

Lunds universitet
Språk och litteraturcentrum
Handledare: Erik Zillén
120601

Mats Rydh
LIVK10
Kandidatuppsats

Den satiriska metoden i Jan Myrdals Jubelvår

Innehåll

1. Inledning	
1.1. Frågeställning, syfte och metod.....	1
1.2. Tidigare forskning – Bachtin.....	3
1.3. Kernan.....	3
1.4. Elliott.....	4
2. Metoderna för satiren i Jubelvår	
2.1. Satirens övergripande struktur.....	5
2.2. Politikerspråk och dåliga poeter.....	7
2.3. Satiren och karaktärernas utveckling.....	9
2.4. Den groteska kroppen.....	12
2.5. Materialism och historiematerialism.....	14
2.6. Satirikerns roll i samhället.....	16
3. Sammanfattning och avslutande diskussion.....	18
4. Litteraturförteckning	
4.1. Tryckta källor.....	21
4.2. Elektroniska källor.....	22

1. Inledning

1.1. Frågeställning, syfte och metod

50-talet var årtiondet för Jan Myrdals litterära debut. Förutom *Folkets hus*, som gavs ut på eget förlag 1953, skedde den egentliga debuten året därpå med *Hemkomst*, som var en självbiografisk roman, på Tidens förlag. *Jubelår* från 1955, Myrdals tredje roman, tillhör en speciell del av Myrdals produktion – satiren. Denna roman publicerades även som veckoföljetong 1959 i Ny Dag¹. Påpekas bör att Myrdals egentliga genombrott som författare, nationellt och internationellt kom långt senare, främst med romanen *Rapport från kinesisk by* från 1963. *Jubelår* utspelar sig i den fiktiva norrländska småstaden Ljungsvik. Förutom huvudhandlingen om det falska historiska dokument som visar att Ljungsvik är 700 år gammalt, bygger berättelsen på otaliga fristående insticksberättelser. Men framför allt är *Jubelår* en satir över efterkrigs-Sverige, dess konformism och paranoia.

Om Jan Myrdal finns mycket skrivet, men bara två renodlade avhandlingar i litteraturvetenskap. Annika Olssons doktorsavhandling om Jan Myrdal och Sara Lidmans rapportböcker utkom i omarbetad version under titeln *Att ge den andra sidan röst*.

Enbart Jan Myrdals författarskap, och då endast hans självbiografiska barndomsskildringar, behandlas i Cecilia Cervins avhandling *Läsaren och den självbiografiska pakten – Om mottagandet av Jan Myrdals Barndomstrilogi* (1994). De hänvisningar som jag gör till detta arbete kommer från den utökade versionen av denna avhandling *Det illojala barnets uppror* (1997). Denna bok innefattar förutom avhandlingen i sin helhet, även ett avsnitt som ger en omfattande bakgrund till Jan Myrdals författarskap och ringar in den litterära och politiska tradition som Myrdal verkar inom och som han själv benämner som *refraktär*.² Denna del av Cervins forskning bygger till stor del på Myrdals egen beskrivning av sitt författarskap och bör därför ses som just detta, och inte en objektiv beskrivning.

Den forskning som använts i denna uppsats, som direkt berör Myrdals författarskap, är framförallt hämtad ur Cervins studie, i fråga om uppgifter om Myrdals politiska uppfattning i allmänhet och specifika kommentarer rörande femtiotalet, tar jag även hjälp av andra titlar ur Myrdal produktion, främst *Ett femtiotal*.

Den refraktära traditionen, som Cervin beskriver, bygger på en positiv tolkning av ord som ”tölp, pöbel, vulgär, plejbejisk etc” som en del av ett *folkligt* uppror mot överheten. Cervin har inte hittat några hänvisningar till Bachtins *Rabelais och det folkliga skrattets historia* hos Myrdal, men skriver att båda framhåller ”i den folkliga traditionen: det mot varje form av överhet riktade, ofta med vulgär humor kryddade upproret, skrattet som vapen etc”.³

¹ Erik Edwardson, Erik Göthe, Hans M Gabrielson och Ann Tobin, *Jan Myrdal – En kronologisk bibliografi 1943-1992* (Stockholm 1999), s. 26. Jubelår var även veckoföljetong i SE (s. 30)

² Cecilia Cervin, *Det illojala barnets uppror* (Stockholm 1997), s. 253-585 Myrdal översätter ordet refraktär med engelskans ”Rebellious, stubborn, unmanageable.”

³ Cervin, s. 264

Ätminstone när det kommer till Bachtin framstår denna beskrivning som något slarvig, då han framhåller det vulgära (det låga), inte bara som en krydda, utan själva kärnan i det folkliga skrattet. Hos Bachtin finns ett egenvärde i skrattet kopplat till det nedre. Detta skratt är inte enbart en krydda, utan alltid en del av ”en enda och enhetlig komisk värld”⁴ som en motpol till den officiella, allvarliga världen.

