

Lunds Universitet  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Handledare Jenny Westerström  
2009-05-15

Anna-Karin Rennemark  
LIV M01

# Vägar till verkligheten

En komparativ studie av verklighetsframställningen i Fritiof  
Nilsson Piratens *Bombi Bitt och jag* och Per Olov Enquists  
*Kapten Nemos bibliotek*

## **INNEHÅLLSFÖRTECKNING**

<b>INLEDNING</b>	<b>3</b>
Syfte och metod	4
<b>TIDIGARE FORSKNING</b>	<b>6</b>
<b>BAKGRUND OCH TEORI</b>	<b>9</b>
Författarna	9
Dokumentarism	10
Självframställning	12
Livsberättelsen	13
<b>FRITIOF NILSSON PIRATEN</b>	<b>14</b>
Bombi Bitt och jag	14
<b>VERKLIGHETENS BERÄTTELSE</b>	<b>15</b>
Självbiografiskt och dokumentärt material	15
Kontrakt	17
<b>FIKTIONENS ART</b>	<b>18</b>
Att göra verkligheten sannolik	18
Sanningsbegreppet	22
Karneval	26
<b>PO ENQUIST</b>	<b>28</b>
Kapten Nemos bibliotek	28
<b>VERKLIGHETENS BERÄTTELSE</b>	<b>29</b>
Dokumentarism	29
Självbiografiskt material	31
<b>FIKTIONENS ART</b>	<b>33</b>
Realism, fantastik och sanningsanspråk	33
”Inte rekonstruktion: besvärjelser”	36
Den inre verkligheten	38

<b>KOMPARATION</b>	<b>41</b>
<b>Förutsättningar</b>	<b>41</b>
<b>Kontrakt och författarroller</b>	<b>42</b>
<b>Intentioner</b>	<b>44</b>
<b>Sanningsbegrepp och sanningsanspråk</b>	<b>45</b>
<b>SLUTSATS</b>	<b>47</b>
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b>	<b>51</b>

## Inledning

Grundtanken i föreliggande studie rör det mångtydiga förhållandet mellan berättelse och verklighet. Å ena sidan kan den reella historiska verkligheten och berättelsens fiktiva verklighet betraktas som i grunden olika arter av verklighet, åtskilda av en gräns som inte på några villkor kan överskridas. Å andra sidan kan det tänkas att det föregår en växelverkan mellan berättelse och verklighet, där verkligheten när berättelserna och förser dem med stoff, samtidigt som berättelserna har makt att påverka och definiera bilden av verkligheten.

Religiösa skrifter och historieskrivning är exempel på berättelser som formar vår verklighetsbild, men även sagor, myter och andra skönlitterära skildringar kan tänkas förmedla grundläggande föreställningar om hur verkligheten ska eller kan begripas.

Verklighetsframställningen ser också olika ut beroende på i vilken form framställningen sker och vilken slags verklighet som skildras; konventionerna är inte desamma för en konstnär som för en matematiker, liksom de inte är desamma för en historieskrivare som för en filosof, eller en författare av skönlitterära verk. Också inom den skönlitterära ramen finns olika riktningar och influenser som tillämpar olikartade principer för verklighetsåtergivning och verklighetsframställning. Skillnaderna i konventioner kan ofta hänföras till hur verkligheten antas vara konstituerad, eller till vilka skikt av verkligheten framställningen behandlar; en yttre empiriskt mätbar verklighet, eller en inre subjektivt upplevd verklighet. Det finns naturligtvis aspekter av verkligheten som är empiriskt mätbara och som kan studeras vetenskapligt, men det finns knappast parametrar lämpade för alla delar av verkligheten. Därför är inte bara verkligheten som sådan, utan också *upplevelsen* av verkligheten central i denna undersökning.

Berättelsernas förhållande till verkligheten är ett ämne som med jämna mellanrum intar den litterära arenan som föremål för debatt. Frågor som väcks är: Var går gränsen mellan skönlitteratur och faktaskildring? Vilka konsekvenser får genretillhörigheten för verklighetsframställningen, och blir litterära skildringar mer intressanta och angelägna om de baseras på verklighet än om de är rent fiktiva skildringar, utan sanningsanspråk? Flera författare har på senare tid råkat i onåd då de har ansetts manipulera verkligheten i sina litterära skildringar. Det gäller författare såsom Per Gunnar Evander, Carina Rydberg, Maja Lundgren och nu senast Liza Marklund. Debatten har då gällt berättelsens förhållande till verkligheten, men också författarens förhållande till berättelsen. I de fall då författaren uppger sig förmedla ”sanningen”, och redogöra för ”vad som verkligen hände”, blir berättelsens förhållande till verkligheten ett annat än om författaren uppger sig delge en fiktiv berättelse, eller sin egen upplevelse av ett skeende.

Jag kommer i det följande att studera verklighetsframställningen i två romaner: *Bombi Bitt och jag* (1932) av Fritiof Nilsson Piraten och *Kapten Nemos bibliotek* (1991) av Per Olov Enquist. De båda romanerna är retrospektiva skildringar, där den i berättandets nu vuxna berättarrösten förmedlar händelser ur sin barndom. De två romanerna är sprungna ur två olika litterära traditioner, vilket får djupgående konsekvenser för verklighetsframställningen. Piraten är en författare med rötter i en muntlig berättartradition, vilket speglas i hans debutverk *Bombi Bitt och jag*. Enquist har under sitt författarliv prövat olika litterära genrer, men i *Kapten Nemos bibliotek* är det de modernistiska influenserna som får starkast genomslag. Båda romanerna innefattar vidare verklighetsmaterial i form av självbiografiska inslag och händelser ur den historiska verkligheten. Vi kommer emellertid att se att materialet hanteras på olika sätt och utifrån författarnas olikartade intentioner, varför effekten också blir olikartad.

Vidare rymmer båda romanerna var för sig såväl realism som fantastik inom ramen för fiktionen. Förhållandet mellan realism och fantastik ter sig dock olika i de två skildringarna: Medan Piraten hävdar det fantastiska som varande faktisk sanning, ser vi hos Enquist att det yttre skeendet löper ihop med skildringen av en inre psykologisk verklighet utan att någon slitning uppstår. Komparationen ska visa att de två skildringarna, vars förutsättningar kan tyckas vara likartade, intar vitt skilda förhållningssätt till verkligheten och till frågan om vad som är verkligt; skillnader som pekar mot komplexiteten och mångtydigheten i frågor som rör verklighetens förhållande till dikten. Utan att ge några entydiga eller tvärsäkra svar på ställda frågor vill jag med denna studie, utifrån mina exempel, visa på hur berättelsens förhållande till verkligheten *kan* te sig, hur verkligheten ter sig i berättelsen och varför.

### **Syfte och metod**

Syftet med denna studie är att genom analys och komparation av verklighetsframställningen i två romaner komma till några allmänna slutsatser om hur berättelsens förhållande till verkligheten kan te sig. Jag har vid skrivandet av denna uppsats inte arbetat utifrån någon uttrycklig hypotes eller implicit antagen slutsats. Min ambition har istället varit att vara öppen och mottaglig för allt det som texterna kan innehålla, inom ramen för mitt ämnesval. De två romanerna är valda för att de båda förefaller ha tydliga verklighetsframställande drag, samtidigt som verklighetsframställningen ter sig olika, gör olika anspråk, och tjänar olika syften i de två skildringarna. Förhoppningen är att de två författarnas särskilda och olikartade

sätt att relatera till verkligheten i sina texter ska framträda tydligt då de sätts i relation till varandra.

Jag vill, för att uppnå mina syften, undersöka dels hur romanberättelserna förhåller sig till den reella, historiska verkligheten och dels hur verkligheten konstrueras inom ramen för fiktionen; vilka sanningsanspråk författarna gör i sina texter, varför dessa anspråk görs och hur de kan tolkas. Jag frågar alltså dels hur verklighet och berättelse, dels hur realism och fantastik förhåller sig till varandra, samverkar eller står i konflikt i romanerna. Studien tar avstamp i undersökandet av vilket slags verklighetsmaterial som ingår i de två romanerna, och hur och i vilket syfte författarna använder detta material. I denna del utgår jag främst från dokument och biografiska texter som kan knytas till de två romanerna. Jag företar också ett konkret studium av berättartekniker, för att sedan gå vidare i en diskussion om, och komparation av berättelsernas principiella förhållande till verklighet och sanning. I denna del kommer romanernas genretillhörighet och dess konsekvenser att fokuseras.

Jag kommer att tillämpa kontextorienterad och tematisk läsning av romanerna, där det tematiska inslaget utgörs av att jag analyserar texterna med fokus just på verklighetsframställningen. Det kontextorienterade tillvägagångssättet innebär att jag kommer att söka stöd för mina teser utanför romantexterna, hos litteraturvetenskapliga, psykologiska och filosofiska teoretiker vars tankar kan belysa romanen ur de perspektiv jag eftersträvar. Jag kommer vidare att använda mig illustrativt av den litterära riktning som kallas *dokumentarism*, och som hade sin blomstringstid på 1960- och 70-talen. Inget av de två för denna studie valda verken är skrivet under dokumentarismens epok, varför diskursen endast kan tillämpas som ett förklarande fenomen genom vilket en del litterära grepp i romanerna kan förstås. Jag kommer också att använda mig av den skönlitterära diskurs som kan kallas *självyframställning*, och som handlar om hur författare på olika sätt kan framställa sig själva i skönlitterär form. Det handlar då om hur författaren förhåller sig till sitt litterära verk; huruvida han kallar sitt verk för självbiografi eller fiktion, och om vilken roll författaren intar, eller blir tilldelad i förhållande till berättelsen och till läsaren.

När jag diskuterar förhållandet mellan realism och fantastik i fiktionen kommer jag slutligen att dels tillämpa gerontologins teser kring hur livsberättelser konstrueras och dels den narrativa teologins begrepp *fakticitet* och *relevans*, som ställda mot varandra kan belysa en viktig skillnad mellan de två författarskap som är i fokus för denna studie. Jag förhåller mig genomgående till den tidigare forskning kring Piraten och Enquist som är gjord inom området.

## Tidigare forskning

Peter Hallberg, professor i litteraturvetenskap vid Göteborgs Universitet, har i ”Dokumentaristisk berättarkonst” i *Romanteori og romananalyse* (1977) främst, utifrån konkreta exempel, problematiserat dokumentarismen som genre. Han ger exempel på olika typer av dokumentaristisk berättarkonst; exempel som ofta hämtas från tiden långt innan begreppet dokumentarism egentligen uppstod som genrebeteckning (Defoe, Zola och Strindberg). Hallberg konstaterar att dokumentarismen som genre inte enkelt låter sig ringas in, utan att hela problematiken kring förhållandet mellan fiktion och verklighet då först måste utredas, vilket inte är syftet med hans text.<sup>1</sup>

Den ryske litteraturvetaren och filosofen Michail Bachtin har i *Det dialogiska ordet* (1991) utvecklat en teoribildning kring litteraturens förhållande till verkligheten, som tar fasta på skillnaden mellan den gestaltande och den gestaltade verkligheten. Bachtin menar att de två världarna är skilda från varandra och inte får sammanblandas, men att de samtidigt är förbundna med varandra genom en växelverkan där material, inspiration och perspektiv förmedlas mellan de två världarna så att de kommer att påverka och berika varandra.

William Lowell Randall och Gary M. Kenyon är professorer i gerontologi vid St. Thomas University. De har båda ägnat sig åt livsberättelsens betydelse för människors självbild. Det grundläggande antagandet är att individer formas av det sätt på vilket de betraktar och berättar sin egen livshistoria, vilket ger människan en viss frihet att kontinuerligt forma och omforma bilden av sig själv. Randall behandlar detta ämne i boken *The Stories We Are* (1995) och Kenyon vidareutvecklar tankegångarna bland annat i ”The Meaning/Value of Personal Storytelling” i *Aging and Biography. Explorations in Adult Development* (1996).

Arne Melberg är litteraturvetare vid Oslo Universitet, och han har i sitt verk *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (2008) behandlat olikartade litterära strategier för självframställning. Han vill i sin bok ”pröva nya sätt att förstå och beskriva litteraturens förhållande till verkligheten”<sup>2</sup> genom att införa ett *både- och* i diskursen, som innebär att självframställningen kan vara både sann och falsk, både verklighetsframställande och fiktiv etc. Följande samma linje menar Melberg att både författare som säger sig berätta sanningen om sig själva och de som säger sig skildra en fiktiv verklighet kan tänkas framställa sig själva i någon mening.<sup>3</sup> Melberg utvecklar sitt *både- och* genom en litteraturhistorisk genomgång ur

---

<sup>1</sup> Peter Hallberg, ”Dokumentaristisk berättarkonst”, i *Romanteori og romananalyse*, Odense 1977, s. 256

<sup>2</sup> Arne Melberg, *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*, Stockholm 2008, s. 8

<sup>3</sup> Melberg, s. 8ff

självframställningens perspektiv, från Montaigne och Nietzsche till Bodil Malmsten och Per Hagman.

Vad gäller den forskning som gjorts om Fritiof Nilsson Piraten och som är aktuell i förhållande till föreliggande studie vill jag nämna Piratensällskapet, som har gjort omfattande insatser vad gäller kartläggandet av Piratens biografi, och även har gjort försök att sammankoppla denna biografi med hans skönlitterära verk. Exempel på titlar ur Piratensällskapets produktion är *Fritiof Nilsson före Piraten* (1983), *Saga och sanning om Piraten* (1989), *Piraten och Bombi Bitt* (1990) och *Saga väves på sanningen varp. Om Fritiof Nilsson Piraten och verkligheten* (2002). I nämnda skrifter har ett flertal skribenter bidragit med texter om Piratens liv och verk. De två skribenter som främst kommer att ges plats i denna studie är den förre redaktören Helmer Lång, som framför allt har ägnat sig åt Piratens biografi, och den nuvarande redaktören Magnus Öhrn, som behandlar Piratens författarskap och dess förhållande till verkligheten ur ett striktare litteraturvetenskapligt perspektiv.

Öhrn har också utkommit med avhandlingen *Talat glöms men skrivet göms* (2005), där han undersöker hur Piratens författarskap har inspirerats av muntlig berättartradition. Han spårar inslag av folklorism och sägen såväl som lundensisk berättarjargong från författarens studenttid i författarskapet. I kapitlet ”Det groteska bildspråket” anknyter Öhrn till Bachtins karnevalsbegrepp, vilket blir aktuellt även i föreliggande studie.

Vidare har Carl Fehrman, professor i litteraturvetenskap, skrivit artikeln ”Konsten att ljuga eller lögnens lekar. En studie i Fritiof Nilsson Piratens fabulering” i *Svensk Litteraturtidskrift* 1965, där han tar fasta på hur Piratens litterära tekniker tjänar till att bygga upp en känsla av realism och autenticitet i skildringen som sedan vidhålls, också när berättelsen antar fantastiska dimensioner. Piraten organiserar och gestaltar den fantastiska lögnen som om den vore sannolik och blir på detta sätt, enligt Fehrman, en på samma gång realistisk och fantastisk författare. Även Elisabeth Tykesson, docent i litteraturvetenskap, har i ”Lek, lögn och lidande. Fritiof Nilsson Piratens romaner och noveller” i samlingen *Tolv essäer* (1945), skrivit om förhållandet mellan verklighet och illusion hos Piraten. Hon lägger viss vikt vid berättarperspektiven i *Bombi Bitt och jag*, och menar att en av de olika typer av lögn som Piraten jobbar med är den som uppstår när tillvaron betraktas ur ett annat perspektiv än det ”normala”<sup>4</sup>, en definition som är högst relevant i föreliggande studie.

Angående PO Enquist vill jag nämna Thomas Bredsdorff, professor i nordisk litteratur vid Köpenhamns Universitet, som har studerat PO Enquists skönlitterära verk och dess

---

<sup>4</sup> Elisabeth Tykesson, ”Lek, lögn och lidande. Fritiof Nilsson Piratens romaner och noveller, i *Tolv essäer*, Stockholm 1945, s. 146



förhållande till dokumentarismen, dels i *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i PO Enquists författarskap* (1991) och dels i "The Rhetoric of The Documentary. Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary literature" (1993). I den sistnämnda texten redogör Bredsdorff för den dokumentaristiska litteraturens framväxt och dess rötter. Han vill också definiera och avgränsa den dokumentaristiska genren och fastslår att dokumentaristisk litteratur utgörs av "texts based on texts"<sup>5</sup>, det vill säga texter baserade på skrivet eller tryckt material som antas kunna fungera som bevis för sanningshalten i det skrivna. I det förstnämnda verket, *De svarta hålen*, behandlas Enquist i första hand som en modernistisk författare med rötter i impressionismen. Vidare visar Bredsdorff hur Enquist ofta använder verkliga eller påhittade dokument i sitt författarskap, och hans huvudtes är att dokumenten i huvudsak används som källa till inspiration och inte som källor i fackmässig mening.<sup>6</sup> Bredsdorff redogör för flera av de tekniker som ger Enquists romaner dokumentär prägel, men konstaterar att författaren skapar en dokumentaristisk illusion snarare än dokumentaristiska verk.<sup>7</sup> Bokens avslutande kapitel utgörs av en allmänt hållen analys av *Kapten Nemos bibliotek*, som främst syftar till att klarlägga vad som egentligen händer i berättelsen, alltså vilka sanningar som döljer sig bakom textens lager av liknelser och metaforer.

