LUND UNIVERSITY

I Kulturanatomens hus: Laura - ett kompositum i Sigrid Combüchens Parsifal

Svensson, Bo S

Published in:
Ugglan - Lund Studies in the History of Science and Ideas. Kulturanatomiska studier tillägnade Anja Edén och Sten Kindlundh

2001

Link to publication

Citation for published version (APA):
Svensson, B. S. (2001). I Kulturanatomens hus: Laura - ett kompositum i Sigrid Combüchens Parsifal. I *Ugglan - Lund Studies in the History of Science and Ideas. Kulturanatomiska studier tillägnade Anja Edén och Sten Kindlundh* Gunnar Broberg, H. Lund, B. Olander, P.S. Ridderstad.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Download date: 20. Dec. 2025

I Kulturanatomens hus

Laura – ett kompositum i Sigrid Combüchens *Parsifal*

Bo Svensson

på första festen i Lauras hus skall Perle och hennes make presentera "Laura", husets första, okända kvinna. Som ljudmarionett. Så här konstruerad:

ett kvinnoväsen har skapats av restinventarier i det gamla husets gömmor. En expert på sådana illusionsnummer har fått tillgång till fynd som Perle och hennes make gjort i källare och på vind och i jorden som de vänt på.

Experten har skrapat en flaga av fresken, har fått låna en hatt lika nätt och lackerad som målningens frisyr. Den har suttit inkilad mellan en rökgång och en bärande balk på vinden. När de bröt loss en gjutjärnskamin i den gamla fruktkällaren, hittade de några handskrivna brev och en flaska nagellack.

På vinden åter en fonogramskiva av ebonit, med texten Hector Berlioz: Ofelias död. Philharmonia Orchestra and Choir of St Martin in the Fields. Cond. Otto Klemperer.

Under den enorma vinstocken kvarlevor av två hundar, på en garderobshylla i en skrubb, djupt inbäddade i damm och spindelväv – kam, borste och spegel i nysilverinfattning.

Med mera: ett trasigt örhänge med en ametist och ett brunt hårstrå, en lista med sifferkombinationer fastnålad på insidan av luckan i ett väggfast skåp. Kanske gamla identitetslås eller banktillhåll.

Ur föremålens koder har illusionisten hämtat upp en Laura. Hårstrået har gett rösten, breven ordföljd, tidningarna som fanns uppklistrade under originaltapeterna – tidsbild. Och så vidare, de vet inte allt han företagit sig, under arbetets gång har han givit dem ett smakprov på hennes sång. Den lät gycklande, men de fick bara höra den förklinga.

I salen släcks nu allt rörljus, belysningen skall flacka och vara levande. Lauras klänning blir en nyans mörkare, hennes kinder får skuggor. Det är som loge hon plötsligt, som böjde hon litet sitt huvud. En mörk skära blir synlig, en ljus skugga. Och så kommer rösten. Den siver fram på flera kanaler, ute i rummet samlar den sig till en ton som är ljusare än bilden.

Sigrid Combüchen, *Parsifal en berättelse*, s 52f.

När Ingrid Elam presenterar Sigrid Combüchen i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* framhåller hon att Combüchen uppvisar "ett nog så suveränt ointresse för traditionell romankomposition: handlingstrådar introduceras utan att knytas ihop, gestalterna är sällan avrundade. /—/ Sigrid Combüchens perspektiv (är) rotlöshetens och (hennes) seende kalejdoskopiskt." Det är lätt att ansluta sig till ett sådant omdöme och till Elams bedömning av Combüchens då fem, sedermera sex, olika romaner som

> *lika många formexperiment i modernismens efterföljd, men det finns också ett komplext samband mellan idéinnehåll och form i dessa romaner, som om varje nytt uppslag, varje ny problematik, krävde sin speciella konstnärliga lösning, oberoende av rådande trender.*[1 2]

Laura i citatet ovan är en detalj i den omfångsrika väv som Sigrid Combüchen kallar *Parsifal en berättelse*. Laura förekommer bara i ett kapitel, men jag har valt henne som ett avgränsat exempel med tanke på att hon både kan exemplifiera Combüchens kalejdoskopiska berättande, där Laura och hennes hus ingår i en mycket mer omfattande väv, och för att Lauras hus har så lämpliga symboliska kvaliteter i relation till det Kulturanatomins hus, som Sten Kindlund och Anja Edén nu står i begrepp att lämna. Det heter ju att varje hus bär spår av sina användare. Är det inte också så att man, när man lämnar ett sådant hus, bär delar av det med sig, likt snigeln, genom sitt fortsatta liv?