De medeltida bondeupproren är centrala för Myrdal, han återkommer till dessa under hela sitt författarskap, till exempel i debattboken *Den onödiga samtiden*. Cervin beskriver Myrdals förhållande till det medeltida folkliga berättandet med hänvisningar till bl a artikeln ”Eulenspiegel, en gycklare?” hämtad från volymen *Ett femtiotal*, där Myrdal samlat ett urval av artiklar från diverse tidsskrifter, skrivna under detta årtionde. Myrdal ser berättelserna om Till Eulenspiegel som ”bonderevolutionens katekes” varpå han återger en historia där Till lurar en präst att ”skita i kyrkan och svarar på tilltal med en fjärt.”⁵ Just det kroppsliga i form av ett överdrivet intag av mat och dryck och fokus på det nedre, magen och dess funktioner är typiskt för den medeltida grotesken.

Ingemar Haag skriver: ”Hos Bachtin är det groteska ett mer vittomspännande begrepp som snuddar vid tanken på en genre (i dess konventionella bestämning som en viss klass av verk med gemensamma kännetecken); om det nu skulle vara en genre föreställer jag mig att Rabelais’ böcker nästan utgör ett ideal, ty relativt få verk i världslitteraturen är så konsekventa i sitt groteskeri.”⁶

I Cervins bidrag till jubileumsskriften ”Ett omisskännligt tonfall av lust...,” framställd till Myrdals 80-årsdag, pekar hon på vanan att ge romankaraktärerna namn efter sina egenskaper (”Arf Syndberg”, ”Cederik”, ”Euphrosyne Pungpina”), s k *talande namn*, övertagits från engelska 1700-talsförfattare.⁷

1700-talssatirikerna (representerade av Jonathan Swift och Alexander Pope) karakteriseras av en misantropisk syn på tillvaron, där människans dumhet (Dullness, med Pope’s terminologi) oåterkalleligen leder till hennes undergång. Dessa författare upptar även en stor del i *The Plot of Satire* (1965) av Alvin B. Kernan och *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art* (1960) av Robert C. Elliott, vars hypotes är att satiren har sitt ursprung i primitiv magi. I *Jubelvår* finns inslag av besvärjelser och magi, något som jag kommer att ta upp.

Satiren som Kernan och Elliott beskriver slår mot allt och alla i samhället, korruption finns representerad hos alla klasser. Bachtins beskrivningar rör ett folkligt motstånd som vänder upp och ner på den rådande ordningen. Jag ska göra ett försök att ringa in var satiren i *Jubelvår* och Myrdal som satiriker, befinner sig i relation till dessa två genrer. Min avsikt är inte att ge en heltäckande bild av genrerna satir eller grotesk realism, de schematiska

⁴ Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, tredje upplagan reviderad översättning Gråbo 2007 (Första svenska översättningen utkom 1986, ryska originalet utkom 1965), s. 92

⁵ Jan Myrdal, ”Eulenspiegel, en gycklare”, *Ett femtiotal*, Stockholm 1972, s. 107

⁶ Ingemar Haag, *Det groteska – kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Stockholm 1999, s. 54

⁷ Cecilia Cervin, ”Myrdal – humoristen”, *Ett omisskännligt tonfall av lust...*, 2007 pdf hämtad 120515 från <http://www.janmyrdalsallskapet.se/om-jan-myrdal/item/download/2.html> s. 40

överblickar som tidigare forskning erbjuder är gjorda främst utifrån specifika verk, men min förhoppning är att de kan användas som en utgångspunkt, för en ökad förståelse av Myrdals satiriska metoder i *Jubelvår*.

1.2. Tidigare forskning - Bachtin

Den medeltida *groteska realism* som Bachtin beskriver, kännetecknas av att den ”i sina bilder samtidigt ger tillblivelsens båda poler, på en och samma gång det som går och det som kommer, det som dör och det som föds; den visar två kroppar i en, knoppningen och delningen av livets levande cell.” Det mest framträdande draget är *degraderingen*, där ”man för ner allting som är upphöjt, andligt, idealt, abstrakt, till det materiellt-kroppsliga planet, till det plan där jord och kropp utgör en oupplöslig enhet.”⁸ Dessa bilder urvattnades efterhand, och övergick på 1600-talet i en ”borgerlig realism”, i vilken den positiva polen – återfödelsen – saknades.⁹

Bachtin ser Rabelais fem böcker om jättarna *Gargantua och Pantagruel*, som den konstnärliga höjdpunkten på den medeltida folkliga tradition, som den också grundar sig i.¹⁰ Rabelais uttrycker på ett grundläggande plan, i sina verk ”folkets mest radikala intressen, förhoppningar och tankar”, menar Bachtin. Vidare omnämner han ”den revolutionära naturen i det folkliga skrattet som genljuder i Rabelais’ verk”¹¹, men understryker att det är skrattet i sig som är det revolutionära.¹²