Ross Shideler, litteraturvetare vid University of California, har skrivit *Per Olov Enquist. A Critical Study* (1984), där han går igenom det dittillsvarande författarskapet, inkluderande både romaner och dramer, och urskiljer genomgående drag och mönster. Shideler betonar den samhällsorienterade aspekten av författarskapet, medan däremot Eva Ekselius i sin doktorsavhandling *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per-Olov Enquist* (1996) istället tar fasta på de psykologiska och mytologiska teman som hon menar vara genomgående i författarskapet. Ekselius betonar, liksom Bredsdorff, Enquists rötter i den modernistiska traditionen, och med hjälp av psykoanalytisk teori visar hon hur litteraturen gestaltar inre tillstånd och existentiella frågeställningar. Angående *Kapten Nemos bibliotek* skriver hon att berättelsen gestaltar berättarens konfrontation med de egna minnena<sup>8</sup> och hon anknyter därmed implicit till livsberättelsens diskurs som behandlats ovan. Till de

---

<sup>5</sup> Thomas Bredsdorff, "The Rethoric of The Documentary. Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary Literature." I *The Nordic Roundtable Papers*, volym 12, Minnesota 1993, s. 14

<sup>6</sup> Thoman Bredsdorff, *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P.O. Enquists författarskap*. Stockholm 1991, s. 94

<sup>7</sup> Bredsdorff, *De svarta hålen*, s. 123

<sup>8</sup> Eva Ekselius, *Andas fram mitt ansikte. Om de mytiska och djuppsykologiska strukturerna hos Per Olov Enquist*, Stockholm / Stehag 1996, s. 289

mytiska teman som finns representerade i romanen räknar hon till exempel motivet med dubbelgångaren och nedstigandet i det inre.

Slutligen vill jag nämna två artiklar skrivna av Anders Öhman, professor i litteraturvetenskap vid högskolan i Luleå, respektive Helene Blomqvist, litteraturvetare vid Göteborgs Universitet. Öhman behandlar i ”Att få det hoplagt. Om Per Olov Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek*”, romanen som en ”cover-story”. Han söker således, liksom Bredsdorff i *De svarta hålen*, efter historien om vad som *verkligen* händer i berättelsen. Han antar att romanen bör läsas allegoriskt och att gåtorna och metaforerna döljer ett egentligt händelseförlopp. Vidare läser Öhman romanen som en självframställande skildring som han menar ha hämtat konkret material från författarens egen barndom.<sup>9</sup> Blomqvist utgår i analysen i ”Berättelsen som befriare. Enquists *Kapten Nemos bibliotek*”, från den narrativa teologins begrepp *fakticitet* och *relevans*, och hon menar, till skillnad från Öhman, att det inte är viktigt att besvara frågorna kring vad som ”verkligen” händer i romanen, utan att berättelsens relevans istället bör fokuseras. Detta innebär att innebörden i berättelsen och de insikter den leder fram till istället kommer i fokus.<sup>10</sup>

## Bakgrund och teori

### **Författarna**

Fritiof Nilsson Piraten föddes 1895 i Vollsjö i Skåne. Hans far var stationsinspektör vid järnvägen. Piraten studerade juridik i Lund och var från 1921 verksam som advokat i Tranås. Han gav ut sin debutroman *Bombi Bitt och jag* 1932 och avvecklade så småningom sin advokatverksamhet till förmån för författarskapet.<sup>11</sup> Piraten dog i januari 1972.<sup>12</sup>

Ett genomgående mönster i Piratens författarskap är att det bär drag av skröna och muntligt berättande, samtidigt som den realistiska grundtonen aldrig helt tillåts klinga ut. Det speciella anslaget hos Piraten uppstår därför just i balanspunkten mellan det trovärdiga och det otroliga, och Piratens kanske största begåvning som berättare synliggörs när han får oss att ta det fantastiskt otroliga för sanning. Detta har gett upphov till en uppsjö av litteratur som vill

---

<sup>9</sup> Anders Öhman, ”Att få det hoplagt. Om Per Olov Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek*” i *Horisont* 1993: 4, s. 31-37

<sup>10</sup> Helene Blomqvist, ”Berättelsen som befriare. Enquists *Kapten Nemos bibliotek*” i *Vår lösen* 1996:6, s. 430-438

<sup>11</sup> Helmer Lång, ”Fritiof Nilsson Piraten – En minibiografi” i *Nya minnen av Piraten*, Helsingborg 1996, s. 10f

<sup>12</sup> Magnus Öhrn, *Talat glöms men skrivet göms. En studie i Fritiof Nilsson Piratens författarskap*, Lund 2005, s.

ringa in de faktiska personer och platser som antas ligga bakom de hos Piraten skildrade; en verksamhet som bedrivs främst av Piratensällskapet. Denna ansats är naturligtvis inte lämplig ur litteraturvetenskaplig synpunkt, men är samtidigt ett tecken på att Piratens illusionsnummer verkligen har fungerat.

P O Enquist föddes 1934 och växte upp i byn Hjoggböle i Västerbotten med sin mor, som var lärarinna. Han började studera i Uppsala 1955 och där färdigställde han 1966 en licentiatavhandling om Thorsten Jonssons författarskap. Enquist publicerade sin första roman, *Kristallögat*, 1966 och har sedan dess med framgång fortsatt sin författargärning. Han har verkat som författare av både romaner och dramatik, och har därtill rört sig inom olika genrer i sitt författarskap. Han har verkat som politisk kolumnist för *Expressen* och för den danska tidningen *Politiken*.<sup>13</sup> Sitt internationella genombrott fick Enquist med *Magnetisörens femte vinter* som kom 1964. Hans senaste verk är den självbiografiskt präglade skildringen *Ett annat liv* från 2008.

## **Dokumentarism**

En av de genrer som Enquist har skrivit inom, vilket är av vikt för denna studie, är alltså dokumentarismen. Dokumentarism är en litterär riktning, med rötter i naturalismen, som uppstod i Europa och USA på 1960-talet och levde kvar i ungefär ett tiotal år. Bredsdorff menar att vad som definierar dokumentarismen som genre inte är *att* händelser ur verkligheten ingår i en litterär skildring, utan *hur* verkligheten återges i litteraturen. Signifikativt för dokumentarismen är alltså inte att den innehåller element ur verkligheten – det gör i princip all litteratur, även den fantastiska - utan att den hämtar sitt stoff från händelser som är dokumenterade: ur arkiv, dagstidningar, brev, rapporter och liknande. Ett dokument måste vidare uppfylla två specifika kriterier: författaren får inte ha något inflytande över det och det ska kunna kontrolleras av en utomstående part.<sup>14</sup> Bredsdorff ifrågasätter dock huruvida verkligheten kan uppfattas i termer av dokumentära bevis och han menar vidare att frågor kring verklighetens natur och förhållandet mellan förnimmelse, dokumentation och sanning sällan restes på 1960- och 70-talen.<sup>15</sup> Han konstaterar att dokumentarismen i sin praktiska tillämpning många gånger blev ett ”illusionsnummer” och att även Enquist, också i den del av

---

<sup>13</sup> Ross Shideler, *Per Olov Enquist. A Critical Study*, Connecticut 1984, s. 6f

<sup>14</sup> Bredsdorff, *De svarta hålen*, s. 87f

<sup>15</sup> Bredsdorff, ”The Rhetoric of the Documentary”, s. 16

författarskapet som är dokumentaristiskt präglad, visar upp ett tvetydigt förhållande till dokumenten.<sup>16</sup>

Hallberg har myntat begreppet ”fiktiv dokumentarism”, som utmärks av att ”författaren utnyttjar den dokumentära berättarkonstens olika knep och infallsvinklar, men att ”dokumenten” är helt eller väsentligen egen uppfinning.”<sup>17</sup> Detta är en definition som kan vara belysande i fråga om både Enquists och Piratens författartekniker. Piraten var verksam som författare före dokumentarismen inträde på den litterära arenan och kan därför inte förhålla sig till genren på samma medvetna sätt som Enquist gör. Intressant är dock att lägga märke till att Enquist använde dokumentaristiska, eller pseudodokumentaristiska grepp redan i *Magnetisörens femte vinter* 1964, alltså före dokumentarismens egentliga inträde på den litterära arenan. Om dessa grepp ska få lov att kallas pseudodokumentaristiska, så måste även Piratens tekniker kunna benämnas på samma sätt.

*Legionärerna* från 1971 är det mest utpräglad dokumentaristiska verket ur Enquists produktion. Boken innehåller dokument i form av intervjuer, brev, rapporter, dagböcker etcetera. Enquist skriver i sitt förord att han har försökt att ”ända in i små och betydelselösa detaljer hålla [sig] exakt till verkligheten”, och att beteckningen ”roman” kan ersättas med ”reportage” om läsaren så önskar. Han reserverar sig några rader senare; ”Jag tror inte denna objektiva bild är möjlig att ge”, men boken är tvivelsutan ett seriöst försök att så objektivt som möjligt beskriva ett verkligt historiskt skeende.<sup>18</sup> Tio år efter *Legionärerna* skriver Enquist i *Vår lösen* angående sin roman, *Musikanternas uttåg* (1978) att han ”använder” verklighet i syfte att tydliggöra existentiella problem. Han deklarerar nu: ”Jag är inte naturalist. Jag försöker tydliggöra verkligheten, inte spegla den.”<sup>19</sup> Vidare ifrågasätter Enquist i *Vår lösen* antagandet att ett dokument i sig skulle representera en högre form av sanning än fiktionen. Dokumenten, skriver han, ljugar för oss om vi inte lär oss att använda dem. Historien blir så till vida obegriplig om vi inte ser, eller kan föreställa oss, sammanhangen och de historiska förutsättningarna bakom enskilda händelser.<sup>20</sup> Detta är också en bärande tankgång som tematiseras och gestaltas i *Musikanternas uttåg* där Enquist låter sin berättare slå fast: ”Det är alltid så med historien. Vi får fylla ut. Annars blir allting fullständigt obegripligt.”<sup>21</sup> I *Magnetisörens femte vinter*, som alltså utkom före dokumentarismens egentliga intåg, tematiseras också frågor kring sanning och lögn, verklighet och sken.

---

<sup>16</sup> Bredsdorff, *De svarta hålen*, s. 89

<sup>17</sup> Hallberg, s. 288

<sup>18</sup> Per Olov Enquist, *Legionärerna*, Stockholm 1971, förord

<sup>19</sup> Per Olov Enquist, ”Tydliggör eller spegla verklighet” i *Vår lösen* 1981:1, s. 121

<sup>20</sup> Enquist, ”Tydliggör eller spegla verklighet”, s. 121

<sup>21</sup> Per Olov Enquist, *Musikanternas uttåg*, Stockholm 1978, 316

Magnetisören Meisner får företräda ett pragmatiskt perspektiv som återkommer tjugofem år senare i *Kapten Nemos bibliotek*: ”Inga berättelser är sanna, bara mer eller mindre effektiva.”  
22

Generellt kan sägas att Enquist med tiden har fjärrat sig från den dokumentaristiska tradition som han anslöt sig till under 60- och 70-talen, de årtionden då denna riktning var i blomstring; dock med den reservationen att han kanske aldrig till fullo hängav sig åt denna litterära riktning. Spår från dokumentarismen kan dock fortfarande skönjas i Enquists stil och litterära grepp, men intentionen att återge en objektiv och exakt bild av verkliga förlopp är inte längre hans. De till synes dokumentaristiska grepp som förekommer i *Kapten Nemos bibliotek* tjänar andra syften och är därför strängt taget inte dokumentaristiska.

### **Självframställning**

En annan diskurs som är relevant för de två aktuella författarna och deras verk är alltså *självframställningen*. Melberg vill anlägga en syn på självframställningen som både fiktiv och verklighetsbeskrivande, och därmed förkastar han den gamla synen på självframställningen som varande antingen sann eller falsk. Under termen ”självframställning” samlar han begreppen självbiografi, självporträtt och memoarer.<sup>23</sup> Melberg skriver att dekonstruktivisten Paul de Man går till en ytterlighet då han menar att det inte är möjligt att skilja självbiografien från fiktionen då självbiografien är en läsmöjlighet i alla litterära texter, varpå följer att varje försök till avgränsning av genren måste bli godtycklig.<sup>24</sup> Trots att det finns en poäng i detta resonemang anser jag inte definitionen vara tillämpningsbar för syftet med denna uppsats, då den inte innebär någon avgränsning för genren.

En annan möjlig och mer användbar definition av genren självbiografi är att ett verk är självbiografiskt då författaren upprättar ett *kontrakt* med läsaren genom att själv uppge sig, inte bara som författare till verket, utan också som dess berättare och/eller den som berättas fram. I det motsatta fallet finns ett fiktionskontrakt, som istället upprättar en distinktion mellan författare och berättare.<sup>25</sup>

Melberg betonar konstruktionen som ett viktigt drag i litterära självframställningar av idag. Den konstruktivistiska tendensen står i motsatsförhållande till den tidigare förhärskande narrativa synen på självframställning, vilken utgick från att den sammanhängande linjära

---

<sup>22</sup> Per Olov Enquist, *Magnetisörens femte vinter*, Stockholm 1964, s. 105

<sup>23</sup> Melberg, s. 10

<sup>24</sup> Melberg, s. 12

<sup>25</sup> Melberg, s. 12

narrationen var det bästa medlet till självframställning. Konstruktivisterna vill ansluta sig till en episodisk syn på självframställning där meningen istället antas återfinnas i livets tillfälligheter och enskilda episoder.<sup>26</sup>

### **Livsberättelsen**

I ett flervetenskapligt fält som innefattar ämnena psykologi, filosofi och litteraturvetenskap, återfinns forskning kring livshistoria och livsberättelser. Gerontologerna Randall och Kenyon menar att vi inte bara har livshistorier att berätta; vi *är* våra berättelser. Berättelserna representerar en mänsklig verklighet och tillbakablickandet och återberättandet av livshistorien blir därför en kreativ process och ett tillfälle till såväl rekonstruktion som konstruktion av självbilden.<sup>27</sup> Den mänskliga verkligheten kan inte heller mätas eller kontrolleras som sann eller falsk utifrån objektiva kriterier, då den subjektiva upplevelsen bestämmer denna verklighet. Men det betyder inte att vi kan bli vilka berättelser vi vill, eller att vi godtyckligt kan ändra förutsättningarna. Kenyon poängterar att en livsberättelse, för att bli användbar för individen, kräver ett visst mått av *autenticitet*,<sup>28</sup> vilket innebär att den rekonstruerade eller konstruerade livsberättelsen måste korrespondera, inte nödvändigtvis med den objektiva historiska sanningen, men med subjektets egen upplevelse av det hon har varit med om. Subjektet kan bara på detta sätt "bli ett" med sin livsberättelse. Bristande autenticitet i livsberättelsen kan till exempel bero på att berättelsen är formad utifrån föreställningar om vad som är socialt önskvärt snarare än av den upplevda erfarenheten, och sådana icke-autentiska livsberättelser ter sig ofta schablonartade.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Melber, s 13ff

<sup>27</sup> William Lowell Randall, *The Stories We Are, An Essey on Self-Creation*, Toronto 1995, s. 205

<sup>28</sup> Gary M Kenyon, "The Meaning / Value of Personal Storytelling" i *Aging and Biography. Explorations in Adult Development*, New York 1996, s. 28f

<sup>29</sup> Bo Hagberg & Mikael Rennemark, *Den åldrande människans psykologi. Ett livsloppsperspektiv*, Lund 2004, s. 38f

## Fritiof Nilsson Piraten

### ***Bombi Bitt och jag***

*Bombi Bitt och jag* är Piratens burleska naturromantiska debutverk om två pojkars öden och äventyr på Österlen under en sedan länge svunnen, oändligt varm sommar. Romanen utspelar sig i Tosterup, en liten ort belägen sydost om Vollsjö, under tidigt 1900-tal. Romanens jagberättare är Eli, som i vuxen ålder återberättar minnen från sin barndom. I fyra anekdoter av olika längd får läsaren följa med Eli och hans beundrade vän Bombi Bitt på olika upptåg i trakten. De fyra berättelserna är "Fiskafänget", "Kyrksilvret", "Rävjakten" och "Kiviks marknad". Även Bombi Bitt måste betraktas som en huvudkaraktär, då han är en centralfigur i varje berättelse och det är vänskapen med honom som ger Eli tillträde till världar och kännedom om människor som han annars aldrig hade kommit i kontakt med. Eli är från en ordentlig familj och han är fram till sitt möte med Bombi Bitt en skötsam pojke. Bombi Bitt är ett naturbarn. Han är bygdens barns hjälte, men deras föräldrars stora skräck. Bombi Bitts mor, Franskan, är en tvivelaktig kvinna, som låter honom bo på loftet i sitt lilla torp "utan minsta tillsyn".<sup>30</sup> Vem fadern är vet hon inte. Bombi Bitt hatar allt som innebär tvång. Skolan går han till pliktskyldigast, men han håller helst till ute i naturen.

I "Fiskafänget" blir Bombi Bitt och Eli vänner med typerna Vricklund och Jöns Pumpare och får följa med dem på tjuvfiske i Swansons å. I "Kyrksilvret" räddar Bombi Bitt Tosterups kyrksilver från att bli stulet av tyska bovar. I "Rävjakten" blir pojkarna under dramatiska omständigheter vänner med den vitt omtalade hjälten/skurken Nils Gallilé, och i den avslutande berättelsen "Kiviks marknad" få de följa med honom på den två dagar långa marknaden i Kivik.

Berättelserna i *Bombi Bitt och jag* har alla, trots sitt förmodade verklighetsunderlag, en klang av muntligt berättande och skröna. Många av karaktärerna är karikerade och händelserna ofta fantastiska. Karaktärerna är statiska och uppträder i samma skepnad från berättelse till berättelse. Också berättelserna som sådana utgörs av lösryckta episoder som läggs intill varandra utan annat samband än att de utspelar sig i samma tid i samma område och att aktörerna i flera fall är desamma. Det går alltså ingen diakron linje genom berättelserna som man kan följa till slut och därmed nå fram till ett budskap eller en slutsats. Meningen ligger snarare i episoderna eller i själva berättandet.