Elams karaktäristisk visar utmärkt att det finns många olika skikt i Combüchens romaner. *Parsifal* är inget undantag. De läsare jag har frågat betecknar den som intressant men mycket svårläst. Det kan finnas olika anledningar till det: den bakomliggande hypotexten (Chrétiens *Perceval*), Combüchens poetik inklusive hennes sätt att börja, den komplicerade berättarväven, mixturen av dystopi och medeltida riddarsagor. Kulturanatomens hus, uttrycket är mitt inte Combüchens, kräver kringgående rörelser. Jag tar därför först upp den medeltida förlagan *Perceval,* därefter dystopin i Combüchens *Parsifal,* och slutligen poetiken, dvs sättet att väva samman de olika komponenterna, innan jag i det avslutande stycket återvänder till Lauras hus och vad som där tilldrar sig.

Förlagan

Sigrid Combüchens *Parsifal* (1998) består av tre delar: Hemmet, Resan och Färjeläget. Dispositionen följer på detta sätt i grova drag den unge riddaren Percevals livs- och bildningsresa hos främst Chrétien de Troyes och Wolfram von Eschenbach.[3] En vanlig uppfattning är att källorna kan sökas i keltiska myter och folklore och att ett ökat kristet innehåll infördes genom Chrétiens *Le Conte du Graal,* som i sin tur har påverkat senare versioner av Gralsagan. Combüchen har i samtal berättat[4] att det främst är Chrétien och inte Wolfram som har fått tjäna som hypotext.[5]

Den överbeskyddade och erfarenhetslöse Parsifal lämnar hemmet och sin sörjande moder sedan han mött fem väpnade riddare och genast förstått att det är riddare han vill bli. Han ger sig iväg till kung Arthurs hov och dödar på vägen dit i en duell en av Arthurs fiender, den Röde riddaren. Parsifal tar Röde riddarens häst och rustning och blir därefter välvilligt mottagen i kung Arthurs hov, trots att han beskrivs som en tönt, med strumpebanden hängande utanpå rustningen. Men han måste lära sig en väpnad riddares dygder, så därför skickar Arthur ut honom på äventyr. Så småningom möter Parsifal en fiskare, som bjuder honom att övernatta i sin riddarborg. Fiskaren, som är svårt skadad i underlivet, är kung där.[6] Parsifal får ett stort svärd av fiskarkungen, bjuds på en furstlig måltid och får under aftonens gång beskåda en procession med jungfrur, som förevisar en blödande lans, några kandelabrar och en storslagen Gral på ett silverfat, men han ställer inga frågor för han har just undervisats om att det är ouppfostrat att fråga. Men detta får katastrofala följder. Följande morgon får Parsifal veta att om han ställt sina frågor så hade fiskarkungens plågor upphört och själv hade han fått överta makten över Gralborgen. I stället hamnar han nu ute i kylan. Därpå följer fem långa år av övningar i vapnens och de höviska sedernas bruk innan Parsifal är mogen att återvända till Gralborgen.

För Norris J Lacy utgör det som han kallar "undersökningen" ett av de mest frekventa berättargreppen i Chrétiens Arthursagor.[7] Undersökningen ger hjältarnas äventyr med dueller och sköna damer struktur, och bjuder den lyssnande eller läsande publiken på exotiska och underbara upplevelser, samtidigt som de förser berättelserna med en etik. Protagonisterna undersöker världens beskaffenhet och uppnår därigenom insikter om vad ett förebildligt ridderskap innebär.

Lacy tycker sig kunna dela in alla Chrétiens berättelser i Arthursagan i ett "före" och ett "efter". Skiljelinjen utgörs av krisen, då en figur sätts på prov och försöker lösa det problem krisen medför. Parsifals utveckling från klumpig barnslighet till luttrad erfarenhet delar Lacy in i tre stadier, i likhet med andra riddarberättelser: Till att börja med uppnår hjälten personlig tillfredsställelse och världslig framgång genom att lära sig de yttre reglerna för en riddare, därefter upptäcker han ett fel eller misstag som lett honom på villovägar och slutligen, under den största delen av berättelsen, genomför han en rad äventyr för att ytterligare undersöka reglerna för ett ridderligt uppförande, så att han kan återfå sin självrespekt. Han vägleds nu i högre grad av sin inre natur i stället för att imitera en ytligt uppfattad ridderlig kod.[8]

Det finns också en parallellberättelse i *Perceval.* I den förekommer riddaren Gawain, och i synnerhet hos von Eschenbach bildar

Gawains äventyr ett slags komplementära motpoler till Parzifals. När Parzifal försvinner ut ur berättelsen dyker Gawain upp och när Parzifal inträder igen försvinner Gawain. Också Chrétien spelar ut de bådas karaktärer mot varandra. Gawain får sin betydelse hos Chrétien, trots sin frånvaro, genom att tjäna som ömsom positivt och negativt exempel för Parsifal.