Rabelais’ verk är inte satir i ordets vanliga bemärkelse, skriver Bachtin, eftersom ”hans skratt riktar sig ingalunda mot verklighetens enskilda, rent negativa företeelser”, utan de groteska överdrifterna är hela tiden ambivalenta.¹³

Karnevalskulturen är grunden i den folkliga kulturen och fungerar som en sorts frist från det dagliga slitet, men även från den allvarliga officiella kulturen: ”Den skrattprincip som organiserar karnevalsritualerna befriar dem fullständigt från varje religiös och kyrklig dogmatism, från mystik och vördnad; de är dessutom fullständigt befriade från varje spår av magi och åkallan, de kräver ingenting och begär ingenting.”¹⁴

1.3. Kernan

⁸ Bachtin, s. 30

⁹ Bachtin, s. 60f

¹⁰ Bachtin, s. 133

¹¹ Bachtin, s. 135

¹² Bachtin, s. 119

¹³ Bachtin, s. 137f

¹⁴ Bachtin, s. 18

Satiren befinner sig någonstans mellan "Morality and Wit" som Kernan benämner "the two poles of satire". Enkelt uttryckt kan man säga att "Morality" sätter upp gränserna inom vilka satiren opererar och "Wit" utgör humorn i satiren.

"The Mighty Mother Dullness" som 1700-tals satirikern Alexander Pope uttrycker det är "that primal energy which drives the world toward the strange grotesque shapes it assumes in this type of writing."¹⁵ Därför ser Kernan det som sin uppgift att lokalisera "the true nature of dullness, the forms it takes the patterns it follows."¹⁶

Kernan tittar på användandet av de retoriska grepp som används för att avslöja all världens korruption i satir. "Bathos" eller "the art of sinking", är en term som först introducerades av Alexander Pope i *Peri Bathous: or Martinus Scriblerus His Treatise of the Art of Sinking in Poetry*, och kan delas in i tre underkategorier; "The Variegating" under vilka "The Mob Tendency", "Fixity" och "Circularity" ingår, samt "The Magnifying Tendency" och "The Diminishing Tendency".¹⁷ Även ironi används som ett viktigt retoriskt och för genren kännetecknande grepp.

Termerna "The Magnifying Tendency" och "Diminishing Tendency" innebär enkelt uttryckt, en uppförstoring av en betydelselös händelse, respektive - ett antiklimax.

1.4. Elliott

I satirens ursprung finns, enligt Elliott inte den tvetydighet som Bachtin sätter fokus på.¹⁸ Satiren är istället kopplad till skriftlösa riter och magi där poeten riktade förbannelser mot en person för att förinta dennes ära och välgång. I vissa fall kunde den även ha *dödlig* utgång. Dock var poeters roll dubbel. Den person som versen tillägnades kunde antingen lovprisas eller satiriseras.¹⁹ Elliott visar på exempel från såväl grekiska, arabiska och irländska källor, där även själva ordet *satir* används i de sistnämnda. Tron på satiren som dödlig "remained attached to the satiric content of the formula long after the rite had been forgotten,"²⁰ men understryker han i den avslutande sammanfattningen, att satir tagit en "independent and remarkably complex life of its own,"²¹ vilket han ägnar en stor del av avhandlingen åt att visa.

Elliott diskuterar satirens funktion i samhället i modern tid och skriver att uppfattningen om poeten som stående utanför de lagar och normer som håller ihop samhället, fortfarande lever kvar, på gott och ont.²² Kvickhet (Wit) är en indirekt form för direkt fientlighet och drevs ursprungligen fram som en följd av förbudet mot fysiskt våld, menar Freud. När satir förbjöds i det Elizabetanska England 1599, fann satirikerna genast kryphål som gjorde att de på

¹⁵ Alvin B. Kernan, *The Plot of Satire*, Yale University 1965, s. 3f

¹⁶ Kernan, s. 6

¹⁷ Kernan, s. 30

¹⁸ Robert C. Elliott, *The power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton New Jersey 1960, s. 5

¹⁹ Elliott, s. 23

²⁰ Elliott, s. 58

²¹ Elliott, s. 292

²² Elliott, s. 257

indirekt väg kunde förlöjliga sina motståndare. Elliott menar att "the devices which make satire acceptable to polite society at the same time sharpen its point."