---

<sup>30</sup> Fritiof Nilsson Piraten, *Bombi Bitt och jag*, Stockholm 1932, s. 10

## Verklighetens berättelser

### ***Självbiografiskt och dokumentärt material***

I studiet av Piratens författarskap förefaller självframställningen vara den diskurs som är mest tillämplig. Dokumentarismen blir aktuell enbart som illustrativ företeelse, för belysandet av hans litterära stil och strävan efter trovärdighet, då dokumentarismen är en tidsbegränsad litterär företeelse som inte inbegriper Piratens författarskap.

*Bombi Bitt och jag* utspelar sig under en tid och i en geografisk trakt som förefaller överensstämma med, eller åtminstone påminna om, den tid och plats där författaren växte upp. När detta har konstaterats ligger svårigheten dock i att bedöma hur och i vilken grad berättelsen överensstämmer med verkligheten. Inledningen till *Bombi Bitt och jag* lyder som följer: ”Min vagg vaggade i Tosterup i Färs härad av Malmöhus län. Min fader var stins i Tosterup. Mina föräldrar voro goda och ömma. Jag var en vanartig son.”<sup>31</sup> Helmer Lång skriver angående denna inledning att ”[v]arenda ord i detta stycke är sant – om man byter ut Tosterup mot Wollsjö”.<sup>32</sup> Frågan som inställer sig är: Vad är då ”sant”? Uppgifterna om föräldrarnas godhet och pojkens vanart måste betraktas som subjektivt värderande utsagor, snarare än faktauppgifter. Kvarstår att fadern var stins, dock ej i Tosterup. En risk med att söka efter verkliga förlagor till Piratens fiktiva gestalter kan vara att härledningar konstrueras ur intet. Lång skriver i *Piraten och Bombi Bitt* att karaktären Boel i *Bombi Bitt och jag* i verkligheten motsvaras av en Tilda som bodde i en stuga mitt emot stationen och brukade rycka in som barnvakt i Piratens familj.<sup>33</sup> Samtidigt skriver Magnus Öhrn i *Saga väves på sanningens varp* att man bakom figuren Boel skönjer Piratens gammelmormor.<sup>34</sup> Öhrn för diskussionen vidare när han skriver att ”det man lär sig om man studerar Piratens förhållande till verkligheten är att det är just *förvanskningen* som är poängen”.<sup>35</sup> Han menar att den eviga jakten på verkliga förlagor, som oftast har rört Piratens litterära gestalter kan vara förödande, inte bara ur vetenskaplig synpunkt, utan också för att det verkligt väsentliga riskerar att gå förlorat, ”nämligen vad som berättas”.<sup>36</sup> Öhrn föreslår vidare att Piratens karaktärer kan betraktas som figurer snarare än verkliga personer. Han menar att karaktärerna många gånger är funktioner, underkastade berättelsens skeenden. Han betraktar utifrån denna tes *Bombi Bitt*

---

<sup>31</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 7

<sup>32</sup> Helmer Lång, ”Fritiof Nilsson före Piraten, i *Fritiof Nilsson före Piraten*, Helsingborg 1983, s. 9

<sup>33</sup> Helmer Lång, ”Vem var Bombi Bitt, Pumparen och Vricklund?” i *Piraten och Bombi Bitt*, Helsingborg 1990, s. 41

<sup>34</sup> Magnus Öhrn, ”Piraten och verkligheten” i *Saga väves på sanningens varp. Om Fritiof Nilsson Piraten och verkligheten*, Helsingborg 2002, s. 25

<sup>35</sup> Öhrn, ”Piraten och verkligheten”, s. 31

<sup>36</sup> Öhrn, ”Piraten och verkligheten”, s. 19



som en *trickster*, en figur som ställer invanda förhållanden på ända genom att motsätta sig normer och regler, och som därmed får saker att hända.<sup>37</sup> Bombi Bitt betraktas av berättarjaget som beundransvärd just i kraft av sin frihet gentemot regler och normer. Han uppfattas också av det vuxna etablissemang som ett hot på grund av den revolt som han personifierar. Med Öhrns utgångspunkt blir frågan om huruvida det finns historiska förlagor till Piratens karaktärer, som upptagit så många boksidor, relativt ovidkommande.

Slående vid genomgången av den litteratur som finns skriven om Piraten är att så många ändå har försökt spåra "sanningen" och "verkligheten" bakom hans litterära skildringar. Utifrån Bachtins metodologi är detta studium också missriktat, då det enligt honom finns en skiljelinje mellan historisk verklighet och fiktion som inte kan överbyggas så lättvindigt. Han skriver i *Det dialogiska ordet* (1991) att en skarp principiell gräns skiljer den reella historiska världen från den i det litterära verket gestaltade världen. Sammanblandning av de två världarna skulle enligt Bachtin leda till vad han kallar "naiv realism". Sammanblandning av författaren som verkets skapare och författaren som människa skulle i linje härmed leda till "naiv biografism". Sammanblandningar som de ovan beskrivna är enligt Bachtin "metodologiskt helt och hållet otillåtliga".<sup>38</sup> Bachtin poängterar emellertid att den principiella gränsen mellan den gestaltade och den gestaltande världen *kan* överskridas. De två världarna, menar han, är ouplösligt förbundna med varandra genom en ständig växelverkan: den gestaltade världen ingår i, och berikar den verkliga världen och den verkliga världen ingår i den gestaltade världen. Bachtin talar om en "skapande kronotop" där växelverkan mellan liv och verk kommer till stånd. Där är den historiska världen, såväl som textförfattaren och läsaren medskapare till den värld som gestaltas i texten.<sup>39</sup>

Det förefaller som om det hos Piraten föreligger en växelverkan mellan liv och dikt och kanske blir det just därför så viktigt att i studiet av Piratens verk inte låta sig "hindras" av verkligheten, och anse sig "färdig" när berättelsen har visat sig stämma överens med verkligheten. Man riskerar då att med Bachtins termer, hemfalla åt "naiv realism" och "naiv biografism". Istället bör berättelsen tillåtas att leva också i kraft av sig själv och inom fiktionens ramar.

Piratensällskapet har publicerat skrifter med titlar som följer: "*Saga och sanning om Piraten*" (1989), "*Minnen av Piraten*" (1985), "Piraten och sanningen" (1989), "Vem var Bombi Bitt, Pumparen och Vricklund?" (1990), *Verklighetens Pikku Matti*" (2002), "Piraten

---

<sup>37</sup> Öhrn, "Piraten och verkligheten", s. 21f

<sup>38</sup> Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, Gräbo 1991, s. 161

<sup>39</sup> Bachtin, s. 161f

och verkligheten” (2002) etcetera. Det ska poängteras att Piratensällskapet inte är någon akademisk sammanslutning med vetenskapliga strävanden, varför de heller inte kan bedömas utifrån sådana premisser. Piraten har vid några tillfällen gjort egna kommentarer till diskussionen. Han skriver i förordet till *Tre terminer* (1943) att alla realistiska skildringar i någon mån kan sägas vara nyckelromaner, ”eftersom författaren arbetar med levande material”, men han har också sagt att ”även om man skriver om en stoppnål så är det alltid någon enögd djävel som känner igen sig.” Piraten har genom hela sitt författarskap byggt sina gestalter genom att låna drag från verkliga människor och miljöer och sammanfogat dessa till nya, oigenkännliga karaktärer. En fördel med denna metod, vilken Piraten i egenskap av jurist bör ha varit medveten om, är att den undanröjer risken för att bli anmäld för ärekränkning eller liknande.<sup>40</sup> Formuleringen med stoppnålen ovan måste dock läsas som en varning för en alltför verklighetsorienterad läsning av Piratens verk.

## **Kontrakt**

Hur kontraktet och självframställningen ser ut är centrala frågor i Piratens författarskap och i hans debutverk. *Bombi Bitt och jag* gavs först, på författarens initiativ ut med undertiteln ”Barndomsminnen”, (*Bombi Bitt och jag* var förläggarens förslag). De övriga förslag som författaren bifogade till förlaget inför utgivningen var ”Berättelser från barndomen” och ”Minnen från barndomen”.<sup>41</sup> Härigenom avsåg författaren ovedersägligen att upprätta ett självbiografiskt kontrakt mellan sig själv och blivande läsare. Samtidigt markerar Piraten det fiktiva inslaget genom att kalla berättarjaget för Eli, och inte för Fritiof. Eli Rhem, som alltså är namnet på romanens berättare, var från början också tänkt som författarpseudonym,<sup>42</sup> en tanke som på samma gång stärker kontraktet och luckrar upp det: samtidigt som det skulle stärka bandet mellan författare och berättare, skulle det fjärma den reella författaren från den fiktionella författaren. Osäkerheten kring vem som egentligen återger vems minnen skulle i slutändan förstärkas. Öhrn skriver att Piraten som författare är mån om att upprätta ett ”läsarkontrakt”, det vill säga göra en överenskommelse med läsaren, i syfte att denne ska bli benägen att tro på det skrivna. Om detta kontrakt ska kunna upprätthållas måste texten på olika sätt korrespondera med vad läsaren upplever som möjlig sanning.<sup>43</sup> Piraten använder sig både av implicita och explicita metoder för att upprätta kontrakt. De implicita metoderna

---

<sup>40</sup> Claes Lindskog, *Från Fritiof Nilsson Piratens värld*, Örebro 1972, s. 18

<sup>41</sup> Lång, ”Fritiof Nilsson före Piraten”, s. 10

<sup>42</sup> Lång, ”Fritiof Nilsson före Piraten”, s. 10

<sup>43</sup> Öhrn, ”Piraten och verkligheten”, s. 13

behandlas i kapitlet nedan. Exempel på mer explicita metoder står inte att finna i debutverket, men återfinns i prologen till romanen *Tre terminer* (1943), där Piraten genom att ”erkänna” att mycket av innehållet i romanen är fiktion, samtidigt åstadkommer en antydning om att det mesta ändå är sant.<sup>44</sup> Intressant att lägga märke till är vidare att Piraten undertecknar nämnda prolog med ”Författaren”, och inte med sitt namn. Återigen förnimms en tveksamhet rörande vem ”författaren” är. Är det berättaren, eller Fritiof Nilsson Piraten? Finns det en reell och en fiktionell författare och i vilken mån sammanfaller i så fall de tre instanserna? Piraten upprätthåller medvetet oklarheten angående dessa förhållanden. Syftet är antagligen att stärka kontraktet genom att ge sken av att författaren, berättaren och Fritiof Nilsson Piraten är en och samma person. Ändå reserverar han sig, som vi har kunnat observera, på olika sätt mot en sådan tolkning. Piraten har även uppgett sig ändra uppgifter i sina litterära skildringar i syfte att av juridiska skäl göra den skildrade verkligheten oigenkännlig. Även detta skulle kunna betraktas som en explicit del i hans strategi för att upprätta kontrakt med läsaren, då erkännandet att han har ”ändrat” detaljer här och var återigen antyder att berättelsen i princip och i huvudsak är återgiven historisk verklighet, och inte fiktion.

Det självbiografiska kontrakt som Melberg omnämner ger i teorin en klar och tydlig distinktion mellan biografi och fiktion, men denna distinktion kan te sig långt mer problematisk i det konkreta exemplet, därför att författaren i sitt litterära verk kan säga sig göra en sak, men i själva verket göra någonting helt annat. Detta verkar också vara fallet ifråga om Piraten.

## Fiktionens art

### ***Att göra verkligheten sannolik***

Fehrman betonar i ”Konsten att ljuga eller lögnens lekar” tre berättartekniska grepp som tjänar till att markera fiktionens anknytning till verkligheten och därigenom skapa trovärdighet i Piratens litterära produktion. Dessa tre är användandet av exakta detaljer i skildringen, användandet av dokument såsom brev, tidningsurklipp och historiska akter i fiktionen, och införandet av ett ögonvittne i berättelsen.<sup>45</sup> Dessa metoder, och i synnerhet införandet av fiktiva eller verkliga dokument i fiktionen, kan också sägas tjäna den illusionsmässiga, eller fiktiva dokumentarism som Bredsdorff och Hallberg har definierat.

---

<sup>44</sup> Piraten, *Tre terminer*, Stockholm 1991: förord

<sup>45</sup> Carl Fehrman, ”Konsten att ljuga eller lögnens lekar. En studie i Fritiof Nilsson Piratens fabulering” i *Svensk litteraturtidskrift* 1965:3, s. 89-99

Dokumentaristisk illusion är alltså, som jag tidigare har konstaterat, en teknik som tillämpades redan före begreppet dokumentarism myntades på 1960-talet, men benämningen blev naturligtvis inte möjlig förrän senare.

Fehrman menar att Piraten åstadkommer ”den stora skapande lögnen” genom att på ovan nämnda sätt, noga konstruera fantasins inre logik. ”Den stora skapande lögnen” som Fehrman omnämner blir möjlig när berättaren lyckas framställa det fantastiska på ett trovärdigt sätt och därigenom göra det osannolika sannolikt. Detta menar Fehrman vara kärnan i Piratens estetik och det sker just genom känslan för det exakta och iakttagandet av den precisa detaljen, liksom av en noga utförd följdriktighet i fråga om orsak och verkan. Dialogen, menar Fehrman vidare, tjänar samma syfte, då den ger intryck av att vara exakt återgiven; ett intryck som stärks av det ofta återkommande dialektala inslaget.<sup>46</sup> Den precisa detaljen och det aldrig brutna logiska sammanhanget blir ett sannings- eller verklighetskriterium inom fiktionen, som tjänar till att bibehålla kontakten mellan fiktion och verklighet på ett principiellt plan, och på så vis upprätthålla en förnimmelse av realism och autenticitet i skildringen. Inom dessa ramar kan händelseförloppet emellertid mycket väl utvecklas i fantastisk och grotesk riktning, vilket också sker hos Piraten.<sup>47</sup> Fehrman betraktar Piraten som en både fantastisk och realistisk berättare. Det förekommer inga brott mot den logiska trovärdigheten i hans berättelser; också de mest otroliga skeenden ges en fullt naturlig motivering. Det fantastiska och otroliga sker hos Piraten inte heller plötsligt eller oförmedlat, utan glidningen från verklighet till fantastik är försiktig och nästintill omärkbar.<sup>48</sup>

Exempel på skenbart dokumentaristiska grepp i *Bombi Bitt och jag* är alltså exaktheten och detaljrikedomen i de fakta som uppges. Jöns Pumpares yrkesverksamhet beskrivs utförligt<sup>49</sup> liksom Vallackarens<sup>50</sup>. Jöns handpump beskrivs till exempel som följer: ”Det var en enkel konstruktion: pumpkolven fördes upp och ner av en vevstake, som drevs av ett stort svänghjul som vevades runt runt...”.<sup>51</sup> Efter denna sakkunniga och därför förtroendeingivande beskrivning levereras den mer svårsmälta informationen att Jöns Pumpare har dränkt minst en människa i brunnen under tornet, dit bara han har tillträde. Detta tillkännages dock genom direkt anföring, av Bombi Bitt, varför läsaren, om han inte litar på Bombi Bitt, kan ha fortsatt förtroende för berättaren.

---

<sup>46</sup> Fehrman, s. 90

<sup>47</sup> Fehrman, s. 90

<sup>48</sup> Fehrman, s. 94

<sup>49</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s.18ff

<sup>50</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 202ff

<sup>51</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 19

Bland handskriftsamlingarna på Lunds Universitetsbibliotek finns utkastet till *Bombi Bitt och Nick Carter* förvarat. Där finns också lösa anteckningar som rör olika detaljer i romanen; bland annat återfinns fem handskrivna ark med rubriken ”Om konstruktionen av en vattenmölla”. Mycket detaljrikt och utförligt med skissade bilder, beskrivs konstruktionen med svänghjul, kronhjul, vattenhjul, stjärnhjul, muffhjul, rännor, kar, däck, panna, liggare, löpare och tråkuggar. Diametrar och alnar anges. På sista sidan står det: ”Tullen togs efter mått. (vikt antagligen).”<sup>52</sup> Informationen är uppenbarligen hämtad från en eller flera källor, men hänvisningar saknas. I *Bombi Bitt och Nick Carter* från 1954 används så denna detaljkunskap i beskrivningarna av Nybo Mölla, som delges dels av berättaren och dels av Bombi Bitt. Berättaren beskriver: ”Framför och över oss gick det vertikala kronhjulet av järn, fyra alnar i diameter, dess kuggar av svartnat oxelträ grep i det horisontella drevet eller muffen till stjärnhjulet vars axeltapp snurrade i en stenpanna och virvlade upp ett skimrande regn av olja.”<sup>53</sup> Bombi Bitt orerar: ”De betyder att beslaget skulle ligga ungefär två alnar eller halvannen bakom hjulkammaren där nere. Där går möllerännan på opplavade stenar o de ligger nåt så när lösa, ja har vatt i graven ve flerfaldia tillfälle o senast i går eftermidda ett tag så ja vet va ja snackar om.”<sup>54</sup> Exemplet åskådliggör hur Piraten åstadkommer sina detaljrika och realistiska skildringar och är också typiskt därför att Nybo Mölla är en plats där underliga saker händer i romanen. Det kan tänkas att den realistiska sättningen ska tjäna till att ge trovärdighet också åt de märkliga händelseförlopp som sedan tar vid.

De utförliga och detaljrika beskrivningarna är många, men behöver alls inte röra romanens centrala händelseförlopp. I *Bombi Bitt och jag* beskrivs den stora karusellen på Kiviks marknad utförligt, utan att den egentligen är av central betydelse för handlingen.<sup>55</sup> Funktionen som dessa beskrivningar fyller är istället just att skapa en förnimmelse av verklighet och realism, och av att den som berättar verkligen har varit med om det som berättas. Den realistiska stilen i dessa partier färgar såtillvida läsningen också av mindre realistiska partier.