Combüchens dystopi

Sigrid Combüchens *Parsifal* inleds inte med att den unge hjälten lämnar hem och moder för att bli riddare. Huvudpersonen är inte en yngling som vill bli riddare utan en redan medelålders kvinna som heter Perle. "Det finns en mycket religiös Parsifal-version från 1200-talet, där Parsifal heter Perlezvaus. Efter den versionen kallar jag henne Perle."[9] Tiden är obestämd men dystopisk, en nära framtid, någon gång under 2020-talet förefaller det att vara.

Perle hade en gång ett hem, också ett äktenskap och ett arbete, som journalist på dagstidningen Standart, vars chefredaktör hette J A Gawain. Han hade satsat på kvalitet och "gynnade henne, som solen gynnar organismen, också när den inte skiner."[10] (13) Perle, som i sin grundutbildning läst det humanistiska blocket, hade fått skriva bakgrundsmaterial och analyser på tidningen. Men Standart förlorade marknadsandelar: "Dagen har inte tid för gårdagen och kastar därför ingen skugga över morgondagen, fastslog styrelsen" och Gawain, som hade motsatt sig strukturella förändringar och "vägrat ta emot högre lön för ändrad inställning" (14) hade fått gå. Också Perle fick sparken. När Perle skilde sig förlorade hon samtidigt sina och makens båda samägda hus, för "oturligt nog hade lagen om 'inskränkningar i kvinnligt ägande av husfastighet' gått igenom i parlamentet bara två dagar tidigare." (15)

Redan när kapitel 1, Hemmet, börjar har således huvudpersonen, till skillnad från Chrétiens Perceval, uppnått mogen ålder och dessutom förlorat hem och arbete. Det kan vara intressant att relatera denna utveckling till den undersökning som Lacy hänvisar till,

när han beskriver de medeltida Arthursagorna. Perle befinner sig redan i undersökningens tredje stadium, i sitt "efter". Hon har förlorat de yttre kriterierna för framgång i livet, och har därefter genomgått en kris, när hon förlorade hem, äktenskap och arbete. Hon befinner sig nu i det tredje stadiet, den långa vägen mot ett återupprättat, kanske sannare liv. Hon hade som ett arv från Gawain begått det journalistiska "misstaget" att vilja satsa på kvalitet, historiska perspektiv och analytisk fördjupning när ägarna i stället förespråkar populism:

> *Ingen är intresserad av det övergripande, som skapades av Plato. Nej, de vill veta om sig själva, hur de är, och vad det är för öden de har. Och de vill berätta om sig själva och vad de har. Det här är en allmän tanke om världen och kunskapen. (11)*

Medan Perle, i homologi med Arthursagorna, befinner sig i sin undersöknings tredje stadium är kollegan och väninnan Livia däremot kvar i undersökningens första stadium, eftersom hon böjt sig för den nya ledningsfilosofin och fått behålla sitt arbete. I bokens inledande partier fungerar de fiktiva figurerna Perle och Livia som varandras polära spegelbilder i förhållande till de krav som medie- och samhällsutvecklingen ställer på medborgarna. Perle försörjer sig på enstaka frilansuppdrag och bor med tjugofyra andra arbets- och hemlösa individer under en bro, kallad Saxonbron, där de hem- och arbetslösa delar på sex pissoarer, två toaletter och en primitiv dusch. Väninnan Livia arbetar fortfarande på Standart, som nu är ett "middagsblad", dvs en kvällstidning. Hon har sadlat om från medicinsk journalist till ödesanalytiker och skriver horoskopet och uttolkar stjärnorna, ett material som upptar en fjärdedel av tidningens innehåll. Hon har ett erotiskt vidlyftigt privatliv. Det råder stor bostadsbrist men Livia har sin tvårummare och där har Perle "ståplats": garderob, kylskåpsfack, en hylla i badrumsskåpet, möjlighet att duscha. I berättelsen antyds det pris som Livia får betala för sin yttre framgång. Det märks alltid i de ganska få partier där hon förekommer, t ex vid Perles ankomst till lägenheten: "Irri-

tation duschar ur hennes (Livias) porer /.../ Det är inte tydligt om olusten är tillfällig eller om hennes sinnelag har genomgått en definitiv förändring." (15)

