där Rousseaus moderna strategi att låta läsaren genom upplägget i förordet till romanen sväva i ovisshet dels om huruvida han själv är författare eller förläggare till romanen, dels huruvida kärleksberättelsen är autentisk. Arnald framhåller romanens litteraturhistoriska betydelse: Det är här ”hjärtat och själsdjupen öppnas mitt i upplysningseran, det är här den moderna bilden av naturen och kärleken etableras. Det är här den moderna litteraturen ser dagens ljus.” Allt detta, menar Arnald, är kända litteraturhistoriska klichéer, men framhåller han, vad som inte ofta nämns är ”den fabulösa språkbehandlingen”. Det var ett vågspel av Rousseau att under en era, då klassisk stramhet i språket rådde som mönster kasta in ”en brandfackla med gotisk ton”. Han säger sig ha en känsla av att Rousseau, språkmagikern, aldrig setts till i Sverige. Jag delar hans uppfattning.¹³ Vi känner till samhällsfördragets Rousseau, pedagogen och barnuppfostrans Rousseau, bekännelsernas Rousseau, men inte *språkkonstnären* Rousseau. Likväl fick stilisten, språkkonstnären Rousseau en genomgripande europeisk betydelse. Via Sprengels översättningar och Stolpes kompletteringar och översättningar får vi äntligen, även på svenska, närbild med Rousseaus trollbindande språkbehandling. Även den icke

13 Rousseaus inflytande i Sverige är ett ämne som länge varit så gott som obeforskat. Sedan 2014 pågår emellertid ett nationellt, tvärvetenskapligt projekt ”Jean-Jacques Rousseau och Sverige, 1750–1850”, i vilket 11 forskare från Stockholms, Lunds, Uppsala och Göteborgs universitet samt högskolan i Skövde deltar. Projektets första forskningsresultat har publicerats 2017 i antologin *Kritik och beundran Jean-Jacques, Rousseau och Sverige 1750–1850*.

franskunniga publiken kan därmed få uppleva Jean-Jacques Rousseaus magiska språk.

Referenslista

- Arnald, Jan. 1999. En språkmagikers lek med verkligheten, Jan Arnald tar sig an Jean-Jacques Rousseaus dilemma. *Göteborgs-Posten*. 1999-10-27.
- Bachaumont, Louis Petit de. 1777–1789. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours ... par feu M. de Bachaumont*. 36 vol. Adamsom.
- Björnståhl, Jacob Jonas. 1780–1784. *Resa till Frankrike, Italien, Schweiz, Tyskland Holland, Ängland, Turkiet, och Grekland: Beskrifven af och efter Jac. Jon. Björnståhl 1777–1783*. Stockholm: And. Jac. Nordström. (6 vol.)
- Björnståhl, Jacob Jonas, 1777–1783. *Briefve an C.C. : Gjörwell*. Stralsund: Leipzig & Rostock.
- Cassirer, Peter. 2003. *Stil, stilistik & stilfigurer*. Stockholm: Natur och kultur.
- Creutz, Gustav Philip. 2010. *Gustav Philip Creutz, Dikter och brev*. Med introduktion och kommentarer av Horace Engdahl och Marianne Molander Beyer. Stockholm: Atlantis, Svenska Akademiens klassikerutgåva.
- Dahl, Eva-Lena. 1992. *Jean-Jacques Rousseau, Kulturen och människan: två avhandlingar*. Göteborg: Daidalos.
- Dixelius, Olof. 1995. Kulturpersonligheten. I: Tessinsällskapet. *Carl Gustaf Tessin, kulturpersonen och privatmannen 1695–1770*. Stockholm: Atlantis, 179–204.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Voltaire. I: *Encyclopedia Universalis*. 1973, vol. 16.
- Grimm, Friedrich Melchior von, Diderot, Denis, Raynal, Guillaume-Thomas, et.al. 1877–1882. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. 16 vol. Paris: Garnier.
- Heidner, Jan. 1982. *Carl Fredrik Scheffer, Lettres particulières à Carl Gustaf Tessin 1744-1752*. Stockholm: Kungl. Samfundet för utgivande av handskrifter rörande Skandinaviens historia.
- Lanson, Gustave. 1908. *L'Art de la Prose*. Paris: Librairie des annales.
- Mansén, Elisabeth. 2017. Angrepp är bästa försvar. Hedvig Charlotta Nordenflycht kontra Jean-Jacques Rousseau . I *Kritik och beundran Jean-Jacques, Rousseau och Sverige 1750–1850*, red. Jennie Nell och Alfred Sjödin. Lund: Ellerströms förlag, 179–204.
- Mansén, Elisabeth. 2017. Förtjusning och försvar. Jean-Jacques Rousseau

- och kvinnorna. I *Kritik och beundran Jean-Jacques, Rousseau och Sverige 1750–1850*, red. Jennie Nell och Alfred Sjödin. Lund: Ellerströms förlag, 285–311.
- Molander, Marianne. 1987. *Le Comte de Creutz, Lettres inédites de Paris, 1766–1770. Romanica Gothoburgensia XXXIII*.
- Molander Beyer, Marianne. 2017. Bland kunsligheter, diplomater och vetenskapsmän: Kunskapen om Jean-Jacques Rousseau och bilden av hans person förmedlad via resor brev och dagböcker under andra hälften av 1700-talet. I *Kritik och beundran Jean-Jacques, Rousseau och Sverige 1750–1850*, red. Jennie Nell och Alfred Sjödin. Lund: Ellerströms förlag, 19–65.
- Molander Beyer, Marianne. 2010. *Comte de Creutz, La Suède et les Lumières, Lettres de France d'un Ambassadeur à son Roi (1771–1783)*. Paris: Michel de Maule.
- Molander Beyer, Marianne & Franck Favier. 2015. *Les relations entre la France et la Suède de 1781 à 1848, Une Amitié amoureuse*. Paris: Michel de Maule.
- Proschwitz, Gunnar von. 1987. *Gustave III par ses lettres*. Stockholm: Norstedts.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1912–1922. *Bekännelser*. Översättning med upplysande och kompletterande kommentarer av David Sprengel. Stockholm: Bonnier.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1980. *Les Confessions*, Paris: Garnier.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1965–1998. *Correspondance complète de Rousseau*. éd. R.A. Leigh, vol. 1(52). Genève: Institut et Musée Voltaire.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1892. *Emil eller Om uppfostran (Émile ou de l'éducation)*, översättning av Johan Bergman. Göteborg: Zachrissons Boktryckeri.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2000. *En enslig vandrares drömmier*. Översättning av David Sprengel. Förord av Jan Arnald, Ingemar Haag och Jan Holmgaard. Stockholm: Aiolos förlag.

- Rousseau, Jean-Jacques. 1999. *Julie eller Den nya Héloïse*. Översättning påbörjad av David Sprengel, slutförd av Jan Stolpe. Stockholm: Atlantis AB.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1960. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. Pomeau. Paris: Garnier.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2016. *Rousseau domare över Jean-Jacques. Dialoger*.
- Översättning påbörjad av David Sprengel, slutförd av Jan Stolpe. Stockholm: Natur och kultur.
- Starobinski, Jean. 2002. *Jean-Jacques Rousseau. Genomskinlighet och hinder*. Översättning av Jan Stolpe. Stockholm: Atlantis.
- Stolpe, Jan. David Sprengel, 1880–1941. *Svenskt översättarlexikon*. <http://www.oversattarlexikon.se/> [2017-10-04].
- Staël, Germaine de. 1788. *Lettres sur les écrits et le caractère de J. J. Rousseau*. <http://www.espace-rousseau.ch/f/textes/stael1788.pdf> [2017-10-04].
- Staël, Germaine de. 2009. *Lettres sur Rousseau. De l'influence des passions et autres essais moraux, Œuvres complètes*. Série I, *Œuvres critiques*, tome I, sous la direction de Françoise Lotterie. Paris: Honoré Champion.

Handskrivna källor

- Carl Fredrik Scheffers brev i Schefferska samlingen*, vol. 1. Riksarkivet (RA). Stockholm.
- Sparre, Fredrik. *Dagböcker*. Ericssbergsarkivet, RA. Stockholm.
- Sparre, Fredrik. *Journal de mon voyage dans les provinces de France 1753*. Ericssbergsarkivet, vol. 1. RA. Stockholm.
- Tessin, Carl Gustaf. i.å. *Åkerödagbok*. Kungliga biblioteket. Stockholm.

“Cominciano a darmi ragione. Devo essere rincoglionito”, Don Milani

GIUSEPPE NENCIONI

Lorenzo Milani nacque a Firenze nel 1923 da una ricca famiglia di intellettuali (Milani Comparetti 2014: 25–26). Era ebreo per parte di madre (Gesualdi 2016). L’educazione fu laica e moderna, ma successivamente Milani scoprì il cristianesimo e nel 1943 entrò in seminario per farsi prete. Per chi crede alle influenze della famiglia e della società è facile osservare che lo scopo della sua vita, cioè l’educazione dei ragazzi, fu dovuto proprio all’origine intellettuale della sua famiglia; oppure si può sostenere il contrario: la sua ostinata volontà di educare i ragazzi, ma solo quelli poveri, fu una reazione alle proprie origini di intellettuale radical-chic economicamente agiato. Nel 1965 scriveva: «ci ho messo ventidue anni, per uscire da quella classe sociale che scrive e legge *L’Espresso* e *Il Mondo*. Non devo farmene ricattare nemmeno un giorno» (Milani 1970: 244). Anche l’appartenenza alla cultura ebraica potrebbe spiegare alcuni aspetti del suo carattere: la sensazione di essere un perseguitato (Milani 1970: 281–282) lo spirito profetico e polemico che lo caratterizzò tutta la vita. Ma è bene camminare cauti su questo terreno.

1 L’ottavo Sacramento: la scuola

Naturalmente il suo pensiero ebbe un’evoluzione, anche se la sua vita fu piuttosto breve (morì a 44 anni). Noi non possiamo seguire questo sviluppo nei dettagli, tuttavia bisogna osservare che le sue riflessioni e poi le sue azioni cominciano già in seminario e soprattutto da quando, nel 1947, fu inviato come cappellano a San Donato di Calenzano. In *Esperienze pastorali*, la sua prima pubblicazione, Don Milani racconta con amarezza la vita da giovane prete in mezzo ad un popolo in sostanza non cristiano: mancanza di cultura religiosa negli adulti; manifestazioni di fede, come le processioni, che sono solo esterne e formali; feste e superstizioni pagane appena superficialmente riverniciate di cristianesimo; bassissima frequenza ai sacramenti; abitudini edonistiche e mondane; antichi campanilismi che non sono segni d’attaccamento alla fede, ma miserie umane. Conclusione: «viviamo, di fatto, in una società atea da varie generazioni» (Milani 1958: 119).

Ogni buon vecchio prete, pur riconoscendo valide alcune di queste argomentazioni, «non si rassegna a credere che la “religione delle feste” sia ormai vuota di ogni valore religioso»; un poco di fede rimane anche

in quelli che non frequentano più la chiesa; nel momento del pericolo tutti recitano un'Ave Maria; non bisogna spingere «il lucignolo fumigante» ecc. (Milani 1958: 118). Milani dissente: occorre un taglio radicale.

Poi c'è la risposta del giovane buon prete: bisogna attirare la gente, costruire oratori, cinematografi, bar con televisione, sale da gioco, di carte, biliardo o simili; e poi, sport, gite, teatro ... (Milani 1958: 136). Don Milani dissente:

Conosco un giovane prete che si è reso simpatico a tutto il suo popolo. Nessuno dice male di lui, anzi quando si fa il suo nome ognuno sorride bonariamente come di una cosa cara e buffa insieme. Sempre allegro, sempre festoso con tutti, comunisti e democristiani, poveri e ricchi ... ma quanto ha pagato per tutto questo? ... Ha pagato il prezzo di parlare solo di sport, d'aver sempre la *Gazzetta* in mano e di evitare con cura ogni discorso impegnativo. Cosa se ne fa ora di questo largo consenso di simpatie? (Milani 1958: 146; 1970: 40)

Infine c'è la risposta di Don Milani stesso. Si può uscire da questo groviglio di contraddizioni (Milani 1958: 119) mettendo bene in evidenza al popolo «l'illogicità del loro modo di essere cristiani e decidersi a una scelta coraggiosa e coerente». Ma per questo «occorre per prima cosa intervenire a fondo sul livello culturale e intellettuale del nostro popolo» (Milani 1958: 122). In altre parole ci vuole quello che Milani non esita a chiamare “l'ottavo sacramento” (Milani 1958: 203): la scuola. Infatti fonda una scuola popolare a San Donato (Milani 1970: 5–6) che poi prosegue a Barbiana, la piccola parrocchia di montagna dove fu inviato nel 1954.

2 Milani marxista

Ma Don Milani era marxista in modo ben più profondo della semplice scheda elettorale, perché era convinto di tre cose. La prima è che il mondo è diviso in due classi: ricchi e poveri; sfruttatori e sfruttati (Milani 1970: 60–65, 79); oppressori e oppressi (Milani 1970: 165; Milani 1992: 5 e 74–75). Ai cappellani militari che in un loro comunicato avevano disprezzato l'obiezione di coscienza scriveva:

se voi avete il diritto di divider il mondo in italiani e stranieri allora io vi dirò che, nel senso vostro io non ho patria e reclamo il diritto di dividere il mondo in diseredati e oppressi da un lato, privilegiati e oppressori dall'altro ... reclamo il diritto di dire che i poveri possono e debbono combattere i ricchi (Milani 1991: 12; Lancisi 2016).

Marxismo puro. E ancora nei suoi scritti si legge la teoria del plusvalore di Marx (Milani 1958: 460) e altre teorie tipicamente marxiste (Milani 1958: 451). Secondo Milani l'attuale regime democratico repubblicano di fatto

esclude i lavoratori dal potere (Milani 1970: 253) per cui la necessità della lotta di classe è evidente (Milani 1970: 4).

La seconda convinzione di Milani era che il comunismo avrebbe vinto, perché aveva ragione ed era dalla parte giusta della storia. Era solo questione di tempo (Milani 1958: 437). «Un giorno i contadini impugneranno il forcone» (Milani 1970: 65); «il nostro mondo sbagliato sarà lavato da un immenso bagno di sangue» (Milani 1970: 61). Considerava la vittoria democristiana del 18 aprile 1948 una propria sconfitta personale, seppure provvisoria: «la storia mi si è buttata contro» (Milani 1970: 4). Il blocco sovietico era «il più alto tentativo dell'umanità di dare, su questa terra, giustizia e uguaglianza ai poveri» (Milani 1991: 18). E prima o poi avrebbe vinto (Milani 1958: 151). Un po' sincero e un po' scherzando, Milani scriveva di un insegnante che «ama la cultura privilegio di pochi» e osserva: «Gli diremo che stia attento perché, quando saremo al potere, quelli come lui vanno in Siberia» (Milani 1970: 203).

Infatti la terza convinzione di Milani era che la Chiesa si era schierata dalla parte sbagliata, dalla parte dei ricchi contro i poveri, magari senza malizia o iniziale tornaconto: «è l'amore dell'“ordine” che ci ha accecato. Ecco perché non abbiamo messa la scure alla radice dell'ingiustizia sociale» (Milani 1967: 437). Il Papa sbagliava a benedire i ricchi; doveva maledirli con l'evangelico «Guai a voi ...» (Milani 1970: 79). «Si può amare una classe sola» (Milani 1970: 277).

Ma su questo terzo punto la Chiesa poteva fare ancora qualcosa:

nel 1952-3 avevo ormai superato ogni interiore esitazione: la scuola era il bene della classe operaia, la ricreazione la rovina della classe operaia. Con le buone o con le cattive bisognava dunque che tutti i giovani operai capissero questo contrasto e si schierassero dalla parte giusta (Milani 1958: 28).

Milani considerava televisione, Case del popolo, Circoli cattolici, sale da ballo e simili come narcotici – oppio con cui il padrone tiene ignoranti e pazienti i poveri (Milani 1967: 104). L'alternativa era la scuola: «Il mondo ingiusto l'hanno da raddrizzare i poveri e lo raddrizzeranno solo quando l'avranno giudicato e condannato con mente aperta e sveglia come la può avere solo un povero che è andato a scuola» (Milani 1958: 105); «Quando il popolo saprà dominare le parole ... la tirannia del farmacista, del comiziante e del fattore sarà spezzata» (Milani 1970: 58).

3 Milani radicale e polemico

Secondo Milani il cristiano non deve fumare; né bere alcolici, né bibite, perché se si ha sete c'è l'acqua potabile (Milani 1958: 138–139; 1970: 31, 74 e 160); «puri vizi di gola sono i gelati, le caramelle, le gomme, ecc.» (Milani 1958:

139; 1970: 236; Coradini 2012: 66–67). Brioche, paste, biscotti, cioccolata possono andare bene, purché non costino troppo, non siano mangiati fuori orario e siano considerati non godimento, ma utile merenda (Milani 1958: 139). Sport, agonismo, tifo sono immorali (Milani 1958: 141–142). Giocare al totocalcio è peccato (Milani 1958: 150). Tanto male è andare al cinema quanto andare a puttana (Milani 1970: 74; 43–45). Avere l'automobile è indegno di un cristiano e di un prete (Milani 1970: 149).

Un ragazzo si era allontanato dalla scuola di Barbiana e ne era diventato assai critico fino a scrivere una lettera polemica a Don Milani in cui disapprovava fini e metodi. Milani risponde con amore ma con preoccupazione:

Tu dici che non vuoi educare nessuno ... Che fai? Vai allo stadio? Discuti di sport? Fumi? Vai a ballare? Vai a donne? ... Il matrimonio? Certo è un errore e una resa. Addio Sicilia, addio Algeria, addio uguaglianza fraternità libertà per i poveri ... » (Milani 1970: 198). Poi Milani passa a trattare delle donne che il ragazzo frequenta «ne hai una? Ne hai tante? Sono elevate? Sono piccine? Son libere? Sono schiave della moda? Lottano per la classe operaia? Scimmiettano la classe borghese? Leggono? Pensano? ... (Milani 1970: 201).

L'altro aspetto del carattere di Milani che qui ci interessa osservare per poi trarre le conclusioni è la sua *vis* polemica.

Nel 1952, scrivendo ad un amico e commentando il proprio comportamento nella scuola da lui fondata, Milani scriveva: «Io a scuola sputtano tutto quello che mi passa per il capo senza badare se c'è presenti vecchi, bambini, DC o PC» (Milani 1970: 18).

E ad anni di distanza, ripensando alla sua esperienza di cappellano a San Donato, ricordava con orgoglio: «Io al mio popolo gli ho tolto la pace. Non ho seminato che contrasti, discussioni, contrapposti schieramenti di pensiero. ... Non ho avuto né educazione, né riguardo, né tatto» (Milani 1958: 146; 1973: 111). Del resto la buona educazione è una «contaminazione borghese» (Milani 1970: 170).

Per Milani era sempre il momento di «fare più baccano possibile» (Milani 1970: 178) «di dire una parola dura, affilata, che spezzi e ferisca» (Milani 1970: 81).

Non solo provocava polemiche, o «fratture creatrici» come le chiama qualcuno (Bressan 2014: 15-16) ma mai, in nessun caso, ha rinunciato ad una risposta acida, oppure si è rifiutato di ribattere colpo su colpo (Milani 1970: 122–136; 150–153, 167–169, 174–179, 184–187, 210–213). Ripensando alla *Lettera ai cappellani militari*, che gli aveva procurato un mare di polemiche e una denuncia per apologia di reato, osservava che avrebbe voluto scriverla di nuovo «ma possibilmente più vivace ancora» (Milani 1970: 239). Una

volta il suo vescovo, sapendo che era molto malato, gli scrisse una lettera molto affettuosa. Precedentemente c'era stata qualche polemica tra la Curia fiorentina e Milani. Così il vescovo colse l'occasione della malattia per fare pace. Non lo avesse mai fatto! Milani rispose acidamente osservando che lui (il vescovo) era arido come un deserto; che non aveva affetti; che aveva calpestato lui (don Milani); che la sua (sempre del vescovo) lontananza dai poveri era scandalosa. Concludeva dicendo di volere ricevere un atto solenne di onore ed essere invitato a parlare al Seminario maggiore. A parere di Milani tutto questo era «porgere la mano» (Milani 1970: 207-210). Poi scoppiò la polemica già citata sull'obiezione di coscienza; in quella occasione il Vescovo non prese posizione, né per approvare né per condannare e non stette né dalla parte dei cappellani né di Don Milani. Milani si infuriò: «la Chiesa fiorentina non ha un Vescovo, cioè un padre che difenda i suoi figli ... che difenda la verità senza badare a calcoli terreni e senza cercare la sua personale pace». «È evidente che ha paura della verità e della bontà» (Milani 1970: 223, 228).

Polemiche a non finire con tutti, soprattutto fascisti e borghesi. “Fascista” era un epiteto offensivo che usava spesso (Milani 1967: 92: 108; 1970: 152, 175, 229, 248, 274; Magi, 1976: 191). Era la sua visione della figura del prete: ecco «la missione del sacerdote del Dio Altissimo: non far divertire i ragazzi con un ping-pong, ma star sui coglioni a tutti come sono stati i profeti innanzi e dopo Cristo» (Milani 1970: 36). «Dove è scritto che il prete debba farsi voler bene? A Gesù o non è riuscito o non è importato» (Milani 1958: 145).

4 La Scuola di Barbiana

La Scuola di Barbiana è il più noto esperimento pedagogico degli anni '60. Il più ammirato. I ragazzi erano pochi, sé e no una ventina, trentotto al massimo (Milani 1970: 188: 192; Milani 1973: 190) ma ogni domenica e anche durante gli altri giorni della settimana era un continuo via vai di visitatori e curiosi; arrivavano anche gruppi in viaggi organizzati con autobus (Milani 1970: 102; 1973: 160-2, 167, 176, 177, 184, 188, 197, 201-203, 205, 207-8, 211, 214, 218).

5 Scuola di classe

La scuola dei preti deve essere «ordinata secondo criteri rigidamente classisti» (Milani 1958: 220). E deve opporsi all'altra scuola classista, quella pubblica, dove i figli dei ricchi e i figli dei poveri sono trattati in modo uguale; quindi è come un ospedale dove si curano i sani e si respingono i malati (Milani 1967: 20). È «una scuola tagliata su misura dei ricchi» (Milani 1967: 3) dove si commette la massima ingiustizia: si fanno «parti uguali tra disuguali»

(Milani 1967: 55: 84) e dove si insegna «l'educazione borghese, quella che ha corrotto per secoli le classi più proletarie» (Milani 1970: 164).

Tutti sanno che appesa ad una parete della Scuola di Barbiana c'era un cartello con scritto *I Care*. Ma ce n'era anche un altro scritto, a quanto pare, da un bambino cubano:

Yo escribo
Porque me gusta estudiar
El niño
Que no estudia
No es buen
revolucionario (Milani 1970: 270)

6 Scuola di élite

È noto e ammirato il totale spirito di servizio di Don Milani alla scuola e ai suoi ragazzi (Milani 1970: 142). Ma pretendeva altrettanto dai ragazzi.

La Scuola di Barbiana era aperta 365 giorni all'anno dalle otto di mattina alle sette e mezzo la sera, qualche volta fino alle otto e mezza. La domenica la scuola è interrotta dalla Messa. Vacanze mai. Gioco mai. I motorini sono tentazioni a cui si può, si deve, resistere (Milani 1967: 65–66; 1970: 192–193, 197). Proibito fumare. La televisione era proibita e don Milani non voleva nemmeno che i ragazzi, ritornati a casa dalla scuola, la guardassero insieme ai genitori (Coradini 2012: 61–62).

7 Scuola autoritaria

I giornali cattolici e comunisti erano faziosi; quelli cosiddetti indipendenti ancora peggio (Milani 1958: 208-218) perché «quale mai è il giornale che scriva per il fine che in teoria gli sarebbe primario, cioè *informare*, e non invece per quello di *influenzare* in una data direzione» (Milani 1958: 173). A dare la giusta informazione provvedeva lui, Don Milani.

Diceva chiaramente: «qui comando io» (Milani 1970: 229) e «qui è interessante solo l'opinione del maestro. Chi non è d'accordo se ne va» (Milani 1970: 296). Del visitatore disse: «faccio come se fosse carne da sala anatomica» (Milani 1973: 157). Infatti ai visitatori non era permesso esprimere la propria opinione; quando lo facevano «io scattavo e gli ricordavo che io sono solo un maestro e non intendo imparare nulla. Chi viene a trovarmi viene solo per imparare» (Milani 1970: 312); se qualcuno cominciava a «dare la sua opinione e non chiedere la mia ... lo buttiamo fuori» (Milani 1970: 203), «se uno mi interrompe mentre parlo lo sbatto fuori, se dice “non sono d'accordo” lo sbatto fuori. Non l'ho invitato per dirmi se è d'accordo o no» (Milani 1970: 312). E aggiungeva scenate e parolacce (Milani 1970: 287, 331).

8 Scuola arrogante e polemica

Formalmente Milani si scusava dei toni arroganti dei suoi ragazzi «Mi sono preoccupato di farli sinceri, e invece mi sono venuti maleducati» (Milani 1970: 103). In realtà ne era orgogliosissimo e li voleva proprio così. «Insegno loro a sentirsi superiori» (Milani 1970: 105). Questo perché non voleva togliere loro «timidezza e ignoranza» (Milani 1970: 168) e dargli «orgoglio ... Quando ho davanti uno studente o un cittadino faccio di tutto per umiliarlo, levargli un po' di sicurezza di sé. Quando ho un contadino o un operaio cerco proprio il contrario: di dargli un po' di sicurezza» (Milani 1970: 191).

Lettera ad una professoressa è formalmente scritta dai ragazzi della Scuola di Barbiana, anche se ovviamente l'autore principale, se non l'unico, è Don Milani. Ad ogni modo i ragazzi saranno stati almeno consenzienti. Chiunque abbia scritto il documento, vi si legge: «La vostra scuola è un aborto» (Milani 1967: 32); «un'infezione» (Milani 1958: 114); «Voi siete stupidi o cattivi» (Milani 1967: 35); «Quando una professoressa parla con un operaio sbaglia tutto» (Milani 1967: 117); un preside che concede un giorno di vacanze il 3 novembre, cioè un ponte, «è un imbecille» (Milani 1967: 32); gli insegnanti che non parlano di politica «sono 411 000 utili idioti» (Milani 1967: 68). Don Milani scriveva: «Se vorranno guarire le loro scuole malate dovranno venire qui a Barbiana a imparare la cura, tutti: dal primo bidello all'ultimo ministro» (Zanardi 2017).

9 Conclusioni

Se io avessi avuto il potere che avevano le Parche di tagliare il filo della vita agli esseri umani, sarei stato indeciso sul “caso Milani”. Milani morì nel 1967 a 44 anni. Nel '72 il parlamento italiano approvò la prima legge sull'obiezione di coscienza. Negli anni seguenti si assisté ad una sempre maggiore approvazione morale del principio dell'obiezione. Milani non aveva vinto; aveva trionfato. E anche sulla questione della scuola Milani trionfò. In mezzo a imperfezioni e inevitabili manchevolezze, la Scuola media italiana passò, sempre in quegli anni, da scuola di *selezione* a scuola di *formazione*. Le Parche hanno avuto troppa fretta nel tagliare il filo della vita di Milani.

Però, se fosse vissuto qualche anno ancora, Milani avrebbe visto, a 66 anni, il crollo del muro di Berlino, i suoi poveri che celebrano i riti del consumo nei supermarket, le famiglie riunite intorno alla televisione a guardare le gambe delle “veline” (Milani 1970: 179-180). Forse le Parche hanno avuto pietà di Milani e hanno tagliato il filo in tempo.

Infatti la tesi di questo articoletto è che, paradossalmente, a Milani avrebbe dato più dolore il trionfo che la sconfitta.

Proprio non riesco a immaginare un Milani vincitore, che sta dalla parte della maggioranza, che accetta di essere un leader di masse. Milani era un polemico “bastian contrario” e si sarebbe trovato a disagio in qualunque altro ruolo. Il suo programma di vita era «andar sempre controcorrente e litigare con tutti» (Milani 1970: 6).

Perché in fondo, questa è stata la grande contraddizione di Milani. Da una parte un’ansia febbrile di andare incontro al popolo, servirlo, educarlo culturalmente, dare al popolo «il dominio della parola» (Milani 1970: 57) stare dalla parte delle masse perché «con la scuola popolare il mondo sarà cristiano» (Milani 1970: 197).

Dall’altra la sua visione della vita del cristiano e dell’azione educatrice era così radicale da risultare inapplicabile se non da una piccola minoranza di intransigenti. La Scuola di Barbiana aveva qualcosa del monastero, della prigione e del penitenziario minorile; fuori dalla scuola c’era «il mondo, dove la cultura borghese spinge a guadagnare e consumare» (Milani 1970: 179). In coerenza, Don Milani disprezzava «i milioni di giovani che affollano gli stadi, i bar, le piste da ballo, che vivevano per comprarsi la macchina, che seguivano le mode, che leggevano i giornali sportivi, che si disinteressavano di politica e religione» (Milani 1958: 19; 1970: 197). Milani disprezzava i partiti politici, soprattutto cattolici e comunisti, sia perché nei loro programmi elettorali promettevano benessere (Milani 1958: 243), sia perché la base era composta da poveri, ma chi comandava erano le élite ricche e intellettuali: «i poveri non hanno bisogno dei signori» (Milani 1970: 277).

Era orgoglioso che i ragazzi della sua scuola, dopo un po’ smettevano di star dietro alle ragazzine e invece leggevano la Costituzione (Milani 1967: 27). Ma questo è valido per le masse? In *Lettera a una professoressa*, per favorire il tempo pieno della scuola, propone il celibato per tutti gli insegnanti (Milani 1967: 86–87). Decisamente controcorrente.

Infine il suo carattere polemico, «lo zelo fustigatore» come diceva il suo vescovo (Milani 1970: 283) non è quel che ci vuole per attirare la gente. «Andare in bestia» (Milani 1973: 168) e litigare era per Milani la cosa più facile di questo mondo (Milani 1973: 67, 70, 85, 93, 104, 109, 113, 146, 155, 187, 209), come, del resto, trattare qualcuno «come un pellaio» (Milano, 1970: 289), cosa che faceva spesso e volentieri (Milani 1958: 128). Di sé stesso diceva: «cerco grane» (Milani 1973: 138).

Don Milani era particolarmente orgoglioso di Rino, uno dei ragazzi della sua Scuola che era poi entrato nel mondo del lavoro: «Rino è diventato un grand’uomo. Ha litigato almeno in dieci ditte in venti giorni. È disoccupato e si diverte a provare ogni giorno un lavoro nuovo e litigare» (Milani 1970: 289).

Come abbiamo visto Milani considerava l'avvento del comunismo inevitabile e auspicabile. E considerava la vittoria democristiana del 18 aprile 1948 una sconfitta, un'umiliazione anche personale (Milani 1970: 4). Però scrivendo ad un amico comunista, lo avvertiva:

... se vincevi te, credimi Pipetta, io non sarei stato dalla tua. Ti manca il pane? Che vuoi che me ne importasse a me, quando avevo la coscienza pulita di non averne più di te; che vuoi che me ne importasse a me che vorrei parlarti solo dell'altro Pane che tu dal giorno che tornasti da prigioniero e venisti colla mamma a prenderlo non m'hai più chiesto. Pipetta, tutto passa. Per chi muore piagato sull'uscio dei ricchi, di là c'è il Pane di Dio. ... il giorno in cui avremo sfondato insieme la cancellata di qualche parco, installata insieme la casa dei poveri nella reggia del ricco, ricordatene Pipetta, non ti fidar di me, quel giorno io ti tradirò ... io ritornerò nella tua casuccia piovosa e puzzolente ... quel giorno io potrò cantare l'unico grido di vittoria degno d'un sacerdote di Cristo: "Beati i poveri" ... "Beati i ... fame e sete"» (Milani 1970: 5).

Sono parole nobili, e un prete cattolico non potrebbe scrivere niente di più alto. Ma ci fanno chiaramente capire che Don Milani si preparava a litigare con i suoi, dopo aver vinto.

Quando fu assolto in prima istanza al processo seguito alla pubblicazione della lettera ai cappellani militari si preoccupò: «Cominciano a darmi ragione. Devo essere rincoglionito» (Corradi 2012). Ecco perché forse Don Milani avrebbe più sofferto della vittoria che della sconfitta.

Riferimenti bibliografici

- Bressan, Luca. 2014. Don Lorenzo Milani e la sua Chiesa. In: *Don Lorenzo Milani ritorna a Milano Atti del convegno 13 maggio 2014*. Milano: Comune di Milano.
- Coradini, Adele. 2012. *Non so se Don Milani*. Milano: Feltrinelli.
- Corradi, A., 2012. Don Lorenzo Milani in La stia siamo noi, parte 5. <http://www.youtube.com/watch?v=7EBW5xgAKQc> [2017-09-04].
- Gesualdi, Michele. 2014. *Don Lorenzo Milani*. Milano: San Paolo.
- Lancisi, Mario. 2016. *Processo all'obbedienza. La vera storia di Don Milani*. Roma: Laterza.
- Magi, Piero. 1976. In: Francesconi, Renato. *L'esperienza didattica e socio-culturale di Don Lorenzo Milani*. Bonporto (MO): CPE.
- Milani Comparetti, Andrea. 2014. Due questioni sulla biografia di Don Lorenzo. In: *Don Lorenzo Milani ritorna a Milano Atti del convegno 13 maggio 2014*. Milano: Comune di Milano.

- Milani Lorenzo. 1958. *Esperienze pastorali*. Firenze: Libreria editrice fiorentina.
- Milani Lorenzo (Scuola di Barbiana). 1967[1992]. *Lettera a una professoressa*. Firenze, Libreria editrice fiorentina.
- Milani Lorenzo. 1973. *Lettere alla mamma, 1943–1967*. Milano: Mondadori.
- Milani Lorenzo. 1983. *Il Catechismo di Don Lorenzo Milani*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina.
- Milani Lorenzo. 1991. *L'obbedienza non è più una virtù*. Firenze: Libreria editrice fiorentina.
- Milani Lorenzo. 2007[1970]. *Lettere di Don Lorenzo Milani priore di Barbiana*. Milano: Mondadori.
- Zanardi, V, 2017. Lettera ad una professoressa, parte prima. http://www.youtube.com/watch?v=7t_IChyHUhc [2017-09-04].

Tommy Armstrong: Pitman Poet and People's Bard

RONALD PAUL

1 Introduction

In what was probably one of his very first poems, written in 1864 when he was fifteen or sixteen, Thomas (Tommy) Armstrong describes in comic music hall manner the event of his own birth on the 15th of August 1848 in Shotley Bridge, County Durham. The poem is entitled 'The Birth of the Lad' and is written in dialect with passages of prose ('Patter') to be spoken in between the verses and chorus, both of which were meant to be sung. The tune is not original, but probably based on one of the many popular songs of the time. It is a domestic vignette of working-class life, celebrating the arrival of the new baby, drinking tea and ginger beer with neighbours and friends gathered at the home of his parents. The scene is lovingly captured, but with elements of slapstick comedy when the guests start to become somewhat boisterous:

PATTER Aa can mind that mornin aa was born as if it was the neet. Th' pits was aal idle the next day – because it was Sunda; but ye wadn't thowt it was Sunda' in wor hoose. There was that much tea an' ginger-beer drunken, aa was forced to stop the tap. Dolly Potts got tite an' flung a saucer at Betty Green, but it missed hor an' caught me reet between the eyes an' the mooth, an' aa've ad a greet lump there iver since. But we seun maid hor an ootside passenger, an' we enjoyed worseselves wi singen –

CHORUS He's the best of ony,
His fyace it is se bonny;
We'll caal 'im Tommy;
He's the picture of his dad;
So they popped on the kettle,
As seun as things was settled,
Then the tea was fettled
Ower the birth of the lad.¹

1 Tommy Armstrong. 'The Birth of the Lad'. Since Armstrong was himself not always consistent in his spelling, I have chosen to reproduce the lyrics of his songs throughout this article as they are printed in the booklet included in the record sleeve of *Tommy Armstrong: The Great Balladeer of the Coalfields*, written by A.L. Lloyd, since these are the most accessible to a modern reader. As Lloyd himself comments: "W/e have produced versions that are a reasonable compromise between Armstrong's orthography, the present-day singers' dialect, and what is generally readable" (Lloyd 1965).

The song is also made prophetic in that it includes a line about Tommy's future as a poet, a talent that none of the family or friends could have imagined at the time: "But little were they thinking that this bairn was a pote". The other important reference is to the fact that the local coal mines ('pits') were closed because it was a Sunday. Even at the age of 15, when he wrote this song, Armstrong was already very familiar with this place of work. Not only were his father and brothers miners, he himself had worked down the mine from the age of eight as a 'Trapper Boy', opening and closing the wooden ventilation doors to allow the tubs of coal to pass through the mine shafts, as well as to reduce the risk of gas explosions. A dark, dangerous and frightening environment for a small child who, because of his weak legs, was often carried to the pit on his brother's back. Armstrong would work underground for the rest of his life, eventually becoming a 'Hewer' working at the coal face with a pick and shovel, a job he had until he was forced into retirement due to ill health when he was in his 60s. He died on the 30th of August 1920, aged 72.

Tommy Armstrong composed, sung and published poems and songs throughout his lifetime, both as a way to supplement his own wages, but also on many occasions to help collect money for mining families who were facing hardship due to strikes, lock-outs, evictions or the loss of husbands, brothers and sons in mining accidents down the pit. His writing can be seen as part of a vibrant working-class culture that existed at this time in the mining communities of the North East of England. In his classic collection of 'Ballads and Songs of the Coalfields', A.L. Lloyd remarks on this longstanding Northern tradition of worker singer and songwriters:

It will be noticed that most of the songs in this collection come from the English North-East. So far, the collecting of industrial folklore has been superficial and lopsided and by chance we know more about the Northumbrian miners than others. But is it by chance? Perhaps our north-eastern miners have been the most prolific creators and the best maintainers of this kind of songs. Certainly their territory has an unusually strong tradition of local and occupational lyric, reprinted time and again on broadsides, in garlands, songbooks and sheet-music albums, to say nothing of the repertory of oral songs that have not seen any light of print. During the nineteenth century Tyneside was rich in local ballad-makers, most of them working men (Lloyd 1978: 20).

At the same time, it must be added that Tommy Armstrong stood out among his worker-writer contemporaries, something on which cultural historians and critics have all tended to agree. In his introduction to the complete works of Tommy Armstrong, Huw Beynon for instance writes that of the "many working class songwriters, singers and performers in the North

at that time [p]erhaps the most prolific and gifted was Tommy Armstrong, ‘the pitman’s poet’ from Tanfield in County Durham. Armstrong’s songs are immensely more complex [...] being both more humorous and more biting sardonic in texture” (Beynon 1987: 7). Tom Gilfellon describes Armstrong as “one of the most unpretentious but remarkable working class poets” (Gilfellon 1971: 3). In his biography of Armstrong, Ray Tilly also suggests that “Tommy Armstrong was probably the best workers’ song writer in his time” (Tilly 2010: 12).