Det finns även exempel på hur berättaren för in sig själv som vittne i berättelsen. Detta sker i berättelsen om ”Fiskafänget”, som avslutas med att berättaren tillkännager att han ”än i denna dag” bevarar en klenod från äventyret vid Swansons å, och han går därmed i god för att det återgivna förloppet verkligen har utspelat sig.<sup>56</sup> Detsamma sker i berättelsen om Jonas

---

<sup>52</sup> Lund Universitetsbibliotek: handskriftsamlingarna

<sup>53</sup> Fritiof Nilsson Piraten, *Bombi Bitt och Nick Carter*, Stockholm 1946, s. 142

<sup>54</sup> Piraten, *Bombi Bitt och Nick Carter*, s. 137f

<sup>55</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 120ff

<sup>56</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 39

Halshugg, som ligger insprängd i ”Kiviks marknad”. Jonas Halshugg ska ha erhållit medalj i dansk-tyska kriget, för att ha huggit halsen av en tysk husar som inte fäktade enligt reglerna. På marknaden går Jonas omkring med en ekpåk och övervakar att slagsmålen går rätt till. Berättaren går återigen i god för sanningshalten i det berättade: ”jag har med egna ögon sett Jonas´ medalj.”<sup>57</sup> Det förefaller som om berättaren griper in i historien på detta handgripliga sätt just i situationer som är så osannolika att han annars riskerar att förlora sin trovärdighet i förhållande till läsaren. Tillvägagångssättet är därför också ett led i upprättandet av kontrakt. I berättelsen om Jonas Halshugg återfinns också romanens enda exempel på hur författaren åberopar dokument, i det här fallet juridiska, för att styrka sin utsaga, då Jonas åsikter om marknadsslagsmål sägs finnas dokumenterade i häradsrättens protokoll.<sup>58</sup> Detta implicerar också att den rättvisa som Jonas skipar inte ligger i linje med den rättvisa som skipas av samhällets representanter. I *Bombi Bitt och Nick Carter* finns vidare ett mer utstuderat exempel på hur Piraten använder dokument, i det här fallet historiska, för att öka berättelsens trovärdighet. Han skriver om invånarna i byn Bjersjö, och i en not låter han berättaren (eller är det möjligen författaren) uppge följande:

Civila och kamerala data och andra legala notiser är hämtade ur kyrkböcker och handlingar i offentliga arkiv. Rörande kronofogde Grissle som odlare och markförbättrare samt mera dylikt har jag som källa anlitat prosten Lerckmans kända Beskrivning över Bjersjö eller Bjerresjö och samme författares Händelser i en liten socken. Om släkten Grissle och möllarfolket och om de dramatiska händelserna i Nybo och på Lunnarp har jag i övrigt berättat så som jag själv hörde berättas i min barndom.<sup>59</sup>

Ovan angivna exempel har åskådliggjort olika sätt på vilka Piratens berättare hävdar det berättade som sant. Men frågan är varför författaren gör sig besväret att så eftertryckligt ”bevisa” sanningshalten i sina utsagor om det ändå, så som Fehrman föreslår, rör sig om fiktiva sanningar, som läsaren inte har anledning att betvivla som sådana. Utifrån det dubbeltydiga förhållande mellan författare och berättare som har diskuterats i förra kapitlet kan det tänkas att författaren vill gå ett steg längre i sitt sanningsanspråk och skapa en förnimmelse av faktisk sanning hos läsaren. En sådan läsning skulle förvisso överträda den bachtinska gränsen mellan den gestaltande och den gestaltade världen, men genom sina berättartekniska grepp och sitt uttryckliga hävdande av fakticitet förefaller detta ändå vara den riktning i vilken Piraten vill leda sin läsare. Genom att till exempel tillfoga information i en

---

<sup>57</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 215

<sup>58</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 216

<sup>59</sup> Piraten, *Bombi Bitt och Nick Carter*, s. 111

fortnot skapar författaren ett intryck av fackmässighet och objektivitet och gränsen mellan verklighet och dikt blir otydlig. Piraten nöjer sig så till vida inte med att hävda de fantastiska utsagorna som sanna inom ramen för fiktionen, utan vill därutöver få läsaren att tro på det fantastiska som varande faktisk sanning i meningen konkret återgiven historisk verklighet. Fehrman menar att Piraten, trots sina realistiska strävanden, inte gör anspråk på att hans verk ska bli tagna för sanning. Hans vilja är istället, enligt Fehrman, att berätta fram det osannolika som om det *kunde* ha varit sant.<sup>60</sup> När Piraten gör det osannolika sannolikt sker detta i praktiken ändå genom hävdandet av utsagornas faktiska verklighetsförankring.

Avslutningsvis kan konstateras att realism måste hållas skilt från dokumentarism, men att Piraten använder skenbart dokumentaristiska grepp i sin text för att öka känslan av realism i återgivningen och därmed öka trovärdigheten. Realism och trovärdighet är i detta sammanhang nödvändiga förutsättningar i Piratens strävan efter sannolikhet.

### **Sanningsbegreppet**

Piraten skriver om karaktären Lutterlögn i "Ett barns memoarer" ur *Historier från Färs*: "Han var äventyrets man, han hörde till dem som möta enhörningen i skogen. Han var av fantasternas stam utan vilken alla gömda skatter skulle förbli evigt dolda. Han var en av dem som veta att två söndagar i veckan är en orimlighet bara för den som räknar trehundrasextiofem söckendagar på året."<sup>61</sup> Citatet skulle kunna illustrera också Piratens förhållande till sanningen, i hans egenskap av författare. Tykesson skriver i "Lek, lögn och lidande. Fritiof Nilsson Piratens romaner och noveller" att Piraten laborerar med två typer av lögn. Det rör sig dels om den tragiska livslöggen och dels om den lögn som uppstår när tillvaron betraktas ur ett annat perspektiv än det vedertagna. Den senare sortens lögn menar hon vidare sammanfaller med en sorts sanning, nämligen "fantasins sanning".<sup>62</sup> Den tragiska livslöggen ser ut att ha en starkare plats i den senare delen av Piratens författarskap, medan fantasins sanning blir direkt relevant i förhållande till *Bombi Bitt och jag*. Romanen förmedlas genom ett barns ögon varpå följer ett konsekvent underifrånperspektiv på människor och händelser. Viktigt att notera är dock att berättaren inte är något barn i berättandets stund. Händelserna förmedlas så som de tedde sig för barnet, men den vuxne berättaren fyller i och kommenterar skeendet.

---

<sup>60</sup> Fehrman, s. 99

<sup>61</sup> Fritiof Nilsson Piretan, "Ur ett barns memoarer" i *Historier från Färs*, Stockholm 1940, s. 99

<sup>62</sup> Tykesson, s. 146

När det gäller romanens händelseförlopp handlar *Bombi Bitt och jag* många gånger om hur karaktärerna lurar varandra och spelar med sanningen inom ramen för fiktionen. Ett genomgående drag är att karaktärerna utger sig för att vara något annat än de är. Nils Galilé utger sig i "Rävjakten" för att vara en asketisk filosof som har dragit sig undan världens larm, och i "Kiviks marknad" utger han sig för att vara patron. I en passage uppträder "Texas Ros", en kvinnlig cirkusartist, med en sång som berättar om en kvinna i Vilda Västern som under dramatiska omständigheter skilts från sin älskade, varpå en kvinna i publiken utbrister: "Ockockock, [...] tänk o dra lann o rike kring i såna omständigheter!"<sup>63</sup> Publiken uppfattar således sången som beskrivande Texas Ros' verkliga belägenhet, trots att denna identitet är teater. Det är till denna punkt som också Piraten vill locka sin läsare. Berättaren kommenterar att Texas Ros för publiken "verkligen representerade det vilt romantiska."<sup>64</sup>

Vanligast förekommande i romanen är den typ av lögn eller illusion som är genomskinlig för läsaren, men verkande för de fiktiva personerna. Genom att allt som oftast, genom ledtrådar och antydningar, för den vuxne läsaren förklara magin som lurendrejeri, håller Piraten huvudsakligen sin fiktion inom rimlighetens gränser. Berättelsen är mestadels realistisk, om är grotesk och burlesk. En specifik typ av lögn förekommer i "Kyksilvret", där Bombi Bitt företar ett bedrägeri i syfte att delge prästen information om var kyrksilvret finns. Lögnen tjänar i det här fallet sanningen. Ett konstruktivistiskt sanningsbegrepp etableras när Bombi Bitt resonerar: "De e besynnerligt. Om ja har femti riksdaler i fickan o inte har reda på de, så e ja fatti. Har ja reda på de, så e ja rik. [...] Men om ingen nånsin får reda på de så e de ingen femtilapp."<sup>65</sup> Slutsatsen blir att den subjektiva förnimmelsen bestämmer verkligheten, snarare än objektiva faktum.

I *Bombi Bitt och jag* finns också exempel på sådan fantastik som aldrig "avslöjas" som osann, eller utvärderas ur ett vuxet perspektiv. Det gäller exempelvis episoden med Hornålen i Swansons å, om vilken sägs följande: "Det berättades underbara saker om Swansons å. Man talade om Storgäddan i norra gölen, som var blind på bägge ögonen och hade en röd mört som pilotfisk. Det fanns en jätteål med stora horn på huvudet."<sup>66</sup> När Eli och Bombi Bitt är på nattlig fisketur i Swansons å med Jöns Pumpare, Vricklund och Elisa får de med egna ögon bevittna Vricklunds kamp med hornålen och dagen därpå finner de ett av ålens horn på stridsplatsen. Berättaren avslutar historien med att med sin vuxna röst deklarerar sin

---

<sup>63</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 231

<sup>64</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 227

<sup>65</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 84

<sup>66</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 24



övertygelse om att denna fantastiska berättelse faktiskt har ägt rum, trots att han har fått den bilden utmanad under årens lopp:

Det hornet är än idag en trofé som pryder mitt skrivbord. Då jag låg vid akademien i Lund, råkade jag en gång visa hornet för en naturvetare. Denne herre examinerade det och förklarade skrattande, att det var ett vanligt kohorn. Sedan den dagen misstror jag naturvetare. Hade naturvetaren någonsin fiskat med Vricklund? Kan inte *en* ål ha horn, fast andra inte har det? <sup>67</sup>

Den vetenskapligt objektiva sanningen är irrelevant för berättaren i fråga om hornålen. För honom kommer det aldrig att bli ett vanligt kohorn, om det så bevisas. Ett liknande resonemang tar plats i uppföljaren *Bombi Bitt och Nick Carter* rörande Klokesjön, som ansågs vara bottenlös. Angående sjöns namn säger berättaren: ”En filolog och vän i Lund gav mig en gång länkarna i kedjan från märgel till klokesjö: mergiel, merckel, meckel, eckel, öckel, ockel, kockel, klochel, klokke. Det lät bestickande, i varje fall snubblade man inte över lösningen.”<sup>68</sup> Han säger också att ”[d]e lärda är med rätta tvivlare och hyser i synnerhet fruktan för det nära till hands liggande”.<sup>69</sup> En viss sarkasm riktad mot vetenskapens förhållande till sanningen och till det sannolika kan spåras i dessa kommentarer. I berättelsen ”Rävjakten” i *Bombi Bitt och jag* är det istället filosofin som ironiseras som varande en alltför världsfrånvänd och opragmatisk väg till kunskap: Nils Galilé sitter och ”fillesåferar” ut ett sätt att få kor att kalva tvillingar och säger sig ha varit mycket nära lösningen när Eli och Bombi Bitt kommer och stör honom.<sup>70</sup> Ytterligare en teknik som tillämpas i romanen är att berättaren levererar en grotesk överdrift, som dock mycket väl kan tänkas innehålla en kärna av sanning. Om Franskan yttras ”[k]affe var för henne mat och kaffe med brännvin en festmåltid”.<sup>71</sup>

Tykesson skriver angående den verklighet som skildras i *Bombi Bitt och jag* att den är ”alltigenom lögnaktig, lekfull och verklighetsförfalskande” och att ”[e]n sådan värld har aldrig funnits, men en gång fanns det en värld som tedde sig sådan då Fritiof Nilsson Piraten såg på den genom ett barns ögon, och varje gång en läsare genom författarens förmåga av skildring tvingas att se den på detta sätt så ter den sig på nytt så.”<sup>72</sup> Tykesson tycks som premiss för denna slutledning utgå från att det finns en verklighet som är överställd och oberoende av människors förnimmelse och upplevelse av den. Hon skiljer ”verkligheten” från

---

<sup>67</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 39

<sup>68</sup> Piraten, *Bombi Bitt och Nick Carter*, s. 89

<sup>69</sup> Piraten, *Bombi Bitt och Nick Carter*, s. 89

<sup>70</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 115f

<sup>71</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 51

<sup>72</sup> Tykesson, s. 128

”verkligheten sådan den ter sig”, och antar då att det finns en objektiv verklighetsinstans som är opåverkbar av den subjektiva förnimmelsen. Denna distinktion kan naturligtvis vara relevant inom exempelvis naturvetenskapen, men kan knappast tillämpas på den i romanen skildrade verkligheten, vilken snarast utgörs av den fiktiva berättarens upplevelse av en social verklighet och av den egna barndomen. Därför finns ingen objektiv verklighetsinstans mot vilken berättelsens sanningshalt kan mätas. Tykesson uppfattar vidare ”fantasins sanning”, som i detta fall sammanfaller med barnets subjektiva verklighetsuppfattning, som avvikande från denna sanna, objektiva verklighetsbild. Möjligen ger hon den vuxnes verklighetsuppfattning tolkningsföreträde och värderar denna som mer ”sann” än barnets.

Jag ställer mig skeptisk till Tykessons kategoriska uppsplätning av objektiv och subjektiv verklighet, då jag menar att denna distinktion är ogiltig ifråga om den slags verklighet som verket skildrar. Om man tänker sig att ”den objektiva verkligheten” definieras genom sin intersubjektivitet, dvs. att den snarast består av ett antal antaganden och vedertagna perspektiv som har förhandlats fram i dialog mellan olika subjekt, så blir den subjektiva verklighetsbild som gestaltas i romanen ett bidrag som kan tillföra nya perspektiv på verkligheten, och därmed utmana invanda mönster och vidga vår uppfattning om vad som faktiskt är möjligt inom ramen för verkligheten. När Piraten skriver är det inte ”fantasins sanning” han lyfter fram, utan sanningen som sådan. Piraten åberopar ständigt fakticiteten i sina litterära skildringar och förefaller värdera barnets föreställningar, i ljuset av den vuxnes insikter, som fullvärdig sanning, i det att han inte räknar med existensen av en överordnad sanning, eller mät punkt, att värdera den mot. Då kan inte ett perspektiv ges tolkningsföreträde framför ett annat, utan de måste tagas för likvärdiga. Det är samtidigt värt att poängtera att hävdandet av fakticitet är en litterär metod hos Piraten och inget egentligt uttryck för att han själv tar sina utsagor för faktisk sanning. I den meningen är författandet ett illusionsnummer. Hos Piraten möter vi såtillvida två olika slags sanningsbegrepp inom ramen för samma författarskap: dels ett sanningsbegrepp som konstitueras genom hävdandet av framställningens exakta överensstämmelse med konkreta yttre förlopp och dels ett sanningsbegrepp som konstitueras utifrån subjektets perspektiv och upplevelse av verkligheten. Författaren framstår till sist som den instans som har privilegiet att avgöra vad som är sannolikt, alltså vad som är värt att tagas för sant. Författaren är dock beroende av läsaren i denna process då hans sanningar inte får något genomslag om läsaren inte förmås att ”skriva på kontraktet”. Vad som är sannolikt avgörs således i förhandling mellan författare och varje enskild läsare.

## **Karneval**

Ett genomgående drag i *Bombi Bitt och jag* är att samhällets maktstrukturer ställs på ända. Detta sker med hjälp av berättarperspektiven. Nyckeln till det sanningsbegrepp som gör sig gällande i romanen och den verklighetsframställning som är för handen, tycks vara metoden att iakttä och skildra verkligheten ur andra perspektiv än de vedertagna, vilket också Tykesson uppmärksammar.<sup>73</sup> Förutom att ett barn är fokalisator i romanen, vilket i viss mån påverkar berättarperspektivet, så skildras samhället i *Bombi Bitt och jag* genom representanter för oprivilegerade och marginaliserade samhällsgrupper, vilka ständigt kommer till tals genom direkt anföring. Den verklighetsbild som dessa karaktärer presenterar accepteras av barnet, fokalisatorn, och påverkar också på så sätt berättarperspektivet. När dessa karaktärer får definiera verkligheten så kommer bilden av denna i någon mån att påverkas och bli en annan än vad läsaren är van vid. I *Bombi Bitt och jag* tillskrivs de karaktärer som representerar samhällsetablissemangen, såsom prästen och länsman, dåliga egenskaper; de är trögtänkta, tjocka och fula, medan Nils Galilé, som trixar sig fram i samhällets utkanter, beskrivs som vacker, förslagen, snarrådig, vig och stark; egenskaper som han för övrigt delar med Bombi Bitt. Vricklunds Elisa är vidare en sagoprinsessa med fiskfjäll som ädla stenar<sup>74</sup> och Smith och de andra förtappade figurerna på Kiviks marknad är ”världsvana gentlemän”.<sup>75</sup> De är alla människor i samhällets utkanter, som i berättelsen uppvärderas till komiskt eller tragikomiskt skildrade hjältar och hjältinnor. Komiken i skildringen kommer sig ofta av distansen i berättarrösten, som får de för läsaren ovana sanningarna att låta som självklarheter. Den lojala läsaren intar under läsakten berättarens perspektiv och blir på så vis tvungen att acceptera hans vittnesbörd som sant i sitt sammanhang. Bombi Bitt är en hjälte i berättarens ögon. Han beskrivs som följer: ”Han var vig som en vidja och stark som en vuxen man. Han kunde ge danska skallar. Han kunde röra på öronen.”<sup>76</sup> Det är samtidigt uppenbart för den vuxne läsaren att Bombi Bitt är ett övergivet barn, men läsaren tillåts dock aldrig att tycka synd om honom, då berättartonen är helt fri från sentimentalitet. De knappa yttre förhållandena förefaller i berättelsen ovidkommande då Bombi Bitt å andra sidan äger en svart slokhatt och en slidkniv som en dansk biskop blivit mördad med.<sup>77</sup> På detta sätt ställer Piraten alternativa sanningar bredvid varandra och utmanar genom att välja att inta det minst vedertagna perspektivet och lägga tyngdpunkten i sin skildring någon annanstans än förväntat.