Hemmet, den första delen i Combüchens *Parsifal*, är alltså lokaliserat till protagonistens hemlöshet. Denna upplösta relation mellan titel och påföljande berättelse förbryllar. En tänkbar förklaring till valet av titel måste därför sökas på annat håll än i Perles aktuella belägenhet. Två hypoteser: 1) titelvalet bottnar i berättelsens övergripande homologiska relation till Arthursagans Perceval och dess undersökning. Även om begynnelsen hos Combüchen markerar protagonistens hemlöshet finns det gott om tillbakablickar till tiden före krisen, när t ex Perle och hennes make bjuder till fest i sitt då nyinköpta andra hus, det s k "Lauras hus", som jag återkommer till längre ner. 2) Det går att läsa *Parsifal* på en metanivå, genom vad som kanske rentav skulle kunna kallas allegorisk läsart[11], om den relateras till den poetik som finns anlagd i Combüchens arbetssätt. Hemmet står då för skrivsättet och sökandet efter en början, "hemma", i de egna hörsel- och synintryck som får ange klangfärgen i berättelserna. Den första hypotesen, som kanske är den troligare, har jag redan kort berört. Den andra, den allegoriska läsningen, vill jag förankra i Combüchens poetik, där den får sin grundläggande betydelse, alldeles oavsett om man kan kalla en sådan metanivå för allegorisk eller ej.

Poetik

Sigrid Combüchen har ett egenartat sätt att börja sin berättelse. I alla tre delarna, Hemmet, Resan och Färjeläget förekommer inledande partier, som jag skulle vilja beteckna som förspel. Innan Perle gör sin entré på sidan 9 i *Parsifal*, i det första kapitlet med den suggestiva rubriken "Vad fröar du, min droppe?" så förekommer det en upptakt, två sidor dessförinnan. Upptakten förefaller inte ha något innehållsligt samband med vare sig Parsifals eller Perles historia. Den består av ett lyriskt, metaforrikt stycke. Ett odefinierat berättarjag inleder med: "Först fröar jag toner." Tonerna droppar en och en. Genom att det sätts klammer om dem blir de musik, enskildheter som flyter samman. Med tonerna följer bilder, de kommer "med vinden som samlar morgonskräp". Ljudet strömmar ur dörröppningen till en pianobar, på Hôtel Metropol, där den vietnamesiske städaren - nu berättas det i tredje person - hade trott att han glömt hur man spelar, men i en städpaus låter fingrarna minnas utan kommando från en notbild: "d-d-d-d, d-b-c-d. d-d-ess-ess, f-(-) -d.":

> *Det är kanske så man skall spela* Chanson triste. *Eller* Neige en hiver. *Eller* Nuages en novembre. *"Mässig" anvisar en notbild. Han brukade spela från bladet innan han struntade, eller inte gitte. Eller fann att motoriken var hans sämsta.*
>
> *"Mässig bis gelassen."*
>
> *Hur kommer det sig att man minns – det man minns? Där sitter den vietnamesiske städaren vid ett Yamahapiano och hans minne fröar och han sätter klammer och genast blir det musik ur minnet. (7f.)*

"Hur kommer det sig att man minns – det man minns?" Dimman kommer in genom dörren och de öppna fönstren och blandar sig med rumsatmosfären: "Rummet minns, med städaren som hjärna" - en annan tid och plats, när städaren bar vit kostym och spelade från bladet i en pianobar och rosenförsäljerskan kom in i baren, tre gånger varje kväll. Han minns att hon ingenting sålde. "Så passerade Frälsningsarmén på gatan utanför."

"Mässig bis gelassen." Måttfullt till lugnt. Anvisningar till en notbild. Så här presenterar författaren sig i ett annat sammanhang:

> *När man läser eller lyssnar till samtal om litteratur kan man få för sig att prosa är en del av "humaniora", en form av strukturerande reflektion. I själva verket är den ett sätt att översätta ordlösa sinnesförnimmelser och då ställer sig frågan: vilket är mitt viktigaste sinne? Utan tvekan hörseln. Den rät-*

tar till vad jag tror mig se, den leder det bästa seendet. Ingen av mina romaner har börjat med idé, tema eller plan; inte heller med erfarenhet eller fingertoppskänsla – utan med en musikalisk fras. /—/ En av mina romaner uppstod ur en skotsk folkvisa, en annan ur en sekvens av en Bud Powell-version av "Embraceable you". Korta och långa kapitel *kommer från de två lika toner med en oktav emellan, som bandoneonen utstöter i början av en tangofras, en seg och öde signal, som antyder hur lockande och svårt det är att börja – och fortsätta.* [12]

Men Combüchens intresse för historiska material och litterära föregångare – hur kommer detta till användning i hennes poetik? I ett samtal med Tuva Korsström i Lund 1993 nämner hon att hon alltsedan romandebuten som skolflicka tror att både romanläsandet och ett intresse för historia har lett till att hon själv började skriva:

Egentligen har jag ju poetiska egenskaper, när jag tittar på vad jag gjort efteråt, men ingen riktig förmåga till koncentration. Jag vågar inte vila i de små fragmenten som poesin består av, utan bäddar in det i handling.