Armstrong acquired a more prominent literary reputation among the coal mining communities of County Durham by writing songs that supported their struggles for better wages and safer conditions. The close of the 19th century, when he was most artistically productive, saw the rise of the trade union movement in Britain, in particular the Durham Miners’ Association, of which Armstrong was an active member. It was also a period of bitter strikes and lockouts, many of which Armstrong documented in his songs. While not being an overtly political poet, his writing was always seen as a point of support for the cause of the miners. Thus, the role of people’s bard, giving voice to their hopes and fears, was something that became associated with Armstrong and was a task he took very seriously. Not only did he write and perform songs at trade union meetings and social gatherings, he also wrote articles in the local press describing the conditions of his fellow workers. The title ‘The Pitman’s Poet’ was one that came with certain expectations, of which he was very much aware:

When ye’re the ‘Pitman’s Poet’ an’ looked up to for it, wey, if a disaster or a strike or a murder goes by wi’oot a sang fre ye, the’ say: What’s the matter wi’ Tommy Armstrong? Has somebody druv a spigot in him an’ let out a’ the inspiration? (Quoted in Tilly 2010: 25)

In this article I want to look more closely at examples of the three genres that dominate Armstrong’s literary production – his domestic, workplace and disaster songs. One representative example from each category will be chosen for scrutiny. I want to show that although Armstrong was indeed a master of all three genres, it was in his dialect poetry that the brilliance of his talent came to the fore. Clearly, he felt freer and more inventive when writing in dialect, where his quirky sense of humour and oral skills in rhyming converged to produce some of his greatest songs and ballads.

Let us therefore move on to examine in more detail a selection of Tommy Armstrong’s songs in order to compare and contrast, not only his use of language, but also how he dealt with different themes and settings. The selection will include one song from each subject area: ‘The Skeul-Board Man’ from the domestic sphere; ‘The Row Between The Cages’ from the work place; and ‘The Trimdon Grange Explosion’ as an example of a

disaster ballad. They are all typical of these different genres and reveal the range and versatility of Armstrong's poetic talent.

2 Domestic Songs

Armstrong wrote many songs that are set in the home or portray family life, usually depicting some sort of special event or dramatic encounter. There is also usually an element of comedy, satire or both in the way the story is told. The songs cover a wide range of storylines: evictions ('The Oakey Strike Evictions'), flooding ('The Sheel Raa Flood'), imprisonment ('Durham Gaol'), drunkenness ('Nanny's a Mazer'), murder ('The Blanchland Murder') and streets fights (Th' Row i' th' Gutter'). One particular song, 'The Skeul-Board Man' (The Schoolboard Man), written in dialect, focuses on an encounter with authority and the impact this could have on working-class families, a recurring theme throughout Armstrong's writing. In this case, the song is sung in the form of a short play made up of different voices: father, mother and son, as well as that of an official who has come home to the family to enquire about their son's absence from school. The serious-comic dialogue between the father, son and schoolboard man, with the mother's voice coming in towards the end, reveals some of the anxieties any encounter with authority would create in a working-class family, who feel the need to show a level of respect towards public officials, while harbouring a profound dislike of the power they represented. This is shown in the opening exchange between father and son in which the son feigns a physical impediment to going to school ('tic'). The father rejects this excuse, misinterpreting the word 'tic' to mean credit, saying he can't get any himself. He warns the boy of the consequences of playing truant: that they will receive a visit from schoolboard man who can impose a fine, a prospect that alarms them both:

Boy: Aa've been very bad for a week.

Man: Wy, aa thowt that ye'd gotten the torn; An' if aa let ye bide at yem the day,

Boy: Wey, aa'll try to gan the morn.

Man: If ye bide at yem the day, the morn aa'll meck ye gan; for ye knaa vary weel the next thing we'll get, is a summons from the skeul-board man.

The official 'summons' itself is sung as a chorus throughout and repeats the moral message of the song that school will not only benefit the child intellectually, but will help avoid further encounters with authority:

CHORUS Send yer bairns te skeul,
Learn them aal ye can.
Make scholarship yor faithful friend,
An' ye'll never see the skeul-board man.

The antipathy towards officialdom is made clear when the schoolboard man finally appears at the home of the Armstrong family and questions them about the number of children they have. This snooping intrusion into their personal lives is met by the father's hardly concealed hostility towards the visitor. The comic tone of the song is maintained, however, both with the mother's deadpan description of the number of family births and deaths, as well as the father's threatening to 'vaccinate' or assault the official:

PATTER He knocked at the dor. Aa shoots, 'Come in'. In he comes, he sais, 'Good morning, Mister Armstrong.' Aa sais, 'Howld on, ye've gotten the wrang hoose.' But he wadn't be stopped; he sais, 'How many children have ye got?' Aa sais, 'Man, that's an impitent question!' He sais, 'Well, but ye knaa what aa mean; aa mean how many have ye had?' Aa sais, 'Be oot o' this, or aa'll vaccinate ye!' So he tord te wor Bess, an' he sais, 'What family have ye had?' She sais, 'We had two deed, an' three alive; if they'd aal been livin, that would be five.' 'Are ye satisfied noo?' He niver said another word till he got outside, an' he put hees fyace against the window an' he sais [...].

The final comic twist in the song is when the son turns the tables on the father (Tommy Armstrong), suggesting that not only did he play truant himself when he was a boy, but that this has had a harmful effect on his ability both to write songs and sing them. While there is certainly a hint on the part of the father at the possibilities of class migration through education, this is underplayed and the pattern of working-class children attending school irregularly emerges almost as a tradition handed down from father to son, despite their assurances to the contrary:

Man: Noo, aa want ye te gan te the skeul.

Boy: Yis, an aa'll aalways gan.

Man: Aa want ye te be a better scholar than me, that is, if ye possibly can.

Boy: If ye hadn't played the truant, when like me ye were young. Ye'd ha' made better songs an' po'try tee, an' yor songs wad ha' been better sung.

3 Workplace Songs

Although songs set in the domestic sphere dominated his repertoire, Armstrong also wrote a number of ones dealing with the life, work and struggles of the miners in the pits. These include ‘The South Medomsley Strike’, ‘The Durham Lock-out’, ‘Oakey’s Keecker’ and ‘Oakey’s Strike’. Such strike ballads were often sung and sold as printed copies at fund-raising meetings in support of the miners. They depicted serious events from which Armstrong offered little or no comic relief. Indeed, both to widen the appeal of the songs as well as to show the earnestness of the message, most of these strike ballads were written in standard English. The first and last verses of ‘The Durham Lock-out’ illustrate this aspect of hardship and solidarity by clearly showing that the employers were at fault, the miners being forced to strike in protest against a reduction in their wages. The subsequent lock-out was a tactic of the masters to prevent large numbers of miners from working until they were all starved into giving up:

In our Durham County I am sorry for to say,
That hunger and starvation is increasing every day;
For the want of food and coals we know not what to do,
But with your kind assistance we will stand the struggle through.

I need not state the reason why we have been brought so low,
The masters have behaved unkind, as everyone will know:
Because we won’t lie down and let them treat us as they like,
To punish us they’ve stopt their pits and caused the present strike.

The Durham strike was one of the longest and bitterest conflicts between the miners and the mine owners in 1892 when the whole of the Durham coalfield was locked out. Ray Tilly writes of the reality that formed the background to the song: “The mine owners were seeking a reduction in the miners’ wages and after twelve weeks, the mines were re-opened when the miners accepted a ten per cent reduction. The poem, which was sold to raise funds, clearly stated where the blame lay and Tommy ‘vented his spleen’ at the owners in the chorus” (Tilly 2010: 82). Not surprisingly therefore, the poetic punishment meted out in the song on the masters was not just morally justified, but also physically painful:

CHORUS May every Durham colliery owner that is in the fault,
Receive nine lashes with the rod, then be rubbed with salt.
May his back end be thick with boils, so that he cannot sit,
And never burst until the wheels go round at ever pit.

Another song set in the mines which portrays a conflict of a very different kind is ‘The Row Between the Cages’, one of the most remarkable

poems that Tommy Armstrong ever wrote. A.L. Lloyd describes it as “a symbolic epic”, depicting a fight between two pieces of old and new mining machinery, which he views as Armstrong’s “masterpiece” (Lloyd 1978: 20). The background is a clash that Armstrong had with a ‘keeper’ or overseer. Ray Tilly retells in more detail of the circumstances that led to the composing of the song:

Tommy Armstrong wrote this poem in 1908 when according to legend, he went to work in a bad mood having had an argument with the overseer. A newly constructed lift-cage had been installed to operate alongside the old one. Tommy’s feelings towards the overseer led him to think how the old cage must feel towards the new cage. He imagined a fight arising between the two cages and that day, he composed this poem. (Tilly 2010: 109)

Armstrong talked about the ‘holy daftness’ that he sometimes felt surging through him, a source of poetic inspiration that enabled him to see the absurdly tragicomic aspect of what otherwise was a grim life down the pits. In this particular poem, his quirky sense of humour and verbal playfulness soar to an almost surreal level. The image of two pieces of mining machinery being personified as human figures is used to illustrate the clash between tradition and technological progress, allowing Armstrong to make fun of these two machine rivals in a masterly display of linguistic inventiveness. It is a unique moment in Armstrong’s writing and gives proof of the creative and comic possibilities of dialect poetry. The fighting talk between the two cages is full of threats and bombast, each extolling his own mechanical virtues over the other. Their mutual posturing is captured dramatically in this exchange of verbal threats and physical attacks, using the Durham dialect to full effect:

Wor aad cage says, ‘Come ower the gates,
Because it’s my intention,
To let thoo see whether thoo or me
Is the best invention.’
The new un, bein raised, took off his claes,
An’ at it they went dabbin;
Why, the blood was runnin doon the skeets,
An’ past the weighman’s cabin.

The contest itself is graphically depicted in the form of a bloody fist fight (‘dabbin’), at the same time as there is a running argument between the two about their superior abilities in lowering and raising the men down and up from the pit in the safest and most reliable way possible. The new cage, the ‘patent’, insists that his more advanced mechanism of ‘springs an’ catches’ would always save the men even if the rope holding the cage might

snap. The old cage replies that although he lacks all the polish and paint of the new one, he has nevertheless served the men well, echoing Armstrong's own respect for the traditional ways of the pit that have proven their worth. The analogy can also be applied to the miners themselves who, worn out by work, were summarily sacked and replaced by younger men. At this time, there was no compensation paid to miners who were injured down the mine or who slowly developed what was called 'black lung' (silicosis) from breathing in the tiny particles of coal dust in the mine:

Wor aad cage te the patent says,
'Aa'll warr'nt ye think ye're clever,
Because they polished ye wi' paint,
But ye'll not last forever;
For when your paint is wore away,
Then thoo'll have lost yor beauty;
Noo they never painted me at aal;
But still aa've done me duty.'

The song ends with more music hall 'patter' in which a continuation of the battle is announced in the form of a fist-fight at a special venue, ironically to be advertised in the *'Christian Herald'* newspaper. The odds at this stage on winning seem to favour the old cage. The event promises to be a 'cheat' or treat, as long as the local policeman ('bobby') doesn't hear of the plan and stops the fight. The ending makes the whole fantastical clash of the cages seem like a real occurrence, one that harks back to the tradition of illegal backstreet entertainments like Pit Bull contests and Cock fights. One can just imagine the comic rapport that Armstrong created with his audience while performing this song. It would have been an almost magical moment of poetic mind over matter:

PATTER They're matched te fight again, but not under Queensberry Rules. Wor aad cage fancies fightin wi the bare fist. Aa'll let ye knaa when it comes off. It'll hev te be kept quiet, though; if the bobby gets to knaa, they'll be baith taken, because they winnot alloo bare-fist fightin noo. Keep on lookin in the *Christian Herald* an' ye'll see when it comes off, an' where. There's six te fower on the aad un noo. But bet nowt te that day, an' aa'll see ye in the field; it's a cheat.

After the flights of surreal fancy of 'The Row Between the Cages', we conclude with an example of the type of disaster ballad - 'The Trimdon Grange Explosion' - that Armstrong also felt the need to write, thankfully, only twice during his lifetime (the other song being 'The West Stanley Explosion'). Extensive accidents involving explosions in the pit could take the lives of dozens of miners all at once. As has been noted, due to the

seriousness of the occasion, these two poems were written in standard English and were meant not only to recall the terrible nature of the tragedy, but also to appeal for assistance, not least financially, for the families of the victims.

4 The Disaster Ballad

In diary entries he kept of the fatal accidents occurring at pits near where he lived, Armstrong recorded 10 deaths in the Lintz colliery from 1879 to 1905; and 5 deaths at Oakey's Colliery between 1880 and 1894. Most of the men were buried under sudden falls of stone. The two explosions he wrote about – at West Stanley and Trimdon Grange – had much greater death tolls, both of which were due to the explosion of gas in narrow tunnels. At West Stanley 168 miners died and at Trimdon Grange 74 men and boys died. In his official *History of the Durham Miners' Association 1870 to 1904*, John Wilson lists the number of miners killed at work in Durham County: 1882, 1129 killed; 1892, 1032 killed; 1902, 1015 killed; in 1905, 1159 men and boys were killed (Wilson 1907: 342). This makes an average of almost three miners killed every day. The number of those injured must have been even greater. Many of these deaths were often the result of the negligence of the mine owners in not implementing the safety procedures that had been previously agreed upon (Wilson 1907: 28–31). Strangely, the two disasters occurred on the same date: the Trimdon Grange explosion took place on 16th February 1882, while the West Stanley explosion was on the 16th February 1909. However, not much seems to have changed in the years between in terms of the terrible risks that miners took every day they went to work at the pits.

The elegy that Armstrong wrote in the form of the 'Trimdon Grange Explosion' was a ballad meant primarily "to be sung on the streets and in the local Mechanics' Halls to raise funds for the widows and orphans" (Lloyd 1965: n.p.). The function of the song was therefore to give comfort, through donations of money to the families, but also spiritually, appealing to God to watch over the widows and orphans. Unlike the strike songs that he wrote, where the blame is clearly put on the coal owners, disaster songs like this one don't directly accuse the employers of neglect, something that would have left a bitter taste. However, there is an implicit criticism of work conditions so unsafe and volatile that every day could mean the death of miners. There was no other type of work that experienced such high rates of deaths and injuries as coal mining. It was almost like entering a daily war zone for the miners. Armstrong turns this disaster, whose suddenness and devastation are difficult to comprehend, into something very real by bringing the tragedy closer to home through the terrible loss of one of the families involved:

Men and boys left home that morning
For to earn their daily bread.
Little thought before the evening
They'd be numbered with the dead;
Let us think of Mrs. Burnett,
Once had sons and now has none -
With the Trimdon Grance explosion,
Joesph, George and James have gone.

The narrative focus in the song is on the contrast between the miners who would have gone to work trying to repress the thought that every day could be their last, and their families who now had to bear the brunt of their bereavement. Since there was no compensation for accidents in the pit and no pensions paid to the widows, the trade unions could sometimes try to win a legal case for damages due to neglect. Gas in the mines was always a terrible risk and all that the miners had to indicate its explosive presence was to carry a small canary in a cage. When the bird fell dead off its perch, the miners had only a few minutes to escape. Later, the 19th century invention of the Davy lamp gave the miners a little more time. Once the flame went out in their lamps, they had to get out as quickly as they could. Ironically, this latter development led to even more accidents, since it meant that miners could work in coal seams that were previously thought to be too unstable and gas-filled. The miners were once again at the mercy of the forces of nature, as well as that of the masters. The last stanza of the song is, therefore, almost fatalistic in its sermon-like hope of charity on earth and a final reunion in heaven:

God protect the lonely widow,
Help to raise each drooping head.
Be a Father to the orphans,
Never let them cry for bread.
Death will pay us all a visit;
They have only gone before,
We may meet the Trimdon victims
Where explosions are no more.

It was this consistent, poetic response to the condition of the miners in good times and in bad that established Armstrong's life-long appreciation as the Pitman's Poet. Despite a series of strokes that finally made it impossible for him to continue working as a miner, he remained active as best he

could in writing about the lives of working people and calling for support when needed. In all Armstrong wrote over 150 songs and gave no fewer than 85 benefit concerts (Tilly 2010: 32). Together with his son, William Hunter Armstrong, he published a collection of 25 songs in 1909. This *Song Book* was reprinted after his death in 1930 and again in 1953. Other more comprehensive collections have followed, in particular the one published in 2010 by Armstrong's grandson, Ray Tilly. With the post-Second World War revival of folk singing, industrial songs like Armstrong's became firm favourites in the repertoires of singers throughout the North East. The issue of the Topic record collection in 1965 also helped establish Armstrong's songs as local classics. As A.L. Lloyd concluded: "We are concerned here with one of the most remarkable creators of English worker's song, Tommy Armstrong from Durham" (Quoted in Tilly 2010: 25). In 1986, Arthur Scargill, the then President of the National Union of Mineworkers, unveiled a new headstone on Armstrong's grave in Tanfield cemetery on which it is written "Pitman Poet" together with the last verse of his song 'The Durham Lock-out'. The coal mines of the North East have today all been closed, as they have throughout most of Britain. But the collective memory of the over one million miners who worked down the pits in 1945 when the industry was nationalised lives on in the songs and poems of Tommy Armstrong, their own people's bard.

References

- Armstrong, Tommy. 1965. *Songs by the Great Balladeer of the Coalfields*. [Vinyl] Topic Record 12T22.
- Beynon, Huw. 1987. Introduction to *Polisses and Candyman: The Complete Works of Tommy Armstrong*. The Pitman Poet. Edited by Ross Forbes. Consett: The Tommy Armstrong Memorial Trust.
- Gilfellon, Tom. 1971. Introduction to *Tommy Armstrong Sings*. Newcastle upon Tyne: Frank Graham.
- Lloyd, A. L. ed. 1965. *Tommy Armstrong: The Great Balladeer of the Coalfields*. Topic Record 12T122.
- Lloyd, A. L. 1978. *Come All Ye Bold Miners: Ballads and Songs of the Coalfields*. London: Lawrence & Wishart.
- Tilly, Ray. 2010. *Tommy Armstrong: The Pitman Poet*. Newcastle upon Tyne: Summerhill Books.
- Wilson, John. 1907. *A History of the Durham Miners' Association 1870–1904*. Durham: J. H. Veitch & Sons.

”Rör inte min cirkumflex”. En analys av några tweets av franska politiker

ANDREAS ROMEBORN

1 Inledning

Franskans stavning – och frågan om behovet av en stavningsreform – är ett i någon mån ständigt aktuellt diskussionsämne, som på nytt kom att debatteras intensivt i början av 2016. Det framkom då att de förslag på stavningsrevideringar, som hade presenterats 1990 och som redan vid den tiden gett upphov till en häftig debatt, nu skulle komma att tillämpas i de franska skolböckerna. 1990 års förslag, som hitintills inte rönt stora framgångar i Frankrike, innebär bland annat att accenttecknet cirkumflex försvinner i vissa positioner. I diskussionerna hade cirkumflexen en framträdande plats, exempelvis kom hashtaggen *#jesuiscirconflexe*, bildad utifrån parollen *Je suis Charlie*, i omlopp bland reformovilliga debattörer på mikrobloggen Twitter.¹

I denna artikel kommer jag att studera hur vissa franska politiker, som är aktiva på Twitter och som intar reformovänliga ståndpunkter i stavningsfrågan, ser på cirkumflexen. Syftet är att beskriva synen på och användningen av detta accenttecken i tre tweets skrivna av Isabelle Balkany (Les Républicains), Martine Billard (Parti de Gauche) respektive Florian Philippot (Front National). Med hjälp av en kvalitativ stilanalys kommer jag att belysa hur bruket av cirkumflexen i dessa tweets tjänar ändamålet att uttrycka ett motstånd mot en reform av franskans stavning.²

Stavning är förvisso ett ämne som kan intressera andra än språkforskare. I enlighet med utgångspunkterna för forskning inom ”folklingvistik” (Niedzielski & Preston 2000; Paveau 2007) menar jag att det kan vara av intresse att undersöka ”icke-lingvisters” uppfattningar om språkliga företeelser. Balkany, Billard och Philippot är inte utbildade språkvetare och utgör därmed en typ av icke-lingvister; de är icke-specialister eller lekmän i sammanhanget. Såsom politiker har de en samhällsställning som innebär att deras hållning i diverse frågor – inklusive språkfrågor – kan få spridning och uppmärksamhet bland många. De är därtill relativt flitiga twittrare med,

¹”Tecknet # kallas i datasammanhang hashtag eller hashtecken på svenska [...] På mikrobloggen Twitter använder man tecknet för att markera nyckelord, och på så vis göra sina inlägg sökbara för andra” (Mediespråk 2011). Termen *hashtag* används även metonymiskt för att syfta på ”#” och närmast efterföljande bokstavsföljd.

²Tack till Elisabeth Tegelberg, Katharina Vajta och Magnus P. Ängsal för värdefulla kommentarer till en tidigare version av artikeln.

särskilt i Philippots fall, många följare. De tweets av dem som här kommer att analyseras – som har det gemensamt att de innehåller metaspråkliga utsagor om cirkumflexen – uppmärksammades också utanför Twitter (se t.ex. *Le Figaro* 160204, *LCI* 160204).

2 Cirkumflexen, revideringsförslagen och debatten i februari 2016

Som en bakgrund till analysen presenteras nedan cirkumflexens roll i franskan (2.1), 1990 års förslag på revideringar (2.2) och debatten under februari 2016 (2.3).³

2.1 Cirkumflexens funktioner

Cirkumflexen, som förekommer över *a*, *e*, *i*, *o* och *u*, kan i franska fylla ett antal olika funktioner (se Cerquiglini 1995; Grevisse & Goosse 2016; Riegel m.fl. 2011). För det första fyller den, i vissa fall, en grafiskt särskiljande funktion: den gör det möjligt att i skrift skilja på homofona eller ljudlika ord, exempelvis homofonparet *sûr* 'säker' – *sur* 'på' eller de ljudlika orden *tâche* 'uppgift' – *tache* 'fläck'. För det andra kan cirkumflexen ge viss uttalsinformation när den står över *a*, *o*, *e* och den fyller då en uttalsmässig funktion. Över *e* anger cirkumflexen ett halvöppet [ɛ] (t.ex. *bête* 'djur el. dum'), detta i likhet med gravt accenttecken (t.ex. *mètre* 'meter'). Över *o* kan cirkumflexen indikera ett halvslutet [o] (t.ex. *rôle* 'roll'). Över *a* signalerar cirkumflexen ett bakre [ɑ] (t.ex. *âme* 'själ'). Accenttecknet tjänar därmed till att skilja mellan uttalen på exempelvis *tâche* [taʃ] och *tache* [taʃ]. Oppositionen mellan bakre [ɑ] och främre [a] är dock sedan relativt länge på kraftig tillbakagång i Frankrike;⁴ [ɑ] trängs undan av [a], alternativt av ett "a moyen" uttalat i en mittenposition avseende tungans läge i horisontalled (Grevisse & Goosse 2016: §24; se även Tegelberg 1995: 21). Beträffande cirkumflexens uttalsmässiga roll ska också nämnas att den, i alla fall i äldre uttal, tjänat till att ange långt vokalljud; den möjliga uttalsskillnaden mellan *tâche* – *tache* kan alltså uppfattas bestå i en skillnad i både vokalkvalitet och vokallängd. Cerquiglini (1995: 146) understryker dock att långa eller halvlånga vokaler i samtida franska utgör "ett marginellt fenomen" som är "föga märkbart" och att vokalljudsförlängning inte längre gör det möjligt att "skilja ord från varandra".⁵

³ Franskans *rectification* har i denna artikel översatts med *revidering*. Titeln på rapporten med revideringsförslagen var "Les rectifications de l'orthographe" (Conseil supérieur de la langue française 1990).

⁴ Redan 1990 konstaterades att denna opposition var "på väg att snabbt försvinna" (Conseil supérieur de la langue française 1990: 11).

⁵ I artikeln är alla översättningar till svenska mina egna.

För det tredje har cirkumflexen, i likhet med vissa andra delar av franskans stavning, en ”historisk” eller ”etymologisk” funktion: den kan påminna om ords tidigare form och om det oftast latinska ursprungsordet. Cirkumflexen är ett ”hågkomstens accenttecken” (*accent du souvenir*) (Cerquiglini 1995). För det mesta anges ett försvunnet *s*, så är fallet i exempelvis *bête* och *abîme* ’avgrund’, där cirkumflexen erinrar om förekomsten av *s* i de äldre formerna *beste*, *abisme* och i de latinska *bestia*, *abyssus*. Det finns dock många exempel på bortfall av tidigare *s* som i dagens stavning inte anges med cirkumflex (t.ex. *mouche* ’fluga’ trots *mousche* i äldre franska och latinets *musca*) och den typen av inkonsekvenser framhålls gärna av reformförespråkare. Därtill anger cirkumflexen i vissa fall inte äldre *s*, utan försvunna vokaler (t.ex. *sûr* pga. tidigare *seur*).

2.2 Revideringsförslagen från 1990

De revideringsförslag som presenterades 1990 hade arbetats fram av en expertgrupp hörande till *Conseil supérieur de la langue française*, ett organ som då leddes av premiärminister Michel Rocard (Arrivé 1994). Förslagen påverkar stavningen av cirka 2000 ord, en ordmängd som, enligt Franska Akademien (2016), motsvarar cirka 3–4 % av franskans ordförråd. Borttagandet av cirkumflexer utgör endast en av flera punkter i förslaget, som även angår bland annat numerus av sammansatta ord (t.ex. *des après-midis* istället för den traditionella stavningens *des après-midi*), bindestreck i räkneord (t.ex. *vingt-et-un* istället för *vingt et un*) och i sammansatta ord (*portemonnaie* istället för *porte-monnaie*), pluralformer av låneord (t.ex. *des matchs* istället för *des matches*), accentbruket i futurum- och konditionalisformer av vissa verb (t.ex. *je céderai* istället för *je céderai*) och trema (t.ex. *ambiguë* istället för *ambiguë*). Förslaget innehåller därtill korrigeringar av vissa ordstavningar betraktade som ”anomalier” (t.ex. en ändring till *évènement* från *évenement*).

Vidare påverkas cirkumflexer över *i* och *u* av förslaget; de fall då accenttecknet står över *a*, *e*, *o*, vilka utgör fall då cirkumflexen kan ge uttalsindikationer, berörs inte. Ord såsom *âme* och *bête* skrivs alltså med cirkumflex även enligt den reviderade stavningen. Förslaget innebär att cirkumflexerna faller från *i* och *u* såvitt de inte har en grafiskt särskiljande funktion: exempelvis försvinner cirkumflexen från *abîme*, där den inte fyller någon annan roll än att påminna om tidigare *s*; däremot kvarstår den i *sûr*, eftersom ordet tack vare cirkumflexen har en från *sur* skiljaktig stavning. Därutöver bibehålls cirkumflexen över *i* och *u* i verbböjningsändelser i *passé simple*, konjunktiv imperfekt och konjunktiv pluskvamperfekt.

Franska Akademien godtog rapporten med revideringsförslagen redan 1990 och accepterar såväl den reviderade som den traditionella stavningen

(Arrivé 1994: 6, 8). Det förefaller dock tydligt att Akademien de facto betraktar den traditionella stavningen som den huvudsakliga stavningsnormen (jfr Académie française 2016). Sett till sin helhet har inte heller förslagen från 1990 varit någon succé i Frankrike; i praktiken har vissa av revideringarna anammats av relativt många (t.ex. pluralformer av sammansatta ord), medan andra delar, enkannerligen borttagandet av vissa cirkumflexer, accepterats i ringa omfattning (se Biedermann-Pasques & Jecic 2006: 11–51; Dister & Moreau 2012).⁶

2.3 Stavningsdebatten i början av 2016

Förslagen från 1990 har, om än med olika styrka, varit föremål för debatt ända sedan de presenterades (se Arrivé 1994; Romeborn under utg.).⁷ Återkommande i debatten är att det talas om en ”stavningsreform” snarare än specifikt om förslagen från 1990.

En sedermera borttagen närtitel publicerad den 3 februari 2016 på hemsidan för TV-kanalen TF1 tycks ha varit den första att, i begynnelsen av februari månads debattstorm, ta upp stavningsfrågan. Däri stod att läsa att ”stavningsreformen som röstades igenom 1990” skulle komma att ”tillämpas från och med nästa skolstart” (återgivet i *Le Monde* 2016-02-04). Många skolförslag hade beslutat att från och med hösten 2016 använda den reviderade stavningen i läromedlen. Bakgrunden var den nya läroplan för den franska grundskolan, som, i delvis något skarpare ordalag än i läroplanen från 2008, anger att 1990 års revideringar utgör ”referenspunkten” för skolans undervisning i stavning.

Ändringarna inför skolstarten kom på vissa håll att uppfattas som ett påbud från Utbildningsdepartementet, som dock den 5 februari 2016 underströk att revideringarna från 1990 inte kan ”påtvingas” och att bägge stavningssätten är ”korrekta” (Gouvernement Valls II 2016). Vid det laget var dock diskussionerna på nätet (se Vicari 2016) och annorstädes igång med full kraft. Twittrande reformmotståndare fick i medierapporteringen stort utrymme.

3 Analys: tre tweets av franska politiker

Isabelle Balkany, Martine Billard och Florian Philippot gav sig snabbt in i debatten. Deras respektive tweets skrevs den 3–4 februari 2016. Balkany har i decennier varit en framträdande person inom den franska högern (RPR, UMP, Les Républicains); hon har innehaft höga positioner i regionen Hauts-de-Seine och är vice borgmästare i staden Levallois-Perret. Martine Billard

⁶ Se även dessa studier för jämförelser med andra fransktalande länder.

⁷ För äldre tiders debatter och reformer, se Hordé & Tanet (2006) och, rörande cirkumflexen, Cerquiglini (1995).

har varit ledamot av nationalförsamlingen; hon är ansvarig för miljöfrågor inom vänsterpartiet Parti de Gauche och var, under större delen av Jean-Luc Mélenchons ordförandeskap, dess vice ordförande. Florian Philippot är vice ordförande för högerextrema Nationella fronten och en av partiets frontfigurer.

Ett twitterinlägg, som får vara maximalt 140 tecken långt, utgör ett format som inte möjliggör detaljerade utläggningar. För att kunna beskriva vilken syn på cirkumflexen som Balkany, Billard och Philippot förmedlar och hur detta accenttecken används i deras inlägg, blir det av vikt att ta i beaktande såväl innehållet som formen. På samma gång som dessa politiker omnämner cirkumflexen väljer de att använda accenttecknet på ett visst sätt. Politikernas reformmotstånd framkommer inte endast i tweetens innehåll, utan även via uttryckssättet, i vilket bruket av ord som stavas med cirkumflex är en viktig del.

3.1 Balkanys tweet



(#Stavningsreform Bescherelle hjälp oss, våra författares själar gråter... [skärmdump av Chougnes tweet, bestående i följande rader:] ”Men visst jag är säker Germaine!” / ”Men visst jag ligger på Germaine!” / Om vikten av cirkumflexen.)

Balkanys tweet inbegriper tre delar: 1) en hashtagg (“#ReformeDeLOrthographe”); 2) en av Balkany formulerad mening (“Bescherelle au secours [...] pleurent”); 3) en skärmdump, dvs. ett fotografi, av Pamela Chougnes

tweet ("Mais oui je suis sûr [...] circonflexe").⁸ Skärmdumpen betraktar jag som ett slags citat som är inbegripet i Balkanys tweet. Balkany talar visserligen inte om cirkumflexen med egna ord. Däremot inkluderar hon en skärmdump av ett inlägg om cirkumflexen och detta "citat" är viktigt att beakta.⁹

Genom att, i den första delen av tweetet, hashtagga ordföljden *ReformeDeLOrthographe* indikerar Balkany att hon behandlar temat "stavningsreform". Hon sammanför på det viset sitt tweet med andra tweets med samma taggning. Hashtaggen *#ReformeDeLOrthographe* tycks för det allra mesta ha använts av stavningsreformsmotståndare. I det avseendet kan Balkanys användning av denna hashtag nog ses inte endast som en ämnesetikettering, utan även som ett sätt att positionera sig och ansluta sig till övriga kritiska röster.

Balkanys tweet är, med sitt koncentrerade uttryck, inte helt lättolkat. Det förefaller dock inte långsökt att tänka att det som, i inläggets andra del ("Bescherelle au secours [...] pleurent"), föranleder ett rop på hjälp är den i föregående del omnämnda stavningsreformen; Balkany uppfattar stavningsreformen som en fara som kräver hjälpanrop. Detta vänder sig närmare bestämt till "Bescherelle", som nog inte syftar närmast på den franska 1800-talslexikografen, utan på de populära manualerna i verbböjning och rättstavning som bär hans namn. Omnämmandet av "våra författare", vars "själar" nu "gråter", anknyter måhända till den gammaldags föreställningen om de stora författarna som modeller för det goda språkbruket (se Vaugelas 2009[1647]: 67–68).

Av särskilt intresse i inläggets andra del är felstavningen av *âme*. Frågan är om avsaknaden av cirkumflex är att betrakta som ett medvetet stildrag eller ej. Båda tolkningsmöjligheterna förefaller möjliga. I det förra fallet kan borttagandet av cirkumflexen ses som ett slags illustration över hur märklig stavningen skulle te sig om den hotande stavningsreformen trädde i kraft; om så är fallet avslöjar dock Balkany sin okunskap om 1990 års förslag, eftersom *âme* inte berörs av revideringarna. Den andra möjligheten är att felstavningen är oavsiktlig, vilket i så fall kan vara ett tecken på att Balkany inte till fullo behärskar franskans stavning eller, helt enkelt, på att inlägget hade tillkommit snabbt och att stavningskontroll inte prioriterades. Men en icke-intentionell felstavning kan också vittna om att vokalförlängning och [ɑ], som cirkumflexen här skulle ange, inte är för Balkany särskilt perceptibla fenomen: hon missar att skriva cirkumflexen eftersom hon, i likhet med många andra språkbrukare, uttalar [am] och

⁸Det finns, mig veterligen, ingen offentlig person med namnet "Pamela Chougne". Möjligen är det en pseudonym.

⁹I *Le Figaro*:s citat av Balkanys tweet ingick också skärmdumpen av Chougnes tweet (2016-02-04).

inte [ɑ:m]. Oavsiktligt ges i så fall ett exempel på att denna cirkumflexens uttalsmässiga funktion är på väg att förlora sin relevans i åtminstone vissa varianter av franska.

I inläggets tredje del uttrycker Balkany sitt motstånd mot stavningsreformen genom att välja att citera en ordlek i vilken cirkumflexens särskiljande funktion framhålls. Ordleken i den citerade tweeten bygger på homofonin mellan *sûr* och *sur*. Med det för humor gångbara ämnet sex (jfr Guiraud 1979: 118–119) betonas vilka missförstånd ett borttagande av cirkumflex kan innebära.

3.2 Billards tweet

(2)



Martine Billard ▲
@MartineBillard



L'accent de cime est tombé dans l'abîme
l'ethymologie dit toute l'histoire d'une langue
et d'un pays Pas touche à mon #circonflexe

(Accenten på höjd har fallit ner i avgrunden etymologin vittnar om ett språks och ett lands hela historia Rör inte min #cirkumflex)

Billards inlägg uppmärksammades som ett exempel på Twittermotståndet mot ”stavningsreformen” (*Le Figaro* 2016-02-04, *LCI* 2016-02-04). Billard tar visserligen inte explicit upp 1990 års förslag eller reformfrågan. Om man beaktar tweetets tillkomstsammanhang tycks det dock rimligt att förstå Billards försvar av cirkumflexen som en positionering i debatten och som ett uttryck för reformmotstånd.

I tweetet används inga konnektorer eller skiljetecken¹⁰ och det är inte helt uppenbart hur dess meningar hänger ihop med varandra. Inlägget får dock en sammanhängande tematik om de tre meningarna förstås som metaspråkliga utsagor som alla behandlar cirkumflexen. Detta är, menar jag, en rimlig tolkning givet det explicita omnämnandet av accenttecknet i den sista meningen.

Tweetets tre meningar kommenteras nedan i omvänd ordningsföljd, med början just i den sista meningen, i vilken Billard uttrycker, i imperativform och med en vardagsspråkligt markerad meningsuppbyggnad (den neutrala formen skulle vara *Ne touche/touchez pas à*), sitt förvar för cirkumflexen. Det possessiva pronomenet *mon* tyder på ett emotionellt band till detta accenttecken. Ett känslomässigt förhållningssätt till stavning är återkommande

¹⁰ Därtill har Billard inte använt versal i början av andra meningen (”l’ethymologie [sic!] dit toute l’histoire d’une langue et d’un pays”).

hos icke-specialister (se Paveau & Rosier 2008: 146; Romeborn under utg.) och Cerquiglini (1995: 153) talar, för sin del, om ”en känsla av ren kärlek” till cirkumflexen i sin beskrivning av den ”moderna konservatismen” i stavningssammanhang.

Med tanke på sista meningens omnämnande av accenttecknet kan mittenmeningen tolkas som ett uttalande, inte endast om etymologi i allmänhet, utan även, mer specifikt, om etymologi med avseende på just cirkumflexen. Ur det perspektivet är det cirkumflexens etymologiska funktion som Billard här tycks fästa vikt vid.¹¹

Billards påstående om etymologi är inte unikt. Vissa icke-specialister talar gärna om stavningens etymologiska delar. I en annan studie kunde konstateras hur vissa deltagare i forumdiskussioner, i likhet med Billard, associerade stavningens etymologiska aspekter, däribland cirkumflexen, till teman såsom historia, rötter och identitet (Romeborn under utg.).

Tweetets första mening är en mnemoteknisk ramsa som använts i franska skolan i syfte att påminna om att det är cirkumflex på *abîme* ’avgrund’ men inte på *cime* ’höjd’. Ramsan bygger på en egentligen subtil lek med ord: eftersom *cime* betyder ’höjd’ och *abîme* betyder ’avgrund’, faller så att säga cirkumflexen från *cime*, dvs. den faller ner från höjden, och hamnar istället nere i avgrunden, dvs. på *abîme*. I och med att ramsan här sätts in i ett nytt sammanhang öppnas en ytterligare tolkningsmöjlighet. På ett metaplan kan den återbrukade ramsan läsas som en metaforisk kommentar till cirkumflexens framtida öde: detta accenttecken kan komma att ”falla ner i avgrunden” (”tomber dans l’abîme”) i den meningen att den kan komma att försvinna.

3.3 Philippots tweet

(3)



Florian Philippot ✓
@f_philippot

Följ

Face à l'infâme et bête réforme, devant
laquelle quelques démagogues se pâment,
parce que le français est notre âme,
[#Jesuiscirconflexe](#)

¹¹ Noterbar är Billards felstavning av *étymologie*, med bortfall av den akuta accenten över det initiala *e* och tillägget av ett *h* (dvs. *ethymologie*). Billards tillägg av ett *h* kan nog förstås som ett slags hyperkorrektion och då närmare bestämt som en analogibildning efter ord som börjar med bokstavsföljden *éth* el. *eth*, såsom i *éthique*, *ethnicité*, *ethnologie*. Med tanke på vissa stavningsvarianter som förekommit i äldre franska (*ethimologie*, *ethymologie*, se Rey 2006: 1337) skulle, möjligen, Billards stavning *ethymologie* också kunna uppfattas som ett arkaiserande språkbruk.