---

<sup>73</sup> Tykesson, s. 146

<sup>74</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 33

<sup>75</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 175

<sup>76</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 11

<sup>77</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 11

Diskrepansen mellan samhällets vedertagna uppfattning och den i boken förmedlade uppfattningen skapar en viss komik, men blir också till en utmaning och ett seriöst ifrågasättande av vedertagna sanningar och verklighetsuppfattningar. Öhrn skriver i *Talat glöms men skrivet göms* att Piraten tillhör den litterära tradition som Bachtin har kallat *grotesk realism*, vilken bär på ett särskilt sätt att förstå och beskriva världen. Inom denna litterära tradition återfinns det som Bachtin kallar för *karnevalistisk litteratur*, inom vilken skrattet är av central betydelse då det förmår att rubba den hierarkiska skalan, och kullkasta auktoriteter såsom kyrka och statsmakt. Skrattet ska här förstås i vid mening, som ett förhållningssätt till verkligheten, präglad av humor och distans,<sup>78</sup> ett förhållningssätt som också kommer till uttryck i berättandet i *Bombi Bitt och jag*. En beskrivning av Nils Galilé får exemplifiera skrattets centrala roll i romanen: ”Mycket skoj hade Nils Galilé bedrivit och många fula streck hade han på sitt samvete, det är sant. Därför hatades han av många. Men än fler fruktade honom och de flesta beundrade honom, öppet eller i hemlighet. Alltid hade han fått skrattarna på sin sida och därmed är mycket förlåtet.”<sup>79</sup> Bildningsmässiga kunskaper nedvärderas också kontinuerligt i romanen, till förmån för färdigheter som har förvärvats ute i verkligheten. Om Bombi Bitt berättas: ”Han jäktade i sanning ej efter det bokliga vetandets skatter utan föredrog de skatter, som förtäras av rost och mal. [...] Men han läste i naturens stora bok, vars tecken äro påtagliga och vars blad vända sig av sig själva – för den, som fått gåvan att läsa i den boken.”<sup>80</sup>

På ovan beskrivna sätt åstadkommer romantexten en omkastning av rådande maktordningar och i romanens värld har högt och lågt bytt plats. Ett konkret exempel på hur det omvända perspektivet kommer till uttryck, inte bara i beskrivningar utan också i handlingen, är när Vallackaren på vägen till Kivik stjälar en grimma, som han hävdar sig själv ha blivit bestulen på vid ett tidigare tillfälle, och Nils bekräftar riktigheten i detta: ”Visst fan är det din. [...] De e ju den grimman du ärvde efter din gamla mor, som sörjde ihjäl sig för hon alri fick rå att köpa den”.<sup>81</sup> Det i romanen anlagda perspektivet får slutligen sammanfattas med texten på det anslag som pryder vaxkabinettets ingång på Kiviks marknad. Där står: ”Vetenskapen var mans egendom” och ”kunskap ej längre den rikets privilegium”.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Öhrn, *Talat glöms men skrivet göms*, s. 169ff

<sup>79</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 154

<sup>80</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 12

<sup>81</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 164

<sup>82</sup> Piraten, *Bombi Bitt och jag*, s. 174

## PO Enquist

### ***Kapten Nemos bibliotek***

Romanen *Kapten Nemos bibliotek* utspelar sig i Västerbotten på 1940-talet och berättas fram av en namnlös huvudkaraktär och jagberättare. Grundintrigen rör sig på ytan kring att två nyfödda pojkar som blivit förväxlade på BB i Bureå, sex år senare utväxlas och återbördas till sina ”riktiga”, biologiska föräldrar. Den ena pojken är vår berättare och den andra pojken heter Johannes. Berättandets tidpunkt är maj 1990, alltså samma som skrivandets, och berättaren är vid det laget vuxen. Romanen utgör en slags uppgörelse med berättarens förflutna, i synnerhet hans barndom. Att konkret återberätta romanens innehåll låter sig inte så enkelt göras, då berättelsen är mångbottnad och huvudsakligen utspelar sig på ett inre psykologiskt plan. Händelser skildras upprepade gånger i olika tappningar och karaktärerna är inte heller fixerade, utan glider över i varandra, dubbelexponeras och byter skepnad. För att underlätta läsningen av analysen nedan ska jag ändå ge en kort sammanfattning av handlingen.

Berättaren bor sina sex första år hos Josefina Marklund i ett grönt hus i Hjoggböle. Josefinas man är död. Strax nedanför det gröna huset bor Sven och Alfild Hedman med den pojke som berättaren förväxlats med: Johannes. Berättaren och Johannes är vänner före utväxlingen och när de byter familj får Johannes en fostersyster, Eeva-Lisa, som kommer för att bo med honom och Josefina i det gröna huset. Efter utväxlingen blir berättarens ”nya” mor, Alfild, psykiskt sjuk. Eeva-Lisa dör senare på grund av ett missfall; en händelse som väcker frågor om skuld och blir en av berättelsens centralpunkter, eller ”smärtpunkter”, som de benämns i romanen. En annan lika central smärtpunkt är själva utväxlingen av pojkarna och de känslor av övergivenhet och utanförskap den ger upphov till.

Efter dessa erfarenheter i barndomen drar sig berättaren ”in i en grotta”, där han ”förvaras” fram till vuxen ålder. Först våren 1990 återvänder han till de smärtpunkter i barndomen som fick honom att stänga in sig i sig själv, för att sakta men säkert arbeta sig tillbaka till livet.

## Verklighetens berättelser

### **Dokumentarism**

För att ta avstamp i dokumentarismen kan vi konstatera att det till denna roman finns två tänkbara förlagor i verkligheten: dels den dokumentära händelse som utspelade sig i Västerbotten på 1940-talet, och dels författarens egen barndom. Den dokumentära händelsen förlöpte så, att två barn förväxlades på sjukhuset i Bureå i början på 1940-talet, varpå följde en långdragen rättsprocess om fastställandet av pojkarnas identitet, vilken gick ända upp till Högsta Domstolen. När pojkarna var sex år gamla kom domslutet som innebar att de skulle byta hem. Emellertid var bara den ena familjen beredd att byta tillbaka barnen, vilket utföll så att den ena pojken bytte hem medan den andra blev kvar och fick en fosterbror.<sup>83</sup>



Bilden är tagen under förhandlingarna i Skellefteå tingsrätt. Till höger i bild syns Vilma och Wiktor Enquist med sin icke-biologiske son Walter, och till vänster syns Allan Svensson med sin icke-biologiske son Bo.

Redan här ser vi att Enquist otvivelaktigt har använt sig av den dokumentära händelsen, vilken i delar stämmer överens med grundintrigen i *Kapten Nemos bibliotek*, men att han har anpassat eller manipulerat den i något syfte. Det är vidare slående att denna händelse ur

---

<sup>83</sup> Öhman, s. 31

verkligheten som uppenbarligen finns invävd i romanberättelsen i sig själv förefaller skrämmande överklig. Händelsen väckte också stor uppståndelse och stort intresse på 1940-talet och omskrevs i flera tidningar.<sup>84</sup> Enquists verk är dock ingen realistisk roman som närmare vill förklara, fördjupa eller rekonstruera denna dokumentära händelse i någon konkret mening. Då fantastiken tidigt bryter in i *Kapten Nemos bibliotek* kan den inte längre sägas vara dokumentarisk, då realistisk litteratur inte per definition är dokumentarisk, men realism dock är en förutsättning för dokumentarismen. Enquist har heller inte infogat den dokumentära händelsen i romanen, i form av tidningsurklipp eller liknande. Det finns en realistisk inramning till romanen, men författaren fyller ramen med ett fiktivt och fantastiskt innehåll. Han bygger om historien, till exempel genom att låta *båda* pojkarna byta hem och inte bara den ena. Dessutom fylls romanen av otaliga detaljer som den dokumentära rapporteringen av händelsen inte har givit vid handen. Bredsdorff har emellertid poängterat just den detaljrika stilen som varande ett av dokumentarismens kännetecken.<sup>85</sup> Enquist förefaller själv explicit skeptisk inför denna dokumentarismens metod att nå fram till sanningen om en företeelse, då han kommenterar karaktären Johannes förhållningssätt som följer: ”När han talar om människor ljuger han alltid. Spikar, värmeelement och djur beskriver han däremot med stor sanningslidelse”.<sup>86</sup> En tolkningsmöjlighet är att Johannes med sin inställning får personifiera dokumentarismens metoder.

Realismen bryts i romanen bland annat genom fördubblingen av karaktärerna. Läsaren får antydningvis veta att Johannes inte finns, att han är fiktiv inom berättelsens ramar, eller annorlunda uttryckt; att Johannes och jagberättaren är två gestaltningar, eller aspekter, av en och samma person: ”Lögnerna överlämnade han [Johannes] som ett slags ursäkt till mig [jagberättaren]. [...] Som om man kan be sig själv om förlåtelse.”<sup>87</sup> Även scensättningen visar sig tidigt vara orealistisk, då Franklinön från Jules Vernes roman *Den hemlighetsfulla ön* återfinns i en sjö i Västerbotten, och bebos av en fiktiv romangestalt: Kapten Nemo. Snarare än att rekonstruera ett verkligt, dokumentärt förlopp, förefaller Enquist låna den dokumentära förlagans form i syfte att gestalta sina grundteman om skuld, övergivenhet och förlåtelse. Ekselius föreslår att romanen består av flera berättelser som utspelar sig på skilda nivåer, som spänner mellan ”det drömskt mytiska och det dokumentariskt realistiska”,<sup>88</sup> och där

---

<sup>84</sup> Öhman, s. 31

<sup>85</sup> Bredsdorff, *The Rhetoric of Documentary*, s. 9

<sup>86</sup> Per Olov Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, Stockholm 1991, s. 10

<sup>87</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 10

<sup>88</sup> Ekselius, s. 283

berättelsen om de utbytta pojkarna befinner sig på den realistiska berättarnivån.<sup>89</sup> Min uppfattning är dock att romanen, trots att berättandet rör sig mellan olika medvetandenivåer, förmedlar en enda och sammanhängande berättelse, då det som händer på berättelsens yta både speglar och speglas i karaktärernas inre processer. Berättelsens olika skikt gestaltar därför samma skeende.

Utan att påstå att författarens egen uppfattning kan utgöra facit för här ställda frågor, är det värt att notera att Enquist skriver i *Vår lösen* 1981, angående romanen *Musikanternas uttåg* (1978), en till synes realistisk skildring som tematiserar historieskrivandets dilemma, att han ”använder” verklighet i syfte att tydliggöra existentiella problem i romanen. Han deklarerar: ”Jag är inte naturalist. Jag försöker tydliggöra verklighet, inte spegla den”.<sup>90</sup> Detta sätt att i sitt skrivande förhålla sig till verkligheten förefaller vara det dominerande också i *Kapten Nemos bibliotek*. Slutligen konstaterar Enquist i *Vår lösen*: ”Jag jobbar inte i dokumentärromanens form [...] Den typ av frågor jag vill ställa, som i grunden är existentiella [...] kräver för mig andra former”.<sup>91</sup> I *Ett annat liv* framgår det vidare att Enquist har en personlig koppling till händelsen med de utbytta barnen, då modern till det ena barnet var Vilma Enquist, författarens faster,<sup>92</sup> vilket leder in på ämnet för nästa kapitel.

### **Självbiografiskt material**

Det är nu på sin plats att ställa frågan i vilken mån barndomsskildringen i *Kapten Nemos bibliotek* är verklighetsåtergivande i meningen självbiografisk. De realistiska tids- och platsangivelserna i *Kapten Nemos bibliotek* överensstämmer med författarens egen bakgrund. Öhman hävdar att romanen utgör en självbiografisk berättelse. Han kommer till denna slutsats genom att finna motiv som återkommer i flera Enquistromaner (till exempel i *Musikanternas uttåg* 1978 och *Nedstörtad ängel* 1985). Exempel på sådana återkommande motiv är, skriver Öhman, ”likkortet av den för tidigt döde fadern, notesblocket som fadern skrev sina dikter i men som brändes efter hans död eftersom det var syndigt att skriva dikt, det är kallkällan med grodorna som måste försvaras från att hinkas ut, det är det mystiska gröna huset, himlaharpan eller sången i telefonrådarna, bussföraren Marklin som undrar om ingen kan visa förbarmade med modern då hon efter faderns död stiger av för att ensam gå till det gröna

---

<sup>89</sup> Ekselius, s. 283f

<sup>90</sup> Enquist, ”Tydliggöra eller spegla verklighet”, s. 121

<sup>91</sup> Enquist, ”Tydliggöra eller spegla verklighet”, s. 122

<sup>92</sup> Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Stockholm 2008, s. 23f



huset...”.<sup>93</sup> Öhman tolkar dessa återkommande inslag som minnesfragment från Enquists egen barndom, men påpekar samtidigt att de återgivna händelsernas inneboende betydelse förändras beroende på vilken berättelse de ingår i. Därför vill han kategorisera romanen som en ”fiktiv självbiografi”, som ”gränsar till den självbiografiska romanen”.<sup>94</sup>

Det faktum att vi i den aktuella romanen inte står inför ett realistiskt berättande i konkret mening måste enligt min uppfattning få konsekvenser, inte bara för den dokumentaristiska diskursen, utan också för självframställningens diskurs. Syftet med romanen tycks inte vara att rekonstruera den självupplevda barndomen i någon yttre mening. Man kan emellertid tänka sig att de känslor av skuld och övergivenhet som gestaltas i romanen speglar känslor hos författaren som barn, eller hos författaren i skrivande stund, men då det är frågan om inre tillstånd måste vi stanna vid spekulationer som inte går att föra i bevis. Öhmans iakttagelse av återgivna minnen som ligger insprängda i romanen bör dock inte negligeras. Det mönster som omtalades i föregående kapitel ser ut att gå igen då författaren anpassar motivens betydelse alltefter den kontext de för tillfället ingår i. Vi kan ju inte, som med det dokumentära materialet, gå tillbaka till källan för att se om Enquist är den trogen, då vi inte kan kontrollera den objektiva sanningshalten i hans minnesbilder. Det förefaller dock som om berättaren, inom ramen för fiktionen, söker just efter en autentisk livsberättelse, utifrån Kenyons definition; en livsberättelse som närmar sig den subjektivt upplevda erfarenheten. Men att påstå att detta är också författarens strävan vore att överskrida den gräns som Bachtin pekar på som avskiljande den gestaltande världen från den gestaltade. Det ligger emellertid nära till hands att tänka sig att Enquist hanterar sitt självbiografiska material ungefär på samma sätt som det dokumentära materialet: som inspirationskällor och som gestaltningar av det innehåll som han föresätter sig att förmedla i skönlitterär form.

Jag anser det vanskligt att påstå någonting bestämt om författarens förhållande till berättaren. Det förefaller troligt att en bachtinsk växelverkan är för handen då Enquist lånar ut egna erfarenheter och minnen till sin berättare, men jag vill inte sträcka mig så långt som till att hävda att de två skulle vara identiska. Romanen är fiktiv till sin art och det finns inga vägledande kontrakt som explicit talar om hur förhållandet mellan berättare och författare ser ut. Värt att lägga märke till är att Enquist markerar små förändringar hos de karaktärer som han låter återkomma från roman till roman. ”Eeva-Liisa” i *Kapten Nemos bibliotek* heter ”Eeva-Liisa” i *Musikanternas uttåg*, liksom modern, som i *Kapten Nemos bibliotek* heter ”Josefina Marklund”, i *Musikanternas uttåg* heter ”Josefina Markström”. En tolkning härav kan vara att

---

<sup>93</sup> Öhman, s. 36

<sup>94</sup> Öhman, s. 36

författaren på detta sätt upprättar ett fiktionskontrakt genom att markera att karaktärernas identitet inte är fixerad, varpå följer att de inte heller kan vara identiska med verkliga personer. Om detta resonemang överförs på de olika berättargestalterna i hans författarskap så kan man dra slutsatsen att inte heller berättaren är identisk med någon person ur verkligheten, och då inte heller med författaren. En tanke är att karaktärerna med nödvändighet måste förändras när de placeras i skilda tider och sammanhang. Flera indicier tyder dock på att vi står inför någon form av självframställning och berättaren är sannolikt i någon mån präglad av författaren. I den självbiografiskt färgade skildringen *Ett annat liv* skriver Enquist i en kort passage att han 1968 för första gången i sitt författarliv skriver om sig själv: ”Väl maskerat, men ändå första gången”.<sup>95</sup> Kommentaren gäller romanen *Sekonden* som utkom 1971, men kan möjligen vara vägledande också för en del av de romaner som utkommit därefter. Svårigheten ligger emellertid i att bedöma graden och arten av denna självframställning. Frågan är också vad ett säkerställande av sådana biografiska samband i detta fall skulle tillföra tolkningen av verket.