2. Metoderna för satiren i Jubelvår

2.1. Satirens övergripande struktur

De oförenliga enheterna i den satiriska romanen gör att den saknar en handling ("plot") i ordets vanliga bemärkelse. Alexander Pope's satir på vers är ofta uppbyggd som en journalfilm ("newsreel"), där satirikern står framför exempelvis en pulserande stadsgata och satiriserar olika företeelser, en i taget, utan någon annan koppling än att de speglar samhällets korruption.²³ Detta fortsätter tills alla delar av samhället är täckta, skriver Kernan.²⁴

"The Dunces" som alla karaktärer benämns i Pope's verk *The Dunciad*, uppvisar ett rörelsemönster som kan beskrivas på framför allt två sätt; "Circularity" och "Sinking." Circularity innebär att handlingen består av löst sammansatta scener som börjar med stor energi men slutar "by curling back on itself to create something less than it started with." Varje försök av *the dunces* att föra utvecklingen framåt leder oundvikligen till dess motsats.²⁵ "Sinking" är ett begrepp hämtat från *Peri Bathous: or Martinus Scriblerus His Treatise of the Art of Sinking in Poetry* och innebär att rörelsen i varje handling är nedåtgående, mot en materiell och vulgär nivå, och ett litet steg på väg mot det eviga mörkret.²⁶ För hos Pope, till skillnad från hos Rabelais, leder inte denna rörelse till återfödelse, som vi strax skall se.

I Jubelvår ger eremitens berättelse i nittionde kapitlet (s. 151-168) med sina ständiga tillkortakommanden och hans oförmåga att lära sig av tidigare misstag bra exempel på både circularity och sinking. Scenen där eremiten faller ner från en stege lutad upp mot sin älskade Ingeborgs fönster, samtidigt som hans bror är otrogen med henne därinne (s. 165-166) är ett både bokstavligt bildligt exempel på "sinking". Eremiten har lurats av sin bror otaliga gånger dessförinnan men fortsätter trots detta att lita på honom.

Handlingen i satiren liknar dumheten ("The Dullness"), skriver Kernan, och förs framåt i samma takt; "a vague slipping, oozing movement like a sliding sea of mud going in any and all directions."²⁷ Allting innesluts och uppslukas av dumheten likt en virvelvind som växer samtidigt som allting försvinner i dess mitt – "everything becomes nothing." Detta tillstånd kan härledas till ursprungliga kaos som enligt den kristna myten rådde före *fiat lux*. "In a world in which Dullness is the guiding force, things always will seem to 'just happen,' and therefore the incidents which form the plot on its most obvious level must be shaped and

²³ Elliott, s. 97

²⁴ Kernan, s. 116

²⁵ Kernan, s. 101ff

²⁶ Kernan, s. 28f

²⁷ Kernan, s. 109

related in a manner which will express this kind of movement.”²⁸ En stor folksamling (*The Mob Tendency*), är bilden som illustrerar resultatet av hur dumheten sprider sig från en enskild person till hela mänskligheten, och där varje enskild händelse går i riktning mot det totala kaoset.²⁹

De stora satirerna av Pope och Swift inte kan benämnas som ”novels,” säger Elliott. Deras struktur bygger istället på ”a vision of the world in terms of a single intellectual pattern.” Detta kan verka vara logiska brister i narratologin, men härstammar i själva verket från vår vana vid den vanliga romanformen.³⁰

Handlingen i satiren är inte linjär utan består av löst sammansatta scener som alla rör sig efter samma mönster mot ett allt mer kompakt mörker,³¹ skriver Kernan, där ”The Dunce” går från ”broad-faced and smiling till ”more vicious and more frightening.” Tjugonde kapitlet i *Jubelvår* – ”Vari morgonmediteras över rara städer och rara människor” börjar med att beskriva hur rar staden Ljungsvik är, därefter slår ett litet barn en katt i huvudet med en klubba, inskränkt småstadsliv som under ytan döljer antisemitism: ”Pogromen börjar snart. Man har bestämt det i huvudstaden. Eller kanske på oljebolagets kontor. Det är svårt att säga. Man kanske har befarat oroligheter för de låga lönerna. De knackar in skallen på ett hundratal judar den kvällen. Sen brinner det i utkanterna. Utegångsförbud” (s. 172). Här är beskrivningen knappt satir längre, utan ligger närmare en direkt återgivning av verkligheten, om det inte hade varit för det faktum att händelserna fortfarande utspelar sig i Ljungsvik, för som Kernan påpekar: ”people in actual historical setting, destroy the approach.”³²

Precis som i Pope’s satir, verkar Myrdal ha ambitionen att täcka alla delar av samhället: Säkerhetspolisen, domstolarna, fångvården, psykiatrin, femtiotalisterna, kyrkan, polismakten, skolväsendet, tidningarna, traditionerna... listan kan göras lång. Det är främlingen, som på skoj skriver ”Bidrag till rikets historia” (s. 27) och av misstag sätter igång hela handlingen. Dumheten sprids vidare i hela det Ljungsvikska samhället. Från bildandet av Golgatagossarna till 700-årsjubileumet av Ljungsviks grundande.³³ Höjdpunkten på dumheten tycks vara när kungen själv, en illa maskerad Gustav V, kommer för att delta i festligheterna. Bilden av en enskild person, som av misstag uppviglar en folkmassa beskrivs av Kernan som ”*The Mob Tendency*” och förekommer bl a i Nathanael West’s *The Day of the Locust*. Folkmassan växer och blir till slut en okontrollerbar malström.³⁴