Sen är det väl också så att mitt romanurspung eller mitt ursprung som författare är mera historiskt än litterärt. Jag var mera intresserad av världshistoria som ung än av poesi och skönandlighet. Den litterära dimensionen kom överraskande in i det hela. Min tanke när jag började vid universitetet var nog att jag skulle bli historiker i första hand.[13]

Att både fördjupa sig i ett omfattande historiskt material och frigöra sig från det är komplicerat och kräver en utvecklad strategi. I Combüchens fall innebar det för Byronprojektet ett antal omskrivningar, "överskrivningar":

Det enda sättet att skriva en fiktiv roman av det här slaget är egentligen att glömma det man läst. Annars blir det liksom en shoppingvagn man kommer med, full med varor av olika slag som man ska ställa upp på disken. /—/ Det krävde väldigt mycket mer distans än jag hade till en början. Det krävde att jag skulle veta mindre och mindre, samtidigt som jag visste mer och mer. Hans (Byrons) gåta växte så att säga, det är ju så att ju mer man vet om en människa desto mer gåtfull blir hon. /—/ Sen är det för mig generellt att hitta ett nytt språk för varje roman och då måste jag hitta början. Det är tänkbart att början inte hamnar i början utan mitt i, men jag måste hitta klangen i språket som jag känner är egen för just den här boken. Det är en ändlös process. Det kan ta månader för mig att hitta början på en bok. Det är så att man backar och slingrar och försöker ta språket med överraskning.[14]

När det gäller Parsifal-projektet är det lätt att hitta likheter. I vårt samtal om berättelsen nämnde Combüchen att hon "hade stora högar med Arthursagan och andra berättelser liggande" omkring sig, men att hon sedan "lyckats förtränga det mesta". Hon nämner en nästan ogenomträngliig berättelsesamling i fyra band, skriven av munkar, där Lancelot ofta förekommer, och när jag kommenterade att ett sådant berättarstoff måste ha en rätt lös anknytning till moderhistorien, instämde hon och tillade:

Man bara föser in det mot denna Arthur-malström. Sådana sagokluster finns i Tyskland, England, i viss mån också i de isländska sagorna. Det är separata berättelser som faller in mot samma mitt. Det var faktiskt en tanke jag hade.[15]

Jag frågade också varför Combüchen hade valt att göra huvudpersonen till kvinna i stället för man:

Det är så här. Jag började skriva boken utan att veta vad jag skrev. Och när jag kommit sjuttiofem sidor framåt, vilket inte riktigt motsvaras av bokens handling, så tänkte jag – det här påminner om någonting. Var har jag hört den här historien förr? Och då upptäckte jag att det var en Parsifal-historia. Men då var redan Perle etablerad som den medelålders, litet tilltufsade kvinna som hade levt ett liv och nu var en rätt renskrapad gestalt. Den unge Parsifal är en tonåring i de medeltida berättelserna, och han vet inte någonting om någonting. Perle har hos mig kommit i de nya tonåren så att

säga. Hon börjar sin ålderdom och vet återigen inte någonting om någonting.[16]

Den enklaste förklaringen till varför del 1 har fått titeln "Hemmet" får nog sökas i den tidigare nämnda första hypotesen, homologin till Chrétiens Parsifal-saga. Men poetiken, som påverkar gestaltningen, kan också spela in, i berättandets svårfångade orkestrering, och då blir "Hemmet" ett förspel eller ouvertyr.[17] Närmast "hemmet" kommer vi nog ändå i det avsnitt i del 1, som har rubriken "Kalenderåret".

Lauras hus

Efter det ovan beskrivna inledande kapitlet i del 1, "Vad fröar du, min droppe?" följer "Skall jag berätta min dröm?" (22ff) som handlar om Perles besök i generalen Piscators "borg", en bunkerliknande villa inramad av skyddsanordningar från Vietnamkrigets och DDR-murens dagar och sensorer mellan rummen därinne. Piscatoravsnittet utspelas i dystopins tid. Berättandet präglas av en egenartad ryckighet genom idel korta kronologiska baklängesblickar: "Låt oss gå några timmar tillbaka i tiden..." (23), "Innan de kommit så långt..." (25), "Men innan denna diskusssion kan äga rum..." (28), "men först inträffar en sak..." (34).