(Inför denna skändliga och dåraktiga reform, som vissa demagoger
vördar, enär franskan är vår själ, så #ärjagcirkumflex)

Att Philippot är reformmotståndare framkommer tydligt av adjektivbestämningarna *infâme* och *bête*. I ett annat tweet, publicerat samma dag, är han än explicitare: ”Nej till massaker-reformen av vårt vackra franska språk!”.

Je suis Charlie är ett uttryck som använts för att visa solidaritet med de drabbade vid terrorattentaten mot *Charlie hebdo*:s tidningsredaktion 2015. I likhet med många andra som deltog i stavningsdebatten 2016 använder Philippot hashtaggen #jesuiscirconflexe, som är modellerad efter *Je suis Charlie*. Philippot ihopkopplar sitt motstånd mot en stavningsreform i allmänhet (”Face à cette infâme et bête réforme...”) med ett solidaritetsuttryck för en specifik stavningsaspekt, cirkumflexen (”...#Jesuiscirconflexe”). Cirkumflexen får, enligt ett sådant synsätt, representera franskans traditionella stavning i stort, som det gäller att försvara mot reformattacker.

Som anledning till sitt reformmotstånd och sitt försvar för cirkumflexen anför Philippot att ”franskan är vår själ”, vilket nog kan förstås som ett påstående om franskans betydelse för identiteten.¹² Vilkas själ eller identitet som åsyftas preciseras inte, men man kan, med tanke på sammanhanget, föreställa sig att Philippot här talar om reformmotståndare och deras relation till sitt språk.¹³ Med tanke på Nationella frontens politik ligger det nära till hands att tänka att Philippot mer precist åsyftar reformovilliga fransmän. Ett framhävande av franskan som identitetsgrundande för just fransmän är i linje med ett nationalistiskt enhetsperspektiv (dvs. idén om ett språk, ett land och ett folk).¹⁴

Cirkumflexen förekommer i diverse ord och förekomsten av detta accenttecken är normalt inte en faktor som påverkar ordvalet. I Philippots tweet är dock valet av ord med cirkumflex knappast slumpmässigt, med tanke på att accenttecknet också omnämns. Philippot gör i själva verket ett poetiskt bruk av cirkumflexen. Med hjälp av de cirkumflexprydda orden byggs det upp en typ av repetitioner som är typiska för poesi (jfr Jakobson 1973). På det fonematiska planet ger användningen av *infâme*, *pâment* och *âme* upphov till en repetition av vokalljudet [a:] och alltså till en assonans.¹⁵ På det grafematiska planet innebär bruket av de fyra orden *infâme*, *bête*,

12 Jfr ordet *själ* använt som synonym till *ens innersta, personlighet*. Se *Nusvensk ordbok*, s.v. *själ*.

13 Franskan är för vissa så intimt förknippad med den egna identiteten att förändringar pga. språkreformer uppfattas som våldsamma angrepp (Paveau & Rosier 2006:146–148). Jfr ordvalen i Philippots andra tweet (*massaker-reform*).

14 Men det är ingalunda endast företrädare för extremhögern som framför idéer om franskans betydelse för den franska identiteten (jfr t.ex. Hagège 2010).

15 Mer generellt uppstår en upprepnings av ljudföljden [a:m].

pâment och *âme* en visuell upprepning av cirkumflexen, som för övrigt inte är väsensskild cirkumflexrepetitionen i Francis Ponges kändaste dikt ”Ostronet” (1999 [1942]).

De framförställda adjektivattributen (*infâme, bête*) bidrar till tweetets poetiska stil (jfr Cohen 1966). Därtill medverkar ordvalen *âme* och *se pâmer* till inläggets lyriska och högstämda uttryck. Philippots ställningstagande uttrycks således i amatörpoetisk form, där repetitionen av cirkumflexen är ett viktigt element. Han uttrycker sitt försvar för cirkumflexen genom att ta fasta på dess poetiska potential.

Med ljudupprepningen *âme – pâment – infâme* framhålls cirkumflexens roll att ibland ange uttalet [ɑ:]. Detta kan möjligen ses som ett uttryck för en språkkonservativ vilja att hålla fast vid ett utrotningshotat språkljud (jfr avsnitt 2.1).

I samband med att Philippot publicerade sitt inlägg ska han på Twitter tillfälligt ha ändrat sin patronym till ”Florîan Philippôt” (*La Dépêche* 160205), vilket kan tolkas som en bokstavlig tolkning av parollen *Je suis circonflexe*: om ”jag är cirkumflex” kan ”jag” låta mitt egennamn prydas av cirkumflexer. Med detta sagt förekom icke-normativa bruk av cirkumflexen som ludisk identitetsmarkör på egennamn även före myntandet av frasen ”je suis circonflexe” (Zehringer & Bayet 1991).

4 Avslutning

Balkany, Billard och Philippot betraktar cirkumflexen som en betydelsefull del av franskans stavning och framhåller dess grafiskt särskiljande (Balkany), etymologiska (Billard) och uttalsmässiga (Philippot) funktion. Motståndet mot 1990 års revideringar och mot en stavningsreform formuleras, hos Billard och Philippot, som ett försvar för cirkumflexen. Accenttecknet blir, enligt ett i debatten återkommande synsätt, betraktat som en representant för franskans stavning i stort, vilken, ur ett reformkritiskt perspektiv, behöver försvaras mot förändringar.

I politikernas positionering spelar uttryckssättet en viktig roll. Politikerna uttrycker sitt motstånd mot reformen, vilken uppfattas vara ett hot mot cirkumflexen, genom en kreativ och lekfull användning av detta accenttecken. Därmed kan vissa av dess uppfattade förtjänster lyftas fram. Via ett poetiskt bruk framhåller Philippot en viss uttalsfunktion och Balkany sätter fokus på cirkumflexens särskiljande funktion med ett ordlekscitat.

Försvaret av cirkumflexen kan ses som ett uttryck för konservatism i stavningsfrågor (Cerquiglini 1995: 8–9, 151–155), vilken dock inte behöver återspegla motsvarande politiska hållning, något Billard visar prov på. Och det är endast Philippots inlägg som med viss tydlighet skriver in sig i det politiska samtalet: när Philippot kallar reformförespråkarna för ”demagoger” syftar han

nog, med tanke på hur debatten gick, på den dåvarande socialistregeringen och de ansvariga vid utbildningsdepartementet.¹⁶

Balkanys och Philippots ställningstaganden vittnar, avslutningsvis, om en okunskap om 1990 års förslag. De inkluderar i sina tweets ord som stavas med cirkumflex, detta som en solidaritetshandling för accenttecknet (Philippot) eller som ett sätt att påpeka reformens negativa följder (Balkany). Ingen av cirkumflexerna i de använda orden berörs dock av revideringsförslagen.¹⁷ Det är uppseendeväckande när politiker läser på så pass dåligt innan de uttalar sig i en fråga. Ifall det rör sig om en låtsad okunskap är det märkligt att de väljer att vidareförmedla den och vilseleda andra.

Referenslista

- Académie française. 2016. L'Académie française et la "réforme de l'orthographe". <http://www.academie-francaise.fr/actualites/lacademie-francaise-et-la-reforme-de-lorthographe> [2017-05-19].
- Arrivé, Michel. 1994. Les problèmes de l'orthographe française aujourd'hui. *Tréma*, 6, 3–21.
- Biedermann-Pasques, Liselotte & Jecic, Fabrice (red.). 2006. *Les rectifications orthographiques de 1990. Analyses des pratiques réelles (Belgique, France, Québec, Suisse, 2002–2004)*. Presses universitaires d'Orléans.
- Cerquiglini, Bernard. 1995. *L'accent du souvenir*. Paris: Minuit.
- Cohen, Jean. 1966. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- Conseil supérieur de la langue française. 1990. Les rectifications de l'orthographe. *Journal officiel de la République française*, 100, 1–18.
- Dister, Anne & Moreau, Marie-Louise (red.). 2012. *Réforme de l'orthographe française – Craintes, attentes et réactions des citoyens*. Temanummer av *Glottopol* nr 19.
- Gouvernement Valls II. 2016. Réforme de l'orthographe. <http://www.gouvernement.fr/argumentaire/reforme-de-l-orthographe-3763> [2017-05-19].
- Grevisse, Maurice & André Goosse. 2016. *Le bon usage*, 16^{ème} éd. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.
- Guiraud, Pierre. 1979. *Les jeux de mots*. Paris: PUF.
- Hagège, Claude. 2010. Identité nationale et langue française. *Le Monde* 100308. http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/03/08/identite-nationale-et-langue-francaise-par-claude-hagege_1316024_3232.html [2017-05-19].

¹⁶ Philippot försöker ett slags perspektivskiftning, med tanke på att demagog o. demagogi är termer som annars används apropå hans högerpopulistiska parti (se t.ex. *Le Soir* 170426). Gällande partiets demagogiska diskurs, se Taguieff 1984.

¹⁷ Endast *abîme* i Billards tweet påverkas av förslaget.

- Hordé, Tristan & Tanet, Chantal. 2006. L'orthographe du français. I: Rey, Alain (red.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert, 2494–2495.
- Jakobson, Roman. 1973. *Questions de poétique*. Paris: Seuil.
- Mediespråk. 2011. Hashtag, fyrkant eller nummertecken. <http://www.mediesprak.fi/search.aspx?search=hashtag> [2017-05-19].
- Ministère de l'Éducation nationale. 2015. Programmes pour les cycles 2, 3, 4. *Bulletin officiel spécial de l'éducation nationale*, 11.
- Niedzielski, Nancy A. & Preston, Dennis R. 2000. *Folk Linguistics*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Paveau, Marie-Anne. 2007. Les normes perceptives de la linguistique populaire. *Langage et société*, 119, 93–109.
- Paveau, Marie-Anne & Rosier, Laurence. 2008. *La langue française. Passions et polémiques*. Paris: Vuibert.
- Ponge, Francis. 1999[1942]. *Le parti pris des choses*. I: *Œuvres complètes I*, éd. B. Beugnot. Paris: Gallimard.
- Rey, Alain (red.). 2006. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- Riegel, Martin m.fl. 2011. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF.
- Romeborn, Andreas. under utg. Franskans ”etymologiska” stavning i språkdiskussioner på nätet. I: *Språk och norm*. Rapport från ASLA:s symposium. Uppsala universitet 21–22 april 2016.
- Taguieff, Pierre-André. 1984. La rhétorique du national-populisme. *Mots*, 9, 113–139.
- Tegelberg, Elisabeth. 1995. *Franskt uttal i teori och praktik*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Vaugelas, C. Favre de. 2009 [1647]. *Remarques sur la langue française*. Genève: Droz.
- Vicari, Stefano. 2016. La réforme de l'orthographe dans les forums de discussion des articles du *Monde*, du *Figaro* et de *Libération* en ligne: que nous disent les non-linguistes? *Circula: revue d'idéologies linguistiques*, 4, 106–125.

- Zehringer, Geneviève & Bayet, Guy. 1991. Epître à François Mitterand. Réforme de l'orthographe et enseignement du français. *Revue universelle des faits et des idées*, 160, 54–57.
- Östergren, Olof. 1981 [ny utg.]. *Nusvensk ordbok*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- LCI* 160204. Réforme de l'orthographe: la fronde s'organise sur Twitter entre colère, nostalgie et sidération. <http://www.lci.fr/societe/reforme-de-lorthographe-la-fronde-sorganise-sur-twitter-entre-colere-nostalgie-et-sideration-1503101.html> [2017-05-19].
- La Dépêche* 160205. Les anti réunis sous la bannière "Je suis circonflexe". <http://www.ladepeche.fr/article/2016/02/05/2270957-les-anti-reunis-sous-la-banniere-je-suis-circonflexe.html> [2017-05-19].
- Le Figaro* 160204. #Jesuiscirconflexe: sur Twitter, les politiques contre la réforme de l'orthographe. <http://www.lefigaro.fr/politique/le-scan/citations/2016/02/04/25002-20160204ARTFIG00093-jesuiscirconflexe-sur-twitter-les-politiques-contre-la-reforme-de-l-orthographe.php> [2017-05-19].
- Le Monde* 160204. Non, l'accent circonflexe ne va pas disparaître. http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2016/02/04/non-l-accent-circonflexe-ne-va-pas-disparaitre_4859439_4355770.html [2017-05-19].
- Le Soir* 170426. Macron après la visite surprise de Le Pen: "Moi, je ne viens pas faire de démagogie". <http://www.lesoir.be/1491088/article/actualite/france/2017-04-26/macron-apres-visite-surprise-pen-moi-je-ne-viens-pas-faire-demagogie> [2017-05-19].

Förtrollningen i *Tusen och en natt*

TETZ ROOKE

Till språkens magi hör deras förmåga att förtrolla. Bokstavligen. Alla språk innehåller ord som på olika sätt kan förvandla, förvända, fördärva, förgöra och förinta: trollformler och besvärjelser. Eller välsigna, skydda och lyckliggöra: talismaner och amuletter. Magiska ramsor som förändrar verkligheten och öppnar hemliga portar till osynliga världar där andra lagar gäller än fysikens och en annan logik råder än förnuftets.

Folksagor innehåller ofta detta slags språkmagi. Besvärjelsemotiv förekommer i sagor från hela världen. Genom historien har motiven vandrat mellan språk och litteraturer, anpassats till nya förhållanden och behov. Trollkarlarna har bytt namn och kostym men kärnan har bestått: besvärjelsen och förtrollandet.

Världens mest berömda sagosamling heter *Tusen och en natt* eller *Alf layla wa-layla* på arabiska. Denna amorfa text utan bestämd författare eller fixerat original innehåller många sagor av folksagans typ och vimlar av motiv som även återfinns i sagor på annat håll.¹ Särskilt utmärker sig *Tusen och en natt* för sitt magiska innehåll. Berättelser om trolldom och övernaturliga händelser är kännetecknande för texten, där de utgör en särskild genre jämte kärlekshistorier, historier om brott, reseberättelser och sedelärande berättelser av olika slag.

Det är också denna genre som möjligtvis haft det största litterära inflytandet, inte minst i Latinamerika där både Borges och García Márquez erkänt sin tacksamhetsskuld till *Tusen och en natt* och alluderat på sagorna i sina verk (Marzolph & van Leeuwen 2004: 502–503, 561).

Men hur skildras magin rent konkret i samlingen? Vilken roll spelar trollkarlen som figur? Finns det trollkvinnor också? Vilka trollformler yttras och besvärjelser utslungas? Och vilka är de magiska tricken?

1 Trollkarlar och magiker

Karaktärerna i *Tusen och en natt* är ofta stereotyper, platta figurer som definieras av sina handlingar snarare än av sitt själsliv. Detta är sagans signum. Personerna spelar arketyperiska, återkommande roller i äventyren och är sällan originella eller unika individer. Det gäller även trollkarlarna. Den typiske trollkarlen är en elak skurk. Ofta bär han samma persiska namn, Bahräm, och är en representant för den gamla iranska zoroastriska

1 För en lista över motiv och sagotyper, se Marzolph & van Leeuwen (2004: 795–808).

religionen som var statsbärande i det sassanidiska riket (226–651 v.t.) i Irak och Iran före islam. Zoroastrierna var kända som eldsdyrkare, och i *Tusen och en natt* representerar de grymhet och barbarism, står för avgudadyrkan och vidskepelse. Den arabiska beteckningen för dem är *majūs* (koll.) med singularformen *majūsī*, ett låneord från fornpersiska *maguš* som betyder präst. Detta ord är också den etymologiska grunden till de svenska orden ”magi” och ”magiker” som vi fått via grekiskans *μάγος* och latinets *magus* (SAOB 2008).

En intressant parentes i sammanhanget är att vikingarna i medeltida arabiska källor, särskilt i Andalus, ibland benämns med samma term, *majūs*. Kopplingen uppstod antingen på grund av den nordiska vördnaden för elden (van Gelder 2005: 39) eller för att termen stod för hedning generellt (Wikander 1978: 13, 16–17). Den andalusiske filologen Ibn Dihya (d. 1235) skriver exempelvis om vikingarnas övergång till kristendomen, att de nu har givit upp eldsdyrkan ”med undantag för folket på några isolerade öar i havet. Dessa håller sig till sin gamla religion, eldsdyrkan samt rätten att gifta sig med sina mödrar och systrar och andra sådana gräsligheter” (Wikander 1978: 25). Några trollande vikingar dyker dock aldrig upp i *Tusen och en natt*, där magerna alltid är perser.

Berättelsen om Hasan från Basra är instruktiv.² Den tillhör de längre och mer komplexa sagorna och är en sammanflätning av flera berättelser till en. Bland de fantastiska motiven i denna labyrintiska saga ingår magiska djur (kamel, häst, fågel, elefant), platser (berg, palats, öar, grottor) ämnen och föremål (pulver, rökelse, planta, trumma, ädelsten, stav, osynlighetsmössa, amfora). Övernaturliga varelser och väsen (jinner, andar, demoner, djävlar, amazoner) uppträder regelbundet i handlingen, och trollandet i sig är ett viktigt tema.

En av huvudpersonerna är en persisk alkemist, Bahram, som kan förvandla mässing till guld. Det är så han lurar hjälten Hasan inledningsvis eftersom denne är guldsmed till yrket. Hasan narras av sin girighet. Trollkarlen drog ner Hasan och rövar bort honom för att han ska hämta en magisk planta på ett berg. Magern torterar även sitt muslimska offer. Han vill tvinga honom att dyrka elden liksom han själv. Så småningom lyckas Hasan med hjälp av sju systrar av jinnernas släkte döda sin onde fiende. Rollistan inkluderar även ett hemligt sällskap av äldre män som praktiserar magi som vishetslära. Här antyds att trolldom också kan tjäna det goda. Och mäktiga

² Sagan ingår i de tryckta standardutgåvorna från 1800-talet och i de flesta översättningar som grundar sig på dessa, samt i många olika manuskript. Olika svenska versioner efter olika källor finns i *Tusen och en natt* (1854–1856: 3–121, 1928: 131–284, samt 1987: V 121–186). Refererad arabisk version: *Alf layla* (1880–83: IV 2–93).

härskare i sagan har därför normalt en stab av trollkarlar i sin tjänst, dock inte ogudaktiga mager (*majūs*) utan rättrogna trollkarlar, vise och siare (*saḥira, ḥukamā', kuhhān*).

2 Trollkvinnor och häxor

Det är inte bara män som trollar och förtrollar i *Tusen och en natt*. I Sagan om Hasan från Basra räddas hjälten och hans dam mot slutet av en äldre kvinna, befälhavare över amazonerna på sagoön Waq. Hon är ful men godhjärtad och har lärt sig magi från en manlig mentor: ”Var inte rädda. Jag har memorerat fyrtio kapitel om magi (*sihr*) och med det kortaste av dem kan jag förvandla denna stad till ett brusande och böljande hav och förtrolla varenda flicka till en fisk”, säger hon till paret under deras flykt (*Alf layla*: IV 83). När hon tänker på sin pension är det trollkarlarnas grotta (*maghārat al-saḥira*) hon ser framför sig som sitt vilohem (*Alf layla*: IV 78).

En annan trollkunnig kvinnlig karaktär är (den goda) prinsessan Jullanar från havet i sagan om henne, som också innehåller en episod om Trollkarlarnas stad där den otrogna drottning Lab bedriver svart magi. Den senare beskrivs som ”en häxa, en djävul, en lömsk och falsk spåkvinna” och blir i sagan förvandlad till åsna som straff (*Alf layla*: III 421).

En sökning på verbet ”trolla, förtrolla” (ar. *saḥara*) i språkbanken Arabicorpus underkorpus ”Tusen och en natt” ger vid handen att verbet faktiskt oftare har kvinnliga subjekt än manliga. Och ordet ”trollkvinna; trollkona; häxa” (*sāḥira*) tycks lika vanligt i texten som ordet ”trollkarl” (*sāḥir*).³

3 Schablonbilden

Den mest berömda av alla magiker i *Tusen och en natt* är dock man och entydigt ond. Det är den afrikanske trollkarlen i Sagan om Aladdin. Han är svart i både hyn och sinnet. Trollkarlens etnicitet i denna saga är speciell. Han beskrivs som mor eller berber. Han kommer från det inre av Marocko någonstans, inte från Persien. I Sagan om Judar och hans bröder som utspelar sig i Egypten förekommer också marockanska trollkarlar. Annars hör de oftast hemma öster om öst.

Sagan om Aladdin utspelar sig allra längst i öst, i Kina. Hur kommer det sig att trollkarlen trots det är afrikan? En anledning kan vara att sagan kanske inte är arabisk egentligen utan europeisk och uttrycker en europeisk fantasi. Berättelsen om Aladdin och den underbara lampan saknar nämligen

3 <http://arabicorpus.byu.edu/index.php> [2017-05-11]. Underkorpusen ”1001 Nights” består av 557.908 ord, men uppgift saknas om vilken utgåva av texten den bygger på.

arabisk källtext. Sagan uppstår i den epokgörande första översättningen till ett europeiskt språk (1704–1717) av fransmannen Antoine Galland, som enligt egna anteckningar fått sagan från en muntlig informant från Syrien. Men Galland kan också ha broderat ut, hittat på och ändrat vad han hörde för att tilltala sin publik. Den franska 1700-talsläsaren hade troligen lättare att associera svartkonst och trolleri med islamiska morer än med förislamiska perser, och Gallands översättning i tolv band präglas både till sin sammansättning och stil av tidens smak och jakten på profit (Reynolds 2006: 278–279). Ja, Galland har ”trollat” med texten på ett sätt som gör att han också med goda skäl kan kallas medförfattare (EI³: 2007).

Något arabiskt manuskript som föregår Gallands franska version har aldrig kunnat identifieras. Sagan om Aladdin tillhör den kategori som i forskningen brukar kallas ”föräldralösa” (*orphan stories*). Den ingår numera i verket trots sin apokryfiska status, men eftersom arabisk förlaga saknas brukar den i nya översättningar översättas direkt från Gallands franska text.⁴ Denna magi-impregnerade berättelse från 1700-talets Paris har paradoxalt nog blivit prototypen för den ”österländska sagan”, och trollkarlsfiguren en schablonbild av den onde besvärjaren med den, med moderna inkarnationer som Sauron i *Sagan om Ringen*, Darth Vader i *Stjärnornas krig* och Voldemort i böckerna om Harry Potter (Warner 2011: 132).

4 Trollformler

Trollformelns yttrande är språkvetenskapligt sett en performativ talhandling kopplad till en ritual. Blotta utsägandet av orden, förutsatt att det görs på rätt sätt under rätt omständigheter, förändrar verkligheten. Att yttra magiska ord, vare sig begripliga eller obegripliga, är samtidigt att utföra en handling (Yuval 2017).

De mest berömda magiska orden av alla i *Tusen och en natt* är troligen ”Sesam, öppna dig!”, *iftah ya simsim* på arabiska. Men förgäves ska man söka i de arabiska manuskripten efter denna fras eftersom Sagan om Ali Baba också tillhör de föräldralösa. Återigen är Galland mannen bakom första version och sagans succé. När det 1854 var dags för den ”första fullständiga Svenska öfversättningen” av *Tusen och en natt*, uppstod ett problem för utgivaren. Den engelska förlagan, Edward Lanes översättning

4 Så görs i den danska praktutgåvan i sex band från 2013: *Tusind og én nat* (Vandkunsten). Där är sjätte bandet översatt efter Antoine Gallands franska utgåva inklusive berättelsen om Aladdin. Samma metod följs i nyöversättningen till engelska i Penguin Classics: *The Arabian Nights. Tales of 1001 Nights*, 3 volymer (2008).

från 1839–1841, innehöll nämligen inte denna populära saga som redan då ingick i den allmänna föreställningen om texten. Lösningen blev ett supplementband: ”Åtskilliga sagor, hvilka Lane icke funnit i sitt original, t.ex. Sagan om Aladdin, om Talande Fogeln, om de 40 Vezirerna, o.s.v. som äro allmänt kända, och hvilka Utg. icke trott sig böra alldeles utesluta, hafva fått en plats i detta supplementband”, som det står på försättsbladet av band sju (*Tusen och en natt* 1854–1856). I detta band fick också ”Berättelsen om Ali Baba och de Fyrtio Rövvarne” sin plats översatt efter tysk version av Gustav Weil.

”Sesam” låter lustigt. De flesta andra trollformler i sagorna är av annan karaktär. Ofta bygger de på Guds heliga namn, innehåller allusioner på Salomo, eller utgörs av gåtfulla nonsensord (Warner 2011: 156). Oftast är inte orden anförda direkt utan omnämnda indirekt med formuleringen ”så läste han/hon några besvärjelser” (*wa-talā al-‘azā‘im*) eller liknande. Den exakta lydelsen får läsaren/åhöraren själv gissa.

Historien om trickstern Kvicksilver-Ali, ‘Alī al-Zaybaq, innehåller ett antal sådana besvärjelseepisoder. De inträffar när hjälten försöker stjäla en dräkt från en ”listig och lömsk” judisk trollkarl i dennes förtrollade slott. Ett femtontal gånger uttalar trollkarlen en besvärjelse, för att duka ett bord åt sig, för att förlama Ali eller förvandla honom till ett djur. Frasen är varje gång densamma, *wa-‘azzama*, ”så uttalade han en besvärjelse” (*Alf layla*: III 343–348), fast resultaten är så olika. Upprepningen är helt enkelt en del av berättartekniken där action går före verbal finess.

I Berättelsen om den förtrollade kungen, en saga som är inbäddad i historien om anden i flaskan, utslungas besvärjelserna av kungens otrogna, sexmissbrukande fru: ”ord som jag inte förstod”, säger offret med förstenad underkropp. Varpå drottningen med en annan mystisk ramsa förvandlar hans stad till en sjö och invånarna till fiskar i olika färger beroende på religion: muslimerna blir vita fiskar, zoroastrierna röda, de kristna blå och judarna gula (*Alf layla*: I 40–42).

5 Magiska trick

De magiska tricken i *Tusen och en natts* värld är spektakulära: osynlighet, förvandlingsnummer, teleportering m.fl. Övernaturliga transportmedel är legio. Den flygande mattan tillhör dock de post-arabiska lagren och förekommer inte i kärnberättelserna (Marzolph & Leeuwen 2004: 514). Den flygande hästen däremot är belagd som en del av korpusen under tusen år. Den återfinns bland annat i en manuskripttradition med titeln *Hundra*

och en natt, en variant på *Tusen och en natt* som möjligen går tillbaka ända till 900-talet.⁵ Denna kortare samling var spridd i Nordafrika och Andalus under medeltiden,⁶ och i den hittar vi berättelsen om den magiska hästen som kan flyga.⁷

Sagan innehåller tre magiska föremål: en talisman i form av en trumpet som varnar för fiender, ett ur i form av metallfåglar som visar timmar och månader, samt en häst av ebenholts som kan flyga. Vart och ett av föremålen tillhör en lärd man (*hakīm*), en indier, en grek och en perser. Innehavarna skänker kungen de magiska föremålen och får som tack löfte om att gifta sig med var sin prinsessa. Men systrarnas bror, kungasonen, vill prova ebenholtshästen. Den lärde persern visar honom hur han ska få den att flyga med hjälp av en knapp, men glömmer att visa hur han ska få den att landa. Prinsen listar ut tricket – man vrider på en annan knapp – och landar i Jemen, där han förälskar sig i en prinsessa och rymmer med henne. Förvecklingar uppstår, men slutet är lyckligt för alla utom den lärde som förlorar både prinsessan, hästen och livet.

Sagan om det magiska riddjuret som kan flyga har vandrat mellan folken och bytt form många gånger genom historien. Den har en nära parallell i sanskritlitteraturen, där den äldsta kända varianten finns, och är internationellt spridd i många kulturer.⁸ Den återfinns också i två fornfranska dikter av versromanens typ som strukturellt påminner starkt om den arabiska versionen. Det har föreslagits att dessa versromaner i sin tur har sin upprinnelse i en förlorad spansk recension av *Tusen och en natt*, alternativt i en förlorad spansk dikt baserad på arabiskt material.⁹

År 1521 översattes en av de franska dikterna, *Cléomades*, till spansk prosa som en riddarroman.¹⁰ Denna parafras inklusive motivet med den

5 *A Hundred and One Nights* (2016), textkritisk utgåva med engelsk översättning. För en diskussion om dateringen av samlingen, se förordet av Robert Irwin (ix) samt utgivarens introduktion (xviii–xxi) med beskrivning av manuskripten (xxix–xxxiii).

6 Enligt Claudia Ott, som översatt samlingen till tyska (2012), är ett av de bevarade manuskripten av andalusiskt ursprung och daterbart till 1200-talet. Jfr noten ovan.

7 *Ḥadīth faras al-abnūs/The Tale of the Ebony Horse, A Hundred and One Nights* (2016: 306–343). Svenska versioner bl.a. i *Tusen och en natt* (1854–1856: IV 99–122; 1928 109–130; 1987: VI 7–36).

8 Internationell sagotyp AT 575 enl. motivindex av Aarne & Thompson (1961): "Prinsens vingar" (Marzolph & van Leeuwen 2004: 172–174). En annan "remake" återfinns i Chaucers *Canterbury Tales* (Irwin 1994: 64, 96).

9 Det handlar om de medeltida versberättelserna *Cléomades* av trubaduren Adenet Le Roi samt *Méliaciv* av Girard av Amiens, båda från slutet på 1200-talet. För en diskussion av sagans väg in i den franska litteraturen och möjliga arabiska förebilder, se Jones (1907).

10 Titeln löd: *Historia del muy valeroso e esforzado caballero Clamedes, hijo de Marcaditas, rey de Castilla, y de la linda Claramonda, hija del rey de Toscana*. Boken utkom i två upplagor 1521 respektive 1603 (Mancing 2004; Jones 1907).

flygande trähästen var troligen känd för Miguel de Cervantes. Den tycks ha ingått som en del av hans stoff till romanen om Don Quijote.¹¹ Ett av Don Quijotes äventyr är nämligen en parodi på denna saga.

I Cervantes roman utsätts riddaren och hans väpnare för ett spratt. Ett hertigpar som tagit emot dem på sitt gods ställer fram en trähäst och lurar Don Quijote och Sancho Panza att tro att hästen kan flyga. Trähästen styrs med en tapp som sitter i pannan.¹² Med förbundna ögon rider paret sedan, som de själva tror, på den magiska hästen genom himlarna för att bekämpa en jättelik trollkarl, Malambruno, som kan förstena sina fiender och förvandla dem till djur (*Don Quijote* II: kap. 39–41). Trollkarlarna i Don Quijotes fantasi liknar på många sätt de elaka magerna i *Tusen och en natt*. De hör oftast hemma i ”österlandet” även om de tidvis får konkurrens av keltiska druider, som i det tusen-och-en-natt-likna äventyret i Montesinos grotta med magiskt slott och allt (*Don Quijote* II: kap. 22).

6 Slutsats

Tusen och en natt kan beskrivas som en palimpsest (Makdisi & Nussbaum 2008: 3; Warner 2011: 7). I sin nuvarande form innehåller sagosamlingen flera tydliga lager: indiska, persiska, arabiska och franska. Suddigare på djupet syns spår av babyloniska, fornegyptiska, grekiska, latinska, hebreiska, ryska, turkiska samt medeltida västeuropeiska berättelser (Irwin 1994). Genom *Tusen och en natts* omätliga inflytande på europeisk konst och litteratur sedan den första översättningen till franska i början på 1700-talet, har verket bidragit till att forma bilden av trollkarlen och trollandet i Europa och Amerika; berättelserna ur *Tusen och en natt* har tydligt påverkat den moderna fantasin om magi. Men på något magiskt sätt har förtrollningen i *Tusen och en natt* samtidigt verkat åt andra hållet, från den europeiska fantasin till den arabiska: ”Sesam öppna dig!” heter idag ett populärt barnprogram på arabisk teve, Ali Baba är ett standardnamn för arabiska restauranger och Aladdin med lampan har blivit emblematiserad för *Alf layla wa-layla* i den arabiska folkupfattningen. Hokusfokus, abrakadabra, simsalabim!

Referenslista

Alf Layla wa-layla. 1880–83. 4 band. Bombay: Maṭba‘ al-ḥaydarī. <http://hdl.handle.net/2077/38801> [38802/38803/38806].

11 Den berättelse som Cervantes själv refererar till i texten, den om Pierre av Provence och vackra Magalona, dvs. *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (ca 1453; spansk översättning 1519) innehåller ingen flygande häst. Förväxlingen kan bero på likhet mellan de spanska titlarna på respektive verk (Mancing 2004: 567).

12 På spanska kallas hästen för *Clavileño* som betyder ”tappstyrd” och ”trähäst” på samma gång. *Don Quijote*, II: 697.

- de Cervantes, Miguel. 2001. *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*. Översättning Jens Nordenhök. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- The Encyclopaedia of Islam*. 3rd ed. 2007. Arabian Nights (Marzolph). Leiden: Brill.
- van Gelder, Geert Jan. 2005. *Close Relationships. Incest and Inbreeding in Classical Arabic Literature*. London & New York: I.B. Tauris.
- A Hundred and One Nights*. 2016. Edited and translated by Bruce Fudge. New York: New York University Press
- Irwin, Robert. 1994. *The Arabian Nights: A Companion*. London: Allen Lane & The Penguin Press.
- Jones, H. S. V. 1907. The Cléomadès, the Méliacin, and the Arabian Tale of the 'Enchanted Horse.' *The Journal of English and Germanic Philology*, 6(2), 221–243.
- Makdisi, Saree & Felicity Nussbaum. 2008. Introduction. I: Makdisi, S. & Nussbaum, F. (eds.). *The Arabian Nights in Historical Context: between East and West*. Oxford: Oxford University Press, 1–23.
- Mancing, Howard. 2004. *The Cervantes Encyclopedia. Volume II: L-Z*. Westport & London: Greenwood Press.
- Marzolph, Ulrich & Richard van Leeuwen. 2004. *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2 vols. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC Clío
- Reynolds, Dwight F. 2006. A Thousand and One Nights: A History of the Text and its Reception. I: Roger Allen & D. S. Richards (eds.). *Arabic Literature in the Post-Classical Period, The Cambridge History of Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 270–291.
- SAOB. 2008. *Svenska akademins ordbok*. <http://www.saob.se>.
- Tusen och en natt*. 1854–1856. Översättning Gustaf Thomée. 8 band. Stockholm: Philipp J. Meyers förlag.
- Tusen och en natt*. 1928. Urval och översättning av Axel Moberg. Stockholm: Bonniers.
- Tusen och en natt* 1987[1958–1960]. Urval och översättning Nils Holmberg. 6 band. Stockholm: Bonniers.
- Warner, Marina. 2011. *Stranger Magic. Charmed States & the Arabian Nights*. London: Chatto & Windus.
- Wikander, Stig. 1978. *Araber; vikingar; varingar*. Lund: Svenska Humanistiska Förbundet.
- Yuval, Harari. 2017. *Jewish Magic before the Rise of Kabbalah*. Detroit: Wayne State University.

Ștefana Michailova: Traces of a Seventeenth-Century Moldavian Lady

THOMAS ROSÉN

Comparatively few Swedish scholars have taken an interest in the development of the Romance languages in South-Eastern Europe. The recipient of this volume constitutes one of a handful of shining exceptions. Professor Söhrman has dealt with the topic both in general and in particular (see, e.g., Söhrman 2006; 2008). Though not, strictly speaking, dealing with Romance languages, the present article discusses another aspect of the linguistic reality of the Romanian-speaking areas during the early modern period (15th–18th c.): their linguistic ties to the outside world.

During the early modern period, the majority population in the Romanian-speaking area were functionally illiterate. In this respect, they did not differ from the inhabitants in most other areas of the continent; reading and writing skills were still a privilege of the elite (Fishman 2010: 66f). This fact also explains the composition of most historical archives: they tend to preserve materials produced by and/or for the uppermost strata of society.

A characteristic of historical documents from the Romanian area is that they are very often composed in languages other than Romanian. Until 1570, the overwhelming majority of documents pertaining to the Romanian area are composed in Slavonic. Subsequently, however, the percentage of documents in Slavonic begins to decrease, reaching a 50/50 ratio with Romanian around 1640, and then diminishing further. There is also a small number of documents in Greek, Turkish, Armenian, Hebrew and other languages (Zahariuc 2017). The elite in the Romanian speech community thus needed to communicate in languages other than their native tongue, and had the resources necessary to hire personnel skilled for this purpose.

This article focuses on the use of Slavonic languages by the Moldavian nobility. Its aim is to correct a misconception concerning a specific seventeenth-century document held in the Swedish National Archives (*Riksarkivet*). The document in question, an undated petition, was signed by the Dowager Princess of Moldavia, Ștefana Michailova, probably in 1668.

As modern research has shown, mid-seventeenth century Moldavian politics were a complicated web of alliances (Zahariuc 2003). The Ottoman Empire had enjoyed suzerainty over the principality of Moldavia since the fifteenth century, but this situation was fragile. The principality was partly autonomous, being ruled by princes – voivodes – who were elected by the local gentry (Jelavich 1983: 35). The Turks kept themselves at a certain

distance but took action if developments went in what they perceived to be a less favourable direction. The Moldavian voivodes were therefore forced to navigate a labyrinth of challenges created by the interests of their mighty neighbours.

The voivode Gheorghe Ștefan (ruled 1653–58, died in 1668) found himself in a blind alley. He had supported the prince of Transsylvania, György Rákóczi, and thus found himself in opposition to the policies of the Albanian-born Grand Vizier of the Ottoman Empire, Köprülü Mehmed Pasha, and this cost him his throne. During the final decade of his life, Gheorghe Ștefan, tormented by gout, was forced to travel around Europe in search of financial and political support. He died in 1668 in Stettin (now Szczecin in Poland), on what was then Swedish territory, without having attained his goal: to recover power in Moldavia. He brought into exile a young female companion, the main protagonist in this short paper: Ștefana Michailova (Jacimirskij 1904; Tappe 1950; Zahariuc 2003; 2017; Kármán 2016).

Ștefana Michailova (in Cyrillic characters: Щѣфана Михаилова) is the name that she herself used when signing letters.¹ She was literate, to some extent at least. This singled her out from the majority of her contemporaries. Her level of proficiency in reading and writing is, however, impossible to ascertain based on her signature. Not much is known about her origins; the dates of her birth and death have been lost. All we have are approximations: she was in her twenties at the end of the 1660s. The grand old man of Romanian historiography, Nicolae Iorga, claimed that Ștefana was of Russian nationality (Iorga 1933: 256). An eyewitness report, however, describes her as being of ‘Vallachian origin’ (рода волошкараго) (Jacimirskij 1904: 828).