Folksamlingen bestående av ”hela det solida Södra Ljungsvik med familj, samlas vid Stationsplanen framför Ljungsviks Södra, och här koncentreras *The Dullness*: ”De mindre

²⁸ Kernan, s. 112ff

²⁹ Kernan, s. 76

³⁰ Elliott, s. 187

³¹ Kernan, s. 100f

³² Kernan, s. 12

³³ Det ”existensiella historiebruket”, och de otaliga jubileér som följde i dess kölvatten, skildras utförligt i historikern Ulf Zanders studie *Fornstora dagar, moderna tider*, Lund 2001.

³⁴ Kernan, s. 72

honoratiorens i sina svarta kläder med vita bröst vaggande oroligt av och an. Upprörda, svettblänkande. De liknade en flock vilsna äggläggande pingviner, vilka småflaxande med korta armarna och munnarna halvöppna av alltför trånga kragar bytte hjälplösa ögonkast och hälsande läten” (s. 186).

Det är till slut främlingen som med hjälp av en fis avslutar romanen: ”med ett tjut av fasa från hundra strupar rämningar ytterväggarna och sällskapet fångas kvidande och ulkande av cyklonen och förs upp mot rymden” (s. 200). Det är intressant att iaktta att dumheten förs bort i en cyklon. Bilden av en virvel använder också Pope för att beskriva det kaos som dumheten slutligen leder till. Kernan skriver: ”The vortex which Pope uses here renders in geometrical terms the ‘plot’ of the poem [...] which end at last in the pinpoint of nothingness.”³⁵

2.2. Politikerspråk och dåliga poeter

Det finns ingenting säreget med vare sig grammatik eller logik i satirens språk, men det finns ett märkligt samband mellan retorik (”the art of persuading”) och satir, skriver Kernan. ”One of its most persistent external characteristics is an attack on false styles and elaborate rhetoric of other writers and other kinds of poetry.” Satiriker tar de språkliga stilar som är på modet; reklamens språk, politikens språk etc och gör dem till sina. Satirikern presenterar sig själv som ”a plain speaker”, som själv inte använder några retoriska knep: ”He trusts his love for the simple truth and his clear sight to provide him with the plain words needed to express what the world really is.”³⁶

Pope’s *Peri Bathous* vars hela syfte är att ”explain to the bad poets of his day the rules and art which will enable them easily to sink to the lowest levels of language, thereby winning fame and fortune by satisfying the vulgar tastes of the great mass of modern readers.”³⁷ Även om Myrdal inte skulle ställa sig bakom detta syfte, använder han sig likväl av samma metoder som Kernan tagit fasta på hos Pope, i *Jubelvår*. På s. 132, finns det flera exempel på ”The Diminishing Tendency”: ”I detta läge hade Ljungsviks innevånare stora friheter. De hade rätt att rösta på vem de ville. Deras representanter var grundlagsskyddade mot alla efterrönningar från väljarnas sida när de en gång blivit valda”. Eller ”Varje medborgare hade rätt att äga så mycket han kunnat ärva eller svindla sig till.” En högstämnd inledning slutar i ett antiklimax som förtar effekten av det förstnämnda. ”The Magnifying Tendency” visar hur en karaktär ger sig själv en större och viktigare betydelse, och är blind inför verkligheten. Som när Ridén blir bjuden på Stadt: ”Har herr toalettvaktmästaren någonsin betänkt sanningen i det gamla romaruttrycket: ’Dulce est desipere in loco’? Det är nöjsamt att slå sig lös. Herr toalettvaktmästaren borde studera latin. En människa utan latin är blott en halv människa” (s. 76). Eller beskrivningen av Cederik på samma sida ”fete mannen som ansåg sig vara en världsman och i sin ungdom både sett Neapel utan att dö och Nässjö utan att blekna” (s. 76). Dessa grepp används som vi ser, både av karaktärerna i romanen och av berättaren.