Det därefter följande tredje avsnittet eller kapitlet, utspelar sig också i tillbakablickar, och har rubriken: "Kalenderåret / – minnen av hus och hem – " (40–85). Det har en ramberättelse som består av en tillbakablick till den tid då Perle ännu hade make och hem, "Lauras hus". Innanför ramberättelsen finns ett antal historier, berättade ur Lauras perspektiv. Kronologin är här ännu mer uppbruten än i Piscatoravsnittet, eftersom "kalenderårets minnen" ges i form av tillbakablickar till Lauras olika åldrar från 14-årig flicka till åldring. Där finns också insprängda historier om kvinnoöden, som medför perspektivbyten. Ramberättelsen om Perles husägar- och familjedagar innehåller dessutom i det inledande partiet en historisk exposé om hemlöshetens historia från 1985 och framåt och

avslutas med dialogpartier ur det populära radioprogrammet Tjugo frågor", där det hemliga ordet är "Gral", och frågepanelens ledtråd blir "gåtan är gåtan".

Först förefaller de olika berättelserna inte alls hänga samman. Det beror inte minst på det som Ingrid Elam tidigare påtalat: "handlingstrådar introduceras utan att knytas ihop, gestalterna är sällan avrundade"[18]. För att skapa sammanhang tvingas läsaren istället att anlägga en mer tematisk läsart. Då finner denne läsare åtminstone ett tema och två motiv. Temat skulle kunna betecknas som att "(gåtan är) att leva med döden (i stället för kärleken)" och motiven kan uttryckas som "hemlöshet" respektive "en trebarnsmoder saknar sina två äldsta förlorade söner". Här är inte platsen att gå igenom hela den sinnrika väv där trådarna löper samman. Vad det ytterst är fråga om är ändå ett egenartat försök att bearbeta hypotexten, *Perceval ou le Conte du Graal*, genom att ympa delar av den på hypertexten, dystopin, med dess laddning av aktuell samhällskritik och existentiell sorg.

För den insiktsfulle läsaren är det föga överraskande att finna att kvinnorna innanför ramberättelsen alla har ett drag gemensamt med Parsifals mor, som har skyddat, ja överbeskyddat sin yngste son i ett fåfängt försök att inte släppa honom ut i livet och därmed också till döden på ett slagfält, det öde som mött hennes båda äldsta söner. När Parsifal yrvaket lämnar sin mor dör hon av sorg. Om det inte vore för Combüchens osentimentalt korthuggna prosa vore det lätt att utnämna berättelserna innanför ramberättelsen till ett hommage till alla soldatmödrar, som förlorat sina barn i kriget. Detta har också blivit Lauras öde, som nu får tjäna som kompositum i ramberättelsen om Perle och hennes man och den fest de ordnat i det hus, som jag avslutningsvis inte längre kallar Lauras utan Kulturanatomens hus: "Hic est locus ubi mors gaudet succurrere vitae"- detta är platsen där döden bispringer livet.

I det inledande citatet såg vi hur experter plockade samman Lauras beståndsdelar av restinventarier i det gamla husets gömmor, enligt spelregler för dystopisk science fiction som kan föra tankarna

till Stanislaw Lem.[19] Det är ljudmarionetten Laura som skall svara för underhållningen på den societetsfest som Perle med make anordnar och det gör hon med att svara på en fråga:

"Som vid en intervju. Luskar lydigt in i sig och svarar:
"Misstag av betydelse?"
Tankepaus.
"Många!" (53)

Hennes värsta misstag var att missa sin stora kärlek genom en idiotisk brevväxling med förväxlade kuvert. I stället gifter hon sig med en annan man, som i sin tur älskade en annan kvinna. Men tre pojkar fick de. I nästa berättelse är Lauras parisbesök vid 14 års ålder, där hon bodde på ett flickhotell, ramberättelse för hennes städerskas berättelse om hur hon och hennes familj – med tre söner – som kommunister flyr från tyskarna mot spanska gränsen och under flykten tvingas överge två av sönerna efter vägen. De återfinns så småningom, men har blivit främlingar:

Det är så mycket som mår bäst av att glömmas. Men man kan inte glömma tillsammans. /—/ Det är ju minnas man gör tillsammans. (62)

Så stämmer ljudmarionetten sin luta och "Nu kommer vågor av ljud. Det är ett auditorium, en aula." Publiken sorlar och publiken hälsas välkommen av en pojkröst: "Välkomna till St Georgs pojkgymnasiums höstfest. Vi skall ha lekar och mat och pumpatävling." Men först skall ungdomarna vara figuranter i en rad "musikaliska tablåer på en Berömd Berättelse /.../. Den som har skrivit text och musik och som sjunger och spelar luta är Mamma". Den som avses är Laura och Laura framför en kuplett[20] som följer tablåerna. "Hennes sång återberättar sagan":

Kuplett

Hon hade tre söner, två redan döda.
Att föda och fostra är god, mänsklig möda.
Om den är förgäves som missvuxen gröda
blir livslustens tänjtråd så tunn och vill blöda.