Ștefana’s status as official consort to Voivode Gheorghe Ștefan is disputed. She began her career as a lady-in-waiting to Gheorghe Ștefan’s wife, Safta, who, for one reason or another, did not accompany her husband into exile (Kármán 2016: 143). Ștefana’s own view of her marital status leaves no room for doubt. In her correspondence, she refers to herself as ‘Dowager Princess of Moldavia’ (*principissa Moldaviae et relicta vidua*). She had been married to Gheorghe Ștefan for three years (Zahariuc 2003: 535).

Following Gheorghe Ștefan’s demise, Ștefana continued traveling, staying for a time in the Monastery of the Caves in Kiev, before ending up in Russia where she entered one of the monasteries in Moscow as a lay sister sometime around the end of 1669 (Arsen’ev 1896: 186; Vernadsky 1969: 684). Settling in Russia was a natural choice for Ștefana. Russia was an Orthodox Christian country and her late husband had cultivated his friendship with Tsar Aleksej Mixajlovič. Shortly before his death, Gheorghe Ștefan had been invited to Russia (Vernadsky 1969: 684; Stati 2003: 148).

¹ She is also known under the name Ștefanida Michailova, or Michailovna.

I have not been able to establish exactly which monastery Ștefana entered. Unfortunately, she disappears from the sources at this point.

In the Swedish National Archives, Ștefana has left behind a number of letters. In this article, I shall concern myself with those letters she wrote shortly after the death of her husband: one in Latin, dated 11 August, 1668 from Stettin (Răileanu 2001: 207–211), and one undated, written in what I, for the time being, will refer to as ‘Slavonic’.² I will concentrate on the Slavonic letter, which is accompanied by an anonymous contemporary translation into Swedish.

Ștefana’s letter is written on the front (28 lines) and reverse (six lines plus three half lines of greetings and a signature) of a single sheet of paper. The text is carefully penned in a script known as *poluustav* with supralinear letters and diacritics (cf. e.g. Čerepnin 1956: 377). It is the work of a single hand, except for the signature, which is written in a markedly different style. This suggests that Ștefana merely signed the letter; she did not write it herself. She signed her name in Cyrillic, with the grapheme < ш > representing [ʃt] rather than [ʃtʃ], the latter being characteristic of Church Slavonic pronunciation in mid-seventeenth century Muscovy (Kotošixin 1980: 205).

The text of Ștefana’s letter was published in the 1920s, but in a form which does not accurately mirror the original (Iorga 1929: 18 f). Both the editor, Iorga, and later Kármán, claim that it is written in Russian: ‘această scrisoare rusească fără dată’ (this undated Russian letter) (Iorga 1929: 18; cf. also Kármán 2016: 152). I consider this claim to be inaccurate. In my opinion, the text is composed in East-Slavonic, but not in what can be termed ‘Russian’, as in ‘Great Russian’.

In order to prove my point, I shall draw the reader’s attention to a number of elements in Ștefana’s text. I shall begin by briefly describing the structure and contents of the text, and continue with a few comments on its orthography and vocabulary. Taken together, my observations will allow me to draw conclusions concerning the language of the letter, and to place it in its proper context.

The letter opens with a presentation of its sender, the ‘poor and wretched widow Stefanida Michailovna’ (Ѡбогая и неѠзная Ѡдова Стефанида Миха^Ѡло^Ѡна), followed by a declaration of submission to the recipient whose identity, incidentally, remains undisclosed throughout the letter. The recipient is referred to as ‘you, father’ (ты Ѡче), ‘your lordly grace’ (ваша панска милость) and similar terms of address. However, the position of the

²Earlier, Ștefana had written to one of the principal political players in seventeenth-century Sweden: Count Carl Gustaf Wrangel. This correspondence, which lies beyond the confines of the present study, is also preserved in the National Archives (Kármán 2016: 133).

document in the *Diplomatica Turcica* collection of the Swedish National Archives suggests that its recipient was King Charles XI (1655–1697). This idea is also supported by Ştefana's Latin letter, found in the same volume, which is explicitly addressed to a 'Royal Majesty', i.e., to the King.

Following the introduction, Ştefana, goes on to compare her situation to that of the Prodigal Son, mentioned in the Gospel of Luke (Ch. 15: 11–32, or, in Orthodox Christian terminology, *začalo* 79). The text continues to the end in the same biblical tone, describing how Ştefana, 'I, your poor slave, who have nowhere to rest my head' (азъ ѿбогая̀ раба твоя неимѣючаа̀ где главы моеи подѣклонити), places herself in the hands of the letter's recipient, hoping for his mercy.

As mentioned, the language found in Ştefana's letter has been characterised as 'Russian'. In order to determine the veracity of that claim, a logical step is to compare the language found in the letter with Russian texts from the same period. Fortunately, there is a well-studied text in Russian which is ideal for this purpose: Grigorij Karopvič Kotošixin's description of Russia under Tsar Aleksej Mixailovič (Kotošixin 1980). Kotošixin's text, compiled in 1666–67, is of considerable length, comprising some 249 folia with 16–17 lines to the page (Kotošixin 1980: 6f). Kotošixin's text is an authoritative representative of mid-seventeenth century Muscovite Russian. It is also chronologically very close to the language found in Ştefana's letter. Gheorghe Ştefan met Kotošixin in Stockholm in 1665 (Jacimirskij 1904: 839), and it is not unlikely that Ştefana also made his acquaintance.

Turning now to the evidence provided by the text itself, I shall begin with a few comments on the orthography and the underlying phonological system it reflects.

Ştefana's letter contains three instances of an unstressed etymological /ě/ < ѣ > being replaced by /i/, represented in writing by < и, і > and < ї >: вне^ѣдзи и в' бидѣ 'in misfortune' (line 9), instead of an expected 'вне^ѣдзѣ и в' бѣдѣ', and пере^ѣменилося 'changed' (line 22), for an expected 'пере^ѣмѣнилося'. Ştefana's letter also contains two instances of the noun бѣда spelled with an etymologically correct jat' < ѣ >: а^ѣнѣ не^ѣдзѣ и бѣдѣ (line 14), and на великуѣю мою бѣдѣ (line 23). There is also an example in her letter of the root used in an adjective: "ѣ бѣдная" ѣдова 'I, a poor widow' (line 4). On the variation < ѣ/и > in unstressed syllables, cf. Kiparsky (1963: 143). The examples have little explanatory power, but may reflect the pronunciation of the writer. Whoever wrote Ştefana's letter knew when to write < ѣ >, but occasionally misspelled words. The development /ě/ → /i/ is typical of Ukrainian and may indicate that the writer was Ukrainian. In contrast, Kotošixin's text contains no examples of unstressed /ě/ being replaced by /i/, but two examples of an < и > appearing in a stressed position where we would expect to find < ѣ > (Kotošixin 1980: 204).

Besides *ě/i*, it is worth mentioning that Ștefana's letter displays another alternation which suggests a Ukrainian connection: *u/v < њ/в >*. Forms like *ѡдова* 'widow' (lines 1, 4), *ѡси* 'all' (line 16) are found alongside *всѣмилостивыи* 'gracious' (line 13) and *вси* 'all' (line 17). Kotošixin's text has no examples of this alternation.

Among the pronouns, the first person is represented by both *я* and Church Slavonic *азъ* in Nom. Sg., by *ми* and *мнѣ* in Dat. Sg., *мя* and *мене* in Acc. Sg. The pronouns *тъ* and *что* have the forms *ты^м* and *чи^м* in Instr.: *не маю чи^м сѧ ко^ѣте^ѣтовати* 'I have nothing with which to console myself' (line 24). The pronoun *и** (i.e. *иже*) is used in relative constructions, as is *которыи*.

The verbal morphology contains no examples of aorist or imperfect, despite references to the Parable of the Prodigal Son; all past tense forms are formed with the I-participle. These forms can carry an ending denoting the person, as in Polish: *заѣхала^м на Мос^ѣквѡ* 'I went to Moscow' (line 21–22). The infinitive is represented by forms in *-ти* and *-тъ*: *взѣяти*, *ѡставить*.

In Ștefana's letter, the present gerund has forms in *-чи* (*боячисѧ*). Kotošixin has very few of these, but it is known from other sources that these were 'very common in chancellery texts and informal writing' (Kotošixin 1980: 290).

The vocabulary of Ștefana's letter displays a strong Polish influence, such as the use, as a term of address, of *wasza wielmożność* (approx. 'Your Highness'): *ѡдаюся по^л скридла и по^л ѡборонѡ вашеи^ѣ ве^ѣмо^ѣности п^на п^на моего милостивого* 'I surrender myself to the protection and defence, Sir, of your highness, my gracious lord' (lines 2–4). The influence is not restricted to formulaic expressions such as the one above, but can also be found in conjunctions, adverbs, verbs, etc: *абы^м* 'so that' (Po. *abym*), *прето* 'therefore' (Po. *przeto*), *на милосердие твое ѡфаючи* 'trusting in your compassion' (line 33, cf. Po. *ufać* 'to trust').

The combined evidence provided by Ștefana's letter suggests that the label 'Russian' is less well-suited as a description of its language. Rather, the letter is composed in a language whose structure is clearly East Slavonic but with strong Polish influences. A certain admixture of Church Slavonic vocabulary, taken from the Gospels, can also be felt. This general characterisation coincides with that of an idiom known by many names: *Old Belarusian, Rus'ka Mova, Prosta Mova and West Russian Chancellory Language*. This language was not one of the people, but rather an ideal language of the Belarusian and Ukrainian nobility (cf. Moser 2002: 237; Wiemer 2003: 110). *Prosta Mova* was for centuries the administrative language of the Grand Duchy of Lithuania, but later faded into obscurity beginning with the ban on books in the idiom, pronounced by Peter the Great in 1720 (Moser 2002: 256).

This conclusion leads to a last remaining question: was it normal for a member of the seventeenth-century Moldavian elite to dispatch a letter composed in *Prosta Mova*, or was Ștefana forced by circumstances to do so? Available evidence suggests that this was indeed a normal thing for a Moldavian nobleman/noblewoman to do. Ștefana's husband, to mention just one example, communicated 'in Belarusian' with the leader of neighbouring Ukraine, Ivan Vyhovs'kyj, the successor of Bohdan Xmelnys'kyj as Hetman of the Zaporizian host (Kostomarov & Kuliš 1863: 1). The language of that correspondence is quite similar to that found in Ștefana's letter. Similarities can also be found in later texts from Ukraine (cf. Peredrijenko 1976).

Thus, based on the reasoning put forth above, I conclude that one of the languages available to members of the seventeenth-century Moldavian elite for use in international communication was the written administrative language of Moldavia's Northern neighbour, Ukraine. It remains to be investigated whether Muscovite Russian was used for similar purposes.

Archival Materials

Michailova, Ștefana. 1660s. *Letters*. [manuscript] *Diplomatica Turcica, Moldaviska och valakiska furstars och sändebuds brev och memorial samt strödda handlingar*. SE/RA/2119/2119.3/1(microfilm F035-3-33197). Stockholm: Swedish National Archives (Riksarkivet).

References

- Arsen'ev. 1896. Арсеньев, Юрий. Молдавский господарь Стефан-Георгий и его сношения с Москвою. *Русский Архив*, 2, 161–186. http://www.runivers.ru/upload/iblock/01d/089%20tom_Russkiy%20arhiv_1896_vip%201-4.pdf [2017-08-30].
- Щерпнин. 1956. Черепнин, Лев Владимирович. *Русская палеография*. Москва: Государственное издательство политической литературы.
- Fishman, Joshua A. 2010. *European Vernacular Literacy: A Sociolinguistic and Historical Introduction*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.
- Iorga, Nicolae. 1929. *Scrisori domnești din arhivele dela Stockholm* (= Academia Română, Memoriile secțiunii istorice, ser. III, tomul X, mem. 9). București: Cultura națională.
- Iorga, Nicolae. 1933. Dări de Samă, Cronică și Notițe. *Revista istorică*, 7–9. http://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/22149/1/BCUCLUJ_FP_279849_1933_019_007_009.pdf [2017-06-30].

- Jacimirskij. 1904. Яцимирский, Александр Иванович. Домна Стефанида, невеста царя Алексея Михайловича. *Исторический вестник*, том ХСVII, 825–843. <http://www.runivers.ru> [2017-08-30].
- Jelavich, Barbara. 1983. *History of the Balkans, Vol. 1: Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kármán, Gábor. 2016. *A Seventeenth-Century Odyssey in East Central Europe: The Life of Jakab Harsányi Nagy*. Leiden: Brill.
- Kiparsky, Valentin. 1963. *Russische historische Grammatik, Band I; Die Entwicklung des Lautsystems*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag.
- Kostomarov & Kuliš. 1863. Костомаров, Н. & Кулиш, П. А. (ред.). *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею*, т. 4. Санкт-Петербург: Изд. археографич. комиссии. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [2017-07-05].
- Kotošixin, Grigogrij. 1980. *O Rossii v carstvovanie Alekseja Mixajloviča*. A. E. Pennington (Text and Commentary). Oxford: Clarendon Press.
- Moser, Michael. 2002. Что такое «простая мова»? *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47/3–4, 221–260.
- Peredrijenko. 1976. Передрієнко, Віталій А. *Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст.* (Матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України). Київ: Наукова думка.
- Răileanu, Nicolae. 2001. *Documente medievale moldovenești din Arhiva de Război a Suediei*. Chișinău: Tyragetia.
- Stati. 2003. Стати, Василе. *История Молдовы*. Кишинёв: Tipogr. Centrală.
- Söhrman, Ingmar. 2006. *Vägen från latinet: de romanska språkens historia*. Lund: Studentlitteratur.
- Söhrman, Ingmar. 2008. A Cognitive Approach to Case-marked and Prepositional Genitival Constructions in Romanian. In: *The Romance Balkans: Collection of papers presented at the international conference the Romance Balkans*, 4–6 November 2006 (Ed. B. Sikimić, T. Ašić) (= Serbian Academy of Sciences and Arts, Institute for Balkan studies, special editions 103). Belgrade: Institut des études balkaniques, 289–301.
- Tappe, Eric Ditmar. 1950. Charles II and the Prince of Moldavia. *The Slavonic and East European Review*, 28(71), 406–424.

- Vernadsky, George. 1969. Russo–Chinese Relations, 1667–1682. In: George Vernadsky. *A History of Russia, Vol. V: The Tsardom of Moscow, 1547–1682*, Part 2. New Haven and London: Yale University Press, 682–695.
- Wiemer, Björn. 2003. Dialect and Language Contacts on the Territory of the Grand Duchy of Lithuania from the 15th Century until 1939. In: Braunmüller, Kurt & Gisella Ferraresi (eds.). *Aspects of Multilingualism in European Language History* (= Hamburg Studies on Multilingualism 2). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 105–144.
- Zahariuc, Petronel. 2003. *Țara Moldovei în vremea lui Gheorghe Ștefan voievod (1653 – 1658)* (= *Historica*, 30). Iași: Editura Universitatii “Alexandru Ioan Cuza”.
- Zahariuc, Petronel. zahariuc@uaic.ro, 2017. Ștefana Michailova/ Stefanida Mihailovna. [email] Message to Thomas Rosén (thomas.rosen@sprak.gu.se). [2017-06-23: 11:25].

Alf Lombard – Portrayal of a Scholar

BY LARS-GÖRAN SUNDELL

Alf Lombard (1902–1996) is arguably the internationally best known Swedish Romance scholar in the 20th century and his lasting legacy comprises not only numerous publications dealing with different aspects of the Romance languages, but also his untiring work to introduce and promote the Romanian language – “une des grandes langues de notre continent” (Lombard 1974: VII) – in the Swedish academic agenda.¹ He is closely associated with Lund University, due to his long and successful professorship there 1939–1969. In fact, he was also acting professor for a few terms before succeeding Professor Emanuel Walberg (1873–1951) as professor of Romance languages. However, his formative academic years were spent in Uppsala and he grew out of the very strong tradition of Romance studies that had developed there during the second half of the 19th century and that culminated round the turn of the century.

The first generation, represented by scholars such as Per Adolf Geijer (1841–1919), Carl Wahlund (1846–1913) and Johan Vising (1855–1942), had lifted the discipline to an international level (cf. Sundell 2013a). His own professor and mentor, Erik Staaff (1867–1936), belonged to the second generation of Romance scholars that had firmly established the discipline at Uppsala University (cf. Sundell 2014). Alf Lombard’s memories of his years spent in Uppsala were always very positive and his references to Professor Staaff and other members of the Uppsala seminar of Romance languages showed his respect for and appreciation of their work. In his obituary on Professor Staaff he expresses himself as follows:

1 This article pays tribute to Ingmar Söhrman, a longstanding friend and colleague of mine, by focusing on Alf Lombard, our great predecessor in the field of Romance studies. In *Alf Lombard – en svensk romanist som beskrev rumänskan* Ingmar gives the following characteristic of Professor Lombard: “Under praktiskt taget hela sitt vuxna liv var Alf Lombard en outtröttlig introduktör av rumänska språket och rumänsk kultur, vilket aldrig hindrade honom från en livaktig aktivitet inom andra romanska språk, främst franska och italienska, och att dessutom ägna ett stort intresse åt slaviska språk och olika balkanspråk” (2000: 240). Adding Spanish to the list, these same words would equally well apply to Ingmar himself. In this context Ingmar’s contributions to our knowledge of the Romanian language and culture should be highlighted. Quite recently (2016), his learned and beautifully illustrated book on Count Dracula – *Den sanna historien om Dracula. Mannen – Myten – Legendan* – bears witness to this.

Pour ses élèves, Erik Staaff était le meilleur des maîtres. Il savait diriger les études supérieures selon les dispositions de chacun. Ses jugements étaient prudents, mais jamais tâtonnants ; sa critique pouvait être sévère, mais jamais décourageante. Il sut accentuer encore le développement que les études romanes avaient pris à Uppsala sous son prédécesseur, P.-A. Geijer ; une grande et belle série de thèses en témoigne. (Lombard 1939: 126–127)

The author of this article has a most vivid remembrance of Professor Lombard as an academic teacher. As a young student of French in the nineteen sixties he had the great opportunity to attend some of Alf Lombard's academic classes. In fact, all second term students of French were invited to follow his lectures and he was extremely kind to the few bold young students venturing into his higher seminars. He had a beautiful and penetrating voice speaking his native languages, French and Swedish. Such was his aura that, even in that 'revolutionary' period, everybody rose when he entered the lecture hall as a token of respect.

This article will place Alf Lombard in the context of the rising linguistic science with regards to the study of Romance languages and raise a few points against the background of his scholarly achievements. Focus will be on his pioneering role in the field of Romance studies in Sweden and to determine to what extent he both leaned on and added to an already existing tradition.

In 1978, following his retirement, Alf Lombard was invited to give a lecture in Uppsala. After a few words remembering his years spent there and particularly Professor Staaff, of whom he always kept a portrait in his office, he gave his lecture on the classification of the Romance languages. The classification of languages was a topic that interested him all through his career. His very first publication dealt with the languages of Europe and one of his last publications took on the languages of the world – *Språken i vår värld* – first published in 1990 with a third edition appearing in 1994. When it came to the scientific study of the Romance languages, Alf Lombard held a very firm belief that four of the Romance languages had to be considered, namely Italian, French, Spanish and Romanian. This was the starting point of his lecture in Uppsala and he often set out from this assessment even if he then went on to discuss an individual language. He often chose the geographical background from which to develop his different linguistic issues and he liked having a physical map on hand.

On distingue facilement, dans l'ensemble de l'Empire romain, quatre régions principales où le latin s'est maintenu : l'Italie, la Gaule, l'Ibérie et la région balkanique. (Lombard 1967: 14)

Alf Lombard made the comparison with a four-legged table which, if losing one of its legs, would be left unbalanced. This opinion was definitely

a fundamental part of his linguistic creed and he used it extensively to reinforce his opinion that Romanian was a necessary ingredient of *Romania*:

Les études de roumain, telles que je les conçois, doivent être englobées, comprises, dans les études linguistiques romanes comparées. C'est là que le roumain a sa place tout indiquée. [...] en effet, le roumain peut être considéré, à côté du français, de l'espagnol et de l'italien, comme le quatrième pied de la table, le quatrième pied sans lequel la table n'a pas son équilibre. Et quand je dis la table, je pense à l'ensemble que constitue la linguistique romane comparée ; si l'on n'y fait entrer la Romania de l'Est, il n'y a pas de comparatisme possible. (Lombard 1961: 302)

In order to put this stance of his into perspective and in order to give a more general background, let me briefly survey the rise of Romance studies in Sweden leading up to the generation foremost represented by Alf Lombard.

The academic or scientific study of Modern languages, i.e. Romance languages, German and English, started in the 1850s with the creation of chairs in Modern European Linguistics and Modern Literature in both Uppsala and Lund (cf. Sundell 2011). The use of the term *modern* in this context contrasts with the term *classical*, referring to the academic study of the Classical languages, Latin and Greek, and their literatures, which were already firmly established in our two universities. However, the teaching for practical purposes of the modern languages had been gradually introduced from the early beginning of the 17th century in Uppsala and in Lund just after the foundation of the university in 1666.

The first professor of Modern European Linguistics and Modern Literature in Uppsala, 1858, was Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878), famous in his days also as a poet laureate. In fact, Böttiger was a Romance scholar, influenced by the German scholar Friedrich Diez (1794–1876), professor in Bonn and generally considered to be the founder of the scientific study of the Romance languages. By historical, literary and political criteria, Diez acknowledged the following six Romance languages in the academic agenda: Italian, Romanian, Spanish, Portuguese, Provençal and French (cf. Sundell 2015). Adding Rhaeto-Romance to the list, Böttiger made this conception his own. Already under Carl Wilhelm Böttiger's successor Theodor Hagberg (1825–1893), who served as professor of Modern European Linguistics and Modern Literature 1868–1890, both Rhaeto-Romance and Romanian were left out of the academic agenda, it would seem mainly because of lack of material rather than lack of interest (cf. Sundell 2002).

Round 1900, French – and that means essentially Old French and Middle French – had become the predominant subject of study in Uppsala, due largely to the impact of the celebrated Romance scholar and medievalist

Gaston Paris (1839–1903) who exercised a tremendous influence on the generations preceding Alf Lombard (cf. Bähler 2004; Sundell 2013b).

The academic environment which Alf Lombard entered when he took up his studies of Romance languages in Uppsala in the 1920s was thus dominated on the one hand by the comparative approach and on the other by the historical approach, be it grammar in a broad sense or be it editing of texts, with Old French and Middle French very much in focus. As mentioned above, Erik Staaff, who succeeded Per Adolf Geijer as professor of Romance languages in 1908, was in charge of the seminar of Romance languages and he faithfully upheld the legacy which had been passed on to him.

Alf Lombard's early years in Uppsala, leading up to his doctoral dissertation in 1930, reflect the then prevailing conceptions of the Romance discipline. The doctoral dissertation – *Les constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique* – takes into account expressions like *Le départ de B. pour Paris* compared to verbal phrases like *B. partit pour Paris*. As may be seen in his dissertation and in his subsequent works, Alf Lombard's approach to his different linguistic subjects always had an historical dimension. Regarding for instance the description of Romanian he states as a matter of principle:

Quant au point de vue historique, il est toujours présent: c'est priver l'étude du roumain d'un de ses principaux attraits que de n'envisager que l'étape contemporaine. (Lombard 1974: VII)

However, what constitutes a shift in paradigm is the fact that he also paid attention to the modern language of the day. In other words, he pursued an existing historical tradition and added to it a different dimension, which was the analysis of contemporary language.

When it comes to Alf Lombard's relationship with the French language, which was his main focus during the Uppsala years, his own background has to be remembered. He was bilingual, French and Swedish being his mother tongues. In the introduction to his doctoral dissertation (1930: IV) he drew attention to the fact that he was a native speaker of French:

Le français est pour l'auteur de cet ouvrage plus qu'une langue apprise par voie artificielle: c'est une langue qu'il parle depuis sa plus tendre enfance. On jugera que cette circonstance n'était pas inutile dans un travail comme celui-ci.

In his writing Alf Lombard expressed himself mainly in French, but he also wrote in Swedish and in other major Romance languages, notably in Romanian. He was a polyglot, studying and practising many languages throughout his life, such as Russian, Albanian, Hungarian and Turkish. As a

result of his interest in the spoken language and its practical use he published guidelines on pronunciation and devoted important work to dictionaries.

Alf Lombard had a firm belief in the accumulation of knowledge; he was an indefatigable collector of linguistic data as well as a meticulous fact-checker. His various types of research, mainly descriptive analyses referring to single languages or comparative work, were always based on empirical data. His working procedure might best be described as the collection and classification of an immense amount of linguistic data, where the method often emerges from the work without need for explanation.

What kind of linguistic problems are worth considering? On this matter Alf Lombard linked up with the existing Uppsala tradition, already advocated by Per Adolf Geijer (1891) in his inaugural lecture as the first professor of Romance languages in 1890 insisting that what might look like a minor, even trivial linguistic problem, would often prove to be of great importance:

Ce ne sont pas toujours les faits de langue les plus fréquents ou les plus en vue qui offrent le plus d'intérêt, ou qui soulèvent le plus de problèmes essentiels – notre tournure en fournit une preuve. (Lombard 1936: *Préface V*)

The scholarly tradition Alf Lombard encountered in Lund, when he succeeded Emanuel Walberg as professor of Romance languages in 1939, had many similarities with the tradition he had just left behind in Uppsala (cf. Sundell 2015). In 1860 Emanuel Olde (1802–1885) had become the first professor of Modern European Linguistics and Modern Literature. He is best remembered today for his French grammar – *Fransk språklära* 1843 – which served as a model for forthcoming French grammars in Sweden long into the 20th century. His successor Edvard Lidforss (1833–1910) kept a lively interest in Italian and Spanish and translated into Swedish Cervantes' *Don Quijote de la Mancha* (1891–92) and Dante's *La Divina Commedia* (1902–03). Interestingly enough, both Olde and Lidforss had been educated in Uppsala. During Lidforss' term of office the chair of Modern European Linguistics and Modern Literature was, just like in Uppsala, split into Romance Languages and German Languages. In 1888 Fredrik Wulff (1845–1930) became the first professor of Romance languages in Lund, specializing in phonetics, but he was also a keen editor of texts and translator.

Emanuel Walberg's interest in phonetics brought him, just like Böttiger before him, to Graubünden and the study of Rhaeto-Romance (cf. Lombard 1952). However, he was foremost an editor of texts, inspired mainly by the French linguist Paul Meyer (1840–1917), cofounder with Gaston Paris of the linguistic magazine *Romania* in 1872. Editing of texts was of course the one domain with which Alf Lombard did not occupy himself, even if

he was well aware of the progress that particular branch of philology was making and its increasing importance within Romance philology in the Nordic countries. In the early 1920s Alf Lombard studied for some time in Paris under the guidance of the philologist Mario Roques (1875–1961), himself a specialist in Romanian and founder of the prestigious collection *Classiques français du Moyen Âge* at the publishing company Champion.

It goes without saying that a major part of Alf Lombard's lasting legacy consists of his numerous publications dealing with different aspects of the Romanian language and its culture. These achievements would to a large extent define his professorship in Lund. The importance, as he perceived it, of the Romanian language is outlined as follows in his highly acclaimed *La langue roumaine. Une présentation*:

Cette importance [...] est scientifique, pratique et littéraire à la fois: sans cette langue, on ne saurait se faire une idée tant soit peu complète de ce qu'est devenu de nos jours le latin, sans elle on ne peut communiquer librement avec la plus grande nation du Sud-Est européen, sans elle on se prive de tout contact direct avec une des grandes littératures de l'Europe actuelle (1974: VII, *Préface*).

Alf Lombard paid his first visit to Romania in 1934. According to his assistant in Lund, Dr. Heinz Hoffmann (1998), it was Professor Staaff, who by means of a letter of introduction to his Romanian colleague, the renowned linguist Professor Ovid Densușianu, allowed Alf Lombard to be introduced at first hand to the Romanian language. Alf Lombard kept in contact with Professor Densușianu, who had followed Gaston Paris' seminars in Paris, and many other Romanian scholars (cf. Söhrman 1998).

On the 16th of October 1936 Alf Lombard held his first course in Romanian at Uppsala University. He continued the course the following term, before definitely settling in Lund, where he then continued his teaching of Romanian long after his retirement.

In his *Rumänsk Grammatik* (1973: III) Alf Lombard defines the overall perspectives in his teaching of Romanian:

Boken vill framför allt beskriva det språk, som i våra dagar talas och skrivs av bildade bukarestare, alltså det som nu anses normgivande och som utlänningen främst har att söka efterlikna i tal och skrift – den banala rumänskan, vardagsspråket, utan speciell färgning av det ena eller andra slaget. [...] Det historiska momentet [...] kommer inte sällan in i bilden; den språkhistoriskt vetgirige läsaren, som lockas av den sällsynt givande uppgiften att ställa in rumänskan i dess romanska sammanhang och jämföra den med systemspråken eller med något av dem – främst franska, italienska, spanska, portugisiska –, får där sitt intresse tillgodosett.

Alf Lombard's lifelong ambition to promote all aspects of Romanian, not least its morphology, finds a beautiful phrasing in his *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine* (1981: IX):

Son but n'est pas seulement pratique: ce livre veut aussi aider et encourager les recherches futures – historiques aussi bien que descriptives – dans le domaine de la morphologie roumaine, domaine des plus attrayants, nous dirons même séduisants, domaine en somme unique dans le monde des langues.

The *Corespondență* (2000) between Alexandru Rosetti and Alf Lombard gives a most interesting insight into matters regarding not so much personal but rather professional preoccupations, not least concerning Romanian. In a letter, dated December 19th 1962, he raises certain concerns about the future:

Je dois prendre ma retraite l'été 1968 ou l'été 1969 (je peux choisir). D'ici là, il faut que j'aie formé un successeur, c'est nécessaire pour que les études de roumain en Suède continuent à vivre. Il y a certes Mme Falk, mais elle a 50 ans... ; elle est précieuse, mais j'en voudrais aussi un autre au moins, capable de diriger l'enseignement, les examens, la bibliothèque, etc. Je tâche de faire comprendre aux meilleurs de nos élèves qu'il n'y a aucun risque à mettre tout l'enjeu sur le roumain, étant donné la tournure favorable que les choses ont prise actuellement (2000: 338).

In another letter, dated February 28th 1961, Alf Lombard had already expressed a certain “malaise” about the situation. It has to be remembered that by then he had already overseen a fairly large number of successful doctoral dissertations, dealing mostly with French:²

Les études roumaines progressent, modestement: cet automne, mon élève Mlle Elsa Nilsson va passer sa thèse consacrée à la syntaxe des pronoms et propositions relatifs du roumain; cette thèse va être imprimée, espère son auteur, en septembre, et soutenue publiquement

2 Bertil Malmberg (1940) *Le roman du Comte de Poitiers, poème français du XIIIe siècle*; Arvid Thordstein (1940) *Le bestiaire d'amour rimé, poème inédit du XIIIe siècle*; Hans Nilsson-Ehle (1941) *Les adverbes en '-ment' compléments d'un verbe en français moderne. Étude de classement syntaxique et sémantique*; Börje Schlyter (1941) *La vie de Thomas Becket par Beneit. Poème anglo-normand du XIIe siècle*; Einar Ronsjö (1942) *La vie de saint Nicolas par Wace. Poème religieux du XIIe siècle*; Eva Thorné Hammar (1942) *Le développement de sens du suffixe latin '-bilis' en français*; Gustaf Brandt (1944) *La concurrence entre 'soi' et 'lui', 'eux', 'elle(s)'. Étude de syntaxe historique française*; Sven Andersson (1954) *Études sur la syntaxe et la sémantique du mot français 'tout'*; Ingemar Boström (1957) *Les noms abstraits accompagnés d'un infinitif et combinés avec 'avoir'. Étude historique sur la syntaxe des articles et des prépositions dans ce genre de constructions françaises*; Sven-Gösta Neumann (1959) *Recherches sur le français des XV^e et XVI^e siècles et sur sa codification par les théoriciens de l'époque*.

en octobre. [...] mais Mlle Nilsson me dit aujourd'hui qu'elle n'a malheureusement aucun espoir d'avoir terminé son travail déjà en septembre. (2000: 293–94)

Ingmar Söhrman sums up the situation:

Först under Lombards sista år som professor disputerade hans första doktorand i ämnet rumänska, Elsa Nilsson, med en avhandling om relativpronomina.³ Även under den långa emeritustid som blev Alf Lombard förunnad var han ett stöd för studenterna i rumänska, och han fick se Coralia Ditvall som han handlett under hennes första skede i forskarstudierna, avlägga en modern licentiatexamen. Han fick tyvärr inte uppleva att hon som den andra i Sverige disputerade på en avhandling om rumänska i januari 1998.⁴ Jag måste erkänna att jag kände en viss tyngd från 'mästarens hand' när jag satt med i betygsnämnden vid detta tillfälle (Söhrman 1998: 243).

In conclusion, the following brief autoportrait⁵ will provide some personal data and succinctly summarize the professional achievements of this important and pre-eminent Romance scholar:

Alf Lombard, född 1902 i Paris, där fadern var läroverkslektor vid Lycée Montaigne; modern svenska, dotter till Karl XV:s förste livmedikus Robert Lundberg. Växte upp med båda språken. Några år efter faderns död återflyttade modern till Stockholm. Alf Lombard medföljde och blev 1924 svensk medborgare. Docent i romanska språk i Uppsala 1930–38, professor i Lund 1938–69. Har utgivit omkring 20 böcker och 300 artiklar, främst i romansk språkvetenskap, dels komparativ, dels i franska, italienska, spanska och rumänska.⁶

References

- L'Alliance française d'Upsal 1891–1991*. 1991. Uppsala.
Bähler, Ursula. 2004. *Gaston Paris et la philologie romane*. Avec une réimpression de la 'Bibliographie des travaux de Gaston Paris' publiée par Joseph Bédier et Mario Roques (1904). Genève: Droz.

3 "Elsa Nilsson (1916–1999), elevă a lui Alf Lombard, prima care și-a susținut doctoratul cu o teză de română în Suedia: *Les termes relatifs et les propositions relatives en roumain moderne. Étude de syntaxe descriptive*, Lund, Gleerup, 1969" (Correspondență 2000: 293).

4 Ditvall (1997).

5 In *L'Alliance française d'Upsal 1891–1991* (1991: 48).

6 A complete bibliography of Alf Lombard's publications between 1923–1967 can be found in *Mélanges de philologie offerts à Alf Lombard* (1969: 1–16).

- Corespondență* (1934–1990). Volumul I (1934–1964). Alexandru Rosetti & Alf Lombard. 2000. Cluj-Napoca: Clusium.
- Ditvall, Coralia. 1997. *Études sur la syntaxe et la sémantique de 'tot' en roumain ancien et moderne*. Lund: Lund University Press.
- Geijer, Per Adolf. 1891. Om de romanska språken som föremål för vetenskaplig forskning och akademisk undervisning. *Pedagogisk Tidskrift*, 27, 313–324.
- Hoffmann, Heinz. 1998. Alf Lombard. *Årsskrift*. Lund: Vetenskapssocieteten i Lund.
- Lombard, Alf. 1930. *Les constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique*. Uppsala et Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lombard, Alf. 1936. *L'infinif de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique*. Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, XXX, I, Uppsala: Almqvist et Wiksell; Leipzig: O. Harrasowitz. http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1937_num_63_249_3831_t1_0108_0000_2 [2017-11-14].
- Lombard, Alf. 1939. Chronik. Erik Staaff. *Zeitschrift für Romanische philologie*, Band LVII: 1, 126–127.
- Lombard, Alf. 1952. Emanuel Walberg. Minnesord. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-samfundet i Lund. *Årsberättelse 1951–1952*. Lund, XIX-XXV.
- Lombard, Alf. 1961. Un dictionnaire roumain d'un genre nouveau. *Revue des études roumaines*, VII–VIII, 301–306.
- Lombard, Alf. 1967. *Latinets öden i Öster*. Avec un résumé en français. Les destinées du latin à l'Est, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Filologiskt Arkiv, 12.
- Lombard, Alf. 1973. *Rumänsk grammatik*. Lund: Gleerup.
- Lombard, Alf. 1974. *La langue roumaine. Une présentation*. Paris: Klincksieck.
- Lombard, Alf. 1981. *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine* (avec Constantin Gâdei). Lund: Gleerup.
- Lombard, Alf. 1994 (1990). *Språken i vår värld*. Stockholm: Symposium. *Mélanges de philologie offerts à Alf Lombard*. 1969. Lund: Gleerup.
- Sundell, Lars-Göran. 2002. Romansk brytpunkt – kring Jacob Theodor Hagberg. In: Inge Bartning et al. (éds). *Mélanges publiés en hommage à Gunnel Engwall*. CD-ROM. Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia. 20.
- Sundell, Lars-Göran. 2011. Nyeuropeisk lingvistik och modern litteratur. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. *Årsbok*, 45–66.

- Sundell, Lars-Göran. 2013a. Les débuts de la philologie romane à Uppsala. In: Coco Norén et al. (éds). *Modalité, évidentialité et autres friandises langagières. Mélanges offerts à Hans Kronning à l'occasion de ses soixante ans*. Bern: Peter Lang, 311–325.
- Sundell, Lars-Göran. 2013b. Carl Wahlund – romanist och donator. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. *Årsbok*, 79–94.
- Sundell, Lars-Göran. 2014. Erik Staaff och hans romanska lärjungar. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. *Årsbok*, 53–77.
- Sundell, Lars-Göran. 2015. Den begynnande romanska filologin i Sverige. I: Eric Cullhed & Bo Lindberg (red.). *Klassisk filologi i Sverige. Reflexioner, riktningar, översättningar, öden*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 117–130.
- Söhrman, Ingmar. 1998. Alf Lombard – en svensk romanist som beskrev rumänskan. I: Gyllin, Roger, Ingvar Svanberg & Ingmar Söhrman (red.). *Bröd och salt. Svenska kulturkontakter med öst. En vänbok till Sven Gustavsson*. Uppsala: Swedish Science Press, 235–245.
- Söhrman, Ingmar. 2016. *Den sanna historien om Dracula. Mannen – Myten – Legendan*. Med förord av Dominique Lahovary, svensk ättling till Vlad Dracula. Eskilstuna: Vaktel förlag.