³⁵ Kernan, s. 115f

³⁶ Kernan, s. 24f

³⁷ Kernan, s. 27

En av satirikern Myrdals främsta måltavlor är det folkhem som han anser vara en abstraktion, eftersom det inte längre är grundat i de värden som det säger sig bygga på. ”I ett samhälle där alla värden blir perverterade, kan de endast återupprättas genom att de förnekas”, resonerar Myrdal i sin brevväxling med Lars Gustafsson, som publicerades under namnet *Den onödiga samtiden*.³⁸ I ”Eulenspiegel, en gycklare?” vänder sig Myrdal mot all form av överhet i Eulenspiegels efterföljd: ”Den fräcke och folklige, den som nämner vid namn och därmed sopar bort all den anständighet och allt det fagertal som döljer de stora bedrägerierna.”³⁹ Detta uppmärksammar Cervin och visar vidare hur Myrdal inte bara riktar kritik mot politiker och makthavare utan även ”radikalitet”, ”esteticism”, ”kulturellt fikonspråk” och ”mystifikationer.”⁴⁰

Satir har ibland uppfattats som en mer sann form av konst. Kernan skriver: ”Every reader is aware that the satirist cunningly manipulates feelings; deliberately scants, simplifies, and exaggerates reality; loads and slants language to give a particular bias to his material.”⁴¹

Elliott problematiserar även denna uppfattning, genom att ge exempel på verk som när de skrevs för flera hundra år sedan, uppfattades som realistiska men idag framstår som satir, eftersom även uppfattningen om vad som är sanning förändras.⁴² Därför kan det vara av vikt att se lite närmare på vilka samtida företeelser det är som Myrdal kan tänkas satirisera i *Jubelvår*.

Myrdal skriver i ”Förfallets romantik och skapandets realism” hämtad ur *Ett femtiotal*, apropå Bo Setterlinds roman *Halleluja* att ”det är ett symptom på en långtgående kulturell förvittring när detta jolmigt sexualreligiösa och platt självupptagna arbete av framstående kritiker hälsas som en förnyelse och ett stort löfte.”

Kritiken fortsätter: ”Bo Setterlind och hans följeslagare [...] bidrar själva till att skapa det dunkel och den dimma som gör det svårt för människor att se det enkla och klara linjerna i livet och samhällsutvecklingen”⁴³, något som Myrdal underförstått själv gör.

I inledningen till *Ett femtiotal*, skriven 1972, då samlingen utkom, citerar Myrdal *Lilla Uppslagsbokens* beskrivning av femtiotalism: ”Traditionalism, politisk och social eskapism samt optimism uppfattades som typiska för 1950-t.” Det är femtiotalisternas språk som Myrdal använder sig av för att förlöjliga detsamma: ”Nu är han fri, nu ska han gå på vägarna, luffa mot södern. Sova i lador, ligga i höstackar och kisa mot solen med ett halmstrå i munnen. Nu är han fri! Han ska bada i insjöar om somrarna och ska kunna sitta på en bänk i städerna och bara se sig om och känna att han får vara ifred” (s. 111). Ridén tycks väl införstådd med ”den i senare folkhemskultur så omtyckte förädlade luffaren” som Göran

³⁸ Jan Myrdal & Lars Gustafsson, *Den onödiga samtiden*, Stockholm 1974, s. 35

³⁹ ”Eulenspiegel, en gycklare”, *Ett femtiotal*, s. 108

⁴⁰ Cervin, 255-265

⁴¹ Kernan, s. 25

⁴² Elliott, s. 226

⁴³ ”Förfallets romantik och skapandets realism”, *Ett femtiotal*, s. 27ff

Hägg omtalar i *Välfärdsåren: Svensk historia 1945-1986*.⁴⁴ För Myrdal representerar bilden av denne, snarast ”liberalismen och den bildade förståelsen”, som fjärmat sig från sitt folkliga ursprung.⁴⁵

I insticksberättelsen om eremiten driver Myrdal vidare med natur- och bonderomantik: ”Jag har en get som jag mjölkar varje morgon och varje kväll, jag lever av jordens frukter och bär och varje dag när solen gått ner ber jag mina böner” (s. 168).

Cervin hänvisar till en artikel publicerad i *Skriftställning 2*, i vilken Myrdal svarar på ett läsarbrev, där läsaren kritiserat texten ”Tamgubben”, publicerad i samma bok, en typisk satirisk text, utformad som en gullig berättelse om en katt, med den skillnaden att katt är utbytt mot *tamgubbe*. Myrdal försvarar sig med återigen att hänvisa till folklig tradition där ”gåtor” och ”ramsor” ingår. Skillnaden är att berättandet i gåtorna, som representeras av bland annat historierna om Eulenspiegel, enligt Myrdal är - ”Effektivt och hårt och ingen tvekan om den politiska slutsatsen”, medan ”ramsorna” avsiktligt låter som gallimatias för att visa på att ”politikerspråket”, verkligen är gallimatias. Myrdals hemmasnickrade termer sprider i sig inget ytterligare ljus över saken, men den senare kategorin kan utan att använda alltför mycket våld på begreppen översättas till Kernans ”Magnifying Tendency”, det retoriska greppet som innebär att en dumhet blåses upp i syfte att avslöja dess sanna jag.