## Fiktionens art

### ***Realism, fantastik och sanningsanspråk***

Initialt kan konstateras att *Kapten Nemos bibliotek* inte är en realistisk skildring i yttre mening, då fantastiken ständigt tränger in i romanen. Den fantastiska och den realistiska världen flyter in i varandra och blir svåra att hålla isär. Vidare leder fördubblingen av berättarrösten (”jag” och ”Johannes”) till ytterligare problem för den som söker en realistisk ytterberättelse, då denna fördubbling får konsekvenser också för tolkningen av andra karaktärer, såsom de två mödrarna. Emellertid kan *Kapten Nemos bibliotek* fortfarande vara en trovärdig skildring, om den är psykologiskt realistisk. En aspekt som är till hjälp vid tolkningen av Enquists roman kan vara att skissera författarens hemhörighet i den litterära traditionen, en fråga i vilken jag ansluter till Bredsdorff och Ekselius, som betraktar Enquist som en författare med rötter i modernistisk berättartradition. Att montera samman lösryckta fragment (vilka i *Kapten Nemos bibliotek* liknar minnesfragment), utan att på något ingående eller diakront sätt redogöra för förbindelsen mellan dem är en litterär teknik med rötter i modernismen. Modernisterna använde denna montageteknik för att skapa laddade och konkreta bilder för en inre verklighet. Därför kan vi anta att Enquist i modernistisk anda vill

---

<sup>95</sup> Enquist, *Ett annat liv*, s. 264

gestalta just en inre verklighet med hjälp av återgivna minnesfragment, verkliga eller fiktiva. Han gör detta med dokumentärt realistisk stil i uttrycket.

Trots att Enquists roman inte kan sägas vara av dokumentaristisk eller självbiografisk art (om än möjligen självframställande), är det uppenbart att han i sin fiktion förhåller sig till båda genrer; dels konkret, genom det dokumentära och självbiografiska inspirationsmaterialet, och dels stilmässigt, genom litterära grepp i romanen, såsom realismen i uttrycket och den övertygande retoriken. Ett exempel är de texter som karaktären Johannes har nedtecknat under sin levnad och som finns samlade i kapten Nemos bibliotek.<sup>96</sup> Dessa texter utgörs alltså av fragment som alla i gåtfulla formuleringar förmedlar händelser ur berättarens barndom och dessa texter utgör ett slags utgångspunkter i berättarjagets sökande efter sanningen om sig själv och sin historia. Även då de texter som Johannes producerat är en del av fiktionen behandlas de i romanen som vore de dokument; de återges exempelvis inom citattecken. Genom att använda denna teknik kan romanen sägas vara pseudodokumentaristisk, eller med Hallbergs term, fiktivt dokumentaristisk. Redan tidigt i romanen klargörs att Johannes texter inte är några rekonstruktioner, utan snarare ”besvärjelser”,<sup>97</sup> en distinktion som jag återkommer till nedan, och som ytterligare fjärrar romanen från den dokumentaristiska traditionen och från den yttre realismen. Det är alltså i detta fall endast fråga om ett litterärt grepp, men effekten blir att texten förvärvar en ökad trovärdighet och auktoritet. Vidare bygger Enquist upp en illusion av realism och möjligen också av dokumentarism genom att skapa trovärdighet med hjälp av retoriska grepp. Ett sådant grepp är berättarens självkritiska hållning: genom att ständigt påpeka bristerna i sin egen (och Johannes) minnesfunktion och pröva olika versioner av vad som kan ha hänt genom att rekonstruera, eller snarare konstruera det förflutna om igen, uppstår så småningom en tilltro till berättarens noggranna tillvägagångssätt och psykologiska insikt och klarsyn.

*Kapten Nemos bibliotek* skulle möjligen kunna anses vara en självframställning i fiktionens form, i den vidare mening som Melberg föreslår.<sup>98</sup> Utifrån Melbergs distinktioner förefaller Enquists monterande av lösryckta minnesfragment ligga i linje med den episodiska synen på självframställning. Det förflutna framställs inte som någon sammanhängande berättelse som legat dold i minnet och som ska avtäckas med hjälp av skivandet. Läsaren får inga säkra besked om vem som är vem, eller vad som egentligen hände. Samtidigt finns dock tecken som tyder på det motsatta förhållandet, det som Melberg benämner som narrativt, eller

---

<sup>96</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 15

<sup>97</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 10

<sup>98</sup> Se kapitlet ”Självframställning” ovan

diakront. Många tolkningar av *Kapten Nemos bibliotek* har också intagit ett sådant perspektiv. Berättarens strävan genom hela romanen sägs vara att i slutet av berättelsen kunna lägga ihop de minnesfragment som Johannes levererar, fiktiva eller självbiografiska, för att därur utvinna en sanning. Till denna process syftar den återkommande formuleringen ”att få det hoplagt”<sup>99</sup> och till sist kunna säga ”[s]å var det, det var så det gick till, detta är hela historien”.<sup>100</sup> Denna drastiskt definitiva formulering ger intryck av att det finns ett starkt sanningsanspråk från berättarens sida som rör något skikt av berättelsen, om än inte ytskiktet och detta har lett många uttolkare av romanen till att leta efter just en sammanhängande diakron berättelse. Då *Kapten Nemos bibliotek* inte utgör någon sådan berättelse, utan istället förmedlar en mångtydig och spretande historia har man antagit, vilket ligger nära till hands, att den diakrona narrationen ligger dold under berättelsens ytskikt. Man tänker sig att Enquist med hjälp av liknelser och symboler vill berätta *en annan* underliggande historia, om vad som *verkligen* hände. Om detta är fallet, och i vilken mening, kommer att diskuteras i kapitlen nedan.

Den montageteknik som här beskrivits som ett litterärt och möjligen självframställande grepp inom fiktionens ramar, betraktas av Öhman som ”den fiktiva självbiografins teknik”.<sup>101</sup> Öhman hävdar alltså att Enquists föresats är att i romanen sammanfoga fragmenterade minnesbilder från sin egen barndom till en ” trovärdig ” berättelse; till ett sammanhang som ”man kan uppleva som sanningen om sitt förflutna”.<sup>102</sup> Dessa formuleringar pekar på Öhmans tolkning av romanen som en diakron framställning. Trots att benämningen ”fiktiv självbiografi” antyder att Öhman bedömer det dokumentära draget som underställt det fiktiva, så lägger han i sin text relativt stor vikt vid *Kapten Nemos bibliotek*, inte som ett försök till mimetisk framställning av författarens förflutna, men dock som en nära självbiografins liggande rekonstruktion av den egna barndomen. En berättelse kan, utifrån Melbergs definitioner, vara fiktiv *och* självframställande. Detta gäller emellertid när författaren använder fiktion i ”verklighetsbeskrivande syften”.<sup>103</sup> Det är diskutabelt huruvida detta är fallet i *Kapten Nemos bibliotek*, som är en berättelse som tidvis rör sig långt utanför gränserna för vad vi uppfattar som realistiskt, eller ”verkligt”. Om det endast är den realistiska fiktionen, och inte den fantastiska fiktionen, som får användas som redskap vid självframställning, har vi i *Kapten Nemos bibliotek* knappast att göra med en sådan.

---

<sup>99</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 239

<sup>100</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 250

<sup>101</sup> Öhman, s. 36

<sup>102</sup> Öhman, s. 36

<sup>103</sup> Melberg, s. 10

### **”Inte rekonstruktion: besvärjelser”**

I baksidestexten till *Kapten Nemos bibliotek* (Norstedts 1991) står det att romanen är ”en mörk fabel som söker efter svaret på en gåta” och att den utspelar sig ”i det gränsland där fantasin ger skydd mot verkligheten men speglar sanningen”. Denna tolkning av romanens innehåll utgår ifrån att det bakom berättelsens skikt av fantasier, liknelser och metaforer finns en sann berättelse om vad som ”verkligt hände”. Detta ”verkliga händelseförlopp” menas kunna hänföras till författarens egen barndom, eller också till tanken att det ligger en realistisk berättelse gömd i romanen, bakom gåtorna, ungefär som i en deckare. Denna tolkningsväg har, som påvisats ovan, varit vanlig vid olika läsningar av Enquists *Kapten Nemos bibliotek*. Öhman skriver, som tidigare nämnts, att den yttre berättelsen om de två utbytta pojkarna är en ”cover-story”, en metafor för en annan, dold berättelse. Denna dolda berättelse är enligt Öhman den om svek, övergivenhet, skam och skuld.<sup>104</sup> Varför, undrar man då, behöver det nödvändigtvis vara fråga om en ”cover-story” och inte helt enkelt en gestaltning av dessa känslor. Möjligen lockas ”cover-story”- teorin fram av det faktum att berättelsen i sitt ytplan inte är realistisk, att det inte ”i verkligheten” kan ha gått till så som historien förtäljer. Emellertid är det inte givet att *en annan* berättelse, om vad som *faktiskt* hände i berättarens barndom, ligger gömd inuti texten. Istället är det möjligt att den historia som berättas är just vad den utger sig för att vara, men att, för att använda Blomqvists termer, *relevansen* bör fokuseras snarare än *fakticiteten*.<sup>105</sup> Det viktiga blir då inte att komma underfund med vad som egentligen har hänt och hur det egentligen har hänt (fakticitet), utan istället att förstå vad det skedda innebär; vilka lärdomar och insikter som kommer ut av berättelsen (relevans). Romanen styr själv läsaren mot en sådan läsning, med hjälp av återkommande metakommentarer. En central sådan kommentar ges i epilogen: ”Inte rekonstruktion - besvärjelser.”<sup>106</sup>

Öhman tolkar denna passage som en antydning om att ”berättelsen bara är fiktion”,<sup>107</sup> en tolkning som jag anser ger ett snävt perspektiv på sanningens natur och berättelsens möjligheter. Randall och Kenyon pekar, liksom Melberg på berättelsens möjlighet att forma och omforma verkligheten, och sanningen om det förflutna. Därmed grundläggs ett sanningsbegrepp som är vidare än det rent faktiska eller objektiva. En objektivt redovisad förfluten verklighet är ofta ovidkommande för jaget, medan en upplevd och autentiskt tolkad verklighet kan vara användbar. En berättelse kan så till vida, också om den är fiktiv, säga

---

<sup>104</sup> Öhman, s. 34

<sup>105</sup> Blomqvist, s. 431f

<sup>106</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 27

<sup>107</sup> Öhman, s. 37

något om verkligheten, genom att framstå som trovärdig. Detta sanningsbegrepp ger oss viss ledning när vi vill utröna skillnaden mellan rekonstruktion och besvärjelse i *Kapten Nemos bibliotek*. Att objektivt rekonstruera det förflutna är snarast vad Enquist själv kallar ”en positivistisk naivitet”,<sup>108</sup> och det är heller inte romanens ansats. Besvärjelsen å andra sidan, är det sätt att tänka på det förflutna som leder till en konstruktiv livshållning. Blomqvist påpekar också att besvärjelsen, till skillnad från rekonstruktionen, syftar framåt i tiden och vill ”åstadkomma någonting i nuet”.<sup>109</sup> Det förflutna *konstrueras* utifrån behov i nuet, snarare än att rekonstrueras på objektiva grunder; allt i syfte att förändra utgångspunkten och göra livet möjligt. I romanen konstrueras det förflutna dock inte bara utifrån behov i nuet, utan också genom att berättarjaget blickar tillbaka och närmar sig den subjektivt sanna upplevelsen av de egna minnena. Därmed tillämpas i *Kapten Nemos bibliotek* ett pragmatiskt sanningsbegrepp som utgår från den subjektivt upplevda verkligheten.

Romanen är som nämnts full av omtagningar; de centrala episoderna, eller smärtpunkterna, återges eller utspelas upprepade gånger men i olika tappningar och med olika grad av realism i återgivningen. De mindre realistiska förmedlingarna har då av en del uttolkare tagits för att vara liknelser och metaforer för den egentliga händelsen. Även berättaren omnämner dem som liknelse, men använder även begreppen ”också-säga” och ”hemligspråk”. Berättaren skriver: ”Sen har jag tänkt att hemligspråket försökte berätta om hennes [Alfilds] barndom. Det kan man ju inte använda vanliga ord till, bara hemliga, ingen kan använda de vanliga.”<sup>110</sup> Och något senare: ”Hemligheter har ju alla, det gäller att säga dem så att de andra inte förstår, för att få dem att fatta.”<sup>111</sup> Budskapet ser ut att vara att omskrivningar är nödvändiga när man vill förmedla insikter. Då räcker det inte att återge de konkreta förloppen, utan man måste ”också-säga”. Även i detta är jag överens med Blomqvist, som likställer Enquists distinktion mellan att *förstå* och att *fatta* med den mellan fakticitet och relevans. Insikterna är relevanta, det vill säga till nytta för berättarjaget i berättande stund och framåt. Detsamma gäller inte för rekonstruktionen. Därför blir insikterna, i linje med det pragmatiska perspektivet, sannare än rekonstruktionen.

---

<sup>108</sup> Enquist, ”Tydliggöra eller spegla verklighet”, s. 120

<sup>109</sup> Blomqvist, s. 433

<sup>110</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 98

<sup>111</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 99

## **Den inre verkligheten**

Vad handlar då romanen *Kapten Nemos bibliotek* om? Själva det bibliotek som titeln åsyftar är förlagt till berättarens inre och kan sägas vara hans medvetandes minnesfunktion. I gestaltningen ligger biblioteket i det innersta rummet i undervattensfarkosten Nautilus. Johannes, som också är berättaren, sägs ha författat de texter som finns där: ”I människans buk, det var där jag befann mig. [...] jag betraktade den allra enklaste hemligheten i gåtan inifrån, där den alltid befunnit sig”.<sup>112</sup> Romanen gestaltar alltså, så som också Ekselius föreslår, en inre existentiell problematik, mentala tillstånd och psykologiska processer. Berättarens ansats är att återvända till sina minnen från barndomen för att göra upp med de tidiga erfarenheter och föreställningar som har format honom till en destruktivt introvert individ. Han skriver:

Ja, kanske var det så att hans mycket lilla bibliotek på tolv böcker i själva verket formade min värld, att sagorna, bilderna och skräckföreställningarna redan fastlades där, och skulle bli oförändrade. Men jag var länge helt säker på hur det skulle sluta: med att jag skulle föras in i det slutgiltiga biblioteket, där myterna skulle ersättas av klarhet, ångesten av förklaring, och där allting till sist skulle bringas att hänga samman.<sup>113</sup>

Kärnan i den inre problematiken är de känslor av skuld och övergivenhet som fått berättaren att självupptaget kapsla in sig i sig själv under lång tid. Inkapslingen gestaltas med hjälp av grottmetaforen: Berättaren ”förvaras” i en grotta under många år. I grottan finns undervattensfarkosten med biblioteket, som är det innersta rummet i hans medvetande. Jaget skriver om sig själv och Johannes: ”[S]å hade vi planerat det: att kunna leva utan smärta, för alltid djupt nere i Kapten Nemos bibliotek.”<sup>114</sup> Och vidare: ”De inre smärtpunkterna hade han katalogiserat här i sitt bibliotek”.<sup>115</sup> Men berättaren har i skrivande stund insett bristerna i detta förhållningssätt. Han skriver: ”Kastar man bort smärtan var den ju förgäves. Då gjorde den ju bara ont.”<sup>116</sup> Därför träder berättaren slutligen in i biblioteket och konfronterar sina traumatiska minnen. Han kan därefter låta dem sjunka undan varpå grottan löses upp och

---

<sup>112</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 19

<sup>113</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 23

<sup>114</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 27

<sup>115</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 33

<sup>116</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 15

havet ligger fritt.<sup>117</sup> Utbrytningen ur den tidigare destruktiva livshållningen omnämns också i termer av återuppståndelse: ”Återuppstå det kan man ju bara själv, och i detta jordelivet”.<sup>118</sup>

Johannes representerar i romanen den aspekt av jaget som tränger undan de smärtsamma minnena från barndomen, genom att ljuga och förneka. Han representerar därmed också den icke-autentiska och icke-fungerande livsberättelse, eller livslögn, som jaget i vuxen ålder vill göra upp med. Jaget skriver om Johannes: ”Han leker med mina namn, som om det skulle hjälpa. Han har strukit över mitt namn, kallar mig nu något annat.”<sup>119</sup> Berättarjagets återuppståndelse och utbrytning ur inkapslingen, föregås i romanen av att han i sexton dagar befinner sig i ”De döda kattornas grotta” tillsammans med den återuppståndna Eeva-Lisa och den döda pojken.<sup>120</sup> Detta textparti gestaltar ett tillstånd som närmast bör kunna liknas vid psykos; ett tillstånd då jagets försvarsmekanismer är satta ur spel, varpå jaget kan komma i kontakt med tidigare undanträngda minnen. Ekselius skriver: ”Vistelsen i de döda kattornas grotta blir ett nedstigande i ett känslomässigt kaos; de fasta försvarsstrukturerna är upplösta [...] ett gränsland mellan kaos och kontroll, mellan dröm och förnuft, vansinne och insikt.”<sup>121</sup>

Romanen utgör alltså jagets väg mot större självkänedom, genom införlivandet av de traumatiska minnena och erfarenheterna i livsberättelsen. Genom att infoga smärtsamma och tidigare undanträngda erfarenheter i en meningsbärande och meningsskapande helhet kan berättarjaget försonas med sig själv och, med Kenyons termer, nå en större autenticitet i upplevelsen av sig själv och sitt liv. Först då blir han kapabel att bryta sig ur inkapslingen och nå den punkt i livet varifrån det är möjligt att också förlåta och hjälpa andra människor – att bli en välgörare. För välgöraren finns inte utanför oss (”Nemo”) utan som en potential inom oss. Processen mynnar således ut i förståelse snarare än i förklaring: att nå en punkt varifrån det är möjligt att leva blir av större vikt än att förklara och försvara förlopp i det förflutna. Enquists roman är såttillvida en omskrivning och bearbetning av livsberättelsen i fiktionens form, syftande till att upphäva livslöggen och närma livsberättelsen till berättarjagets subjektivt sanna upplevelse av det förflutna. På så vis blir berättelsen autentisk inom ramen för fiktionen, och därmed användbar. Kenyon skriver också att livsberättelsen är under ständig bearbetning och att erfarenheter i vuxenlivet kan ge nytt ljus åt upplevelser i barndomen.<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 249

<sup>118</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 249

<sup>119</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 218

<sup>120</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 218-240

<sup>121</sup> Ekselius, s. 238

<sup>122</sup> Kenyon, s. 26



En viktig väg till självförlåtelse i romanen är insikten om att en människa ingår olika roller under ett liv och varken kan sägas vara ond eller god. Berättaren pratar med kapten Nemo i biblioteket: ”Dock, sade han då med sitt sorgsna och sällsamt eljest leende, är du ej endast förrädare, utan därjämte bödel och offer. Är jag då allting, flännade jag. Ja, svarade han då, som alla andra människor är du allting”.<sup>123</sup> När berättaren gestaltar sina barndomsminnen är Johannes alltid den som i den centrala smärtpunkten förråder Eeva-Lisa. Det är därför rimligt att tänka sig att Johannes är skapad av berättaren för att han ska kunna projicera sina ohanterliga skuld känslor utanför sig själv, och på så vis slippa konfrontera dem. Berättarens insikt och försoning med sig själv leder till att han till slut öppet kan meddela att Johannes aldrig har funnits<sup>124</sup>: han blir kapabel att själv ta ansvar för sina handlingar.