Magi i magasinen: Om Iwan Ljunggrens bibliotek i Göteborgs universitetsbibliotek

ANNA SVENSSON¹

Göteborgs universitetsbibliotek består av en mängd olika bibliotek, såväl köpta som donerade. Ett i sammanhanget litet är Iwan Ljunggrens bibliotek över trolleri, magi och spiritism, under Ljunggrens samtid beskrivet som ”enastående” (Razor 1928) och ”landets väldigaste bibliotek av trollerilitteratur” (I magins tecken, 1946). I reportaget av signaturen Razor framgår att Ljunggren redan 1928 bestämt att samlingen skulle doneras till UB, eller Göteborgs Stadsbibliotek som det hette till 1961. När materialet kom till biblioteket har vi inte någon exakt uppgift om. Det finns en anteckning i Handskriftsavdelningens accessionskatalog 17 april 1969 att arkivmaterial, motsvarande en kapsel, medföljde revisor Iwan Ljunggrens samling av böcker.² Det behöver inte betyda att böckerna kom samtidigt utan att någon då upptäckte handskriftsmaterialet och införlivade det i arkivet. En genomgång av universitetsbibliotekets årsberättelser fram till 1969/70 visar inga omnämmanden av donationen trots att kutymen var att ta upp sådana. Gåvor av enstaka böcker av universitetets lektorer och professorer finns omnämnda, vilket naturligtvis var god politik från bibliotekets sida, men inte Ljunggrens. Kanske ansågs ämnesrådets beskaffenhet alltför oseriöst för att vara värt att omnämnas. De senaste 10 åren har samlingen dock förts fram av UB:s personal genom två utställningar, senast 2014 då Isabel Folkesson och Kristina Sevo visade ett urval av de 327 kortlekar som ingår i samlingen, och dessförinnan 2008 då Thomas Lindström ställde samman böcker, tidskrifter och affischer. Vid den senare var Ingmar Söhrman med och kastade ett magitränat öga över urvalet och trollade vid invigningen.

Katalogisering i Libris av samlingen har påbörjats hösten 2017 och nya brev, kvitton och urklipp dyker upp bland böcker och tidskrifter. Vad gäller Ljunggrens korrespondens är det tydligt att endast en begränsad del kom till UB. Vi har låtit digitalisera den förteckning som han själv upprättade *Accessionskatalog vid Iwan Ljunggrens bibliotek börjad 16/8 1951* (Ljunggren 1951). Utifrån den vill jag här beskriva biblioteket och dess tillkomst, men också försöka teckna en bild av vem donatorn var.

Om Ljunggren som person finns inte mycket skrivet, mest information finns att hämta i ovan nämnda reportage av Razor. I trollerilitteraturen

1 Utöver kollegor nämnda i texten vill jag tacka Anders Larsson för hjälp med att försöka komma Ljunggren och hans bibliotek närmare in på livet.

2 Internt dokument som förvaras på UB:s Handskriftsavdelning.

finns han omnämnd i ”Who’s who in magic” (Goldston u.å.) och *Sveriges trollkarlar* (Nilsson 2007).³ I några kortare minnesrunor vid hans död 1975 börjar livshistorien med anställningen som kamrer vid Gruv AB Sulitelma i Helsingborg (Iwan Ljunggren 1975a, 1975b). Via kyrkoarkiven kan vi följa hans tidigaste levnad.⁴ Axel Fredrik Iwan Ljunggren föddes i Karl Johans församling i Majorna i Göteborg. Modern Lovisa Charlotta var infödd majornabo, medan fadern Anders Fredrik, till yrket tunnbindare, var inflyttad från Lyby i Skåne. När Iwan och tvillingsystern Ester såg dagens ljus den 6 september 1884 fanns det fem äldre syskon i hemmet. Familjen var bosatt i Majornas 1:sta rote nummer 45 på vad som då var Allmänna vägen, senare Oscarsgatan 96 och idag ett område där Oscarsleden går fram. Fastigheten ägdes av D. Carnegie & Co där fadern var anställd, denne finns omnämnd i lokalpressen i samband med att han höll tacktal efter att med andra anställda förlänats medalj från Patriotiska Sällskapet (En högtidlighet, 1895). Från hösten 1900 till våren 1902 studerade sonen vid Göteborgs handelsinstitut (Ahlström 1951: 176).⁵

År 1903 flyttade han till Årnäs i Forshems socken och ett arbete som bokhållare på glasbruket som ägdes av Carnegie, där blev han kvar till 1910 då flyttlasset gick till Helsingborg och arbetet som kamrer på Gruv AB Sulitelma. Fem år senare gifte han sig i Domkyrkan i Göteborg med Eleonore Albihn född 1886. Paret var bosatta i Helsingborg fram till 1920 då de flyttade till Stockholm och Ljunggren började arbeta på Stockholms Brandstodsbolag. Han startade så småningom en egen firma.⁶ När Stockholms Handelskammare 1931 började med godkännande av granskningsmän jämte auktoriserade revisorer dyker han upp i deras förteckning bland de förra (Svenska handelskammaren, 1932).

Men var kom trolleriintresset ifrån? Razor (1928) benämner Ljunggren som ”en av Stockholms skickligaste amatör-trollkarlar”. I artikeln säger Ljunggren att hans trolleriintresse väcktes av att han såg en person uppträda när han arbetade på ett bruk i Halland⁷ och tänkte att han själv skulle

3 Informationen i Nilsson tycks bygga på Razors artikel från 1928 och är delvis föråldrad.

4 Av utrymmesskäl anges här endast Riksarkivets referenskod samt sida, avser tiden från 1885 till 1915: SE/GLA/13186/C/7, bild 131; SE/GLA/13186/A I/34, s. 151; SE/GLA/13186/A II a/1, s. 53; SE/GLA/13186/A II a/4, s. 73; SE/GLA/13186/D I/4, s. 170; SE/GLA/13186/B II/3, s. 365; SE/GLA/13120/B/5, s. 31; 1895-1906 SE/GLA/13120/A II a/1, s. 231; SE/GLA/13120/A II a/2, 223; SE/LLA/13171/B I/7, bildnr 35; SE/LLA/13171/A II a/79, s. 2206; SE/LLA/13171/A II a/99, s. 7038; SE/LLA/13171/AII a/198, s. 8074; SE/GLA/13180/E/18, s. 172; SE/SSA/0001/B I a/91, s. 15.

5 Namnet är felaktigt angivet som Ivar Ljunggren. I kyrkoarkiv ovan skrivs förnamnet oftast som Ivan med enkelt v.

6 En sökning i Kungl. bibliotekets Svenska dagstidningar (<http://tidningar.kb.se/>) ger träffar i radannonser för deklarationer m.m. till lågt arvode framför allt i *Dagens Nyheter* från slutet av 1920-talet fram till början på 1950-talet med angivande av hemadresser.

7 Finns inga spår av någon flytt till Halland i kyrkoarkiven.

kunna lära sig. Sagt och gjort skickade han efter litteratur i ämnet. Bland arkivmaterialet finns en klippbok och lösa tidningsklipp om trolleri och magi bevarade, i några är Ljunggren som trollkarl omnämnd. Vid en så kallad Überbrettl eller kabaré anordnad av Lidköpings Atlet & Idrottsförening omnämns han anonymt som ”en framstående amatör som på andra platser fått stort erkännande för sin fingerfärdighet.” (Überbrett’lafton 1908). I ett programblad utan årtal för Segelsällskapet Wästgötarnes vinterfest annonseras ”uppträdande af den store kinesiske Trollkonstnären Kjing-Tjang i sina storartade produktioner och fingerfärdigheter” och Ljunggren har satt sin exlibrisstämpel i marginalen på ett sätt som tyder på att det är hans artistnamn. Från pingstfesten i Ramlösa 1912 ger Helsingborgs Dagblad ”ett loford åt den trollande kandidat Ljunggrens fingerfärdighet. Här var också ett nummer som senterades lifligt” (Det stora nettot 1912). I ”Who’s who in magic” nämns att han uppträder med ”Sleights, mental magic, illusions for clubs”, att hans favorittrick är äggpåse, favoritmagiker David Devant, favorittidskrift *The Linking Ring* och favoritförfattare Hoffmann (Goldstone u.å.: 108). I *The Sphinx* fick han vid två tillfällen trick publicerade, det ena består av att flytta ett glas med konfetti från en piedestal till en annan, det andra av en silkesduk som stoppas i ett glas och sedan försvinner i en papperspåse som skrynklas ihop (Ljunggren 1939: 1946).

Ljunggren var med i kretsen som bildade Svensk Magisk Cirkel 1946 och var föreningens första revisor (I magins tecken 1946; Svensk magisk cirkels första kongress 1947). Han var också under många år medlem av International Brotherhood of Magicians (IBM) och stod som dess svenske representant (Goldstone u.å.); organisationen tillägnade honom 1956 ett emblem för 25 års medlemskap och 1971 fick han deras Order of Merlin (*Magicipedia* 2014). IBM:s tidskrift *The Linking Ring* omnämnde för övrigt reportaget av Razor (Brush 1928; densamme i *The Sphinx* under signaturen Baffles 1928) och tidskriften bär även spår av Ljunggren genom läsarkommentarer i form av uppskattande ord om artiklar av Bert Douglas som presenterat ett trick kallat ”The Miracle Twenty Card” om vilket skrivs att Ljunggren ”regards it as a most wonderful trick” (Magic for men 1929). Han skickade också ett telegram med nyheten om och ett brev som försvar av illusionisten Dante (Harry A. Jansen) som *Stockholms-Tidningen* felaktigt påstod skulle avslöja tre trick om dagen under ett besök med sin Sim-Sala-Bim-show (Dante vindicated 1931; Dante avslöjad 1930). Bland andra sällskap han var medlem av finns Club des Magiciens Bibliophiles, Magischer Zirkel von Deutschland (Hamburg) och Academy of Magical Arts and Sciences.

Uppenbarligen övergick behovet av litteratur för att lära sig trolle till ett samlande. Enligt Razor (1928) skulle Ljunggrens bibliotek bestå av 300 volymer 1928. I en stencilerad förteckning sammanställd 1929

finns 196 titlar under böcker samt åtta tidskriftstitlar upptagna (Ljunggren 1929). Om vi utgår från accessionskatalogen förvärvade Ljunggren 96 boktitlar under åren 1906–1928. Vad diskrepansen beror på är svårt att veta. Kanske räknade Ljunggren även in sina tidskriftsnummer i antalet volymer i artikeln; kanske är huvuddelen av de 110 posterna i accessionskatalogen som saknar förvärvsdatum och utgivningsår eller är utgivna före 1928, från de tidiga åren. Eftersom titlarna i den efterkonstruerade katalogen tycks slumpmässigt ordnade, kan vi inte veta om så är fallet. Den information som Ljunggren angivit är accessionsdatum, författare, titel, utgivningsår, antal band, köp eller gåva, pris och ibland även vissa anteckningar och uppgift om kostnad för inbindning, men informationen är inte komplett för alla poster. De 959 löpnummer som katalogen är ordnad efter finns i de fysiska böckerna i form av etiketter, vanligen på pärmens främre insida. Han använde en namnstämpel som exlibris, I. Ljunggren. Tidskrifter är inte med men det finns en handskriven genomgång av beståndet. Antalet titlar uppgår till 58 och det är stor variation på fullständighet och antal volymer, många tidskrifter var kortlivade.

Av kataloger, kvitton och uppgifter från accessionskatalogen framgår att Ljunggren handlade från en mängd olika bokhandlare och återförsäljare av trolleriattiraljer: Karströms i Mariestad, Killbergs och Hedéns i Helsingborg, Björk & Börjesson i Stockholm, Harries i Åby, János Bartl och John Willmann i Hamburg, Charles de Vere i Paris, Wiener Kunststätte für Magie, A.W. Gamages och Will Goldston i London, Edgar Heyl i Baltimore, Martinka & Co och Leo Rullman i New York, Haines House of Cards och Harold Rice i Cincinnati, Abbott Magic & Novelty i Michigan och många fler. Till största delen är böckerna köpta, endast 38 poster är markerade som gåvor. Några kommer från personliga vänner som svågern Percival Albihn och August Froyck som var ingenjör och initiativtagare till såväl Helsingborgs glasbruk AB som Aktiebolaget Glasmosaik (Fogelberg 1982). Froyck hade också uppfunnit en ny färg, Akvalit som ersättning för linolja och framträdde med ett nummer där han beströk en preparerad duk med osynlig färg varpå en målning framträdde (Rosenberg 1899; Ax. S. 1913). Andra fick Ljunggren av författarna själva som *Anuario Español de la Prestidigitación* (Barcelona, 1942) och *Bibliografía Española de la Prestidigitación* (1944) av Javier d’Areny-Plandolit, vilken också sålde två publikationer av arkitekten Antonio Darder Marsá, nämligen *Las ilusiones del ilusionista* (Barcelona, 1943) och *Ilusionismo cerebral* (1945).⁸ Av Newmann the Great (C. A. Newmann) köpte Ljunggren några andra spanskspråkiga titlar, Robert Gastón *Suertes*

8 För uppgifter om personer som nämns i det följande se för svenskar som Harrie och Solimann: Nilsson (2007) eller *Sveriges Magi-Arkiv* (<http://magiarkivet.se/>), för utländska namn: *Magicpedia* (http://geniimagazine.com/magicpedia/Main_Page), *Zauber-Pedia* (<http://zauber-pedia.de>) och *MagiPedia* (<http://dobleddorso.com/magipedia/doku.php>).

de fisica recreativa de los mas celebres profesores antiguos y modernos (Paris, u.å.) och *Los juegos de cartas* (1899). Från Jacques Géry kom *Les principes brillants de la manipulation des cartes* (Metz, 1949) i en lyxupplaga. Géry skriver att han också är samlare och inte vill ha betalt för boken men vill gärna ha autografer, foton eller dylikt; han tackar för Carl Axel Ewert *Kortkonsternas bok* som Ljunggren skickat (Géry 1950a, 1950b). Det framgår indirekt genom andras brev att han hade kontakt med Milton A. Bridges och bland annat skickade honom två exemplar av Sven Linde *Sibyllans hemligheter*; från Bridges finns sex gåvor i katalogen (Heyl 1960). Brev finns från andra samlare som Hasse Zetterström, Hector El Neco (Nils Hector), Solimann (Vilhelm Fredrik Feldvoss), Ottokar Fischer, Ernest Thorn, John Mulholland och Lucille Barnett. Ljunggren skickade listor och ibland böcker till dem och mottog gåvor av flera. Andra brev ger exempel på att han köpte direkt av författare som Maurice Sardina *La magie du sorcier* (Paris, 1946); *Les "erreurs" de Harry Houdini* (Paris, 1947) och *Rezvanimagie* (Paris, 1949).

I korrespondensen diskuteras också annat än böcker. Från Zetterström finns ett brev som avslöjar hur han utför sitt äggtrick. Brev från Horace Goldin visar att Ljunggren bett om tips på nya trick och bad att få bli rekommenderad som kontakt för magiker som eventuellt var på väg till Stockholm. Goldin skickade ett cigarettetu som inte gick att öppna för den oinvidge, enligt instruktionen krävdes det av utövaren att denne bar etuiet på sig i tre månader för att kroppstemperaturen skulle penetrera den speciella metall etuiet var gjort av (Goldin 1939, 1936). Fredo Marvelli, som Ljunggren träffat i Stockholm, skriver 1941 och undrar om Ljunggren lyckas få några magitidskrifter från USA och om Marvelli möjligen är omnämnd i dessa (Marvelli 1941). Han är snart klar med utgivningen av Ottokar Fischers sammanställning av Johann Nepomuk Hofzingers trick, *Zauberkünste*, och ber Ljunggren, om han korrponderar med amerikaner, att meddela detta trots att försäljningen börjar först vid ett senare tillfälle; boken finns i biblioteket som exemplar 18 av 1000.⁹ Clément de Lion (Knud V. Clement) tipsar Ljunggren om olika internationella sällskap och om vilka tidskrifter som kan vara av intresse (Lion 1918).

I accessionskatalogen finns inköpspris angivet på 711 av de 959 posterna, och genom att jämföra vad priserna motsvaras av idag för några titlar kan vi få en inblick i hur mycket Ljunggren var beredd att betala (konsumentprisindex enligt Edvinsson, Rodney & Söderberg 2008). Den dyraste boken inköpt under startåret 1906 är Friedrich W. Conradi *Der Moderne Kartenkünstler* (Dresden, 1896) motsvarande 431 kronor i dagens

⁹ I början av 1950-talet hamnade Marvelli i Benidorm där han verkade som fotograf och tidig exploatör av tysk turism (Amilio Alegre 2015).

penningvärde.¹⁰ John Northern Hilliard *Greater magic*, Minneapolis, 1938, distribuerades endast i magikretsar ej till allmän försäljning, exemplaret har bevarat skyddsomslag och är inköpt utgivningsåret för motsvarande 1568:-, i antikvariatskataloger på nätet finns exemplar från runt 5000:- och uppåt. Bland de sista förvärven finns Reginald Scots *The discoverie of witchcraft* (Arundel), i utgåva från 1964, inköpt 1967 för motsvarande 1029:-.

På 723 nummer i accessionskatalogen finns utgivningsår angivet och till övervägande del är böckerna från 1900-talet. Det finns 49 titlar från 1800-talet, 18 från 1700-talet och 1 från 1591. Den senare omnämns i Razors (1928) artikel och är en utgåva av Jean Bodin *De magorum daemonomania* på tyska i översättning av Johann Fischart tryckt i Strassburg, exemplaret är inte komplett, opaginerade blad 8–9 samt sidorna 263–336 saknas. Ljunggren förvärvade boken 1920 för motsvarande 56 kronor. Samma år köptes också många andra tyskspråkiga titlar in, exempelvis av Conradi Horster (Friedrich W. Conradi). Även 1921 förvärvades mycket, bland annat flera av bibliotekets äldre franska böcker från Charles de Veres egen samling, han betonade att han inte var bokhandlare men vid 79 års ålder ville han avyttra sina böcker (De Vere 1921). Ljunggren köpte bland annat Jean Nicolas Ponsin *Nouvelle magie blanche dévoilée* (Paris, 1853); Henri Decremps *La Magie blanche dévoilée* (Paris, 1784); *Testament de Jérôme Sharp* (Paris, 1786); *Codicile de Jérôme Sharp* (Paris, 1788) och *Les Petites Aventures de Jérôme Sharp* (Liège, 1793); samtliga för motsvarande 219 kronor styck i dagens penningvärde. De är i originalbindning med pappersomslag och torde ha varit en god affär trots att de delvis är smutsiga och fläckade. Samma år köpte han också Camille Gaultier *La prestidigitation sans appareils* (Paris, 1914), häftat exemplar 97 av 500 signerade, för motsvarande 293:-. I en odaterad anteckning i accessionskatalogen har Ljunggren skrivit ”Rar! Värde kr 200:-”; dagspriset på nätet ligger mellan 4000 och 5000 kronor. Som nummer 241 av de 500 signerade finns titeln även i ett inbundet exemplar som saknar Ljunggrens egen numrering, av autografer framgår att exemplaret kommer från Newmann som köpt det av Houdini som i sin tur fått det av författaren.

1700-tals böckerna utgörs utöver ovan nämnda franskspråkiga titlar av *Natürliches Zauber-Buch, Oder Neu-eröffneter Spiel-Platz rarer Künste* (Nürnberg, 1740) och av Johann Nikolaus Martius, Johann Christian Wiegleb och Gottfried Erich Rosenthal *Unterricht in der natürlichen Magie* i en utgåva tryckt i Berlin och Stettin 1782–1805 i 20 band varav Ljunggren köpte volymerna [1]–14, med undantag för det första bandet, i halvfranska band med exlibris från Deutsche Museum i München. Det första bandet utan volymbeteckning har pappersband med exlibris ”Dr Rohnstein”, den tyske

10 I artikeln av Razor anger Ljunggren att D. S. Hector *Magiens Värld* Stockholm 1899 är hans första bok, men i accessionskatalogen står förvärvsår 1907 på den.

amatörtrollkarlen Reinhard Rohnstein som skrev böcker om framför allt kortkonster som serien *Neue Kartenkunst* (Berlin, 1910), vilken Ljunggren förvärvade 1920. Andra verk av stort värde och där Ljunggren själv markerat detta i accessionskatalogen är Jean Eugène Robert-Houdin *Les secrets de la prestidigitation et de la magie* i originalutgåva (Paris, 1868), inköpt hos Björk & Börjesson; William Everhart *Facts, fame and fortune* (Columbus, 1904); Albert A. Hopkins *Magic: stage illusions and scientific diversions* (New York, 1897), inköpt hos Auktionskammaren; A. Martin-Bontemps *Prestidigitation: les cigarettes* (Salon, 1928), exemplar 3 av 500 med dedikation och Friedrich W. Conradi *Magie "fin de siècle"* (Dresden, 1899). Av favoritförfattaren Professor Hoffmann (Angelo John Lewis) finns 14 titlar bland annat *Handbok i nutidens magi* (Stockholm, 1886), 2 upplagan av den svenska översättningen av *Modern magic*.

Äldsta titlar på svenska är *Tydlig anvisning att med lätthet lära de nöjsammaste och mest förwånande kortkonster* (Linköping, 1829); Knut Erik Venne Höökenberg *Den nyaste hexmästaren*, 2 upplagan (Stockholm, 1843) och *Hexmästarenes pappa*, 3 upplagan (Stockholm, 1844). Samtliga inköpta 1931, ett år då Ljunggren tycks ha satsat systematiskt på att förvärva svenskt då minst 22 av bibliotekets 96 svenska titlar har detta accessionsår. I övrigt finns 2 italienska, 3 finska, 5 danska, 8 spanska, 35 franska, 118 tyska och 692 engelska titlar i accessionskatalogen.

Av Razors (1928) artikel framgår att Ljunggren också samlade på utrustning och trolleriapparater men inte visste vad han skulle göra av dem på sikt. Möjligen sålde han av dem under årens lopp, brev från Harries (1949, 1954) visar att han i alla fall hade aviserat att han hade saker till salu och det kan tolkas som att några av de apparater de hade i sitt Magiska museum kom från Ljunggren.¹¹

Vid Göteborgs universitet finns Ljunggrens namn även bevarat bland forskningsfonderna. Tillsammans med hustrun upprättade han ett testamente 1966 som stipulerade att deras kvarlåtenskap skulle bilda "Iwan och Eleonore Ljunggrens fond för medicinsk forskning" (Göteborgs universitet 1991). Fonden bildades också när Eleonore avled 1972, hennes tillgångar översteg 1,3 miljoner, men Iwan valde att annullera sin del 1975 och testamenterade sin kvarlåtenskap på drygt 400 000 kronor till en systerdotter.¹² Efter hustruns död återvände Ljunggren till Göteborg och flyttade in i Stiftelsen Otiums boende. Han avled den 1 augusti 1975.

11 Som kuriositet kan nämnas att i sin "utgåva" av karaktären Gillis Görlls fiktiva anteckningsböcker har Otto von Busch använt sig av Ljunggrens bibliotek och förlagt fyndet av Görlls material dit, en del av dennes material sägs ha försvunnit ihop med Ljunggrens trolleriapparater (Görll 2014: 79).

12 Iwan Ljunggrens bouppteckning i: SE/GLA/15492/A IV b/47 bouppteckningsnr 4998, innehåller också kopia på Eleonores.

Referenslista

- Ahlström, Axel. 1951. *Matrikel öfver Göteborgs Handelsinstituts elever. 2, 1886–1910*. Göteborg: Göteborgs Handelsinstitut.
- Amilio Alegre, Francisco. 2015. Fredo Marvelli y los turistas alemanes en el Benidorm de 1950 a 1970. *Histobenidorm* 15 mars. <https://histobenidorm.blogspot.com/2015/03/> [2017-07-20].
- Av svenska handelskamrar auktoriserade revisorer och godkända granskningsmän: Förteckning utgiven av Central revisorsnämnden januari 1933*. 1933. Malmö: Lundgrens Söner.
- Ax. S. [Svenson, Axel]. 1913. Att måla flerfärgade tavlor utan färg. *Öresunds-Posten*, 31 maj.
- Baffles [Brush, Charles R.]. 1928. Magic news from many lands. *The Sphinx*, 27(4), 168.
- Brush, Charles R. 1928. Foreign reviews. *The Linking Ring*, 8(4), 331–32.
- Dante avslöjad. 1930. *Stockholms-Tidningen*, 15 december.
- Dante vindicated. 1931. *The Linking Ring*, 11(2), 154.
- Det stora nettot. 1912. *Helsingborgs Dagblad*, 28 maj.
- De Vere, Charles. 1949. *Brev till Iwan Ljunggren 9 februari*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969: 17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Edvinsson, Rodney, och Söderberg, Johan. 2011. A Consumer Price Index for Sweden 1290-2008. *Review of Income and Wealth*, 57(2), 270–292. <http://www.historia.se/Jamforelsepris.htm> [2017-07-20].
- En högtidlighet. 1895. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 23 december. <http://tidningar.kb.se>
- Fogelberg, Torbjörn. 1982. Glasbruk i Helsingborg under 1870-talet och tiden kring sekelskiftet. *Kring Kärnan*, 14. Helsingborg: Helsingborgs museiförening, 63–82.
- Géry, Jacques. 1950a. *Brev till Iwan Ljunggren 9 juni*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Géry, Jacques. 1950b. *Brev till Iwan Ljunggren 26 juni*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Goldin, Horace. 1936. *Brev till Iwan Ljunggren 7 mars*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Goldin, Horace. 1939. *Brev till Iwan Ljunggren 31 mars*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.

- Goldston, Will. u.å. Who's who in magic. *Tricks that mystify*. London: Will Goldston.
- Görll, Gillis. 2014. *A scar of belonging: fragments of fashion by Gillis Görll (1901–1975)*. Otto von Busch (red.). New York: SelfPassage. <http://www.selfpassage.org/research/Gorll-ScarOfBelonging-w.pdf> [2017-07-20].
- Göteborgs universitet. 1991. *Donationer och fonder*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Harries. 1949. *Brev till Iwan Ljunggren 21 mars*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Harries. 1954. *Brev till Iwan Ljunggren 12 februari*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Heyl, Edgar. 1960. *Brev till Iwan Ljunggren 31 augusti*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- I magins tecken. 1946. *Aftonbladet*, 4 mars.
- Iwan Ljunggren. 1975a. *Svenska Dagbladet*, 7 augusti.
- Iwan Ljunggren. 1975b. *Dagens Nyheter*, 8 augusti.
- Lion, Clément de. 1918. *Brev till Iwan Ljunggren 25 februari*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Ljunggren, Iwan. 1929. *Trolleriböcker*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek. <http://hdl.handle.net/2077/39135> [2017-07-20].
- Ljunggren, Iwan. 1939. Flying glass and confetti. *The Sphinx*, 38(3), 69–70.
- Ljunggren, Iwan. 1946. A silk and glass routine. *The Sphinx*, 45(7), 205.
- Ljunggren, Iwan. 1951. *Accessionskatalog vid Iwan Ljunggrens bibliotek börjad 16/8 1951*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-150535> [2017-07-20].
- Magic for men. 1929. *The Linking Ring* 8(11), 872–73.
- Magicpedia*. 2014. Iwan Ljunggren. http://www.geniimagazine.com/wiki/index.php?title=Iwan_Ljunggren [2017-07-20]
- Marvelli, Fredo. 1941. *Brev till Iwan Ljunggren 10 juni*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Nilsson, Christer. 2007. *Sveriges trollkarlar*. Stockholm: Svensk magisk cirkel.

- Razor [Strömberg, Nils]. 1928. Bland trollkarlar och trollkonster. *Aftonbladet*, 25 mars.
- Rosenberg, Johan Olof. 1899. Akvalit. *Svensk Kemisk Tidskrift*, 11, 88–97.
- Sardina, Maurice. 1949. *Brev till Iwan Ljunggren 21 juni*. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.
- Svensk magisk cirkels första kongress. 1947. *Trollkarlen*, 5, 3.
- Überbrett'lafton. 1908. *Nya Lidköpingstidningen*, 7 mars.
- Zetterström, Hasse. [1917]. *Brev till Iwan Ljunggren* [odaterat]. Revisor Iwan Ljunggrens papper. H 1969:17. Göteborg: Göteborgs universitetsbibliotek.

Lucien Maury – pionjär och portalfigur inom svensk litteraturförmedling i Frankrike

ELISABETH TEGELBERG

1 Bakgrund¹

Jag har i några tidigare artiklar skrivit om Carl Gustaf Bjurströms unika litteraturförmedlingsinsatser mellan Sverige och Frankrike under senare hälften av 1900-talet (Tegelberg 2016a, 2016b). Den som står i centrum för denna artikel är en annan litteraturförmedlare av rang, nämligen den franske författaren och litteraturkritikern Lucien Maury, vars förmedlingsverksamhet var förlagd till 1900-talets första hälft. Man kan säga att Maury lade grunden till den svenska litteraturförmedlingen i Frankrike och att Bjurström från 1900-talets mitt förde vidare och utvecklade Maurys pionjärinsatser på litteraturförmedlingens område. Maurys roll var lika betydelsefull som Bjurströms, trots att han i motsats till denne varken verkade som översättare eller som introduktör av fransk litteratur i Sverige i någon nämnvärd omfattning. Hans avgörande betydelse förklaras dels av hans beläsenhet, kompetens och djupa engagemang, dels av den avsaknad av konkurrens inom förmedlingsområdet och de begränsade mediala förmedlingsmöjligheter som kännetecknar den period då han var verksam. Dessvärre måste man konstatera att Lucien Maury, trots sina remarkabla insatser, idag är nästan helt bortglömd i Sverige. Som exempel på detta kan nämnas att hans namn inte figurerar i Nationalencyklopedin, medan han däremot ägnas ganska stort utrymme i Nordisk Familjeboks tredje utgåva från 1923–1937. Det förefaller mig därför angeläget att i någon mån försöka råda bot på denna situation genom att erinra om några av hans viktigaste och mest bestående insatser för att väcka fransmännens intresse för den svenska litteraturen och kulturen.

Lucien Maury föddes i Paris 1872 och avled där 1953. Han fattade tidigt intresse för de nordiska länderna och deras kulturyttringar. Man skulle till och med kunna säga att han vigde sitt liv åt att förmedla skandinavisk, främst svensk, litteratur och kultur till en fransk publik. Han var samtidigt mycket väl bevandrad i Frankrikes litteratur och dess historia och han utgav i Frankrike böcker även i dessa ämnen. Mellan 1900 och 1906 var Maury utländsk lektor i franska vid Uppsala universitet. I Paris var han litteraturkritiker för tidskriften *La Revue Bleue* och han grundade 1919 serien *La Bibliothèque Scandinave* hos det välkända och inflytelserika franska

¹ Alla översättningar till svenska av franska originalcitater är artikelförfattarens egna.

förlaget Stock. Maury var Stocks representant för de nordiska länderna och förmedlade under många år merparten av detta förlags utgivning av svenska verk i fransk översättning. Han hade ett imponerande kontaktnät med såväl svenska som franska författare och ett avsevärt inflytande hos förlagen när det gällde valet av svensk litteratur som han ansåg borde översättas till franska. Hans engagemang och kunskaper inskränkte sig inte till den litterära sfären utan han var också väl bevandrad i kultur- och samhällsfrågor, vilket hans omfattande verksamhet som skribent vittnar om. Maury blev hedersdoktor vid Uppsala universitet 1932, tilldelades 1951 ”De Nios stora pris” och var under 30- och 40-talen flitig skribent i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*. I Frankrike fick han bl.a. ta emot den prestigefyllda orden ”Officier de la Légion d’Honneur” (1932).

Maury verkade vid en tid då artiklar i tidningar och tidskrifter och publikationer i bokform i princip utgjorde de enda medier av betydelse som fanns för att förmedla och sprida information om ett lands litteratur och kultur. Naturligtvis spelade föredrag, radioprogram och kollokvier, som dock var betydligt mindre vanligt förekommande än idag, en inte oväsentlig roll, men dessa riktade sig i allmänhet till en mycket begränsad publik, både numerärt och socialt. Maurys roll måste således ses i ett annat perspektiv än dagens och mot bakgrund av de kulturella förutsättningar som var förhärskande under hans aktiva period.

2 Litteraturförmedling förr och nu

Det finns många exempel på litteraturförmedling av detta klassiska slag. Inte minst när det gäller perifera språkområden som det skandinaviska, där endast ett relativt begränsat antal personer behärskar språket, spelar kunniga och engagerade litteraturförmedlare en mycket viktig roll. Detta gäller naturligtvis också översättare och inte sällan fungerar de senare också som litteraturförmedlare. Några exempel från senare tid som bör nämnas i detta sammanhang är, förutom C. G. Bjurström, Philippe Bouquet, eminent översättare och introduktör av svensk proletärlitteratur i Frankrike, och Elena Balzamo, likaledes eminent översättare och förmedlare av bl.a. August Strindbergs och Hjalmar Söderbergs verk i Frankrike. I motsatt riktning kan som exempel nämnas de framstående översättarna Jan Stolpe och Kristoffer Leandoer, som även de på olika sätt verkar som förmedlare av fransk litteratur i Sverige. Dessa personer, liksom ett flertal andra, har genom artiklar, föredrag och högklassiga översättningar bidragit till att stärka och utveckla det litterära och kulturella utbytet mellan Sverige och Frankrike. Man kan, enligt mitt förmenande, inte nog understryka deras insatser för att på olika sätt sprida kunskap om såväl författare och enskilda verk som viktiga litterära strömningar.

På Lucien Maurys tid såg, som ovan nämnts, förmedlingslandskapet helt annorlunda ut än idag. Även om artiklar i tidningar och tidskrifter fortsätter att spela en viktig roll, intar de på intet sätt samma unika position som då Maury och Bjurström utövade sin verksamhet i akt och mening att sprida kännedom om och positionera svensk litteratur i Frankrike. Om dessa tidiga litteraturförmedlare vände sig till en utvald – och oftast välutbildad – skara litteraturintresserade personer (detta gäller speciellt i Maurys fall), är dagens publik större och mer varierad och samtidigt svårare att fånga i det enorma mediebrus som kännetecknar det moderna samhället och dess kulturlandskap. Möjligen kan man också hävda att ”kvalitetslitteratur” av det slag som litteraturförmedlare av hävd har ägnat sig åt idag har väl så svårt att göra sig gällande i vårt samhälle där populärlitteraturen invaderar marknaden och har blivit salongsfälig.

3 Maurys viktigaste skrifter

Lucien Maury skrev på franska böcker, förord/efterord till svenska böcker i fransk översättning och artiklar om författare, författarskap och samhällsföreteelser, i första hand med Sverige i fokus men också de andra nordiska länderna. Bland Maurys mest uppmärksammade böcker finner man *Figures littéraires : écrivains français et étrangers* (1911), *Classiques et romantiques* (1912), *L'Imagination scandinave : études et portraits* (1929) – i den sistnämnda återfinns bl.a. intressanta texter om Strindberg, Geijer, Fröding, Lagerlöf och ett antal författare av yngre årgång – och *Panorama de la littérature suédoise contemporaine* (1940). När det gäller förord, kan nämnas att franska utgåvor av verk av Pär Lagerkvist, Selma Lagerlöf och August Strindberg introduceras på ett förtjänstfullt och insiktsfullt sätt av Maury. Han har även efterlämnat en brevsamling (1917–1953, 12 volymer), som finns bevarad i Kungliga Bibliotekets handskriftssamling och som är en guldgruva för den som vill fördjupa sig i hans vittförgrenade verksamhet. Som ovan nämnts, ägnade sig Maury endast i ringa grad åt översättning; ett verk bör här dock nämnas, nämligen hans översättning av Henrik Schücks svenska litteraturhistoria, *Histoire de la littérature suédoise* (1923), som ingår i serien *La Bibliothèque Scandinave*.

Maurys intresse inskränkte sig inte till den litterära sfären, vilket vi bl.a. ser prov på i boken *Le Nationalisme suédois et la guerre 1914–1918* (1918; översatt till svenska samma år med titeln *Den svenska nationalismen och kriget*). Enligt *Nordisk Familjebok* (uppl. 3, vol. 13: 1049) väckte han ”med sin av världskrigets stämningar färgade bok [...] livliga gensagor i Sverige”. Ett annat verk med samhällligt fokus är *Métamorphose de la Suède : impressions et souvenirs 1900–1950*, som utkom 1951, två år före författarens död. Några ord om *Métamorphose* kan vara på sin plats för att

ge relief åt Maurys vittomfattande förmedlarverksamhet. Denna bok om Sveriges ”förvandling” under första delen av förra seklet, med underrubriken ”intryck och minnen”, utgör, skulle man kunna säga, en blandad kompot, och precis som underrubriken låter förstå, står de personliga iakttagelserna och reflektionerna inom olika områden i centrum för verket. Maury tar här bl.a. upp svenskarnas hållning i samband med första världskriget, de politiska problemen och mellankrigsperioden. Han behandlar såväl stadsliv – Stockholm och Uppsala – som natur, institutioner och svenskarnas seder, bruk och mentalitet. Han anstränger sig för att försöka få fransmännen att förstå svenskarnas sätt att vara och förhålla sig till olika företeelser och han berör även relationerna mellan Frankrike och Sverige. Det är alltså ett brett spektrum som Maury tar sig an i detta verk, ett verk som är ett intressant tidsdokument och som erbjuder en givande inblick i en ”utomstående” perspektiv.

Jag kommer fortsättningsvis att titta lite närmare på tre specifika fall av de förmedlingsinsatser som Lucien Maury gjorde för svensk litteratur i Frankrike: hans bok *Panorama de la littérature suédoise contemporaine* (1940), hans biografi över Victoria Benedictsson och hans insatser för att lansera Pär Lagerkvists författarskap i Frankrike. Dessa fall är att betrakta som illustrativa – och viktiga – exempel på Lucien Maurys verksamhet i den svenska litteraturens tjänst.

4 Panorama de la littérature suédoise contemporaine (1940)

Detta verk är en litteraturhistorisk översikt som tar upp såväl litterära strömningar i Sverige som betydelsefulla svenska författarskap från 1870-talet och framåt. Boken var klar för publicering före andra världskrigets utbrott men utgivningen fördröjdes av krigsutbrottet och därmed förknippade svårigheter. I sitt förord deklarerar Maury sina avsikter med boken och redogör för dess begränsningar. Han kallar den själv ”en modest introduktion” och understryker att han varit tvungen att starkt begränsa sitt urval med utgångspunkt från det på förhand givna omfånget. Med tanke på att boken riktar sig till en fransk (och internationell, enligt författaren) läsekrets, nästan totalt okunnig om svensk litteratur, säger han sig vilja undvika detaljnivån och hålla sig till de stora linjerna, de viktigaste författarna och verken under den aktuella perioden.

Trots författarens brasklappar kan man konstatera att *Panorama* är en mycket innehållsrik översikt. Den är personligt färgad, men urvalet är brett och både de stora litterära rörelserna och de på den tiden mest framträdande författarskapen finns representerade. Såväl naturalismen som realismen och dess företrädare får stort utrymme i boken. Strindberg ges, som alltid när denna period är aktuell, särskild uppmärksamhet, dels i kapitlet ”Strindberg

et le naturalisme”, dels i kapitlet ”Strindberg et la crise d’Inferno”. Romanens framväxt på 1900-talet ägnas ett eget kapitel och författaren låter här läsaren stifta bekantskap med Sigfrid Siwertz, Gustaf Hellström, Ludvig Nordström och Hjalmar Bergman. ”Kvinnolitteraturen”, med dess mest bemärkta representanter Ellen Key, Marika Stiernstedt och Elin Wägner, får också den eget kapitel, liksom proletärlitteraturen. Som förväntat föräras Selma Lagerlöf ett eget kapitel, liksom Verner von Heidenstam och Oscar Levertin får var sitt, medan de båda poeterna Gustaf Fröding och Erik Axel Karlfeldt får samsas om utrymmet i ett gemensamt kapitel. Men, trots att Maury också förtjänstfullt tar upp nyare litterära tendenser, tycks han ha en viss förkärlek för de ”äldre” svenska författarna. Man kan sålunda se att den ”yngre” Hjalmar Söderberg tar plats vid sidan av fem andra författare i kapitlet ”Réalistes, psychologues, humoristes” – de flesta torde idag anse att denne författare är värd ett eget kapitel. Å andra sidan är det svårt att säga om det beror på Maurys egna preferenser eller på att Söderberg i vår egen samtid är mer uppmärksammad och hyllad än när Maury skrev sin bok.