Denna typ av retorik, som klär av politikerspråket, finns det gott om i *Jubelvår*, i synnerhet i Sjuttonde Kapitlet, som handlar om säkerhetstjänsten, är det rikt förekommande: ”Alla offentliga handlingar var tillgängliga för allmänheten, med undantag av de hemligstämplade. Dessas antal var hemligstämplat. De hade också föreslagits att man skulle hemligstämpla hemligstämpeln. Alla var lika inför lagen och det ryktades att man kunde lära sig den på tio år. All rättskipning var öppen för offentligheten, naturligtvis med undantag av den som hölls inför lyckta dörrar eller skedde på administrativ väg” (s. 134).

Språket i artikeln om Bo Setterlind, kan sägas vara exempel på ett sådant språk som Myrdal beskriver, där det inte finns något tvivel om den politiska slutsatsen. Det är Myrdal som personligen står bakom attacken, på ett annat sätt än i *Jubelvår* eller ”Tamgubben”, det är en debattartikel och döljer sig inte bakom omskrivningar och retoriska knep som satiren. Därmed inte sagt att den är fri från manipulation och retorik.

2.3. Satirikern och karaktärernas utveckling

I Swifts roman *Gulliver's resor* går Gulliver från ”an uncritical lover of man, to become an uncritical hater of man”, skriver Elliott, och fortsätter: ”The technique is not of the novelist, however. Swift pays little regard to psychological consistency; Gulliver's character can hardly be said to develop; it simply changes.” Denna typ av inkonsekvens, som en följd av att karaktärerna följer en logik i berättelsen, snarare än en psykologisk utveckling, är vanlig i

⁴⁴ Göran Hägg, *Välfärdsåren: Svensk historia 1945-1986*, Stockholm 2005, s. 65

⁴⁵ Cervin, s. 264

satir, skriver Elliott.⁴⁶ Detta får till följd att: "Character changes with startling suddenness: villains become generous benefactors in a flash, love changes to hate and hate to love."⁴⁷

Detta kan vi se många exempel på i *Jubelvår*. Arf Syndberg går från from pastorsadjunkt, till aggressiv väckelsepredikant, martyr och nationalhelgon. Ridén förvandlas från en alldaglig och underkuvad lärare till en sorts luffare osv. Hos Myrdal är det yttre faktorer som styr; någon får sparken från jobbet, någon annan blir oskyldigt fängslad för spioneri, ytterligare en äter laxerande medel osv...

Men i samhällets högre skikt förvandlas ingen. "Risling blekfet och pussig av representationssprit och oandliga idrotter" (s. 79) förändras inte, inte heller kungen som fixerats i tiden och frågar: "Min bil, säger kungligheten plötsligt, vav av min bil? Min lilla vöda bil?" Varpå "Adjutanten vid hans sida knuffar honom irriterat med armbågen i bröstet och kungligheten tystnar, han faller åter in i sitt meditativa smackande" (s.189). Kungen är ett exempel på en person, som likt karnevalens kung vägrar att förändras i en föränderlig värld. Bachtin skriver: "Den förhärskande makten och sanningen förmår inte se sig själv i tidens spegel, ser därför inte sin början, sin begränsning och sitt slut, märker inte sitt gamla och löjliga ansikte, lika litet som sina komiska anspråk på evighet och oföränderlighet."⁴⁸

Främlingens roll är satirikerns, i den bemärkelsen att han har makten att sänka ner människor till en lägre nivå: "Hon [fröken Axman] var stor och rund och smilade rödkindad. Men när främlingen sett på henne blev hon en mager gumma med rinnande ögon, som bar en liten kopp ljummet silverte" (s. 128). Men i ett större perspektiv, är det också som har makten att vända utvecklingen till det bättre. I insticksberättelsen om den förtryckte stadstjänstemannen Johannisson ställs den tidigare ordningen på ända när hans chef bjuds på "atomexlax" och förändras, från att ha varit "klotrund" kommer han tillbaka fyra veckor senare "liten och mager höll han upp de fladdrande byxorna med en liten knotig hand." Detta förklaras med att han "skitit ut all sin värdighet" och förvandlas slutligen till en "en snäll tomtefar för sina tjänstemän." (s. 175-181).

Elliott beskriver en gradvis degradering av satirens kraft, från att ursprungligen ha besittit kraften att tillfoga sin motpart fysisk skada, går satirikern såsmåningom över till att påverka motpartens heder och förorsaka skam. Detta är en utveckling som sker över många hundra år, och som också lett till uppfattningar, som att en obefläckad heder är så mycket värd, att döden ses som enda alternativet.⁴⁹ Elliott arbetar utifrån hypotesen att magiker och satiriker har samma ursprung i den dubbla rollen "that requires them to blame as well to praise", och vidare; "Finally, the magician satirists often propose to ridicule their victims and to shame them – this, most significantly, the precise aim of satirists in any age."⁵⁰

⁴⁶ Elliott, s. 190

⁴⁷ Elliott, s. 96

⁴⁸ Bachtin, s. 202

⁴⁹ Elliott, s. 16ff

⁵⁰ Elliott, s. 39

Främlingens roll i *Jubelvår* påminner i delar om Elliotts beskrivning av satirikern som besitter övernaturliga krafter. När han får reda på all oreda som några av Ljungsviksborna ställt till med går han först till Cederik och kastar sin förbannelse över honom: ”Jag ger dig magsår. Jag ger dig själ, magsår och allvar.” Därefter genomgår Cederik en förvandling: ”Redan smältes hans stora lekamen samman, hans kinder blev håliga, hans ögon fick ett bitter lidande snörpning och rösten blev sträv. Det var djupa fåror i ansiktet och blå ringar under ögonen, han smuttade på ett glas samarin” (s. 128).