Det som har uppfattats (och även benämns) som liknelser i romanen är snarare alternativa sätt att förmedla ett och samma budskap, att ”också-säga“. Budskapet är detsamma på ytan som under ytan, eller mer korrekt: berättelsen har bara ett skikt - den utspelar sig i alla delar på ett mentalt inre plan. Det finns naturligtvis ett konkret plan i romanen i den meningen att vi tidvis befinner oss i Västerbotten på 1940-talet, men dessa tids- och rumsangivelser fungerar enbart som sättnings för de minnen eller smärtpunkter som berättelsen kretsar kring. Berättelsen som sådan utspelar sig inuti berättaren. Användningen av symboler och metaforer är av nöden när man som Enquist gestaltar inre erfarenheter. Såväl grottan som biblioteket och undervattensfarkosten är gestaltade tillstånd snarare än platser. Metaforerna och liknelserna bildar dock ingen egen berättelse på ytan, som kan läsas allegoriskt. Därför går viktiga poäng förlorade om romanen läses som en deckare, eller med förutsättningen att den *egentligen* förmedlar *en annan* historia, och man hamnar då dessutom i en diskussion om fantastik och realism som i det här fallet är oväsentlig därför att den inre verkligheten inte kan fastställas med samma parametrar som den yttre, eller som Enquist själv formulerar saken: ”Man kan inte mäta mjölk med tumstock”.<sup>125</sup>

Enquist använder motiv från verkligheten i sin gestaltning av inre existentiella problem. Om romanen ska sägas vara självframställande, så förutsätter det att de känslor, mentala tillstånd och psykologiska processer som författaren förmedlar är självupplevda, någonting som vi kan anta, men inte kontrollera eller föra i bevis.

---

<sup>123</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 161

<sup>124</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 248

<sup>125</sup> Enquist, ”Tydliggöra eller spegla verklighet”, s. 21

# Komparation

## **Förutsättningar**

Denna studie behandlar två författare och två romaner som intar i grunden olika förhållningssätt till litteraturen. Medan Piraten fabulerar fritt, till synes utan metodologiska betänkligheter, så möter vi i Enquist en teoretiskt och metodologiskt medveten författare vars litterära verk i sig själv kan sägas utgöra en kommentar till här ställda frågor. Enquist är också litteraturvetenskapligt skolad, vilket kan antas förstärka hans teoretiska och metodologiska medvetenhet. En tidigare nämnd skillnad mellan Piraten och Enquist i deras egenskap av författare är vidare att Enquist, till skillnad från Piraten, har varit verksam som författare under dokumentarismens blomstringstid och själv skrivit böcker i den dokumentaristiska traditionen. I *Legionärerna* hävdade Enquist berättelsens överensstämmelse med den historiska verkligheten, men han har vid tiden för skrivandet av *Kapten Nemos bibliotek* slagit in på en annan litterär bana. Enquist förhåller sig alltså medvetet till de metodologiska frågor som valet mellan genrer ger upphov till. Möjligen stod frågor om skönlitteraturens förhållande till verkligheten inte på agendan på samma sätt under Piratens verksamhetstid, men Piraten är också, vilket Öhrn utförligt har argumenterat för i *Tala glöms men skrivet göms*, en författare med rötter i en muntlig berättartradition. Denna typ av berättande har en bred och djup folklig förankring och själva genren inkluderar inte på samma sätt de teoretiska frågor som man möter hos till exempel Enquist.

Enquist förhåller sig vidare till diskurser kring verklighet och sanning, inte bara genom medvetna val av genre, utan också genom att ständigt och explicit tematisera dessa frågor i sina romaner. Det tydligaste exemplet på sådan tematisering finner man i *Magnetisörens femte vinter*, men dessa drag återfinns också i *Kapten Nemos bibliotek*. Detta förhållande gör att Enquist som författare, i sina verk pekar på och ringar in de problemområden som är föremål för denna studie.

Det blir utifrån dessa premisser viktigt att vara särskilt uppmärksam på Piratens litterära metoder. Öhrn skriver: ”Piraten hade inte visat sig i kulturdebatten, han tillhörde ingen skola eller förde fram något doktrinärt program i sin bok. Han ville berätta.”<sup>126</sup> Då Piraten inte själv hävdar sig tillämpa några specifika litterära metoder kan det ligga nära till hands att betrakta hans litterära verk som mindre teoretiskt intressant än till exempel Enquists, vilket inte nödvändigtvis är fallet, då en författare kan utföra olika grepp i sin text utan att säga sig utföra dem. Vid närmare studium framträder hos Piraten, som vi har kunnat se, ett mångtydigt

---

<sup>126</sup> Magnus Öhrn, ”Efterord” i *Bombi Bitt och jag* av Fritiof Nilsson Piraten, Göteborg 2005, s. 191

förhållande mellan berättelse och verklighet, såväl som avancerade litterära tekniker som tjänar syftet att skapa trovärdighet i verklighetsframställningen.

### **Kontrakt och författarroller**

De två författarna intar och tilldelas vitt skilda roller också i förhållande till läsekretsen och till omvärlden. Medan Piratens biografi är kartlagd in i minsta detalj, så har Enquists biografi, bortsett från hans verksamhet som författare, varit nära nog okänd fram till dess att den självbiografiska skildringen *Ett annat liv* utkom 2008. Frågan är då vad som har gett upphov till dessa olikartade författarroller. Jag tror att svaret står att finna dels i den litteratur som de skapat, och dels i sättet att förhålla sig till den egna litteraturen. Att Piraten säger sig skildra en reell historisk och i stora delar självupplevd verklighet i *Bombi Bitt och jag*, kan tänkas ha lockat många läsare till att vilja kartlägga denna verklighet, särskilt som den i litteraturen många gånger ter sig grotesk och fantastisk. Antagandet att Piraten i *Bombi Bitt och jag* skildrar ett stycke självupplevd verklighet, i vilken berättarjaget är författarens alter ego, implicerar dessutom att Piraten själv är en del av denna verklighet. Detta är också den slutledning som författaren själv, genom sina antydningar om självbiografisk anknytning och sina berättartekniska grepp verkar vilja leda läsaren mot. När man då konstaterar att berättelsen är av fiktiv art så måste också författarens förhållande till denna berättelse omvärderas. Som jag konstaterade i analysen ovan förefaller det finnas en fiktiv författare som ingår i romanens fiktiva värld och som är skild från den reella författaren. Jag vill likställa denna fiktiva författare med den mytologiserade författarroll som Piraten har tilldelats, och själv också bidragit till att skapa, och som har gett upphov till vad som närmast kan liknas vid personkult. Att författaren tycks ingå i berättelsen är därför ingen garant, varken för berättelsens verklighetsanknytning, eller för dess självbiografiska förankring. Istället blir det nödvändigt att upprätta en gräns mellan den mytologiserade författarrollen och Fritiof Nilsson Piraten som privatperson.

Enquist har, så vitt jag har kunnat undersöka, aldrig hävdat självbiografisk anknytning i den aktuella romanen. Det är också få läsare och uttolkare som har intresserat sig för den självbiografiska aspekten. Detta utesluter dock inte att det finns självframställande drag i romanen. Berättarjaget kan ha lånat drag från författaren och hans levnadsbana utan att detta uttryckligen hävdas i texten. Det finns också en uppenbar självbiografisk anknytning i *Kapten Nemos bibliotek*, så till vida att berättelsen utspelas på den plats där författaren växte upp och

under den tid då författaren växte upp. Flera teman från *Kapten Nemos bibliotek* återkommer också i självbiografin från 2008.

Förutom författarnas egna förhållningssätt, kan det som nämnts tänkas att också de två berättelsernas olika art är av betydelse för hur de har blivit lästa. *Bombi Bitt och jag* utspelar sig i en konkret verklighet (om än fiktiv) och skildrar människan som social samhällsvarelse, medan Enquist i *Kapten Nemos bibliotek* skildrar människan som psykologisk varelse och sätter det inre livet i fokus. Därför är Piratens litterära värld, om den tolkas som återgiven historisk verklighet, delvis möjlig att kartlägga och kontrollera. Om *Bombi Bitt och jag* istället läses som en återgivning av en subjektivt upplevd barndom, eller som ren fiktion blir denna kartläggning naturligtvis inte möjlig.

Vad gäller Enquist bör det poängteras att *Kapten Nemos bibliotek* utkom relativt sent i hans författarliv och därför knappast har kommit att prägla bilden av honom som författare på samma sätt som *Bombi Bitt och jag* har präglat bilden av Piraten. Man kan ändå ställa sig frågan varför de biografiska spekulationerna i stort sett har uteblivit. Det kan tänkas att romanen, genom att fokusera den psykologiska processen snarare än de yttre förvecklingarna, appellerar till en allmänmänsklig erfarenhet, varför specifika biografiska tilldragelser blir av sekundärt intresse. Enquist har som författare förmågan att genom konstnärlig gestaltning ge den subjektiva, privata erfarenheten ett allmänmänskligt och allmängiltigt uttryck. Därmed kommer det allmängiltiga att överskugga det privata och biografiska inslaget i romanen.

Det är vidare slående att de biografier som skrivits om Piraten stannar just vid de yttre skeendena i hans liv; de redogör för vilka skolor han gick på, vilka personer han umgicks med, städer han bodde i etcetera, men de berättar sällan eller aldrig om hans privatliv, varför läsningen aldrig ger en känsla av att man kommer författaren inpå livet. Piraten har, såvitt jag vet, heller aldrig skrivit någon självbiografi. I linje med den bild av författarrollen som skisserats ovan har Piraten, på frågan varför han aldrig skrev sina memoarer, svarat: ”Varför skulle jag skriva memoarer? Jag har ju aldrig gjort något annat.”<sup>127</sup> Utifrån den bild som biografierna målar upp, och som författaren själv har bidragit till att skapa, ter sig Piraten närmast som en karaktär ur sitt eget författarskap och mytbildningen kring den egna personen kan möjligen betraktas som en del i författarens illusionsnummer. Om *Bombi Bitt och jag* ska sägas vara en självframställande roman, så är det därför i första hand myten Piraten som framställs.

---

<sup>127</sup> Anders Selin & Niklas Sessler, *Fritiof Nilsson Piraten*, Norsborg 1987, s. 11

## **Intentioner**

En aspekt som efterhand har framträtt som signifikant för bedömningen av berättelsens förhållande till verkligheten är författarens intention. Utöver användandet av verkliga förlagor till de litterära skildringarna bör genretillhörigheten också avgöras av huruvida författarens avsikt är att skildra verkligheten objektivt, utifrån iakttagelser och verifierad fakta eller ej. Att ingen av de två romanerna i denna studie är dokumentaristisk har kunnat konstateras. Begreppet är, som poängterats inledningsvis, istället tänkt att förklara, eller illustrera drag i de båda romanerna och dess effekter.

En påfallande skillnad rörande de två författarnas intentioner är att Enquist i sin roman utgår från en dokumenterad verklighetsberättelse som i sig är fantastisk i den meningen att den förefaller orealistisk och antagligen hade varit svår att tro på om det dokumentära underlaget inte hade varit för handen. Utifrån denna punkt arbetar författaren snarast i riktning mot att göra denna skrämmande och på många sätt orealistiska verklighet begriplig och hanterbar. Den verklighet Piraten utgår ifrån är från början begriplig, och i sitt sammanhang till och med ganska vardaglig. Men Piraten rör sig, genom att spä på denna verklighet med överdrifter och blanda upp den med inslag från muntlig berättartradition, i riktning mot att, trots vardagligheten få den att framstå som fantastisk, men ändå sann. I denna mening arbetar författarna i diametralt motsatt riktning, och med ytterligt olika intentioner. Piraten jobbar ständigt och hårt för att övertyga läsaren om att han talar sanning, kanske just därför att han ljuger. Han vänder sig direkt till läsaren och säger ”detta är sant”, liksom de övriga teknikerna syftar till att genom ett slags ”bevisföring” övertyga läsaren om den faktiska sanningen i det berättade. Omvänt kan man säga att det är just Piratens hävdande av sanning som skapar lögnen; utan sanningsanspråket hade påpekandet om lögnaktighet blivit överflödigt. Vidare ger Piraten platser och personer fiktiva namn, ofta utan motsvarighet i verkligheten. Enquist å sin sida använder verkliga platser och händelser i sättningen för sin berättelse, utan att maskera dessa. Det är ofta platser och händelser som han själv i egenskap av privatperson är relaterad till såsom Hjoggböle, det gröna huset, hans mosters utbytta son etcetera. Men Enquist tar sedan inte hänsyn till den historiska verkligheten när han utvecklar sin berättelse och hävdar inte heller någon överensstämmelse med denna verklighet. Han väljer snarast ut och sammanfogar fragment ur den faktiska verkligheten och skapar på detta sätt romanens yttre händelseförlopp som i delar liknar i verkligheten inträffade förlopp. Författaren tar emellertid inte fasta på denna likhet, utan låter istället romanen fyllas av ”den egentliga berättelsen”; den som är angelägen och relevant och rör existentiella problem.

## **Sanningsbegrepp och sanningsanspråk**

Enquist, och i viss mån också Piraten, tycks ansluta sig till en konstruktivistisk syn på sanningens och verklighetens natur, då ingen av de två anser sanningen vara en mimetisk spegling av yttre verklighet eller konkreta förlopp. Hos Piraten betonas perspektivet som avgörande för hur verkligheten ter sig, medan återgivandet av det förflutna i Enquists psykologiska skildring betraktas som en konstruktion; sanningen antas inte ligga nedlagd som ett objektivt element i verkligheten. Berättandet, liksom sanningsbegreppet har en starkare pragmatisk (och terapeutisk) funktion hos Enquist än hos Piraten. Hos Enquist återskapas eller skapas det förflutna utifrån mänskliga behov: hans berättare söker såtillvida en autentisk berättelse i det förflutna som kan fungera praktiskt för de berörda, en berättelse ”som de kan leva med”.

Piraten visar, trots sitt förmodat konstruktivistiska sanningsbegrepp, upp en strävan att genom sitt berättande få oss att tro på det otroliga som varande faktisk sanning. Han vill således locka läsaren att överträda den bachtinska gränsen mellan den gestaltade och den gestaltande verkligheten, liksom han vill upphäva gränsen mellan författaren som verkets skapare och författaren som människa, i läsarens förnimmelse. Hävdandet av berättelsernas fakticitet kan tyckas gå stick i stäv med en konstruktivistisk syn på sanning och verklighetsåtergivning och frågan blir därför vad Piraten egentligen vill åstadkomma med sitt hävdande av fiktionens fakticitet och sina explicita och till synes konkret menade sanningsanspråk: Varför vill Piraten få oss att tro på det fantastiska och osannolika som varande faktisk sanning? Om Piraten får oss dit han vill, vad är då vinnnet? Utifrån de medvetna berättartekniska grepp som har studerats i analysen ovan kan vi sluta oss till att Piraten inte själv tror på sin fiktion som varande faktisk sann, utan att berättelsen istället är ett medvetet utfört illusionsnummer. Piraten intar snarast ståndpunkten att verkligheten kan rymma de mest osannolika skeendena och han strävar därför mot att framställa det fantastiska som just sannolikt, genom att tänja på gränsen för det möjliga och samtidigt upprätthålla realismen i skildringen. På så vis åstadkommer Piraten hos den lojala läsaren en vidgad uppfattning om vad verkligheten faktiskt kan rymma av osannolik sanning och den gestaltade världen kommer, såsom Bachtin har förutspått, att berika den verkliga, gestaltande världen med nya perspektiv på tillvaron och en vidgad bild av vad verkligheten *kan* vara. Detta kommer till stånd i själva läsprocessen, när författaren lyckas med konststycket att övertyga läsaren om sannolikheten i det fantastiska.

Enquist är, vilket har konstaterats i analysen, en författare med modernistiska förtecken. Hans intention kan därför antas vara att skildra en inre verklighet, medan Piraten istället ägnar

sig åt den yttre verkligheten och upplevelsen av denna. Detta föder olikartade krav på de två författarna i fråga om hur trovärdighet och realism upprättas. Medan Piraten utmanar realismens och verklighetsuppfattningens gränser, är Enquist mindre angelägen om att upprätthålla realism i den konkreta verklighetsskildringen och strävar istället efter att skapa psykologisk trovärdighet. Han övertygar inte läsaren via explicit bevisföring, såsom Piraten gör, vilket möjligen är en följd av att Enquists skildring inte utmanar vedertagna uppfattningar kring sitt tema. Enquists ansats är inte heller att överträda gränsen mellan gestaltad och gestaltande verklighet på något konkret sätt. Skildringen av de psykologiska och känslomässiga processerna i *Kapten Nemos bibliotek* vilar på, eller stämmer överens med, etablerade antaganden om mänsklig psykologi, varför författaren inte behöver anstränga sig för att föra dessa teser i bevis. Skildringens inneboende autenticitet, överrensstämmelsen med vad vi som läsare uppfattar som psykologiskt realistiskt, är tillräcklig för att skapa trovärdighet.