I bokens sista kapitel, ”Dernières tendances”, strävar Maury efter att ge läsaren en redogörelse för den rådande situationen inom svensk litteratur, framför allt är det de ”hetaste” namnen under mellankrigsperioden som är föremål för hans intresse. Han ser landsortens småstäder, landsbygden och känslan för naturen som de stora inspirationskällorna i svensk litteratur och tar upp Birger Sjöbergs högt skattade *Kvartetten som sprängdes* som ett karakteristiskt exempel. Många författare som var kända i sin samtid men som i dag är mer eller mindre bortglömda passerar revy – vissa av dem med begränsad litterär talang, erkänner Maury. Han ger också exempel på författare som söker sig nya vägar, bland vilka Dagmar Edqvist, Gösta Carlberg och Walter Ljungquist möjligen känns igen, i alla fall som namn, av litteraturintresserade svenskar av något äldre årgång. De nya tendenser som gör sig alltmer gällande, skriver Maury, avspeglas i ett större socialt och psykologiskt fokus hos de samtida författarna och här återfinns författare som väl något bättre tycks ha stått emot tidens tand (åtminstone namnmässigt), bland andra Gösta Gustaf-Janson, Sven Stolpe och Olle Hedberg. Maury nämner också de mindre ”ambitiösa” men av publiken mycket uppskattade författarna Frank Heller, Hasse Zetterström och Albert Engström, inte heller dessa helt bortglömda idag.

Det är värt att understryka att Maury ger stort utrymme åt kvinnorna, som är, framhåller han, aktiva inom alla litterära genrer. Han talar om den ”triumferande feminismen” som har blivit ”mindre aggressiv” och som vi ser exempel på hos Alice Lyttkens och han för fram Moa Martinson som ”kvinnornas advokat” inom proletärlitteraturen. I samma kapitel nämner han Karin Boye bland de lyriker som är värda uppmärksamhet och påpekar att kvinnorna också intar en framträdande plats inom ”la critique journalistique”,

i vilken de har infört ”un esprit de finesse générateur de nouvelles et précieuses nuances...” (Maury 1940: 230). Maury ägnar i ”Dernières tendances” speciell uppmärksamhet och plats åt Agnes von Krusenstjerna, som han anser vara en av de ”originellaste uppenbarelserna” i den samtida svenska romanen och han är synnerligen frikostig med beröm i sina omdömen om henne. Hon besitter, enligt Maury, en komplex enkelhet, en sensibilitet utöver det vanliga och ger i sina böcker uttryck för något helt nytt. Han jämför henne med Selma Lagerlöf och tycker henne (nästan) vara Selmas like i förmågan att ”frammana en grupp av människor, en atmosfär eller ett känslomässigt uttryck”, även om hon saknar sin författarkollegas ”långsiktiga och profetiska vision och kraften i drömmarna” (Maury 1940: 213). Maury höjer också von Krusenstjernas stil till skyarna: hennes språk är genomskinligt, skriver han, det är ”hennes förfäders och hennes miljöns rena språk”, hon utmärker sig genom ”sitt naturliga anslag, termernas exakthet, den perfekta enkelheten” (Maury 1940: 213) och hennes texter genomsyras av utsökt musikalitet och sonoritet och han räknar henne till de största i den svenska litteraturen. Maury tycks mig i flera avseenden vara en föregångare när det gäller att föra fram kvinnliga författarskap och han närmar sig både personerna och verken på ett fördomsfritt sätt som ingalunda var självklart på den tid då Maury skrev sin *Panorama*.

Vi får i det sista kapitlet i boken också veta att Sverige alltid har haft många poeter och att poesin har varit en viktig del av den nationella litteraturen. Många av dessa poeter har också spelat en roll i vår egen tid såsom Anders Österling och Vilhelm Ekelund. Även mer ”lättamma” representanter som Birger Sjöberg och Erik Lindorm har fångat Maurys intresse, men de han för fram som de viktigaste nyskapande lyrikerna är Pär Lagerkvist och Erik Blomberg (båda födda i början av 1890-talet), som, skriver han, står nära varandra både i fråga om inspiration och tendenser. Det är speciellt Pär Lagerkvist som får motta hans hyllningar: intensiteten som genomsyrar alla hans verk, det koncisa uttrycket, språkets kärvhet, hans satiriska djärvhet och det kraftfulla bildspråket gör honom unik i den nordiska litteraturen där han är ”le champion inégalé de la civilisation de l’âme et des facultés supérieures de l’être humain” (Maury 1940: 221). Men även andra betydelsefulla moderna poeter diskuteras av Maury, liksom poesins villkor förr och då, och bland dem vars verk kommenteras finner vi Karl Ragnar Gierow, Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt. Slutligen kan nämnas att också litteraturkritikerna får ta plats (om än inte stor) i kapitlet och även för dagens litteraturintresserade kända namn som Henrik Schück, Martin Lamm och Fredrik Böök figurerar, liksom Sven Stolpe, Holger Ahlenius och David Sprengel.

Panorama är en faktsäckad översikt och författaren har tvivelsutan mycket gedigna kunskaper om svensk litteratur under den period som avhandlas i boken. Maury säger sig vilja undvika detaljnivån, vilket han emellertid inte helt lyckas med: det blir ibland väl många uppräknningar av författarnamn och verk, vilket skymmer sikten, och från och till önskar man att författaren hade ”hushållat” lite mer med alla sina kunskaper och hållit sig till huvudlinjerna. Boken riktar sig ju, som Maury själv påpekar i förordet, till en i svensk litteratur helt oöversatt publik – en publik som torde vara mer betjänt av överskådlighet än av litterär ”name dropping”. Många av de författare som Maury nämner finns heller inte översatta till franska, vilket försvårar fransmännens möjligheter att stifta bekantskap med dem och deras verk. En förmildrande omständighet är möjligen att författarens jämförelser med franska författare och verk är talrika i boken (Maury visar här prov på sin mycket omfattande franska beläsenhet), något som i bästa fall kan hjälpa den franske läsaren att orientera sig i det rika utbudet. Texten är heller inte helt lättgenomtränglig språkligt sett med sin förtätade, ibland slingriga, stil och stora ordrikedom, men då den vänder sig till en, får man förmoda, ganska exklusiv och läsvan publik kanske detta inte utgör något större problem. Sammanfattningsvis får dock fransmännen en bred och bitvis fördjupad introduktion till den samtida svenska litteraturen tack vare Lucien Maurys *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*, en bok som förhoppningsvis inspirerade de fransmän som kom i kontakt med den att läsa ett eller annat av de rekommenderade verken och gav dem ingångar till svensk litteratur och kultur.

5 Maury och Victoria Benedictsson

En av de författare som Lucien Maury har skrivit utförligt om i bokform är Victoria Benedictsson, i *L'Amour et la mort d'Ernst Ahlgren* (1945), där han visar prov på sina imponerande faktakunskaper om Victoria Benedictssons liv, verk och det samhälle där hon levde. Maury ger i denna biografi också prov på smått naturlyriska inslag när det gäller den skånska naturen (och dess närhet till Danmark). Hans ordrika, ibland ”blomstrande” och ofta förtätade, språk kan möjligen upplevas som något daterat i en text av detta slag, men det får inte skymma sikten för att han är mycket väl bevandrad i fråga om Victoria Benedictssons levnadshistoria och personlighet, hennes skrifter och epokens svenska samhälle.

Maurys förhållningssätt till Victoria Benedictssons liv och verk känns i mångt och mycket modernt, stundtals feministiskt. Han tar upp hennes passionerade karaktär (”ardente et secrète”), hennes höga krav på sig själv, hennes skam över att vara kvinna, de heta måleridrömmarna som föräldrarna

förbjöd henne att realisera. Maury tar klar ställning för författaren, känner empati inför hennes oblidade öde och visar stor förståelse för hennes reaktioner och förhållningssätt. Han förefaller hysa en otvetydig beundran för Victoria Benedictssons stoicism, hennes ärlighet och hennes förmåga till djupt engagemang. Maury framhåller att hon varken är någon Emma Bovary (tvärtom, skriver han) eller någon George Sand, men att hon är självständig, ärlig och sanningsökande. Han är utan tvekan mycket imponerad av sin huvudperson – och klart tjugad av henne. Det är väl värt att understryka att denna informationsrika och väldokumenterade bok publicerades 1945, då man visste betydligt mindre om författaren och hennes författarskap än idag, då ett flertal verk om Victoria Benedictssons liv och verk har sett dagens ljus och blivit dissekerade och analyserade av litteraturvetare och andra. Och Maurys bok är än idag det enda större verk om denna betydande författare som finns att tillgå på franska.

Det är i första hand Victoria Benedictssons livsöde och hennes person som står i fokus i denna biografi. Hennes karaktärsstyrka och kämpaglöd, liksom hennes integritet och moral, imponerar stort på Maury och han sparar inte på superlativen i sin text. Däremot får vi veta mindre om vad han anser om Victoria Benedictsson som författare. Han gör knappast några regelrätta analyser av hennes verk och hans kommentarer om receptionen av dessa är relativt få och kortfattade. Det är uppenbart att Maury är mer intresserad av de yttre omständigheterna och förutsättningarna än att gå i närkamp med böckernas litterära kvaliteter och studera deras stilistiska karakteristika. Detta innebär inte att innehållsanalyserna är helt frånvarande men att de intar en undanskymd plats i förhållande till de händelser och förhållanden som bidrog till att forma författaren Victoria Benedictsson. Däremot redogör Maury gärna för böckernas innehåll och sambandet mellan författarens liv och verk och han framhåller hennes stora intresse för problem relaterade till kärlek och äktenskap, ämnen som är centrala i författarskapet (hon avskyr dock, påpekar Maury, indignationslitteratur). Nedan följer ett citat från kapitlet ”Littérature”, som får tjäna som illustration både av Maurys sätt att närma sig Victoria Benedictsson och hennes verk och av hans egen stilkonst:

Appliquée, obstinée, elle ne travaille utilement qu'en rassemblant ses forces, son attention, pour entendre ce génie secret, tyrannique, dictatorial auquel elle obéit, et qui ne tolère ni dispersion ni distraction. Que d'autres se vantent d'écrire avec le sang de leur cœur, en cette sorte de transe ou d'enivrement nécessaire à certaines natures de poètes ; il lui faut, à elle, le parfait équilibre de ses facultés, la maîtrise de ses nerfs, de son cerveau, de tout son être appelé à participer à une difficile création ; état psychique qui lui paraît dominé par l'instinct de la race et ce besoin de se reproduire commun à tous les êtres vivants. (Maury 1945: 69)

I kapitlet ”L’Écrivain” finner vi ansatser till analys av Victoria Benedictssons kvaliteter som författare. Maury tar i följande passage avstamp i författarens passionerade karaktär och det sätt på vilket den avspeglas i hennes texter. Citatet ger en klar uppfattning om Maurys mycket personliga, nästan intima förhållande till sitt studieobjekt:

La femme et l’œuvre sont inséparables, et non pas seulement solidaires, mais vivantes d’une même âme. Tenter de les dissocier équivaldrait à un meurtre. Attenter à l’œuvre, devinera-t-on que ce serait frapper l’auteur au cœur, et très sûrement l’assassiner ?

Aujourd’hui encore, ce serait trahir sa mémoire, méconnaître son message, en ignorer le sens durable que de ne pas entendre, par delà les pages imprimées, sa voix même, cet accent si personnel, cet intense tremblement d’un être qui se livre tout entier, attentif à sa propre loi, dédaigneux des idées à la mode, des brillantes dialectiques, du mensonge doctrinaire. (Maury 1945: 94–95)

6 Maury och Pär Lagerkvist

På Lucien Maurys tid, liksom idag, var det självfallet av stor vikt att ha ett bra och välutvecklat kontaktnät. Detta hade Maury i hög grad inom förlagsvärlden, vilket vi har kunnat konstatera. Viktiga, för att inte säga ovärderliga, kontakter hade han också med både svenska och franska författare. En av de svenska författare som Maury på ett avgörande sätt bidrog till att lansera i Frankrike var Pär Lagerkvist, en författare som hyste stor beundran för den franska litteraturen och kulturen och som strävade efter att bli uppmärksam i Frankrike (Eriksson 2002). Lagerkvist hade stort förtroende för Maurys insatser som granskare av de franska översättningarna (som ibland lämnade en del övrigt att önska) av hans verk och som ”marknadsförare” av dessa i Frankrike, vilket inte minst framgår av deras omfattande brevväxling, som finns bevarad på Kungliga Biblioteket (Deposition 238). Maury å sin sida hyste en djup beundran för Lagerkvist och engagerade sig bl.a. helhjärtat i den franska översättningen och lanseringen av *Barabbas*.

Barabbas blev synnerligen väl mottagen i Frankrike – något som tydligt visar sig i de franska recensioner som Maury skickade till Lagerkvist – ett mottagande som de båda gladdes över. Enligt Maury var det extremt positiva mottagandet i Frankrike unikt för ett svenskt verk och Lagerkvist hade med denna bok, framhöll Maury, skaffat sig en position på den franska litterära marknaden. Här kan nämnas att det brev som Lucien Maury hade fått från sin vän, den franske författaren och Nobelpristagaren André Gide, placerades som förord i den franska översättningen av *Barabbas*. Maury hade skickat Lagerkvists översatta textmanus till Gide för ”bedömning”

och denne ställde sig mycket positiv till verket i sitt svarsbrev till Maury. Det är naturligtvis svårt att avgöra hur stor betydelse Gides förord hade för Lagerkvists franska framgångar, men med tanke på Gides uppburna ställning på den franska parnassen kan man nog inte bortse från att förordet kan ha bidragit till den uppmärksamhet som kom Lagerkvist till del i den franska pressen efter verkets publicering i Frankrike. Däremot var *Barabbas* ingen ”succès américain” (dvs. en lukrativ försäljningssuccé), skrev Maury till Lagerkvist, och en sådan var verkligen inte heller någonting han eftersträvade, svarade Lagerkvist. Lagerkvist var själv ytterst medveten om betydelsen av att ha en kompetent och effektiv introduktör av sina verk och uttryckte vid flera tillfällen sin oreserverade tacksamhet för Maurys ovärderliga insatser (Eriksson 2002: 9–28). *Barabbas* och dess franska lansering är ett talande exempel på hur betydelsefullt det är att ha ett stort och relevant kontaktnät om man vill uppnå sina mål; inte minst gäller naturligtvis detta om man vill nå ut med litteratur från ett litet land i den litterära periferin till ett stort land i de litterära händelsernas centrum.

7 Maurys förmedlarprofil

Lucien Maury förefaller inte sällan ha ambitionen att visa sina kunskaper och sin lärdom, och han är förvisso mycket beläst och har ett gediget faktaunderlag i sina skrifter vad gäller såväl nordisk och fransk litteratur som dessa länders kultur, samhällsliv och historia. Han refererar ymnigt till olika författare och verk och till olika epoker och litterära strömningar, både i Norden och i Frankrike. Han hänger sig allt som oftast åt uppräknningar av författare och verk, vilket då och då kan upplevas som tröttande och onödigt specifikt. Tilläggas kan att Maury inte sällan använder sig av bildspråk och att han är långt ifrån främmande för omskrivningar av typen ”nos amis du Nord”, ett förhållningssätt som idag anses ”exotiserande” och föråldrat. Han inkluderar för övrigt alltid sig själv i ett franskt ”nous” och understryker därmed sitt utanförperspektiv och distans till ”det svenska”.

Maury har ett något omständligt, ibland sirligt, ibland slingrigt, sätt att uttrycka sig och, inte minst, ger han prov på lexikal rikedom och variation. Han förefaller från och till ha egna litterära ambitioner, att döma av hans uttryckssätt. Det är knappast den klassiskt ”rena” och neutrala franskan som är hans stilideal utan det är snarare en mer ”blomstrande” stil, i nordeuropeisk tradition, som tycks vara hans inspirationskälla (åtminstone att döma av de texter jag har tagit del av). Det kan vara av intresse att göra en stilistisk jämförelse mellan Lucien Maury, som var verksam under

första delen av 1900-talet, och hans ”efterträdare” C. G. Bjurström, som var verksam under andra delen av samma sekel (Tegelberg 2016a, 2016b). Skillnaden i uttryckssätt är mycket påtaglig. Detta torde delvis kunna förklaras med att de skriftspråkliga konventionerna såg delvis annorlunda ut i början av seklet än i slutet, både i Frankrike och i Sverige, men kan nog huvudsakligen förklaras med att det är fråga om olika personligheter med helt olika stilideal och estetiska preferenser. Bjurström skrev ett stort antal artiklar om litteratur och kultur, främst på svenska men också på franska, och hans avskalade, neutrala sätt att uttrycka sig, där alla utsmyckningar lyser med sin frånvaro, för läsaren framåt i texten på ett annat sätt än Maurys, klart mindre ”direkta”, texter gör. Här bör framhållas att Maurys publik var mer exklusiv än Bjurströms, och dessutom enbart fransk, och att han därför kunde lägga sig på en annan språklig nivå. Dessa litteraturförmedlare skrev förvisso på olika språk (även om Bjurström också skrev många texter på franska, samtliga stilistiskt sobra), men personligheterna och de personliga stilistiska ambitionerna är det som avgör.

8 Slutord

Det står utom allt tvivel att Lucien Maury har många och obestridliga förtjänster i sin verksamhet som förmedlare av svensk (och även skandinavisk) litteratur och kultur i sitt hemland Frankrike under första delen av 1900-talet. Han förtjänar en plats i solen när det gäller denna förmedlarverksamhet, som ägde rum under en period då vår litteratur förvisso inte nådde särskilt långt utanför landets gränser. Maury var en pionjär, den förste litteraturförmedlaren värd namnet, oförtröttlig i sina ansträngningar att sprida kunskap om svensk och annan nordisk litteratur i Frankrike och i sin ambition att få fransmännen att uppskatta den litteratur och kultur han själv kommit att ta till sig på ett så genomgripande sätt. Hans insikter i svensk litteratur och kultur imponerar både genom sin bredd och sitt djup. Han förenar kunskap med entusiasm och energi, vilket, som vi har sett, resulterat i ett stort antal skrifter till gagn för såväl hans samtida som eftervärlden. Han är till yttermera visso mycket öppen för nya strömningar i tiden, bl.a. kan han betecknas som något av en feministisk föregångare med tanke på hur länge sedan det var han verkade. Slutligen är hans förmåga att se det unika och det värdefulla i den svenska litteraturen och kulturen, liksom hans starka ambition att förmedla sina upplevelser, erfarenheter och intryck till sina ibland ”motsträviga” landsmän, värda all vår respekt och uppskattning.

Referenslista

- Eriksson, Olof. 2002. *Stil och översättning. Pär Lagerkvists prosastil ur franskt översättningsperspektiv*. Växjö: Växjö University Press.
- Tegelberg, Elisabeth. 2016a. C. G. Bjurström – översättare, introduktör och kulturförmedlare. *Tidningen Kulturen*, 2016-01-26, 1–12.
- Tegelberg, Elisabeth. 2016b. Carl Gustaf Bjurström – un médiateur littéraire unique en Suède. *Moderna Språk*, 110, 54–74.

Texter

- Maury, Lucien. 1911. *Figures littéraires : écrivains français et étrangers*. Paris: Perrin.
- Maury, Lucien. 1912. *Classiques et romantiques*. Paris: Perrin.
- Maury, Lucien. 1918. *Le Nationalisme suédois et la guerre 1914–1918*. 2:a uppl. Paris: Stock (svensk översättning 1918 av Karl Michaëlsson under titeln *Den svenska nationalismen och kriget*).
- Maury, Lucien. 1929. *L’Imagination scandinave : études et portraits*. Paris: Perrin.
- Maury, Lucien. 1940. *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*. Paris: Stock.
- Maury, Lucien. 1945. *L’Amour et la mort d’Ernst Ahlgren (Victoria Benedictsson) : le roman vécu d’une romancière suédoise*. Paris: Stock.
- Maury, Lucien. 1951. *Métamorphose de la Suède : impressions et souvenirs 1900–1950*. Paris: Stock.

Minnet av ett språk: latinet i Cori

KARIN WESTIN TIKKANEN

1 Inledning

Italienare är kända för sin *campanilismo*, företeelsen att identifiera sig närmast passionerat med sin ursprungsbygd, vare sig en by eller en storstad (Repetti 2014: 219).¹ Detta för med sig en ofta påtaglig medvetenhet om den egna regionens särskilda företeelser och karaktäristika, vare sig det gäller sevärigheter och lokal historia, restauranger och barer (beroende på åldersgrupp), men framför allt sättet att tala på. Det är inte ovanligt att italienare på stående fot kan räkna upp ett antal säregenheter i den egna dialekten i förhållande till standarditalienskan, och en särskilt spännande utveckling är att dessa dialektala drag inte sällan förklaras som rester av den antika, mycket rika språkfloran på halvön.

Under mina forskningsresor kors och tvärs över halvön har jag stött på stort antal personer som först uttryckt förvåning över att jag, en svensk, valt att ägna mig åt de förromerska, utdöda språken, och som därefter fällt kommentarer om att deras äldre släktingar minsann talat något av de sedan flera hundra år utdöda tungomålen. I Amiternum, nära L'Aquila, kom jag i samspråk med vaktmästaren som övervakade den romerska amfiteatern med tillhörande utgrävningsområde, och som bestämt förklarade att hans mormor pratat etruskiska. I biblioteket knutet till *Seminario arcivescovile* i Nola stötte jag på en äldre herre, signore Capuano, från Macerata Campania nära Caserta, som lika bestämt hävdade att den dialekt han själv talade, *maceratese*, absolut härstammade från oskiskan. Och i Cori, drygt 7 mil sydost om Rom, fick jag en gång tillfälle att intervjua personer som med samma form av eftertryck framhärdade i att deras dialekt, *corese*, inte alls går att jämföra med standarditalienskan, eftersom det man talar där är latin.

Följande text är en översiktlig analys av de italienska dialekternas historia, med fokus på de samtida talarnas inställning till det språkhistoriska djupet. Detta handlar inte om att etablera någon form av ”sanning”, och inte om att påtala eventuella felaktigheter i olika talares föreställningar om

1 *Campanilismo* återfinns i hela Italien, framför allt mellan rivaliserande grannstäder, och företeelsen sägs ha uppkallats efter en kamp mellan de två småstäderna San Gennaro Vesuviano och Palma Campania, i trakten av Neapel. De två städerna ligger väldigt nära varandra, San Gennaro Vesuviano väster om motorvägen A30 Caserta-Salerno, Palma Campania på östsidan. Enligt en populär anekdot byggdes klocktornet, *il campanile*, i San Gennaro Vesuviano avsiktligt utan klocka på östsidan, för att invånarna i Palma Campania inte skulle kunna se vad klockan var (Costa 2013).

den egna dialektens ursprung. En bättre benämning vore att kalla detta en skissad analys av språkanvändares uppfattning om historisk kontinuitet i det ”gytter” som utgör dagens språkbild i Italien.

2 Italien och dess dialekter

I vardagligt tal klassificeras en dialekt som en språklig variant med en regional eller geografisk bas, som också är funktionellt förståelig för talare av andra språkvariationer inom samma lingvistiska enhet.² I fråga om Italien är dock klassificeringen av dagens dialekter i relation till standardspråket inte alltid helt självklar. Idag bor omkring 60 miljoner människor i Italien, och av dessa talar ca 57 miljoner italienska. Beroende på klassificeringen är det dock möjligt att så mycket som 50 % av befolkningen inte talar standarditalienska som L1, utan någon av de många dialekterna (Simons och Fennig 2017). Och även om majoriteten av de italienska dialekterna uppvisar stora likheter när det gäller t.ex. morfosyntax, uppvisar somliga dialekter stora skillnader gentemot standarditalienskan till den grad att tungomålen kan bli ömsesidigt oförståeliga (Vincent 2014: 3, 5). Å den ena sidan finns det tungomål i landet som rent konkret klassas som språk,³ som sardiska, med sammanlagt lite över en miljon talare, på Sardinien,⁴ och ladino, med lite över 30,000 talare, i Val di Fassa, norr om Venedig.⁵ Andra dialekter kan ibland vara obegripliga för talare från olika delar av landet, men klassas ändå snarare som dialekter; så är t.ex. fallet med *piedmontese* i norr, och *siciliano* i söder (Agard 1982).

På samma gång befinner sig dialekterna idag på återgång. Under den italienska renässansen spreds den toskanska dialekten, och då särskilt den florentinska varianten, som kulturellt standardspråk, mycket tack vare återupptäckten av Dantes *De vulgari eloquentia* ”Om vältalighet på folkspråket” (se Sjöberg och Cullhed 2012). Därtill kom en utbredd

2 Jfr. Institutet för språk och folkminnen (2017). Innebörden i ordet ”dialekt” är dock inte alltid helt självklar, och ordet användes redan under antiken med en rad olika funktioner, se Van Roy (2016).

3 Som tumregel vid klassificeringen av dialekter kontra språk används olika procentregler som utgår från lexikal överensstämmelse. Ethnologue.com använder sig av en bedömningsmall där gränsen går vid 85 %, dvs. två språkliga varianter klassas som dialekter om de uppvisar lexikal överensstämmelse i ordförråden om minst 85 % (Simons & Fennig 2017b). Andra studier lägger istället gränsen vid 70 %, se t.ex. Kosheleva och Kreinovich (2014).

4 Sardiska är egentligen ett samlingsnamn för fyra olika dialekter på Sardinien, som talas av sammanlagt lite över en miljon talare. Campidanese-sardiskan, som talas av ca 500,000, har bara 62 % lexikal överensstämmelse med standarditalienskan, och klassas därmed som ett eget språk. Logudorese-sardiskan, med lika många talare, har dock 85 % lexikal överensstämmelse med standarditalienskan, och kan möjligen kallas dialekt.

5 Enligt Simons och Fennig (2017a) har ladino 78 % lexikal överensstämmelse med standarditalienskan.

lingvistisk debatt under 1500-talet, vilket ledde till grundandet av Accademia della Crusca i Florens 1582/1583, den äldsta språkliga akademien i världen (Ragioneri 2015). Sedan dess har åtskilliga regioner ”toskanifierats”, i betydelsen att den toskanska dialekten blivit allt mer utbredd, framför allt i samband med den moderna italienska statens framväxt. När Italien enades 1861 talade bara 2,5 % av landets invånare toskanska (De Mauro 1963), men sedan dess har majoriteten av dialekter befunnit sig på stadig återgång. Omkring ett sekel efter enandet talade nästan hälften (51,3 %) av alla italienare ännu dialekt, antingen i hemmet eller i kommunikationen med staten (Berruto 2006), men 2006 hade siffran sjunkit till 16 % (ISTAT 2006). Detta är dock inte ett tecken på förebådande dialektdöd, utan handlar snarare om att fler och fler italienare behärskar standarditalienska vid sidan av sin egen regionala dialekt (Repetti 2014: 220).

3 Minnet av ett språk: latin och *corese*

Den lilla byn Cori ligger på den solindränkta landsbygden knappt 45 minuter med tåg sydost från Rom. Precis som så många gamla italienska småstäder ligger Cori på en hög kulle, och från klipphöjderna blickar man ut över den bördiga sänkan i riktning mot Albanobergen i norr, säte för den legendariska staden Alba Longa, som sägs vara födelseort till Roms grundare, tvillingparet Romulus och Remus.

Dialekten som talas i Cori, *corese*, liknar till viss del de sydligare dialekterna som talas i Neapelområdet. Huvudstadens dialekt, *romanesco*, var tidigare förhållandevis lik de sydligare dialekterna, men under 1500-talet fick *toscanese* ett starkt, kulturellt inflytande genom två påvar ur den florentinska släkten Medici, Leo X (1475–1521, påve 1513–1521) och Clemens VII (1478–1534, påve 1523–1534). Efter Sacco di Roma 1527 flyttade också en stor mängd toskanare ned till Lazio, vilket i sig påverkade tungomålet inne i Rom. *Corese* har inte påverkats på samma sätt, vilket gör att skillnaderna mellan dialekterna framstår som förhållandevis tydliga, inte minst för talarna själva.

En av mina informanter, Christina S., var vid intervjutillfället ca 35 år gammal. Hon är född och uppvuxen i Rom där hon också levt hela sitt liv. Hennes föräldrar kom båda från Roccamassima, en grannby till Cori, och som barn tillbringade hon alla somrar och så gott som alla lov hos far- och morföräldrarna ute på landet. I Rom talar Christina riksitalienska, men så fort hon kommit ut på landet börjar hon svänga på det där nästan omärkliga sättet, när minnet av en dialekt kryper fram i en människas röst. Min andra informant, Guido A., var vid tiden för intervjun lite över 40. Han är född i Cori och har aldrig riktigt lämnat staden, där han driver ett eget byggföretag. Guido kan tala riksitalienska men är inte särskilt bekväm med det, och talar mycket hellre den lokala dialekten, som han kallar sitt ”modersmål”.

Det båda nämnde som särskilt intressant med *corese* är hur mycket av dialekten som bygger på det gamla språket, latinet. Under samtalets gång räknade de upp ett flertal ord som de sade stammade direkt från det gamla språket, och som bevarats i dialekten medan riksspråket ”tappat” dem, som t.ex. cor. *ire* ’gå’,⁶ istället för ital. *andare*; eller cor. *petere* ’be om något, fråga’,⁷ istället för ital. *chiedere*. Båda dessa verb är exempel på morfosyntaktiska arv från latinet, där standarditalienskan istället utvecklat andra verbstammar. Det går också att föreställa sig att ord som cor. *spera* ’sol’, som används istället för ital. *sole*, har rötterna i ett klassiskt språkskikt, i form av ett lån från grekiskan.⁸ Andra ord som nämndes under intervjun har också latinskt ursprung men återfinns först i senare latinska texter, som t.ex. cor. *mentovare* ’komma ihåg’,⁹ istället för ital. *ricordare*; cor. *calare* ’gå ned’,¹⁰ istället för ital. *scendere*; och cor. *zòccola* ’råtta’,¹¹ istället för ital. *ratto*. Åter andra är så pass regionala att standardordböckerna inte alls omnämner dem, som t.ex. adverbena cor. *ammonte* ’upp’,¹² istället för ital. *su*, och cor. *abballe* ’ned’,¹³ istället för ital. *giù*.

Varken Christina eller Guido kunde dock redogöra för hur de visste att de utvalda orden är mer latin än italienska, eftersom, som de sade, ”man bara vet det”. Det är sällan barnen får någon särskild undervisning i *corese*, och dialekten, liksom kunskapen om den, blir snarare en egen tradition som förmedlas från generation till generation. En viktig ingrediens i denna tradition, och uppfattningen om det bevarade historiska språket, är själva bygdens långa historia. Det är oklart exakt när Cori grundades, men att det är en riktigt gammal stad är flera antika källor ense om. Enligt Plinius d.ä. stammade invånarna i staden från trojanerna, sedan dessa utvandrat från den skövlade staden och slagit sig ned i Italien (*Naturalis Historia* 3,63). Vergilius berättar istället att staden grundades av Coras, son till den arkadiske konungen Catillus, som utvandrade från Grekland efter massakern

6 Defekt verb, som används enbart i infinitiv *ire*, perfektparticip *ito* (och därmed också i sammansatta former), samt i ett fåtal ytterligare former. Enligt Treccani (s.v.) återfinns verbet regionalt, och tillskrivs framför allt den toskanska dialekten, där det återfinns i vissa fasta uttryck.

7 Markerat med † i Zingarelli (s.v.).

8 Från gr. σφαῖρα, lat. *sphaera* ’sfär’, i poetisk betydelse om solen, jfr. Treccani (s.v., 2a). Förekommer i skrift från 1427 och framåt, jfr. Zingarelli (s.v.).

9 Från latinets *mente habere* ’hålla i minnet’, jfr. fornfr. *mentevoir*, jfr. Zingarelli (s.v.).

10 Från senlatin, till senlat. *scalae* (f.pl.) ’trappa’, en utveckling från lat. *scando* ’stiga’. Jfr. Dante *Purg.* 3,52 *Or chi sa da qual man la costa cala*, jfr. Zingarelli (s.v.).

11 Troligtvis deriv. från vulgärlatinets **sorcula*, fem. dim. till klass. lat. *sorex*, *-icis* ’näbbmus, sork’, jfr. Treccani (s.v.).

12 Möjligen från lat. *ad montem* ’till berget’; verbet *ammontare* ’lägga samman; stapla’ är belagt i skrift från 1427 och framåt, jfr. Zingarelli, s.v.

13 Kanske från lat. *ad vallem* ’till dalen’. Formen är ej upptagen i italienska uppslagsverk.

i Thebe (jfr. Aiskylos drama *De sju mot Thebe*).¹⁴ Cori tillskrivs med andra ord en historia som är längre än Roms egen, och t.ex. både Livius och Silius Italicus skildrar hur staden stod emot Roms överhöghet under bl.a. Andra puniska kriget (Livius 2,16,8 resp. 2,22,16; Silius Italicus 8, vers 375).¹⁵

En annan faktor i traditionen är uppfattningen om avsaknaden av externa influenser. Dagens romanska språk utgör fortsättningar av de former av vulgärlatin som introducerats i de olika romerska provinserna, där de kommit i kontakt med skiftande ursprungsbefolkningars språk, och förändrats därefter, på iberiska halvön, i Frankrike, eller andra delar av Europa. Senare tidsperioders folkförflyttningar och politiska skiftningar i maktstrukturer har även de påverkat tungomålens utformning, med ibland väldigt skiftande resultat. I Lazio fanns inget annat ursprungligt språk förutom latinet, och även om maktpolitiska skiftningar ägt rum även i trakterna kring Rom, som gett bl.a. spanska och franska inslag i språkbilden, anses Laziodialekterna, av sina talare, mer konservativa i förhållande till sitt latinska ursprung.

4 Språkhistoriska förklaringar?

När det gäller latinet, det språk som bevarats och vidareutvecklats, är det dock värt att erinra sig skillnaderna mellan det klassiska latinet, som var den form av språket som bevarats i de klassiska antika källorna, och det talade språket, det sk. vulgärlatinet, som inte alls i samma utsträckning bevarats i skrift (Löfstedt 1959). Samtidigt gäller också att vulgärlatinet inte alls kan beskrivas som ett enhetligt och standardiserat språk, utan det troliga är att det rörde sig om olika varianter, till viss del kanske också konstruerade sådana, av det språk som ursprungligen talades i den antika regionen Latium (Adams 2013: 862–864).

Som synes av de ord mina informanter i Cori räknade upp som exempel på ”latinska” spår i *corese* är det en blandad kompost av ord som kan klassas som klassiskt latin, och andra ord som snarare stammar från senare latinska språkvarianter. Dialekten är med andra ord, precis som alla andra dialekter i Italien, framvuxen som en naturlig följd av folkförflyttningar och externa influenser under loppet av flera sekler.

Till stor del beror dessa dialektala olikheter inom Italien på att landet under en stor del av den moderna historien förblivit uppdelat i mindre regioner. Det fanns med andra ord ingen enande standardform av språket att förhålla sig till, utan de olika regionerna utvecklade egna skriftliga

14 *Tum gemini fratres Tiburtia moenia linqunt, / fratris Tiburti dictam cognomine gentem, / Catillusque acerque Coras, Argiva iuventus* ”Tvenne bröder, ett tvillingpar, har skyndat från Tibur / (staden som fått sitt namn efter brodern till dem, Tiburtus): / Coras, ivrig att slåss, och Catillus, unga argiver ... ” (Vergilius *Aeniden* 8, vers 669-671), övers. Björkeson (1988: 158).

15 För fler antika källor om stadens historia, se t.ex. Smith (1865: 667).

traditioner som befäste den lokala dialekten i ett historiskt perspektiv. Vissa dialekter har dokumenterade litterära traditioner från 1100- eller 1200-talet (se Vincent, Parry & Hastings 2004), och det äldsta dokumenterade italienska talspråket är de sk. *Placiti cassinesi*, från ca 960–963 (Ledgeway 2011). Stora, administrativa centra som Milano, Florens, Neapel och Venedig lade grunden till de rikaste textsamlingarna, men det medeltida Italien färgades även av ett konstant skiftande nätverk av stadsstater, som var och en för sig lämnat efter sig ett litterärt arv (Vincent 2014: 6).

En anledning till ”dialektförbistringen” kan också ha varit att språksituationen på halvön i tidig historisk tid skiljer sig något från andra länder – åtminstone är detta den förklaring jag ofta har stött på när jag rest omkring i landet. Innan romarriket växt fram och blivit den militära stormakt som kom att dominera stora delar av Europa och Mellanöstern, existerade ett stort antal skilda språk på halvön, majoriteten indoeuropeiska, ett fåtal icke-indoeuropeiska. Etruskiskan, det språk som återopades av vaktmästaren i Amiternum, talades av den kanske mest kända tidiga folkgruppen i landet, etruskerna, som även utgjorde en av de tidiga kulturella stormakterna på halvön. Etruskerna bebodde stora delar av den region som idag bär namnet Toscana, och talade ett icke indoeuropeiskt språk som språkforskare fortfarande arbetar med att avkoda (Bonfante & Bonfante 1983: 40-43).¹⁶ Oskiskan, som signore Capuano i Nola lyfte fram som en viktig källa till *maceratese*,¹⁷ talades av samniterna, en gruppering av olika folkstammar i de inre delarna av Kampanien, på stövelspetsen och östra Sicilien (Tikkanen 2011). Utöver dessa två fanns ett myller av mindre språk, belagda i främst fragmentariska corpora, flera av dem mer eller mindre nära besläktade med latinet (Tikkanen 2015). Dessa folkgrupper har gjort avtryck i form av referenser i de antika romerska och grekiska källorna, men också i form av ett stort antal inskrifter. Det som särskiljer situationen i Italien från andra landområden i Europa, där det också fanns skiftande för-latinska språkskikt som kom att påverka utformningen av de romanska språken, är möjligen den grad till vilken dessa tidiga folk framstod som självständiga, socio-politiska

16 Vaktmästaren kunde dessvärre inte ge något bra exempel på ett etruskiskt ord, men var av den mycket bestämda uppfattningen att han hört språket talas när han växte upp.