Den tredje, beskyddad, vet ingenting annat
än hemfrid och spislukt, är förklädsförbannad.
Hon vill inte se honom fri och besannad
med sköld, svärd och lans – alltså krigiskt bemannad. (63)

Kupletten innehåller 64 strofer och borde ta ansenlig tid att framföra. Den historia som här berättas är givetvis Parsifals äventyr från det att han lämnar hemmet till dess att han har tillbringat sin natt som gäst hos fiskarkungen i Gralborgen och morgonen därpå rider bort

och visan förklingar.
Sen ettusen år har den tätt växlat vingar
och alla som sjunger och diktar den bringar
den sin sensmoral, alltså okänsligt tvingar

substansen att anta en förutsatt form.
Nej dikten skall inte betjäna en norm,
men skinnömsa raskt som en åldrande orm
och skörda en vind för att kunna så storm. (72)

Så kommer vintern och röstmarionetten Lauras röst blir gammal. Hon berättar hur hon på ett tvåradigt durspel lärde sig spela baklängesmelodier så att resultatet blev mollklanger. Så gör hon en resumé över sitt liv, över glädjen och den tilltagande mollkänslan, över hur barnets allmakt några år senare avlöses av sorgerna, så det vuxna livets självbehärskning och slutligen detta - att vara gammal.

Lauras röst blir svagare och kuplettens inledande rader siver åter fram, knappt hörbara. Combüchen knyter åter samman hypo- och hypertext. Sonen Adrian var en av de första som stupade i kriget. Hans helikopter sköts ner över Egeiska havet. Ragnar var en av de sista som dödades, av en bomb, när han redan var hemförlovad:

> *Var är de nu? Något av dem finns kvar, men var? Nu har jag bara Lucas i livet. "Att föda och fostra är god mänsklig möda." (74)*

Envoi

I rubriken utnämnde jag Lauras hus till Kulturanatomens hus. Röstmarionetten Laura är sammansatt av kulturrester från sitt gamla hus, från vind till källare. Husets storlek påminner hos Combüchen om huset på Biskopsgatan i Lund, även om det i hennes dystopi är lokaliserat i en annan tid och geografi, och Combüchen nog knappast ens omedvetet har haft sitt grannhus ett kvarter längre ner i Lunds professorsstad i tankarna. Intertextualiteten mellan de två husen får alltså helt tillskrivas mig, liksom kopplingen till två av husets viktigaste och mest framträdande kulturbärare, Sten och Anja, som jag i många år har haft nöjet att vara kollega till, och som nu lämnar sina utrymmen i huset för ett friare liv. Idén till den här undersökningen fick jag på Kulturanatomens hemsida:

"Huset är byggt i två paradvåningar, med en inredningsbar vind och stora källarutrymmen där vi fram till år 2000 har en samling medicinskt auktoriserade råttor. /—/ *'Hic est locus ubi mors gudet succurere vitae'* – så (ungefär i alla fall) lyder mottot över stora ingångstrappan; Detta är platsen där döden gläder sig åt att bistå livet. (Lat. succurro i en sådan konstruktion lär också kunna betyda att döden faller livet i tankarna eller i sällsynta fall att döden underkastar sig livet.)"[21]

Noter

[1] Ingrid Elam, "Sigrid Combüchen", i *På jorden. 1960 -1990. Nordisk kvinnolitteraturhistoria.* 4. Höganäs 1997, s. 310ff

[2] Chrétien de Troyes sista versberättelse, *Perceval ou Le Conte du Graal,* var ofullbordad när Chrétien avled, ca 1185. Den har överlevt i 15 medeltida manuskript, och fyra försök till fortsättning finns av andra författare av vilka två har förblivit anonyma. Ingående filologiska diskussioner har förts för att komma så nära originalversionen som möjligt, bl a av Keith Busby, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal. Édition critique d'après tous les manuscrits* (Tübingen 1993). Endast ett av manuskripten, nr 12576 i Bibliotéque National, Paris, innehåller Chrétiens epos och alla fyra fortsättningar utan några saknade delar. Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung* (Tübingen 1956), betecknar denna Graldikt som en vändpunkt i den medeltida riddarromanens utveckling, en nyorientering, som bottnar i en djup känsla av alienation i det feodala samhället när den franske kungens hegemoni växer sig allt starkare. I stället för att som dittills idealisera samtiden genom att uppfinna en kung som beskyddar och favoriserar en allt fattigare adel så introduceras ett andligt sökande. Parsifal får en universell mission, att, likt Kristus, söka befria mänskligheten. Den uppfattningen delas av Paule Le Rider, *Le chevalier dans le "Conte du Graal"* (1978). Chrétien tillägnade sin berättelse hertig Filip av Flandern, som dog i Accra 1191, under tredje korståget. Wolfram von Eschenbachs Graalepos *Parzival* (1200–10) skrevs efter Chrétiens förebild och skildrar enligt kristet mönster Parsifals väg från paradisisk oskuld över syndafall till frälsning.