Båda författarna är beroende av läsarkontraktet då trovärdigheten avgörs av huruvida de blir trodda eller ej. Kontrakten upprättas dock på olika nivåer i de två romanerna. Enquist är i *Kapten Nemos bibliotek* inte lika mån som Piraten om att upprätthålla den yttre realismen i skildringen då det i detta fall inte är nödvändigt för relevansen. Emellertid skapas också relevans genom att sannolikhet och realism upprätthålls på något plan. Enquists roman blir såtillvida psykologiskt relevant genom att vara psykologiskt realistisk. Då sanningsbegreppet hos Enquist konstitueras genom trovärdighet och relevans kan det också hänföras till det pragmatiska sanningsbegreppet. Hos Piraten återfinns inte detta drag av pragmatik. Piraten manipulerar verkligheten i sin roman så att den fjärmas från den historiska verkligheten. Hans uppfattning är dock att den verklighet han presenterar i skönlitterär form inte är mindre verklig, eller sannolik, än den reella historiska verkligheten. Hans vilja är snarast att öppna läsarens ögon för det faktum att verkligheten faktiskt är fantastisk. Berättelsens funktion tillkännages inte så explicit som hos Enquist; Piraten hävdar inte sina utsagor, eller fantastiska sanningar som relevanta i någon överförbar mening, men det är ändå möjligt att hävda relevans också i Piratens roman, om än på ett mer allmänt plan, utifrån dess strävan att vidga vårt verklighetsperspektiv.

## Slutsats

Denna studie har visat att de två romanerna *Bombi Bitt och jag* och *Kapten Nemos bibliotek* ur flera aspekter uppvisar vitt skilda förhållningssätt till verkligheten. Skillnaderna kommer sig främst av att romanerna springer ur två olika litterära traditioner, vilket föder olikartade krav på verklighetsframställningen: Piraten föresätter sig att åstadkomma en realistisk skildring av en yttre verklighet, medan Enquist snarare vill åstadkomma en trovärdig och relevant skildring av en inre verklighet. Dessa två verklighetsnivåer är inte möjliga att utvärdera utifrån samma premisser, då de styrs av olika principer och mekanismer. Emellertid förekommer i båda fallen en växelverkan mellan berättelse och verklighet, där verkligheten ger inspiration och konkret material åt berättelserna, medan berättelserna i sin tur påverkar och berikar upplevelsen av verkligheten. Båda författarna använder material ur verkligheten i sina litterära verk, dock med olika syften och intentioner, och följaktligen med olika verkan. Ingen av de två låter sina berättelser bestämmas av verklighetsmaterialet, utan handskas fritt med det. Vidare använder sig båda författarna av retoriska grepp i sin berättarteknik. I Piratens fall är de retoriska greppen avsedda att verka övertygande i förhållande till läsaren, att göra framställningen trovärdig och realistisk. I Enquists fall är retoriken snarare verkande inom ramen för fiktionen, när berättaren går i dialog med sig själv. Härur kan också en grundläggande skillnad mellan de två författarna spåras: Piraten verkar aktivt för att upprätta kontrakt med läsaren genom att explicit försöka övertyga denne om sanningen och verklighetsanknytningen i det berättade. Enquist övertygar inte genom explicita manövrar, utan genom att skapa en inre trovärdighet i den skildrade verkligheten.

Piraten använder verklighetsmateriel för att få den fantastiska fantasin att verka sannolik och på så vis få läsaren att tro på det otroliga. Han lägger vittnesbörd och dokument, fiktiva eller verkliga, uppe på de fantastiska utsagorna, och verkar vilja säga till den tvivlande läsaren: "Det är sant, jag såg det själv!" Hans verklighetsstoff infogas dock i fragmentiserad och manipulerad form. I analysen av Piratens verklighetsframställning är det emellertid viktigt att skilja författarens avsikter och intentioner från vad som verkligen står att finna i romantexten. Piratens illusionsnummer rymmer, som vi har kunnat se, mytbildningen kring författaren själv. Han hävdar till exempel att han i egenskap av jurist medvetet, av etiska och juridiska skäl, har manipulerat berättelsen i syfte att göra verkligheten oigenkännlig i den litterära framställningen, och han har också "erkänt" att allt han skriver inte stämmer överens med verkligheten. Båda utsagorna blir till övertygelsemanövrar som med största sannolikhet är avsedda att tjäna författarens strävan att övertyga läsaren om berättelsens verklighetsförankring och direkta korrespondens med den historiska verkligheten: Utifrån



antagandet om rent juridiska förbehåll kan all differens som står att finna mellan berättelse och verklighet förklaras eller bortförklaras. Piraten är emellertid en författare av skönlitterära verk, varför friheten gentemot den faktiska verkligheten är en självklar förutsättning. Jag betraktar därför istället konstens frihet gentemot verkligheten som det viktigaste skälet till berättelsens avvikelse från verkligheten i Piratens fall. Hans hävdande av fiktionens faktiska sanning skulle kunna betraktas som denna frihet dragen till sin spets, då Piraten, trots intentionen att få läsaren att tro på överensstämmelsen mellan verkligheten och berättelsen, aldrig låter strävan efter en sådan överensstämmelse styra framställningen i egentlig mening. Genom att fabulera och ljuga fritt i sitt skrivande och samtidigt hävda det skrivnas fakticitet, förnekar Piraten att den konstnärliga framställningen skulle ha några som helst förpliktelser gentemot verkligheten. Piraten hävdar såtillvida konstens frihet att framställa verkligheten utifrån sina egna premisser, men är samtidigt noga med att lögnen ska likna sanningen och fiktionen verkligheten. Den realistiska skildringen måste, även då fiktionen inte åläggs några förpliktelser gentemot verkligheten ändå, ur berättarteknisk synpunkt underkastas verklighetens principer för att bli tagen för sann, eller åtminstone sannolik.

Piratens övertygelsestrategier är vidare, som studien har visat, medvetet och systematiskt utförda, varför vi kan dra slutsatsen att författaren inte själv tror på sin fabulering. Romantexten är så till vida medvetet lögnaktig: den är fiktiv men vill läsas som verklighetsåtergivande. Att utifrån romantexten dra några slutsatser om verklighetens förlopp eller om Piraten som privatperson, är därför inte tillrådligt. Det utesluter dock inte att händelser ur verkligheten *kan* finnas återgivna i hans texter, eller att författarens egna upplevelser från barndomen tar plats i berättelsen. Svårigheten ligger i att utreda och verifiera denna verklighetsbakgrund, särskilt som författaren har visat sig vara i grunden opålitlig. Piratens litterära grepp, att inom ramen för fiktionen inta för läsaren ovana verklighetsperspektiv och på så vis lyfta fram alternativa sanningar, kan däremot inte sägas vara lögnaktigt, utan tjänar istället syftet att nyansera bilden av verkligheten genom att visa på att den förändras beroende på vem som betraktar den. Det förefaller sålunda, utifrån mina iakttagelser, som om Piratens sanningsbegrepp är tvetydigt, eller kluvet: det hänför sig å ena sidan till den hävdade överensstämmelsen med en yttre verklighet, och å andra sidan till den subjektiva upplevelsen av verkligheten, utifrån det perspektiv individen eller gruppen intar.

Vidare kan det, utifrån iakttagelsen att Piratens fabulering är ett medvetet utfört illusionsnummer, också konstateras att den muntliga berättartraditionen inte endast är en genretillhörighet dit Piraten passivt låter sig förpassas, utan också en litterär metod som tillämpas aktivt i författarskapet.

Enquist kan sägas arbeta i motsatt riktning i förhållande till Piraten, då han utgår ifrån ett faktiskt, dokumenterat verklighetsunderlag som förefaller högst realistiskt och osannolikt, men som till yttermera visso är hämtat ur den historiska verkligheten. Författaren avviker emellertid från denna verklighetsberättelse när den inte längre tjänar den fiktiva berättelsens syften. Författaren använder händelser och platser ur den yttre verkligheten för att gestalta psykologiska och känslomässiga processer, varför korrespondensen med den yttre historiska verkligheten blir av underordnad betydelse. Realismen i skildringen etableras istället genom att berättelsen framstår som psykologiskt trovärdig, eller med Randall och Kenyons begrepp, autentisk. Trovärdigheten i en psykologisk skildring är dock inte objektivt mätbar på samma sätt som skildringen av en yttre verklighet är, eller kan vara. Det subjektivt upplevda går inte att kontrollera eller föra i bevis utifrån objektiva kriterier, då den subjektiva förnimmelsen bestämmer denna verklighet. Vidare är det romanens berättare som söker en autentisk livsberättelse, och detta föregår inom ramen för fiktionen. Författaren ger inga vägledande kontrakt som gör det möjligt att avgöra om, eller i vilken grad framställningen av den inre verkligheten i *Kapten Nemos bibliotek* är en återgivning av hans självupplevda erfarenhet, och autenticiteten kan därför heller inte överföras till författarens verklighet.

Autenticiteten i den psykologiska skildringen kan dock sägas vara trovärdig utan att den korresponderar med författarens självupplevda verklighet, om skildringen, inom ramen för fiktionen, kan uppfattas som realistisk. Denna trovärdighet kan då istället vila på överrensstämmelse med fackmässiga antaganden om mänsklig psykologi. Jag har gjort begränsade försök att visa att detta förmodligen är fallet i *Kapten Nemos bibliotek*, men att säga något bestämt och vetenskapligt förankrat om romanens psykologiska verklighet ryms inte inom ramen för denna studie. En skildring av en subjektivt upplevd verklighet som inte stämmer överens med tidigare antaganden om mänsklig psykologi kan inte heller sägas vara ”falsk”, utan trovärdigheten måste istället förhandlas fram i läsarens möte med den aktuella texten. Min uppfattning är att det sanningsbegrepp som romanen etablerar och som kommer till uttryck i den avslutande, och till synes definitiva formuleringen ”Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien”<sup>128</sup> kan definieras med Randall och Kenyon autenticitetsbegrepp. Det är inte frågan om hävdandet av en objektiv sanning som kan föras i bevis genom empiriska mätningar, utan om en sanning som springer ur en relevant tolkad livshistoria och som därför är sann i kraft av sin användbarhet och överrensstämmelse med subjektets, i detta fall berättarens, upplevda verklighet.

---

<sup>128</sup> Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, s. 250

Piratens roman måste sägas vara lögnaktig, eller falsk därför att den hävdar sig som sann i objektiv yttre mening, samtidigt som den avviker från den yttre historiska verkligheten. Enquists roman avviker också från den yttre historiska verkligheten, men kan inte sägas vara lögnaktig, därför att romanens sanningsanspråk inte hänförs till denna verklighetsnivå, utan till den subjektivt upplevda, och ofalsifierbara.

När jag nu definierar Piratens roman som lögnaktig, eller falsk är detta inga negativt värderande definitioner. Begreppen, som i vardagligt språk är negativt värderande, är i detta sammanhang avsedda att beteckna ett fenomen som fyller en litterär funktion. Piratens roman vill, med sina anspråk på sanning och sin övertygande teknik i verklighetsframställningen, påverka den upplevda verkligheten i riktning mot en vidgad verklighetsuppfattning och en vidgad föreställning om vad som faktiskt är möjligt inom ramen för verkligheten. Hans verklighetsframställning kännetecknas således både av frihet och beroende i förhållande till den reella verkligheten. Den utmaning av verkligheten som Piraten åstadkommer hade inte heller varit möjlig om han inte så väl i sin verklighetsframställning hade behärskat de regler och mekanismer som styr denna verklighet. Piraten är i egenskap av realistisk berättare beroende av verkligheten i sitt författarskap, inte i den meningen att han måste sträva efter att återge en objektiv bild av en yttre verklighet, men i den meningen att han i någon mån måste låta berättelsernas struktur styras av verklighetens principer. Detta är en förutsättning för att berättelsen ska bli trovärdig. Piraten tillämpar dessa verklighetens principer, men utmanar samtidigt verkligheten genom att tänja på gränserna för hur mycket av grotesk fantasi och fantastisk fiktion som ryms inom dess ramar.

Enquists roman sluter sig som tidigare har konstaterats snarare till en modernistisk tradition, då den genom montage teknik målar upp bilden av en inre verklighet. Detta placerar hans berättelse i en position i förhållande till verkligheten som är vitt skild från den ovan beskrivna. Den yttre verklighetens principer och konventioner är här inte längre giltiga, då den subjektivt upplevda verklighet som berättelsen framställer varken kan verifieras eller falsifieras på objektiva grunder. Berättelsen står därför i ett förhållande till den yttre verkligheten som präglas av stor frihet och framställningen fjärrmar sig också, trots att den innehåller dokumenterat verklighetsmaterial, från den yttre verklighetens principer.

## Källförteckning

### Primärlitteratur

Enquist, Per Olov (1971): *Legionärerna*. Stockholm: Norstedts

Enquist, Per Olov (1964): *Magnetisörens femte vinter*. Stockholm: Norstedts

Enquist, Per Olov (1978): *Musikanternas uttåg*. Stockholm: Norstedts

Enquist, Per Olov (1991): *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm: Norstedts

Enquist, Per Olov (2008): *Ett annat liv*. Stockholm: Norstedts

Nilsson Piraten, Fritiof (1932): *Bombi Bitt och jag*. Stockholm: Bonniers

Nilsson Piraten, Fritiof (1940): *Historier från Färs*. Stockholm: Atlantis

Nilsson Piraten, Fritiof (1991): *Tre terminer*. Stockholm: Atlantis

Nilsson Piraten, Fritiof (1946): *Bombi Bitt och Nick Carter*. Stockholm: Bonniers

### Sekundärlitteratur

Bachtin, Michail (1991): *Det dialogiska ordet*. Översättning Johan Öberg. Gråbo: Anhropos

Blomqvist, Helene (1996): "Berättelsen som befriare. Enquists *Kapten Nemos bibliotek*", i *Vår lösen*, nr. 6, s. 430-438. Red. Anne-Marie Thunberg.

Bredsdorff, Thomas (1991): *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P O Enquists författarskap*. Översättning: Jan Stolpe. Stockholm: Norstedts

Bredsdorff, Thomas (1993): "The Rhetoric of The Documentary. Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary Literature", i *The Nordic Roundtable Papers*, volym 12, s.7-22. Minnesota: The center for Nordic Studies

Ekselius, Eva (1996): *Andas fram mitt ansikte. Om de mytiska och djuppsykologiska strukturerna hos Per Olov Enquist*. Stockholm / Stehag: Symposion

Enquist, Per-Olov (1981): "Tydliggöra eller spegla verklighet", i *Vår lösen*, nr 1, s. 120-122. Red. Anne-Marie Thunberg.

Fehrman, Carl (1965): "Konsten att ljuga eller lögnens lekar. En studie i Fritiof Nilsson Piratens fabulering", i *Svensk litteraturtidsskrift*, nr 3, s. 89-99. Red. Algot Werin. Lund: Gleerups

Hagberg, Bo & Rennemark, Mikael (2004): *Den åldrande människans psykologi. Ett livsloppsperspektiv*. Lund: Studentlitteratur

Hallberg, Peter (1977): "Dokumentarisk berättarkonst", i *Romanteori og romananalyse*, s. 255-296. Red. Merete Gerlach-Nielsen, Hans Hertel och Morten Nøjgaard. Odense: Odense Universitetsförslag

Kenyon, Gary M (1996): "The Meaning/Value of Personal Storytelling". i *Aging and Biography. Explorations in Adult Development*, s. 21-38. Red. Gary M. Kenyon och Jan-Erik Ruth. New York: Springer Publishing Company

Lindskog, Claes (1972): *Från Fritiof Nilsson Piratens värld*. Örebro: Askild & Kärnekull

Lång, Helmer (1983): "Fritiof Nilsson före Piraten", i *Fritiof Nilsson före Piraten*, s. 7-46. Red. Helmer Lång. Helsingborg: Litteraturtjänst

Lång, Helmer (1989): "Piraten och sanningen", i *Saga och sanning om Piraten*, s.7-14. Red. Helmer Lång. Helsingborg: Litteraturtjänst

Lång, Helmer (1990): "Vem var Bombi Bitt, Pumparen och Vricklund?", i *Piraten och Bombi Bitt*, s. 39-51. Red. Helmer Lång. Helsingborg: Litteraturtjänst

Lång, Helmer (1996): "Fritiof Nilsson Piraten – En minibiografi" i *Nya minnen av Piraten*, s. 10-35. Red. Helmer Lång. Helsingborg: Litteraturtjänst

Melberg, Arne (2008): *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. Stockholm: Atlantis

Randall, William Lowell (1995): *The Stories We Are. An Essay on Self-Creation*. Toronto: University of Toronto Press

Selin, Anders & Sessler, Niklas (1987): *Fritiof Nilsson Piraten*. Norsborg

Shideler, Ross (1984): *Per Olov Enquist. A critical study*. Connecticut: Greenwood Press

Swanhn, Sven Christer (1972): *Piraten*. Malmö: Bernces

Tykesson, Elisabeth (1945): "Lek, lögn och lidande. Fritiof Nilsson Piratens romaner och noveller", i *Tolv essayer*, s.123-149. Red. Elisabeth Tykesson. Stockholm: Bonniers

Öhman, Anders (1993): "Att får det hoplagt. Om Per Olov Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek*", i *Horisont*, nr.4, s. 31-37. Red: Maria Sandin och Roger Jacobsson.

Öhrn, Magnus (2002): "Piraten och verkligheten", i *Saga väves på sanningens varp. Om Fritiof Nilsson Piraten och verkligheten*, s.12-32. Red. Helmer Lång. Helsingborg: Litteraturtjänst

Öhrn, Magnus (2005): *Talat glöms men skrivet göms. En studie i Fritiof Nilsson Piratens författarskap*. Lund: Ellerströms

Öhrn, Magnus (2005): "Efterord" i *Bombi Bitt och jag* av Fritiof Nilsson Piraten. Göteborg: Kabusa

## Otryckta källor

Universitetsbiblioteket, Lund: Handskriftsamlingarna