17 Capuano har satt ihop en lång ordlista, där åtskilliga ord på *maceratese* förklaras ha rötterna i oskiskan; så härleds t.ex. mac. *a'nn* ’år’ från osk. *acen-* (ital. *anno*); mac. *cummen(e)* ’mötas; komma samman’ från osk. *kúmbened* (ital. *convenire*); och mac. *parzunal(e)* ’servitör; personal (om någon som fötts i huset)’, med osk. *famel* ’slav’ (ital. *servitore*) (Capuano 2006: 105, 111, resp. 118). I samtliga fall går det dock att förklara de dialekta orden minst lika väl med direkt hjälp av latinet, t.ex. mac. *parzunal(e)* – lat. *personalis* ’personlig (ofta om tillhörighet)’. För redogörelser för de oskiska ordens etymologi, se Untermann (2000: 74–75, 263–264 och 412).

enheter. Å den ena sidan utvecklades flera tidiga, självständiga skriftliga traditioner, med egna, sk. ”nationella” alfabeten, som växte fram ungefär samtidigt som romarna själva tog sina första steg in i historisk tid. Dessutom utövade vissa av folken militära påtryckningar mot Rom i ett skede långt innan staden kom att bli ”hela världens navel”.¹⁸

Samtliga dessa språk dog emellertid ut; i och med att det romerska maktherraväldet bredde ut sig underkastades de olika folken successiv romersk överhöghet, och genom en kombination av romersk administration, tvångsförflyttningar och krigföring, och det att latinet blev det starkare maktspråket, skedde en utdragen och långsam språkdöd på halvön (se Clackson & Horrocks 2007: 80–81), även om somliga språk överlevde något längre.¹⁹ Etruskiskan levde kvar vid hovet i Rom, och den romerske kejsaren Claudius (10 f.v.t. - 54 e.v.t.) påstås ha haft god kännedom om språket (Vanderspoel 1990). Hans första hustru, Plautia Urgulanilla, var en etruskisk adelsdam, och Claudius sägs även skrivit en omfattande bok om etruskerna, samt en etruskisk ordbok (båda böckerna har dessvärre gått förlorade).²⁰ Oskiska talades bl.a. i Pompeii och Herculaneum, och finns kvar i form av byggnadsinskriftioner och graffiti som bevarats till eftervärlden tack vare vulkanutbrottet år 79 e.v.t. som begravnade båda städerna under ett djupt lager aska.²¹ Efter första århundradet e.v.t. finns dock inga flera spår av dessa språk, och från 200-talet och framåt är det latinet, och särskilt den talade formen av språket, vulgärlatinet, som präglade halvöns lingvistiska historia. Avsaknaden av en politisk enande kraft på halvön innebar dock att de olika landsdelarna utvecklade sina egna tungomål, och de italienska

18 De oskisktalande samniterna gjorde stort avtryck i den romerska historieuppfattningen, särskilt genom en serie utdragna konflikter från mitten av 200-talet och framåt som kommit att kallas Samniterkrigen; för en kritisk läsning av detta historiska skede, se Cornell (2004).

19 Den sista resningen gentemot Rom var Bundsförvantkriget, år 91–88 f.v.t., då flera — men inte alla (se Appianus, *Bellum Civile* 1,39,175) — av de tidiga folkstammarna gjorde militärt uppror och utropade en egen stat, *Italia*. Vid krigsslutet erhöll majoriteten av de tidiga folkgrupperna på halvön romerskt medborgarskap, vilket ledde till successiv assimilering med den romerska överhögheten.

20 Suetonius, *Divus Claudius* 26,1 samt 42,8; se översättning Lagerström (2011: 249–250 resp. 259).

21 Det förblir dock oklart hur länge oskiska faktiskt talades, eftersom inskrifterna och graffiti i fråga mycket väl kan ha varit mycket gamla vid tidpunkten för Vesuvius utbrott. Sålunda daterar Crawford *et al.* bevarad graffiti till c. 150–100 f.v.t. som t.ex. Pompei 60–62 (Crawford 2011: 721–723), eller till efter inbördeskriget 91–89 f.v.t., som t.ex. Pompei 71 (Crawford 2011: 732). I utgrävningarna i Herculaneum har hittats oskiska inskrifter i form av ett altare (Herculaneum 1), en vägginskrift (Herculaneum 2) samt på en tegelbit (Herculaneum 3), som alla dateras till spannet 150–100 f.v.t. (Crawford 2011: 605–611). För diskussion, se McDonald (2012).

dialekterna kan, åtminstone i teorin, till viss del ha påverkats av rester av tidigare, äldre språk i området.²²

Däremot är det svårare att hitta tydliga språkhistoriska förklaringar som de facto knyter samman dagens språksituation med den antika. I fråga om *corese* är det förhållandevis enkelt att skönja de (vulgär-)latinska dragen i dialekten, men när det gäller andra dialekter är det inte lika lätt, även om försök görs, så t.ex. formuleringen på den engelskspråkiga wikipediasidan, om den neapolitanska dialektens ursprung:

Its [dvs. den neapolitanska dialekten] evolution has been similar to that of Italian and other Romance languages from their roots in Vulgar Latin. It may reflect a pre-Latin Oscan influence, in the pronunciation of the *d* sound as an *r* sound (rhotacism) at the beginning of a word or between two vowels (“doje” or “duje” (two, respectively feminine and masculine form), [...]). Another purported Oscan influence is the historical assimilation of the consonant cluster /nd/ as /nn/, pronounced [n:] [...] (“munno” (‘world’, Italian “mondo”), “quanno” (‘when’, Italian “quando”)), along with the development of /mb/ as /mm/ (*tammuro* (drum), Italian *tamburo*), also consistently reflected in spelling. (Wikipedia, *Neapolitan language*)²³

Alla sådana förklaringar måste tas med en stor nypa salt, även om båda de omtalade ljudförändringar är belagda i oskiska inskrifter. Ljudförändringen av initialt och intervokalt *d* > *r* (som hellre bör beskrivas som sonorisering än ”rhotacism”) återfinns som en regional ljudförändring i oskiskan. Detta rör den ljudförändring som i större delen av det oskiska språkspektrat innebär en förenkling av uttalet, t.ex. i det att en tidigare stavning <*diu*> i ett senare skede skrivs <*iu*>.²⁴ Assimileringsprocessen *-nd-* > *-nn-* speglas i oskiska gerundivformer, i utvecklingen av det italiska verbalsuffixet **-nd-*. På latin skrivs detta ut, men på oskiska syns en assimilering, t.ex. lat. *operandam*,

22 Det är värt att ha i åtanke att de namn som används i den moderna regionsindelningen bara delvis speglar den förromerska språkindelningen på halvön. Detta är den administrativa områdesindelning som verkställdes av kejsare Augustus år 7 f.v.t., där det romerska landområdet delades in i 11 regioner, och då *Umbria* ’Umbrien’ inordnades i Regio VI, och *Etruria* ’Etrurien’ (dagens Toskana) i Regio VII. Om landsindelningen som projekt, se t.ex. Plinius, *Naturalis Historia* 3,5,46.

23 Ingen vetenskaplig källa anges.

24 Från Capua kommer en grupp inskrifter som innehåller ordet *iuvila*, ett ord av oklart ursprung och betydelse (Franchi de Bellis 1981). I inskrifter som dateras till c. 330–300 f.v.t används stavningen *diuvil(u)*, men efter c. 300 skrivs samma form *iuvila*. Samma förändring av klustret **di-* > *i-* syns också i inskrifter skrivna med det grekiska alfabet, t.ex. $\delta\iota\upsilon\phi\epsilon\iota$ > $\iota\upsilon\phi\epsilon\iota$ ’till love’ (i dedikationsinskrifter). En regional uttalsvariant i de södra delarna av det oskisktalande området, i Bantia samt i Rossano di Vaglio, återger istället en ljudförändring **di-* > *zi-*, i ordet för ’dag’, *zicolo-*, eller namnet på samma gudom, $\zeta\omega\phi\eta$ ’till love’ (Rix 1996: 250).

osk. *úpsannam* 'som skall göras/byggas'.²⁵ I det första fallet, sonorisering av initialt *d-*, är den oskiska ljudförändringen en historisk process, som ägde rum omkring år 300 f.v.t.; det senare fallet, assimilering av *-nd-* > *-nn-*, är det fråga om en förhistorisk process. Problemet i att åberopa en sådan här förklaringsmodell blir dubbelt. Å den ena sidan är det möjligt att oskiska talades i Pompei så sent som vid tidpunkten för Vesuvius utbrott, år 79 e.v.t. (jfr not 21), men de äldsta, skriftliga spåren av en neapolitansk dialekt kommer från en långt senare tidsperiod. Det är helt enkelt alldeles för osäkert att tala om en sammanhållen, språkhistorisk utveckling över så stora tidsspänn, där ett minoritetsspråk som försvunnit flera hundra år tidigare används för att förklara uttalsförändringar i en långt senare regional variant. Å den andra sidan är båda ljudförändringarna relativt vanligt förekommande i världens språk, och är på intet vis särskilt knutna till den italiska halvön. Kort sagt är det inte helt troligt att någon av dessa ljudförändringar varit en konstant pågående process som gjort avtryck i den regionala dialekten mer än tusen år senare; det rör sig alltså snarare spontana ljudförändringsfenomen, utan någon självklar koppling mellan det antika språket och den moderna dialekten.²⁶

5 Avslutning

Från min synvinkel är det otroligt fascinerande att gång efter annan ha kunnat konstatera att *il campanilismo* kan knyta an till hågkomsten av ett tidigare historiskt skede, ibland särskilt från nuet med nästan två årtusenden. När mina informanter refererar till sina dialekters koppling till de utdöda språken sker det på två olika sätt. Å den ena sidan kan uttalandet ha en tydlig förankring i nuet, ”*Vi* säger så här...”, och fungerar då som markering av en gruppidentitet, som särskiljer den egna gruppen av talare från andra talare. Å den andra sidan framställs det som en betraktelse över hur äldre generationer har talat, och fungerar då som en reflektion över den egna dialektens förändring genom tid. I båda fallen förklaras skillnaderna, vare sig synkrona eller diakrona, med hänvisning till språk som talats i trakten åtskilliga generationer tidigare.

På ett sätt blir det också en fråga om minoritetsställning gentemot standardspråket. Genom att göra kopplingen till svunna tidsperioder, då den egna regionen förhöll sig i en annan form av maktrelation till Rom, skapas

25 Den oskiska formen återfinns i flertalet byggnadsinskriftioner, i frasen *ekak ... úpsannam deded* ”de lade ut denna (byggnad) för konstruktion”, t.ex. Pompei 24, från efter 123 f.v.t. (Crawford 2011: 656–658). Se Rix (1994: 28, not 23) för en analys av suffixet **-mo-* som en gemensam fornitalisk innovation.

26 Att man på *maceratense* säger *cummen(e)* istället för ital. *convenire* ’mötas; komma samman’ (jfr not 17) behöver alltså inte nödvändigtvis ses som ett utslag av ”oskisk assimilation”, utan är snarare en modern ljudförändringsprocess.

möjligheten att förtydliga och förstärka uppfattningen om en upprätthållen autonom status gentemot en politisk överhöghet. För dialekttalarnas del handlar det också om intimitet, och om *cordialità* 'hjärtlighet'. För att citera Guido i Cori:

Här i Cori, här är vi alla vänliga, och gästfria. Inte som i Rom, där är alla *sbruffoni* 'arroganta, självpuptagna', och rusar bara omkring. Nej, här på landet lever vi på ett annat sätt. Här finns det goda livet.

Referenslista

- Adams, Jim. 2013. *Social Variation and the Latin Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Agard, Frederick Browning. 1984. *A Course in Romance Linguistics, vol. 2: A diachronic view*. Washington, D. C.: Georgetown University Press.
- Belfiore, Valentina. 2010. *Il Liber linteus di Zagabria. Testualità e contenuto*. Pisa/Rome: Fabrizio Serra.
- Berruto, Gaetano. 2006. Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove). I: Sobrero, Alberto & Annarita Miglietta (red.). *Lingua e dialetto nell'Italia del duemila*. Galatina: Congedo, 101–127.
- Björkeson, Ingvar. 1988. *Vergilius Aeniden*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Bonfante, Giuliano & Larissa Bonfante. 1983. *The Etruscan Language. An Introduction*. Manchester: Manchester University Press.
- Capuano, Pasquale. 2006. *Macerata. La lingua delle origini. L'Oscio e il dialetto*. Eget förlag. <http://alturl.com/nydmn> [2017-08-30].
- Clackson, James & Geoffrey Horrocks. 2007. *The Blackwell History of the Latin Language*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Costa, Donatella. 2013. Il Campanilismo in Italia - può essere superato? <http://languageandthecity.tumblr.com/post/37400434849/il-campanilismo-in-italia-può-essere-superato> [2017-11-01].
- Crawford, Michael H. et al. 2011. *Imagines Italicae: A Corpus of Italic Inscriptions. Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 110*. London: Institute of Classical Studies University of London.
- De Mauro, Tullio. 1963. *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza.
- Franchi de Bellis, Annalisa. 1981. *Le Iovile Capuane*. Florens: Olschki.
- Institutet för språk och folkminnen. 2017. <http://www.sprakochfolkminnen.se/sprak/dialekter/fragor-och-svar-om-dialekter/faq/2013-10-21-vad-ar-en-dialekt.html> [2017-11-01].

- ISTAT. 2006. *La lingua italiana, i dialetti e le lingue straniere*. www3.istat.it/salastampa/comunicati/non_calendario/20070420_00/ [2017-06-01].
- Kosheleva, Olga & Vladik Kreinovich. 2014. Dialect or a New Language: A Possible Explanation of the 70 % Mutual Intelligibility Treshold. *International Mathematical Forum*, 9(4), 189–192.
- Lagerström, Ingemar. 2001. *Suetonius Kejsarbiografier*. Stockholm: Wahlström och Widstrand.
- Ledgeway, Adam. 2011. When data meet theory: the case of the Placiti cassinesi. I: Adamson, Sylvia & Wendy Bennett (red.). *Linguistics and Philology in the Twenty-First Century*. Oxford: Blackwell, 213–19.
- Löfstedt, Einar. 1959. *Late Latin*. Oslo: Aschehoug.
- McDonald, Katherine. 2012. The Testament of Vibius Adiranus. *The Journal of Roman Studies*, 102, 40–55.
- Ragionieri, Delia. 2015. *La biblioteca dell'Accademia della Crusca: storia e documenti*. Florens: Vecchiarelli.
- Repetti, Lori. 2014. Where did all the dialects go? Aspects of the influence of Italian on dialects. *Forum Italicum*, 48(2), 219–226.
- Rix, Helmut. 1994. Latein und Sabellisch. Stammbaum oder Sprachbund? *Incontri Linguistici*, 17, 13-29.
- Rix, Helmut. 1996. Variazioni locali in Osco. I: del Tutto Palma, Loretta (red.) *La Tavola di Agnone nel contesto italico, Convegno di studio*. Florens: Olschki, 243–261.
- Simons, Gary F. & Charles D. Fennig. 2017a. Languages of Italy. *Ethnologue: Languages of the World*. Twentieth edition. Dallas, Texas: SIL International.
- Simons, Gary F. & Charles D. Fennig (red.). 2017b. *Ethnologue: Languages of the World*. Twentieth edition. Dallas, Texas: SIL International. <https://www.ethnologue.com/about/language-info> [2017-08-29].
- Sjöberg, Gustav & Eric Cullhed. 2012. *Om vältalighet på folkspråket. De vulgari eloquentia*. Stockholm: Italienska kulturinstitutet.
- Smith, William. 1865. *Dictionary of Greek and Roman Geography*, Vol. 1. Boston: Little, Brown & Co.
- Tikkanen, Karin. 2011. *A Sabellian Case Grammar*. Heidelberg: Carl Winter.
- Tikkanen, Karin Westin. 2015. Pre-Roman languages on the Apennine peninsula. *Archaeologia e calcolatori*, 26, 309–310.
- Treccani, Giovanni. 1986-1994. *Vocabolario della lingua italiana*. Rom: Istituto della Enciclopedia italiana.

- Untermann, Jürgen. 2000. *Wörterbuch des Oskisch-Umbrischen*. Heidelberg: Carl Winter.
- Van Rooy, Raf. 2016. “What is a ‘dialect’?” Some new perspectives on the history of the term διάλεκτος and its interpretations in ancient Greece and Byzantium. *Glotta*, 92, 244–279.
- Vanderspoel, John. 1990. The Etruscan Emperor Claudius. *Rheinisches Museum für Philologie*, 133, 413–414.
- Vincent, Nigel. 2014. Similarity and diversity in the evolution of Italo-Romance morphosyntax. I: Benincà, Paola, Adam Ledgeway & Nigel Vincent (red.). *Diachrony and Dialects: Grammatical Change in the Dialects of Italy*. Oxford Scholarship Online.
- Vincent, Nigel, Mair Parry & Robert Hastings. 2004. Il progetto SAVI: presentazione, procedure e problemi. I: Dardano, Maurizio & Gianluca Frenguelli (red.). *SintAnt. La sintassi dell’italiano antico*. Rom: Arachne, 501–528.
- Wikipedia: *Neapolitan language* (i.d.). https://en.wikipedia.org/wiki/Neapolitan_language#Classification [2017-06-02].
- Zingarelli, Nicola. 2005. *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. 12:e utgåvan. Bologna: Zanichelli.

« Un po' in dialetto, un po' in italiano » :
Le pouvoir magique de l'alternance codique dans le cycle
romanesque de *L'amica geniale* de Elena Ferrante

KATHARINA VAJTA

1 Le cycle de *L'amica geniale*

Dès la première page de *L'amica geniale*, Elena Ferrante signale l'usage de deux variétés linguistiques. Les personnages vont parler « un po' in dialetto, un po' in italiano », un peu en dialecte, un peu en italien, et ces deux variétés¹ vont figurer tout au long du récit.

L'amica geniale est la première partie d'une tétralogie traduite de l'italien dans une trentaine de langues, vendue à des centaines de milliers d'exemplaires dans une quarantaine de pays et appréciée aussi bien en Italie et en Europe qu'aux États-Unis et en Australie. Le premier volume de cette saga italienne est publié en 2011, et suivi de *Storia del nuovo cognome* en 2012, de *Storia di chi fugge e di chi resta* en 2013 et finalement de *Storia della bambina perduta* en 2014. L'auteure est Elena Ferrante, pseudonyme d'un écrivain qui entend rester anonyme, même si quelque journaliste pense avoir dévoilé son identité. Quoi qu'il en soit, nous savons qu'il s'agit vraisemblablement d'une femme, qu'elle est originaire de Naples et née au début des années quarante. Le roman² retrace la vie d'Elena, la narratrice au prénom homonyme de celui de l'auteure, et de Lila, son amie, depuis leur enfance dans une Naples de l'après-guerre et jusqu'à l'âge de la soixantaine.

Nous n'allons pas ici discuter des aspects littéraires du texte, mais considérer comment l'auteure utilise la langue, ou plutôt les langues, pour contraster, souligner ou distancier personnages et composantes du récit. En effet, tout au long des quatre volumes, nous trouvons non seulement des choix linguistiques effectués lors d'une alternance codique, mais aussi des commentaires métalinguistiques sur les langues en présence. Dans ce qui suit nous allons tenter de cerner comment et dans quel but l'auteure fait usage de ces choix linguistiques, à quoi les langues réfèrent et comment elles s'opposent. Mais tout d'abord nous allons résumer brièvement la situation linguistique italienne pour fournir un arrière-plan aux langues utilisées par les personnages du roman. Ensuite, après un rapide exposé du cadre théorique, exemples et extraits permettront d'illustrer notre propos.

1 Les termes dialecte, langue et code ou variété linguistique seront ici utilisés comme interchangeables et à connotation neutre.

2 Nous utilisons ici *le roman* pour l'ensemble du cycle romanesque.

2 Italien standard et dialecte

L'italien s'est établi plutôt tardivement comme langue nationale, vers la fin du XIX^e siècle, et est devenu langue officielle lors de l'unification de l'Italie afin de promouvoir la cohésion et l'identité de la nouvelle nation (Guerini 2011 : 109 ; Alfonzetti 1998 : 181), cela aux dépens des langues régionales (Sanga et Baggioni 1981 : 93). Langue littéraire de prestige, l'italien standard se développe à partir du dialecte florentin du XIV^e siècle et est parfois considéré comme la variété haute d'une diglossie dont les variantes locales et régionales constitueraient les variétés basses (Dal Negro & Vietti 2011 : 71 ; Alfonzetti 1998 : 181). C'est l'italien qui va accorder autorité et légitimité à ses locuteurs, alors que les dialectes vont signaler une position sociale moins favorisée et leur usage indiquer une éducation et une italianisation moins avancées (Alfonzetti 1998 : 73–74). L'« italiano libresco » comme l'appelle Ferrante (vol. II : 331) correspond à la norme standard enseignée par l'école, et la langue orale sera le dialecte ou l'italien régional. Entre ces variétés, les locuteurs réaliseront une alternance codique, selon la situation et dans la mesure de leur compétence. Progressivement, au XX^e siècle, l'italien, parlé davantage dans le nord du pays, va s'étendre vers le sud au détriment des dialectes, suite entre autres à la scolarisation et à l'industrialisation (Cerruti 2011 : 11 ; Sobrero 1996 : 105). Comme dans bien d'autres pays et régions, la langue nationale sera considérée comme la langue du progrès et de la modernité, et les dialectes et langues régionales comme porteurs de connotations négatives (Sobrero 1994 : 39).³

3 Cadre théorique

Pour les besoins de cette étude, précisons d'emblée que nous avons choisi de concevoir ici l'alternance codique dans un sens très large en la définissant comme la juxtaposition de deux langues dans le même texte (Weston & Gardner-Chloros 2015 : 195), cette juxtaposition étant ici comprise comme la seule mention d'une variété plutôt qu'une autre, de par un commentaire ou une indication de langue, et non par l'usage de la variété même puisque le texte original étudié est en italien.

L'alternance codique a le plus souvent été étudiée dans un cadre conversationnel oral, plus rarement à l'écrit et en littérature, où son rôle est différent (Jonsson 2010 : 1297 ; Sebba 2012 : 99). En effet, Weston & Gardner-Chloros remarquent que l'alternance codique littéraire peut réaliser une fonction indexicale qui n'a pas d'équivalence à l'oral et que cette alternance peut avoir une fonction mimétique (2015 : 198). Ils constatent aussi qu'une littérature bilingue peut poser problème à un lecteur

³ Pour une vue d'ensemble de la situation sociolinguistique en Italie, nous renvoyons par exemple à Berruto (2012).

monolingue et citent alors Sternberg (1981 : 222) : « Literary art ... finds itself confronted by a formidable mimetic challenge: how to represent the reality of polylingual discourse through a communicative medium which is normally unilingual ». Un écrivain aura alors selon Sternberg (1981 : 223–224) le choix entre trois stratégies différentes : éviter le problème et situer le livre dans une communauté linguistique monolingue comme le fait par exemple Jane Austen dans ses romans (*referential restriction*), introduire une autre variété linguistique dans le texte (*vehicular matching*) comme une sorte de métonymie pour l'autre langue, ou réaliser l'alternance codique selon la stratégie *homogenizing convention*, c'est-à-dire dans un texte monolingue où l'indexicalité de différents codes est cependant maintenue.⁴ C'est cette troisième stratégie que nous reconnaissons chez Ferrante, mais nous allons voir par la suite que la fonction mimétique de l'alternance codique est cependant évidente.

4 Les langues utilisées par les personnages

Comme observé ci-dessus, nous avons affaire au *dialetto*, en l'occurrence le napolitain, et à l'italien, parfois aussi appelé simplement *lingua*. L'italien est une langue acquise à l'école et qu'Elena va continuer à exercer pendant ses études universitaires à Pise. Car il s'agit bien de l'acquisition voire de la conquête d'un nouveau code, avec lequel s'ensuivent bonnes manières et avancement. Ce code ne correspond en rien à la langue du *riione*, le dialecte du quartier de Naples, dont il diffère nettement par ses connotations positives : « che bella voce, che bell'accento del Nord », remarquera la voisine en entendant au téléphone la voix de Pietro, le fiancé d'Elena, originaire d'une famille universitaire aisée et cultivée du nord de l'Italie. Une famille qui, pense Elena, aurait sans doute espéré un meilleur parti pour son fils qu'une jeune femme d'origine modeste, sans élégance et à l'accent napolitain.

Dans le roman, lors d'une alternance, ce n'est que par une information explicite que nous notons le choix linguistique. Ferrante écrit en italien mais choisit de faire parler les personnages soit en dialecte napolitain soit en italien, et précise alors en italien le choix linguistique qu'elle fait faire au personnage, par exemple dans la proposition incise introduisant le discours direct : « Dissi in italiano: [...] ». La langue indiquée est souvent définie par un adjectif : « un dialetto *sferzante* » (vol. I : 56), « un dialetto *feroce* » (vol. II : 225) ou « un italiano *educato* » (vol. II : 208). L'auteure ne change pas la langue dans laquelle elle écrit : le texte est rédigé en italien selon la stratégie *homogenizing convention*. Cela n'empêche que nous pouvons supposer que le dialecte est très présent et correspond au code utilisé en

4 Nous renvoyons à Silverstein 2003 pour la notion d'indexicalité et à Cavanaugh 2016 pour son application au roman de Ferrante.

famille et dans la rue : « parlava sempre in dialetto come noi tutti » (vol. I : 44), et que l'italien est réservé aux situations plus formelles, comme à l'école où le choix du dialecte est plus inattendu : « Il bambino dava il risultato in dialetto, come se stesse per strada e non in un'aula » (vol I : 46). Nous voyons donc que comme pour renforcer l'alternance codique et la fonction des langues, Ferrante inclut de nombreux passages où elle les commente dans une perspective métalinguistique.

5 La mimésis de l'alternance des langues

Ainsi, l'auteure note l'existence de deux variétés linguistiques, sans cesse présentes même si seule l'une est utilisée, les deux ayant une fonction dans le récit. Mais que représentent ces variétés et à quoi réfèrent-elles ?

Gardner-Chloros constate que les facteurs sociolinguistiques sont primordiaux pour expliquer les variations de l'alternance codique (2009 : 98). Elle cite Gal qui a observé que l'alternance codique implique souvent une langue minoritaire stigmatisée et une langue officielle (2009 : 100), ce que nous retrouvons chez Ferrante. Comme nous l'avons vu ci-dessus, l'italien a son origine dans le nord du pays, plus riche et plus prospère, et correspond à la langue du progrès, que ce soit le progrès culturel, industriel, social ou technique, alors que le dialecte napolitain correspond au monde du quartier, limité par la cour, le boulevard et le tunnel. Il est dans la logique du roman qu'Elena parte s'installer à Florence, berceau de la langue italienne et capitale d'une région dont le dialecte est davantage valorisé (Cavanaugh 2016 : 52).

Les tensions entre les pôles italien et dialectal et par là entre nord et sud sont notables, le premier pouvant provoquer, le second stigmatiser, et les deux inclure ou exclure. La langue qui permet de dominer à Florence ou à Pise, dans le nord de l'Italie et dans les milieux intellectuels attirant Elena, s'avère vaine dans le sud, à Naples : les bonnes manières et un italien soigné n'y ont pas leur place et y constituent même un risque. Ainsi, de retour à Naples, Elena veille à parler napolitain afin de ne pas déclencher l'agressivité et la violence si présentes dans sa ville natale : « Appena scendevo dal treno, mi muovevo con cautela nei luoghi dove era cresciuta, badando a parlare sempre in dialetto come segnalare *sono dei vostri, non mi fate male.* » (Vol. III : 17, en italique dans le texte.) Car le dialecte est inéluctablement lié à la brutalité et à la violence, à la vulgarité et à l'obscénité, au sang, aux coups et aux cris, ce que Ferrante illustre en faisant vomir à Lila sang et mots en napolitain : « vomitava in dialetto parole e sangue » (vol. IV : 289). Dans le quartier, l'accent italien, les phrases complexes et les subjonctifs péniblement acquis constituent une provocation puisqu'ils indiquent que le locuteur a remis en question et délaissé son origine populaire en faveur de la langue de la distinction, dans le sens bourdieusien du terme, et ils peuvent

alors impliquer un danger réel. La langue du pouvoir officiel, l'italien, n'y a aucun effet, au contraire ; le napolitain indexe la violence et le pouvoir physique permettant de se faire respecter et de ne pas risquer de se faire attaquer alors que l'italien signalera pouvoir social et politique, ambition intellectuelle et condescendance.

Le dialecte est le choix de langue non marqué, *unmarked choice* (Myers-Scotton 1988 : 156), réservé au domaine de la vie quotidienne, mais ne convient pas à la discussion de sujets plus intellectuels comme la politique, la corruption ou les études. Si brutal qu'il soit, il est paradoxalement aussi la langue de l'intimité, permettant d'exprimer ses sentiments et de dire la vérité : « Aveva usato quasi sempre il dialetto, come a segnalare con modestia: non uso trucchi, parlo come sono » (vol. II : 203). Il signale sincérité et authenticité et indique qu'on ne triche pas mais reste fidèle à ses origines. Il ne peut être refoulé ou dissimulé sous la strate non consolidée de l'italien appris à l'école et peut resurgir de manière incontrôlée dans les situations émotives et difficiles, lors d'humiliations, d'affronts, de colères, comme lorsque Nino parle napolitain quand il revient indigné de l'hôpital où il a accompagné la mère d'Elena et passe à l'italien en retrouvant le contrôle de soi. Et quand Elena est fâchée et irritée, le quartier (*il rione*) et ses corrélats s'imposent de nouveau à elle sans qu'elle puisse y résister :

E m'accorsi che mi stava aumentando la cadenza dialettale per il nervoso, che alcune parole mi venivano nel napolitano del rione, che il rione – dal cortile, allo stradone, al tunnel – mi stava imponendo la sua lingua, il modo di agire e reagire, le sue figure, quelle che a Firenze sembravano immagini sbiadite e qui invece erano in carne e ossa (Vol. III : 299).

Elena essaie de combattre sa langue d'origine et son accent napolitain, et aussi celui de ses filles Dede, Elsa et Imma qui, contrairement à leur mère, ont dès l'enfance acquis une compétence linguistique et culturelle bilingue dialecte-italien. Imma a recours au napolitain si nécessaire et Dede et Elsa parlent italien mais s'insultent mutuellement en dialecte et leur maîtrise des deux langues reflètent la progression sur une génération de l'italien par rapport au dialecte (Cavanaugh 2016 : 47). Leur alternance codique reflète à la fois le quartier populaire de Naples et la culture intellectuelle de la famille de leur père dans le nord du pays :

In casa, Dede ed Elsa parlavano un buon italiano, ma a volte le sentivo dalla finestra o mentre salivano le scale, e mi accorgevo che soprattutto Elsa faceva uso di un dialetto molto aggressivo, a volte osceno. La rimproveravo, lei fingeva di pentirsi (Vol. IV : 254–255).

L'italien est une langue avec laquelle Elena n'a pas de véritable relation émotionnelle, mais un rapport intellectuel et distancé, que ce soit dans son travail d'écrivain ou avec son mari. C'est le *rione* qui apporte une dénotation et une signification vraies à ses mots italiens, lui permettant d'être sincère et présente dans ce qu'elle dépeint :

Ma a volta sentivo la necessità di dire qualcosa di più vero, di sincero, di mio, e raccontavo la vicenda di Pasquale in tutte le sue tragiche tappe, dall'infanzia alla scelta della clandestinità. Discorsi più concreti non ne sapevo fare, il lessico era quello di cui mi ero appropriata dieci anni prima, e quelle parole le sentivo pien de senso solo quando le accostavo a certi fatti del riione (Vol. IV : 74).

Si le dialecte est la langue de l'enfance et du quartier, de la violence et des émotions, l'italien est donc la langue de la distanciation, et sur le plan social et intellectuel, et sur le plan géographique (Cavanaugh 2016 : 54). Pour être acceptée et respectée en tant qu'écrivain, elle doit quitter Naples pour l'Italie du nord et écrire en italien au risque de faire des fautes de subjonctif. C'est l'italien qu'elle choisit pour prendre ses distances par rapport au *rione*, à Solara ou pour se démarquer d'une amie du quartier, accomplissant un *marked choice* et négociant ainsi "a position of erudition" (Myers-Scotton 1988 : 160). Son insécurité linguistique, et aussi celle de ses frères et sœur, de sa mère, de ses amis, est cependant manifeste. En effaçant son accent napolitain, Elena persuade sa famille de sa réussite, mais hors du quartier son italien ne convainc pas : à Naples elle est la Pisane, à Pise elle est la Napolitaine. Ni l'une ni l'autre langue ne lui permettent de se sentir chez elle, toute langue implique qu'elle est une étrangère : « La lingua stessa, infatti, era diventata un segno di estraneità » (v. II : 436). Les deux variétés linguistiques s'opposent et contrastent sans cesse, et quand elles se superposent, leur amalgame donne une langue truquée et artificielle, l'italien établissant une barrière. Il devient alors nécessaire de revenir à une langue spontanée, incontrôlée et incontrôlable, celle du *rione* et de l'enfance :

Mi viene in mente che fosse ormai una questione linguistica. Lei [sc. Lila] ricorreva all'italiano come a una barriera, io cercavo di spingerla verso il dialetto, la nostra lingua della franchezza. Ma mentre il suo italiano era tradotto dal dialetto, il mio dialetto era sempre più tradotto dall'italiano, e parlavamo entrambe una lingua finta. Bisognava in vece che sbottasse, che le parole diventassero incontrollate [...] nel napoletano sincero della nostra infanzia (Vol. IV : 344).

Or, la traduction en soi est pour Elena un moyen de dépasser ses limites, de brouiller les frontières entre différentes cultures et langues, et de s'évader à la fois de son quartier et de son pays : voir le livre qu'elle a écrit en italien

traduit en d'autres langues – l'anglais, l'allemand, le français – équivaut pour elle à une nouvelle liberté de mouvement et de pensée.

6 Réflexions conclusives

En faisant opérer une alternance codique à ses personnages et en commentant les différentes variétés linguistiques, Ferrante leur impose en tant qu'auteure un choix de langue de manière consciente et délibérée. Les langues renvoient à des réalités distinctes et leur indexicalité devient dans le roman porteur de signification. En effet, elles ont des références socialement et géographiquement divergentes, soit Naples et un quartier pauvre, soit l'Italie du nord et un milieu intellectuel. Dans les deux milieux la conquête du pouvoir et de l'autorité est centrale, mais culturelle et intellectuelle pour l'une, émotive et brutale pour l'autre. Cependant, il s'agit dans le roman d'une alternance codique et de choix de langues purement fictifs, puisque le texte est monolingue en italien. Ferrante suit la stratégie de *homogenizing convention* de Sternberg mais cela n'empêche qu'elle se base en grande partie sur les connotations du dialecte comme plus limité (au quartier, à la famille, à la classe ouvrière), et de la langue nationale comme plus raffinée et distancée (culturellement et intellectuellement). Nous n'avons pas affaire à une littérature bilingue, mais à une littérature monolingue se servant d'une alternance codique fictive comme d'un levier pour souligner le réel du roman et ainsi opérer une mimésis. Comme le constate Auer (2005 : 404), "[code-switching] symbolizes identities beyond the linguistic fact".

En juxtaposant différentes variétés linguistiques l'auteure peut référer au cadre géographique et social où se situent les personnages et souligner leur lutte constante visant à dominer d'une façon ou d'une autre, ou simplement à vivre leur vie comme ils l'entendent, que ce soit en napolitain ou en italien. Parfaitement consciente de l'interaction complexe entre langue, culture et pouvoir, Ferrante tire parti de l'alternance codique même monolingue. Le fait d'indiquer qu'il s'agit d'une certaine langue est en soi essentiel et suffisant, et la seule mention d'une variété linguistique devient comme par magie une composante narrative fondamentale du roman.

Références

- Alfonzetti, Giovanna. 1998. The conversational dimension in code-switching between Italian and dialect in Sicily. In: Auer, Peter (éd.). *Code-Switching in Conversation. Language, Interaction and Identity*. Londres, New York: Routledge, 180–211.
- Auer, Peter. 2005. A postscript: code-switching and social identity. *Journal of Pragmatics*, 37, 403–410.
- Berruto, Gaetano. 2012. Nuova edizione. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Rome: Carocci editore.

- Cavanaugh, Jillian R. 2016. Indexicalities of language in Ferrante's Neapolitan novels: Dialect and Italian as markers of social value and difference. In: Russo Bullaro, Grace & Stéphanie V. Love (éds.). *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins*. New York: Palgrave Macmillan, 45–70.
- Cerruti, Massimo. 2011. Regional varieties of Italian in the linguistic repertoire. *International Journal of the Sociology of Language*, 210, 9–28.
- Dal Negro, Silvia & Alessandro Vietti. 2011. Italian and Italo-Romance dialects. *International Journal of the Sociology of Language*, 210, 71–92.
- Ferrante, Elena. 2011. *L'amica geniale*. Vol I. Rome: edizioni e/o.
- Ferrante, Elena. 2012. *Storia del nuovo cognome*. Vol. II. Rome: edizioni e/o.
- Ferrante, Elena. 2013. *Storia di chi fugge e di chi resta*. Vol. III. Rome: edizioni e/o.
- Ferrante, Elena. 2014. *Storia della bambina perduta*. Vol IV. Rome: edizioni e/o.
- Gardner-Chloros, Penelope. 2009. *Code-switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guerini, Federica. 2011. Language policy and ideology in Italy. *International Journal of the Sociology of Language*, 210, 109–126.
- Jonsson, Carla. 2010. Functions of code-switching in bilingual theater: An analysis of three Chicano plays. *Journal of Pragmatics*, 1296–1310.
- Myers Scotton, Carol. 1988. Code-switching as indexical of social negotiations. In: Heller, Monica (éd.). *Codeswitching. Anthropological and sociolinguistic perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter, 151–186.
- Sanga, Glauco & Daniel Baggioni. 1981. Les dynamiques linguistiques de la société italienne (1861–1980) : de la naissance de l'italien populaire à la diffusion des ethnicismes linguistiques. *Langages*, 61, 93–115.
- Sebba, Mark. 2012. Multilingualism in written discourse: An approach to the analysis of multilingual texts. *International Journal of Bilingualism*, 17, 1, 97–118.
- Sobrero, Alberto A. 1994. Code-switching in dialectal communities in Italy. *Rivista di Linguistica*, 6, 1, 39–55.
- Silverstein, Michael. 2003. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language and Communication*, 23, 193–229.
- Sobrero, Alberto A. 1996. Italianization and variations in the repertoire: the koinaí. *Sociolinguistica*, 10, 105–111.
- Sternberg, Meir. 1981. Polylingualism as reality and translation as mimesis. *Poetics Today*, 2(4), 221–239.
- Weston, Daniel & Penelope Gardner-Chloros. 2015. Mind the gap: What code-switching in literature can teach us about code-switching. *Language and Literature*, 24(3), 194–212.

Germanicus död – mord, magi, eller bådadera?

GUNHILD VIDÉN

Att tillhöra makteliten har säkert sin lockelse för många, men det har också sina faror. Ond bråd död är inget ovanligt i ledande kretsar, och det tidiga kejsardömet i antikens Rom var inget undantag. När den unge Octavianus stod kvar som ensamhärskare i Rom efter maktstriderna kring mordet på Caesar inleddes en ny epok i den romerska historien. Inte nog med att republikens styressätt ersattes av det så kallade principatet, utan dessutom påbörjade Octavianus/Augustus en mycket medveten strategi för att bygga upp en härskardynasti. I brist på egna söner fick han agera via svärsöner, dottersöner och styvsöner, men dödligheten i slakten var hög, av både naturliga och onaturliga orsaker. Det blev därför slutligen hans styvson Tiberius som efterträdde honom, och som i sin tur ålades att adoptera sin brorson Germanicus som sin efterträdare.