[3] Sigrid Combüchen i samtal med mig, Lund den 2 april 2000.

[4] Gerard Genette, *Palimpsestes, Literature in the second degree,* Lincoln and London 1997, s 5, gör en indelning i fem olika typer av intertextuella, eller i Genettes terminologi, transtextuella relationer. Den femte kategorin benämner han *hypertextualitet.* Termen innebär de relationer som förenar en text, här Combüchens hypertext, med en tidigare text, här Chrétiens hypotext, på vilken hypertexten har "ympats".

[5] Fiskarkungen går också under namnen Piscator och Amfortas i de olika berättelserna i Arthursagans värld. Sitt oläkliga sår fick han sedan han låtit sig förföras av en okysk kvinna och därefter kämpat mot en hedning, som ville tillskansa sig den heliga Gralen.

[6] Norris J Lacy, *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art.* Davis Medieval Texts and Studies, Univ. of Calif., Vol 3, Davis 1980, s 1.

[7] a.a. s 11.

[8] Combüchen, 2 april, 2000.

[9] Combüchen ser Arthursagans Gawain som "den mest gåtfulle figuren. Han är den äldste gestalten av riddarna, tror man. Han är förkristen, en solgud." I hennes berättelse "abdikerar (han) som solgud. I stället blir han en frånvaro i relation till Perle och hennes rörelser. Det är den funktionen han fyller." a.a.

[10] Jag använder termen allegori i dess mest ursprungliga mening, i anslutning till *Svenskt litteraturlexikon,* 2. uppl 1970, s 10, där termens etymologi härleds från grek. *allegori'a,* egentl. "talande på annat sätt". Där anges bl a också att allegorin inte "är en stilistisk figur utan närmast en litterär form ... som avser att åskådliggöra någonting annat än det direkt, bokstavligt framställda."

[11] Sigrid Combüchen, självporträtt i *En roman av...*, en antologi för Utbildningsradion och En bok för alla, red. Göran Skogberg, 1994, s 46.

[12] Tuva Korsström, *Berättelsernas återkomst. På spaning efter den europeiska romanen,* Borgå 1994, s. 215.

[13] a a s 222f.

[14] Combüchen, 2 April 2000.

[15] ibid.

[16] Här måste det ändå vara på sin plats att införa Wagners opera Parsifal, om inte annat så för att genast föra ut den igen. Så här svarade Combüchen på min fråga: "Nej, Wagner har inte betytt något. Hans Parsifal är till skillnad från Eschenbachs oerhört arisk. Där finns mycket vitt och svart, häxor och ädla riddare. Musikaliskt vill jag inte uttala mig om operan, men innehållsligt tycker jag att Wagner är alltför retorisk, även om han bygger på Eschenbach. Parsifal är Wagners mest germanska opera." 2 april 2000.

[17] Elam, a.a.

[18] Det är Combüchen själv som hänvisar till en sådan möjlig hypertextuell relation, i det textavsnitt som innehåller en ingående beskrivning av den alltmer eskalerade, militanta klasskampen mellan husägare och bostadslösa, som omedelbart föregår "II. Festen": "Allt som hände hade förutsagts sedan länge. Men profeter, som Stanislaw Lem, kallades i sin tid dystopister. De var inte tillräckligt poetiska för att vara profetiska. Ingen rättade utvecklingen efter deras varningar även om man i litterära högtidstal lovade att betänka dem, medan man intensifierade marschen in i deras framtidsvision". (48)

[19] från franskans *couplet,* av *couple* par, "under medeltiden solistiska strofer, som i rondeaun och ballatan sammanknöto de refrängartade körstroferna. /—/ I

operetten, sångspelet, vådevillen, revyn etc. är k. en strofvisa av skämtsamt, vitsigt el. satiriskt innehåll." *Sv. Uppslagsbok,* Bd 17, 2. uppl 1950.

[20] Elisabeth Mansén på Kulturanatomens hemsida, och hennes källa Hördis Kristensen, *Vetenskapliga byggnader under 1800-talet. Lund och Europa.* Stockholm 1990.