Principatets historia är väl dokumenterad i olika källor. En av dessa är författaren Tacitus' *Annales* som skildrar perioden från Augustus död år 14 e. Kr. till och med den siste julisk-claudiske kejsarens, Neros, död 67 e. Kr. (med diverse luckor, beroende på att inte alla 14 böckerna har bevarats åt eftervärlden). Tacitus är en stark kritiker av kejsarmakten, och inte minst utsätts Livia (Augustus hustru) och hennes son Tiberius för hans vassa penna. Ska man tro Tacitus var dessa båda skyldiga till ett antal av de dödsfall inom slakten som ledde till att Tiberius slutligen kom till makten. Även Germanicus, den tilltänkte tronföljaren efter Tiberius, avled i förtid, men här lägger inte Tacitus skulden direkt på Tiberius och Livia utan på en annan person.

Germanicus var verksam som framgångsrik befälhavare i denna tid av romersk militär expansion. År 19 e. Kr. befann han sig i provinsen Syrien, där Gnaeus Calpurnius Piso hade utsetts till ståthållare av Tiberius. Enligt Tacitus troddes Tiberius ha gett Piso hemliga instruktioner om att motarbeta Germanicus, och Pisos hustru Plancina skulle av Livia ha fått instruktioner att göra livet surt för Germanicus hustru Agrippina (*Annales* 2.43.2–4). Vid sin återkomst till Syrien från en resa till Egypten fann Germanicus att Piso hade upphävt alla Germanicus' tidigare beslut och föranstaltningar, något som ledde till skarpa ord dem emellan (*Annales* 2.69.1). Kort därefter insjuknade Germanicus men kom på benen igen. Piso visade sina känslor inför detta genom att låta sina liktorer (den vaktstyrka han hade till sitt förfogande som ståthållare) störa de tacksägelsefester som avhölls på grund av tillfrisknandet (*Annales* 2.69.2). Efter kort tid insjuknade Germanicus på nytt. Vi vet inte i vilken sjukdom, men den beskrivs av Tacitus som häftig

(*saeva vis morbi*, *Annales* 2.69.3). Nu tillkommer också en psykologisk faktor: sjukdomen förvärrades av att Germanicus var övertygad om att han hade blivit förgiftad av Piso (*Annales* 2.69.3). Som om det inte räckte gjorde man upptäckter i palatset som tolkades som svart magi riktad mot Germanicus: under golvet och i väggarna påträffades mänskliga kvarlevor, halvförbränd och nedsmutsad aska, blytavlor med olika förbannelser och Germanicus namn på samt annat sattyg (*malefica*), ”med vilka man menar att själar offras till de underjordiska gudarna” (*Annales* 2.69.3).¹

Tacitus är som författare känd för sin korthuggna stil, och den information han levererar är därför pregnant och kräver många gånger en ganska ingående tolkningsprocess. De mänskliga kvarlevor och den aska som omnämns bör rimligtvis uppfattas som skelettdelar och återstoder av likbål, eftersom alla döda kremerades. Det vi närmast ska uppehålla oss vid här är de omtalade blytavlorna. Vi har många arkeologiska belegg för att man använde sig av blytavlor, eller snarare tunna skivor av bly, för att skriva ner böner till gudomligheter, särskilt med avseende på effekt på andra människor (Jordan 1985: 151). Hämnad för begångna oförrätter, böner om återställande av stulet gods och liknande kunde vara teman för dessa tavlor. Ofta innehöll de en förbannelse över en missdådare eller på annat sätt misshaglig person, och har därför i antikforskningen ofta gått under benämningen *curse tablets*. De kallas också med en latinsk term *defixiones*, ”fastnaglande”. Detta innebar ett rituellt genomborrande av offrets namn, innan tavlan lades ner i jorden (Jevon 1992: 56). Bly är ett mjukt material och det praktiska med detta var att tavlorna kunde rullas eller vikas ihop innan de placerades i gravar, helgedomar riktade till underjordiska gudar eller i underjordiska vattendrag (Adams 2006: 1; Jordan 1985: 151). När de placerades i helgedomar som gällde underjordsgudar är sambandet med död och förbannelse ganska tydligt. När det gäller gravar har man formulerat hypotesen att detta gällde gravar till personer som avlidit i förtid och/eller genom våld, och som antogs behöva vänta i sina gravar och därmed också kunna agera mot de personer som namngavs i inskrifterna (Jordan 1985: 152; exempel hos Tavenner 1992: 36–37). Detta är inte säkerställt, bland annat eftersom man av olika skäl inte alltid har fastställt eller kunnat fastställa åldern på skeletten i de gravar där fynden har gjorts. Fynd i gravar där skelettets ålder har gått att fastställa pekar ändå på att hypotesen kan vara riktig (Jordan 1985: 152). Flertalet inskriptioner är på grekiska, men det

¹ Tacitus är inte specifik i sin information var dessa föremål påträffades, men Koestermann (1963: 384) drar slutsatsen att det skedde i palatset i Epidaphne utanför Antiochia, där Germanicus avled. Texten hos Tacitus lyder som följer: *reperiebantur solo ac parietibus erutae humanorum corporum reliquiae, carmina et devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum, semusti cineres ac tabo obliti aliaque malefica, quis creditur animas numinibus infernis sacrari.*

finns också latinska sådana. Tacitus meddelar inte vilket språk de aktuella tavlorna var skrivna på, men eftersom händelserna utspelades i de östra delarna av romarriket (och alla utbildade romare även behärskade grekiska) är det inte osannolikt att de var skrivna på grekiska.

I ljuset av denna hypotes kan man kanske tydligare förstå vilken fasa fyndet måste ha väckt. Det är genom Tacitus ordknapphet oklart exakt var fynden gjordes. *Solum* kan betyda både mark och golv, medan *parietibus* betyder väggar och onekligen ger intrycket att fynden gjordes i själva palatset. Handlar det om formella gravar, eller om likfynd på 'fel' ställen? Man får snarast intrycket av det senare, och det förstärker intrycket av att vad vi med mer modernt språkbruk skulle kalla osaliga andar involverades i förbannelserna. De halvförbrända benen bidrar ytterligare till intrycket: det tycks röra resterna av en begravningsritual som inte har avslutats på ett tillfredsställande sätt. Allt som skulle brännas har inte blivit bränt, och lämningarna är dessutom vanhelgade av smuts. Om lämningarna inte ens ligger i en formell grav blir förbannelsen ännu tydligare: någon eller några har fört samman förbannelserna med resterna av ett lik som inte har fått ro i graven och som därmed kan förväntas utföra förbannelserna, och placerat detta i Germanicus omedelbara närhet. Här verkar onekligen svart magi vara å färde. Vi ska kanske också tillägga att Tacitus presenterar de obehagliga fynden som ett faktum (Koestermann 1963: 384), medan misstanken om förgiftning återges som en övertygelse hos Germanicus, inte hos Tacitus själv.

Inte heller i fråga om förbannelsernas art får vi någon tydlig information av Tacitus. Han talar bara om *carmina et devotiones* men inte om deras innehåll. *Carmen* har redan från allra första början anknytning till den religiösa och/eller magiska sfären. Till exempel betecknades den rituella sång som framfördes av arvalbröderna, ett av Roms äldsta prästerskap, och som i tidig kejsartid inte längre var begriplig för samtiden, som *Carmen Arvale*. Likaså förekommer *carmen* i de s.k. Tolv tavlornas lag, en lagsamling från tidigrepublik (400-talet f. Kr.) som delvis bevarats genom citat i litteraturen. Det används där i en betydelse som närmast kan återges med trollformel (*incantamentum magicum*). Den magiska konnotationen av ordet *carmen* är alltså av hög ålder. I senare språkbruk fick man definiera närmare vad för slags *carmen* man avsåg, t ex när Ovidius i sina *Fasti* skriver: *non ... pollutibus herbis nec prece nec magico carmine mater eris,* ”du kommer inte att bli mor varken genom kraftfulla örter eller genom bön eller genom en trollformel” (Ovidius *Fasti* 2: 426).² Detta gör dock inte Tacitus här, helt i linje med sin ordknappa stil. Istället får läsaren dra sina slutsatser utifrån sammanhanget.

² För terminologin kring olika formler, se Burriss (1992: 74–75). Se också Jevons (1992: 42–48, 51–53).

Valet av ordet *devotio* bidrar till denna tolkning. Enligt *Thesaurus Linguae Latinae* betyder det ofta samma sak som *defixio*, och den magiska betydelsen ligger alltså närmare till hands än i det mer mångtydiga *carmen*. Lite längre fram i texten refererar Tacitus anklagelser i senaten mot Piso. En av dessa anklagelser är just att Piso skulle ha tagit livet av Germanicus genom trollformler och gift (*devotionibus et veneno, Annales* 3.13.2). Även i övrigt förekommer *devotio* hos Tacitus i betydelsen trollformel eller förbannelse (t ex i *Annales* 4.52, 12.65 eller 16.31).

Det är också ordet *devotio* som används när Suetonius (samtida med Tacitus och författare av biografier över de tolv första romerska kejsarna) beskriver Germanicus i inledningen till biografen över dennes son Gaius, mera känd som Caligula. Enligt Suetonius var Germanicus så mild till sinnet att han inte ens tog avstånd från Piso när denne hade ändrat hans föreskrifter i provinsen Syrien, förrän han upptäckte att han var angripen med förgiftningsförsök och trollformler (Suetonius *Caligula* 3).³ Suetonius gör alltså ett kortfattat omnämnande av samma händelse som Tacitus, men utan den dramatik som Tacitus förmedlar. Suetonius kopplar inte ens händelsen direkt till Germanicus sjukdom, men säger att den allmänna åsikten var att Germanicus dog av förgiftning och att det var Tiberius som via Piso låg bakom (Suetonius *Caligula* 1–2).

Hur var då dessa blytavlor utformade? Texten lyder *carmina et devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum*, det vill säga att perfekt participet enbart rättar sig efter substantivet *nomen*. Detta skulle kunna innebära att trollformlerna återfanns på något annat medium, och enbart Germanicus namn på själva blytavlorna. Men enligt latinets kongruensregler rättar sig ”den till genus böjliga delen av det gemensamma predikatet” eller predikatsfyllnaden (Sjöstrand 1960: § 172.1.b, 2.a) vanligen efter det närmaste subjektet som alltså är *nomen*. Detta stämmer också väl med hur dessa tavlor brukade vara utformade. Dels angavs själva förbannelsen eller förbannelserna, dels vilken eller vilka personer som skulle drabbas, och ibland ingick också åkallan av den eller de gudomligheter som skulle ombesörja detta (se Adams 2006: 3–4 för exempel på hur förbannelserna kunde se ut). Underjordsgudar omnämns dock inte hos Tacitus, utan här verkar det snarare vara avlidna människor som ska stå för förbannelsens verkställande. I övrigt kan förbannelserna tänkas ha sett ut som i ett exempel från Korsika (Adams 2006: 4), där frasen formuleras på följande sätt: *ut male contabescat usque dum morie[t]ur*, ”så att han förtärs till dess att han dör”.

3 Suetonius *Caligula* 3: *lenis adeo et innoxius ut Pisoni decreta sua rescindent, clientelas invexanti non prius suscitans in animum induxerit, quam veneficiis quoque et devotionibus impugnari se comperisset.*

I Tacitus framställning är det Germanicus övertygelse om att han blev förgiftad som förvärrade hans sjukdom. Berättelsen om de hemska fynden följer därefter, utan några kommentarer om hur de påverkade Germanicus. Just det rena narrativet visar tydligt hur starkt befäst tron på den svarta magin var i samtiden. Tacitus behöver inte tala om för läsaren att Germanicus blev skrämmd av hemska fynd; det räcker att beskriva fynden i sig själva för att skapa förståelsen både av effekten på Germanicus och hans omgivning och av Pisos ondskas. Ordens magi är en viktig beståndsdel i föreställningarna. Namnet skapade identiteten med personen, och genom att det genomborrades och bands till de i ord uttryckta förbannelserna skapades en visshet hos förövaren och en skräck hos offret för att förbannelserna skulle träda i kraft (Jevons 1992: 56). Den rituella formuleringen av förbannelsen skapade den makt som ledde till att förbannelsen verkställdes (Frankfurter 1995: 457), och det antika samhället var genomsyrat av tro på ritualens kraft i alla sammanhang. Så kunde till exempel dåliga auspicier medföra att krigshandlingar sköts upp eller att folkförsamlingen inkallades en annan dag än den planerade. Med andra ord kan vi nog utgå från att både Tacitus och Germanicus trodde på förbannelsernas kraft. Kombinationen av de mänskliga kvarlevorna och blytavlor spelade en stor roll: de halvförbrända benen bör ha varit en tydlig signal på att här också fanns en verksam aktör i form av en eller flera avlidna som inte hade fått ro i graven och som därför kunde förväntas utföra det förbannelserna bad om. Man får intrycket av att föreställningen om förgiftning och hotet från de magiska förbannelserna tillskrevs samma dignitet hos mottagarna. Båda delarna var lika kraftfulla medel för att ta livet av Germanicus.

Då inställer sig förstås frågan: blev Germanicus mördad, oavsett mordmetod, eller dog han på annat sätt? Detta får vi förstås aldrig veta. Att många olika sjukdomar kunde leda till döden under en tid då läkarkonsten fortfarande var nog så primitiv är en given sak. Som ovan nämnts kan Tacitus formulering *saeva vis morbi* tyda på en febersjukdom, och att det alltså skulle kunna röra sig om någon form av infektionssjukdom. Givetvis kunde även en förgiftning leda till motsvarande symptom. Enligt Suetonius (*Caligula* I) hade kroppen mörka fläckar och fradga kring munnen, något som onekligen låter som förgiftningssymptom. Å andra sidan uppger Suetonius också att Germanicus hjärta återfanns oskadat efter kremeringen av kroppen, vilket enligt honom skulle vara ett särskilt tecken på förgiftning. Trovärdigheten i hans beskrivning kan alltså ifrågasättas. Det enda vi kan säga med någorlunda säkerhet är att Germanicus död i den allmänna uppfattningen tillskrevs Piso, som agerat på befallning av Tiberius (Suetonius *Caligula* II och III, Tacitus

Annales 2.69.3 och 72.1). Huruvida man trodde att han blivit förgiftad eller förtrollad tycks inte ha spelat någon större roll. Båda delarna var onda handlingar, och båda delarna ansågs kunna ta livet av en människa. Om Piso nu var den skyldige tycks han dock ha tagit det säkra för det osäkra och kombinerat de båda.

Referenslista

- Adams, Geoff W. 2006. The Social and Cultural Implications of Curse Tablets [Defixiones] in Britain and on the Continent. *Studia Humaniora Tartuensia*, 7.A.5, 1–15.
- Burriss, Eli Edward. 1992. The Terminology of Witchcraft. I: Levack, Brian P. (ed.). *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*. New York & London: Garland Publishing, 69–77.
- Frankfurter, David. 1995. Narrating Power: The Theory and practice of the Magical Historiola in Ritual Spells. I: Meyer, Marvin & Paul Mirecki (eds.). *Ancient Magic and Ritual Power*. Leiden – New York – Köln: E. J. Brill.
- Jevons, F. B. 1992. Graeco-Italian Magic. I: Levack, Brian P. (ed.). *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*. New York & London: Garland Publishing, 41–68.
- Jordan, D. R. 1985. A survey of Greek Defixiones Not Included in the Special Corpora. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 26, 155–197.
- Koestermann, Erich. 1963. *Cornelius Tacitus Annalen. Band I, Buch 1-3. Erläutert und mit einer Einleitung versehen von Erich Koestermann*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Sjöstrand, Nils. 1960. *Ny latinsk grammatik*. Lund: Gleerups förlag.
- Suetonius. *De vita Caesarum libri XIII*. Edidit Maximilianus Ihm. 1993. Leipzig: B. G. Teubner Verlag.
- Tacitus. *Annales*. Edidit Erich Koestermann. 1960. Leipzig: B. G. Teubner Verlag.
- Tavener, Eugene. 1992. Canidia and Other Witches. I: Levack, Brian P. (ed.). *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*. New York & London: Garland Publishing, 14–39.
- Thesaurus Linguae Latinae*. Ordboken finns numera tillgänglig som databas på förlaget De Gruyter, <http://www.degruyter.com/>.

Maternitetens magi. Moderskap och samhällsmoderlighet hos Ellen Key och Ada Negri

ULLA ÅKERSTRÖM

Moderskapet är en av de centrala frågorna för den västerländska feminismen. Den italienska författaren Ada Negri (1870–1945) behandlade moderskapet och förhållandet mellan mor och barn såväl i poetisk form som i prosa. För den svenska författaren Ellen Key (1849–1926) var också moderskapet fundamentalt, och då inte bara för den enskilda kvinnan, utan också som en viktig del av samhällsbygget. De två träffades i maj 1908 i samband med en stor kvinnokonferens i Milano. I det följande skall jag undersöka förhållandet mellan Ellen Keys idéer och Ada Negris skapande utifrån föreställningarna om moderskapet och dess funktioner. Fanns det några beröringspunkter i deras uppfattning om moderskapet? Vad var det i Ellen Keys idéer och skrifter som gjorde att de italienska feministerna i kretsen kring Ada Negri såg henne som en förebild?

1 Bakgrund. Den italienska kvinnorörelsen

I Italien fanns en stark moderskapskult sedan flera århundraden med den heliga jungfrun och modern Maria i centrum. Moderskulten kom också att dominera den italienska kvinnorörelsen från 1890-talet fram till 1920-talet. Därefter kom fascismen som idealiserade moderns roll och såg kvinnan som hemmets och härdens ängel. På 1890-talet tog kampen för kvinnans emancipation mer organiserade former i Italien (Buttafuoco 1991: 178–179). Som Buttafuoco (1988: 167) påpekat, fanns det två inriktningar inom kvinnorörelsen. Den ena riktade in sig på jämlikhet mellan könen med en tolkning av medborgarrättigheter som var könsneutral. Den andra inriktningen ville förvisso också uppnå legal och social jämlikhet, men menade samtidigt att det fanns grundläggande skillnader mellan de båda könen och att kvinnor hade särskilda egenskaper som identifierades i deras kvinnliga erfarenheter (alltså en slags särartsfeminism). Denna inriktning hade flest efterföljare i Italien och utvecklades till den 'sociala feminismen' eller 'praktiska feminismen' som ville skapa *kvinnliga* medborgare, inte bara medborgare som råkade vara kvinnor. Det som mest skilde könen åt var moderskapet, både som reproduktiv egenskap och som värdeskapande kraft. Detta synsätt var vanligt i västvärldens feminism vid tiden kring förra sekelskiftet, när feministerna försökte lösa det "dilemma" som moderskapet innebar för kvinnorna (Taylor Allen 2005).

Ersilia Bronzini Majno (1859–1933) var en av förgrundsfigurerna inom den praktiska feminismen i Milano. Hon grundade organisationen *Unione Femminile Nazionale* 1899 (Gaballo 2015). Författaren Ada Negri var bland Majnos medarbetare. Organisationen, som fortfarande finns, kämpade för kvinnans emancipation via politiska, sociala och medborgerliga rättigheter. Moderskapet sågs som emblematiskt inte bara i fråga om kvinnor som fött egna barn, utan utsträcktes även till att gälla ogifta och barnlösa kvinnor, som kunde inta en roll som 'vikarierande moder' i samhället, till exempel som lärare eller på andra sätt i uppfostrande och omvårdande roller. Att betona denna moderliga kvinnoroll var ett sätt att försvara sig mot de kritiker som anklagade kvinnoakskvinnorna för att inte vara 'riktiga' kvinnor. Man ville att moderskapet inte skulle uppfattas som ett tvång eller kvinnans öde, utan som en potential som kvinnan kunde välja eller inte, i det att moderskapets sociala värde bekräftades. Buttafuoco menar att detta starka fokus på modersrollen tyvärr ledde till katastrofala resultat för den italienska kvinnorörelsen, eftersom kvinnoakskvinnorna inte lyckades utarbeta en strategi på ett teoretiskt plan som i grunden bejakade och stödde kvinnans rätt att välja eller välja bort moderskapet. I stället ledde den till en fortsatt syn på moderskapet som tvingande för kvinnorna (Buttafuoco 1985: 16).

2 Ada Negri

Ada Negri föddes 1870 och växte upp i Lodi i norra Italien. Hennes enkla bakgrund brukar framhåvas av biografer, hur hon som faderlös bodde sina första år tillsammans med modern i mormoderns portvaktsbostad fram till dennas bortgång, och hur hon senare bodde med sin mor, som var fabriksarbeterska och kämpade för att dottern skulle få studera. Negri blev lärarinna och debuterade 1892 med diktsamlingen *Fatalità* som oväntat fick en stor publikframgång och ledde till att hon blev prisbelönad och fick ett bättre läraruppdrag i Milano. Två år senare kom diktsamlingen *Tempeste*. Ada Negri fick tidigt epitetet "den röda jungfrun" (Zovatto 2009: 12) och hennes historia är sammanlänkad med socialistpartiet och kvinnorörelsen i Milano. Där kom hon in i kretsen av framstående socialister som Filippo Turati och Anna Kuliscioff, grundare av socialistpartiet. Via Kuliscioff lärde Negri känna juristen och socialisten Luigi Majno och dennes hustru Ersilia Bronzini Majno, som vi sett var en ledande figur i den milanesiska kvinnorörelsen. Ada Negri skrev också för *Corriere della Sera* och för andra tidningar och tidskrifter. Hennes äktenskap var olyckligt och 1913 separerade hon från maken. Hon gav ut diktsamlingar och prosa. 1917 publicerades hennes novellsamling *Le solitarie* och 1921 den självbiografiska romanen *Stella mattutina*. Under fascismen sågs hon som den främsta italienska kvinnliga författaren. 1940 valdes hon in som första kvinna i den av fascismen

instiftade Accademia d'Italia. Hon tog aldrig avstånd från fascismen och dog i januari 1945.

3 Ellen Key och tankarna kring moderskapet i en italiensk kontext

Ellen Key är känd för sina idéer om det hon kallade *samhällsmoderligheten*, ett begrepp som hon utvecklar i *Barnets århundrade* (1900) och *Kärleken och äktenskapet* (1903). Key skilde moderskap och moderlighet åt, och hon gav en särskild uppmärksamhet just åt de kvinnor som inte själva var mödrar. Lindén menar att Key laborerade med tre olika kategorier av moderskap: den biologiska modern som fött sina egna barn och uppfostrar dem, samhällsmodern som skulle ”sätta in sin moderlighet i samhällsomdaningen” och den tredje, ”moderligheten som abstrakt begrepp och politisk identitet” (Lindén 2002: 184). *Samhällsmodern* blir med detta synsätt en möjlighet att ge kvinnorna en plats i offentligheten.

Ellen Keys idéer om *samhällsmoderligheten* sammanföll på många sätt med tankarna hos de italienska praktiska feministerna. Hon blev inbjuden av Unione Femminile Nazionale och höll föredraget *La Maternité et la société* i Milano den 26 maj 1907 och i Turin två dagar senare. Senare samma år publicerades en version av föredraget på italienska i tidskriften *Vita Femminile Italiana*. Innehållet i föredraget var en slags sammanfattning av några av Keys idéer kring moderskapet och förhållandet mellan man och kvinna.

Det italienska intresset för henne vid denna tid utgick från dessa tankar och det var utan tvivel de som färgade de italienska feministernas bild av den svenska författaren och tänkaren. Artikeln i *Vita Femminile Italiana* inleds med en hymn till moderskapet från tidernas begynnelse via den heliga jungfrun och konsten, fram till Ada Negri och andra samtida poeter. Key menar att det i politiken inte finns en enda diskussion om kvinnans rättigheter där män inte samtidigt talar om moderns stora betydelse i samhället. Därför är det konstigt att det använts som ett argument *mot* kvinnans rättigheter att kunna vara aktiv också i samhället och inte bara inom familjen.

Key diskuterar de ogifta mödrarnas och de utomäktenskapliga barnens ställning, men tar också upp den osäkra ställning en mor *inom* äktenskapet har, där maken/fadern har makten och lagen på sin sida. I händelse av skilsmässa, blir kvinnan tvungen att välja mellan sin frihet och sina barn. Key menar att det är ett omodernt upplägg. Kvinnan har blivit en tänkande varelse som är aktiv i samhället och ofta arbetar för att tjäna ihop till familjens levebröd. Situationen är alltså helt förändrad, men lagarna är desamma. Därför menar Key att tankarna om oäkta och äkta barn måste bort. Rätten till barn skall inte vara beroende av äktenskapet, utan av mannens och kvinnans inställning. Samhället borde ge lika bestämmanderätt till båda föräldrarna och vid en

eventuell skilsmässa skall ett familjeråd bestämma vem som är lämpligast att ta hand om barnen, om de inte är överens. Det viktigaste arbetet i samhället är att ta hand om och uppfostra ett barn under dess första år, och därför bör detta arbete ses av samhället som en av de viktigaste funktionerna. Flickor skall i framtiden göra 'social värnplikt' som förberedelse för moderskapet. Även fadern måste hjälpa till med barnets uppfostran och faderskapet måste vid behov eftersökas. Ellen Key är tydlig med att hon anser att världen inte kommer att bli bättre förrän mödrarna fått samma politiska och sociala rättigheter som männen.

När Ellen Key blev inbjuden till kvinnokongressen i Milano 1908 sågs hon i italienska feministiska kretsar som en referenspunkt på internationell nivå i debatten om kvinnorna och moderskapet. Under kongressen tog Ersilia Majno upp barnens rätt och åsikten att alla mödrar har rätt till att få vårdnad om sina barn och att fullfölja sina plikter som mor, liksom att det inte finns något illegitimt moderskap (Unione Femminile Nazionale 1909: 353). Här visar Majno hur nära Keys tankegoods hennes åsikter var.

4 Moderskapet hos Ada Negri och Ellen Key

Ersilia Majno grundade L'Asilo Mariuccia 1902, ett hem för unga fattiga kvinnor och flickor som antingen var prostituerade eller som befann sig i riskzonen för att bli det. Hemmet hade fått sitt namn till minne av Majnos döda dotter Mariuccia. I en artikel i *Corriere della Sera* året efter skrev Ada Negri om Asilo Mariuccia där hon tog upp Ersilia Majnos lidande moderskap. Texten visar Negris syn på moderskapet som något nästan heligt och upphöjt. I texten liknas Majno närmast vid ett helgon och hennes moderskap beskrivs som ett "martyrium" som har förändligat henne till den grad att hon "numera endast existerar för det Arbete som är heligt för hennes hjärta" (Negri 1903). Den omsorg hon egentligen skulle ha ägnat åt sin dotter, riktas nu åt dessa olyckliga kvinnor, något som dottern, enligt Negri, hade önskat innan hon dog.

Artikeln återger den syn på moderskapet som var förhärskande i Negris diktsamling *Maternità* (Moderskap) från 1904. Samlingen kom efter att hon själv blivit mor och dottern Bianca blev en viktig inspiration för Negri. *Maternità* kretsar kring olika aspekter av moderskapet med ett stort inslag av mysticism och det magiska som moderskapet innebär för en kvinna. Till stor del är det fråga om en sorglig tematik om mödrar som har det svårt, mödrar som dör, barn som dör och barn som överges. Som Gambaro (2010: 49) visat, är kvinnofigurerna i *Maternità* lidande varelser som är dömda till nederlag, med undantag för det skaldande jaget (*l'io poetante*) som i första person sjunger det saliga moderskapets lov. Nozzoli (1978: 31) menar att diktsamlingen går utöver de vardagliga aspekterna av förhållandet mellan

mor och barn och behandlar det på ett i det närmaste kosmiskt och uråldrigt sätt, och Amoia (2000: 66–67) menar att dikterna visar hur djupt kvinnorna var präglade av moderskulten.

Dikterna i *Maternità* ligger långt ifrån Ellen Keys tankar om samhällsmoderlighet. De utspelas på ett helt annat plan än den politiska och samhälleliga verkligheten. Det finns dock en beröringspunkt just i mystifierandet av modersrollen. I inledningen till det citerade föredraget skriver Key att idén om Moderskapets (med stort M) storhet och värde, har varit intakt alltsedan civilisationens början i Europa, från Spartas och romarrikets mödrar och framåt, och den har förts vidare av den katolska kyrkans kult kring den heliga jungfrun Maria (Key 1907). Det är tankar som Ellen Key tagit upp på olika sätt i flera av sina skrifter. Hon var intresserad av Mariakulten och hade redan 1875 skrivit en lång recension av boken *Protestantismens Maria-kult* av Urban von Feilitzen. Mariakulten blir uttrycket för det kvinnoideal som Ellen Key stod för, och som sammanfaller med Ada Negris idealiserande moderskult. I *Kärleken och äktenskapet* återkommer Key till Mariakulten, som uttryck för vördnaden ”för det djupast kvinnliga, för moderligheten” (Key 1903: 49) och i kapitlet ”Moderligheten i lek och konst” i *Verk och människor* (1910) ägnar hon flera sidor åt madonnabilder i konsthistorien (Key 1910). Föreställningarna om det heliga i modersrollen finns alltså också hos Ellen Key och ligger inte långt ifrån mysticismen kring moderskapet hos Ada Negri.

I ett nummer av kulturtidskriften *Il Marzocco* skrev Ada Negri en artikel om moderskapet. Negri menar att det är orättvist att lagar och sedvänjor förnekar ogifta kvinnor att sätta ett barn till världen och själva uppfostra det, ”utan att förlora sin heder”, om de arbetar och kan försörja sig själva (Negri 1911a). Negri frågar sig varför en sådan kvinna måste avstå från ”kärleksaktens lycka” av rädsla för följderna, hon som är bildad, omdömesgill, erfaren och van att kämpa och alltså mycket lämpad att uppfostra ett barn. Varför skulle hon behöva nöja sig med att älska och uppfostra andras barn? Och Negri fortsätter med att uttrycka hur ett barn utgör det magiska mysterium som det innebär att ens eget varande överförs till en annan levande organism, hur det kvinnliga köttet som lever förnyas och hur en ny liten fantastisk människa bildas i moderns kropp. Ett barn ger kvinnan en möjlighet att vara nyttig och förstå livet och ger henne dessutom möjligheten att inte sörja över att åldras, eftersom hon har en ung människa i sin närhet. Frågan om fadern avfärdar Negri med att det redan finns så många faderlösa barn i världen. Hon understryker dock att hon inte är emot äktenskapet. Hon menar att idealet är ett legitimt förhållande mellan man och kvinna som älskar varandra uppriktigt och är outhärliga för varandra. I detta sammanhang citerar hon Ellen Key och dennas idé om *den ideala unionen*, den som Key, enligt Negri, ”erkänner som den enda

värd att helga äktenskapets band” (Negri 1911a). Den inträffar tyvärr alltför sällan, skriver Negri. Här framgår att Ada Negri tagit till sig Ellen Keys tankar om äktenskapet och kärleken, även om hon delvis omformat dem. I en uppföljande artikel några veckor senare i samma tidskrift utvecklar Negri sitt resonemang, med utgångspunkt i alla de reaktioner hon fått på sin text, såväl positiva som negativa (Negri 1911b). Intressant i sammanhanget är att diskussionerna om kärleken, äktenskapet och moderskapet är livliga också i en italiensk kontext där den katolska religionen hade en viktig betydelse för samhället. Det är också tydligt att Ellen Keys idéer hade gjort avtryck.

I Ada Negris självbiografiska roman *Stella mattutina* från 1921 står förhållandet mor-dotter i fokus. Romanen berättas i tredje person, men ur huvudpersonens, författarens alter ego, Dinins perspektiv. Den kvinnliga genealogi eller matrilinejären som genomsyrar boken uppmärksammas av en del kritiker, som exempelvis Larco (2015). Den utgår från Dinins mormor som är portvakt och som Dinin och hennes mor bor hos, efter att fadern dött. När mormodern dör lever mor och dotter tillsammans och modern arbetar i en fabrik. Att boken dessutom är tillägnad Ada Negris dotter Bianca, innebär att ännu en generation läggs till linjen (Mazzoni 1997: 59). Flera kritiker, som Larco (2015), Pickering-Iazzi (1994), Mazzoni (1997), menar att framställningen av moderskapet i *Stella mattutina* på flera sätt överskrider den patriarkala idealbilden av kvinnan som maka och mor som genomsyrade Negris samtid. Hon skapar en ny moderlig figur som inte längre är passivt självutplånande. I stället tecknar hon en bild av en stark kvinna, som visserligen på sätt och vis offrat sig genom att arbeta och möjliggöra att dottern får studera, men utan att bli en självutplånande martyr. Moderns intresse för berättande och litteratur understryks också i romanen som en viktig komponent för dotterns språk och hennes tillblivelse som skald. I en sådan läsning kan det förefalla som om Negri hade feministiska förtecken i sitt författarskap. Men Ada Negri är aldrig uttalat feministisk i sina texter, vare sig i poesin eller i prosan. Inte heller i sin långa medverkan i pressen. Hon skriver visserligen nästan uteslutande om kvinnor, men det är oftast porträtt nära hagiografin eller mysticismen eller tragiska öden.

5 Avslutning

Även om Ada Negri under en period var i kontakt med de emancipatoriska grupperingarna i Milano, och även om hon oftast skrev med kvinnor som huvudfigurer, hade hon alltså inget uttalat feministiskt perspektiv. Hon hade snarare en problematisk och motsägelsefull inställning till kvinnans och moderns ställning i samhälle och hem, liksom till män och deras del i fortplantningen och tycktes i själva verket drömma om barnalstrande utan mäns inblandning, på ett magiskt vis i ett slags jungfrulig prokreation. Därför

är det inte konstigt att hon kunde framföra idén att också ogifta kvinnor skulle ha rätt att bli mödrar. Ada Negri hade en i grunden negativ bild av förhållandet mellan kvinna och man. Äktenskapet och samlivet ses snarast som ett nödvändigt ont för moderskapet. Hon hade själv gift sig med en man som beundrade hennes diktning, men utan att de två kände varandra väl. Det äktenskapliga samlivet var olyckligt, och det faktum att Ada Negri stannade kvar hos mannen av ekonomiska skäl ledde också till en brytning med Ersilia Majno, som tyckte att hon handlade fel (Buttafuoco 1985: 177). I ett brev till Ellen Key nämner Ada Negri sin situation, tillsammans med förfrågningar om Nobelpriset (Negri 1910). Hon menar att det skulle stärka henne finansiellt för att kunna lämna maken. Av ovanstående framstår det tydligt att Ada Negri önskade ett liv utan make men med barn, vilket gör det lätt att förstå den idealiserande bild hon så ofta framförde om moderskapet och moderns särskilt starka band till barnet. Att hon tror att Nobelpriset skulle kunna vara lösningen på hennes problem visar att det fanns en försörjningsproblematik bakom hennes val att trots allt stanna kvar hos sin make.

Ada Negris inställning till moderskapet och förhållandet mellan könen har, som vi sett, vissa beröringspunkter med Ellen Keys synsätt. De delar synen på moderskapet som något upphöjt, magiskt och nästan heligt. Ellen Keys tankar om ett idealförhållande mellan man och kvinna som älskar varandra och samarbetar och hur detta leder till en allt bättre avkomma, är visserligen ett ideal också hos Ada Negri, men hennes bild av förhållandet mellan man och kvinna är samtidigt väldigt negativ. Tankarna om samhällsmoderligheten som central i samhällsbygget återfinns inte hos Ada Negri.

Referenslista

- Amoia, Alba. 2000. *No Mothers We! Italian Women Writers and Their Revolt Against Maternity*. Maryland: Oxford University Press of America.
- Buttafuoco, Annarita. 1985. *Le mariuccine. Storia di un'istituzione laica. L'Asilo Mariuccia*. Milano: Franco Angeli.
- Buttafuoco, Annarita. 1988. La filantropia come politica. Esperienze dell'emancipazionismo italiano del Novecento. I: Ferrante, Lucia, Maura Palazzi & Gianna Pomata (eds.). *Ragnetele di rapporti. Patronage e reti di relazione nella storia delle donne*. Torino: Rosenberg & Sellier, 166–187.
- Buttafuoco, Annarita. 1991. Motherhood as a political strategy: the role of the Italian women's movement in the creation of the Cassa Nazionale di Maternità. I: Bock, Gisela & Pat Thane (eds.). *Maternity and Gender Policies. Women and the Rise of the*

- European Welfare States, 1880s–1950s*. London and New York: Routledge, 178–195.
- Gaballo, Graziella. 2015. *Il nostro dovere. L'Unione Femminile tra impegno sociale, guerra e fascismo (1899–1939)*. Novi Ligure: Edizioni Joker.
- Gambaro, Elisa. 2010. *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*. Milano: LED Edizioni Universitarie.
- Key, Ellen. 1900. *Barnets århundrade*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Key, Ellen. 1903. *Kärleken och äktenskapet. Livslinjer I*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Key, Ellen. 1907. La Maternità e la Società. *Vita femminile italiana*, häfte VII-VIII, juli-augusti.
- Key, Ellen. 1910. *Verk och människor*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larco, Ioana Raluca. 2015. (Self)Representations of Motherhood in Ada Negri's *Stella mattutina*. *gender/sexuality/italy*, 2, 166–178.
- Lindén, Claudia. 2002. *Om kärlek. Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Stockholm/Ste Hag: Symposion.
- Mazzoni, Cristina. 1997. Difference, repetition, and the mother-daughter bond in Ada Negri. *Rivista di studi italiani*, 15(1), 55–74.
- Negri, Ada. 1903. L'asilo Mariuccia. *Corriere della Sera*. 24 oktober.
- Negri, Ada. 1904. *Maternità*. Milano: Fratelli Treves.
- Negri, Ada. 1911a. Un figlio. *Il Marzocco*, 6, 5 februari.
- Negri, Ada. 1911b. Per un grido. *Il Marzocco*, 9, 26 februari.
- Negri, Ada. 1921. *Stella mattutina*. Milano: A. Mondadori.
- Nozzoli, Anna. 1978. *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- Pickering-Iazzi, Robin. 1994. The Politics of Gender and Genre in Italian Women's Autobiography of the Interwar Years. *Italica*, 71(2), 176–197.
- Taylor Allen, Ann. 2005. *Feminism and Motherhood in Western Europe 1890-1970. The Maternal dilemma*. New York: Palgrave Macmillan.
- Unione Femminile Nazionale. 1909. *Atti del 1° Congresso Nazionale di attività pratica femminile*. Milano 24–28 maggio 1908. Milano: Società Editrice di Coltura Popolare.
- Zovatto, Pietro. 2009. *Il percorso spirituale di Ada Negri*. Trieste: Centro Studi Storico-Religiosi del Friuli Venezia Giulia.

Outgivet material

- Negri, Ada. 1910. Brev från Ada Negri till Ellen Key, daterat 7-11-10. Kungliga Biblioteket, Ellen Keys arkiv, KB1/L 41.