Ytterligare ett exempel på ett sådant magiskt inslag, är när Arf Syndberg förvandlas till en sorts demon eller djävul efter att främlingen kastat en besvärjelse: ”Väck med dig, sa främlingen. Bort! Försvinn! Dra åt Helvete du och Golgata-gossarna dina! Dörren stängdes och Arf Syndberg var borta. Det visslade och ven utanför rutorna, det flaxade av svarta vingar i luften” (s. 126). Varefter det börjar osa av svavel i rummet. Elliott visar att just förolämpningar är speciellt effektiva för att bli av med demoner.⁵¹

Detta tema finns även väldigt starkt i andra titlar av Myrdal. Cervin tar upp några exempel, det första ur *Tolv på det trettonde* när den unge Jan får utslunga en förbannelse mot fadern: ”God blast his eyes! God damn him for ever and ever.”⁵² Därefter ett exempel ur *Barndom* där pojken snickrar en låda åt sin nazistiske slöjdlärare; ”i ett fack skall jag lägga slöjdlärens hjärta [...] och i ett annat fack skall jag lägga hans två öron och i ett stort fack skall jag lägga hans händer.”⁵³

Beskrivningen påminner om en magisk ritual men också i någon mån om Rabelais uppräknings av kroppsdelar.⁵⁴ Andemeningen är dock en besvärjelse med syfte att skada. Det tredje exemplet kommer från samma bok och skildrar hur Gunnar hånar Jan för hans fetma inför en vän, och Jan föreställer sig hur han trycker på en pedal som skickar både fadern och vännen till ”ett hål ner i underjorden” för att stekas levande på ett spett.⁵⁵

Swift m fl är medvetna om ”the moral crudeness”, skriver Kernan. De ursprungliga satirikerna, som var kopplade till magi och besvärjelser, var vana vid att utföra ”the dirty work”, men riskerade i gengäld att själva bli utsatta för dödlig satir. Därför blir ”the art of satire” i enlighet med Elliotts teori ”the distancing of the writer from his satiric spokesman, the removal of the author by one step at least from his satire, and the conversion of the speaker or his chief character from a *personal* voice invoking magical powers to a *dramatic* figure functioning in a poem.” Det är inte svårt att se att ”främlingen” i *Jubelvår* också fyller en funktion som ”the satiric spokesman.”⁵⁶

⁵¹ Elliott, s. 6

⁵² Cervin, s. 498

⁵³ Cervin, s. 519

⁵⁴ Bachtin, s. 184 Här beskrivs de folkligt-festliga svordomarnas tematik kring den sönderstyckade kroppen.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Kernan, s. 11

2.4. Den groteska kroppen

Kroppen ses som öppen, och inte som avskild från resten av världen i den medeltida folkliga kulturen, skriver Bachtin. Den cykliska tidsuppfattningen har sitt ursprung i naturen, men kan också tillämpas på sociala och historiska fenomen. Den är knuten till alla kroppens öppningar; magen, näsan, genitalierna osv. vilka i sin tur är kopplade både till liv och död. Bachtin kallar detta för den materiellt-kroppsliga principen, där allting står i förbindelse med varandra och som helhet betraktad, aldrig kan dö.⁵⁷ Allt detta tillämpades av Rabelais, även på hans sociala samtid. Temat där det gamla dör och återuppstår i form av något nytt, tolkas exempelvis av Bachtin som medeltidens övergång i renässansen.⁵⁸

Grunden för den groteska realismen är den medeltida karnevalskulturen, med ett folkligt bildsystem som speglade den officiella kulturen men ställde allting uppochner. Under karnevalen väljs en kung ut som därefter pryglas och förlöjligas av hela folket. Tiden för hans valde är slut, det gamla får ge vika för det nya. Bachtin visar på likheten mellan dessa festligheter och de när vårens ankomst och vinterns försvinnande firas, och varifrån jag antar att titeln *Jubelvår* hämtats.⁵⁹

En sådan grotesk bild som Myrdal lånat direkt från denna tradition är naturligtvis den med kung Erik Läspe och Halte och pigan: ”Dagen efter detta då konungen gjorde sig redo att bola sin så nyligen funna käresta greps flickan av lust att verkligen känna vad han kunde gå för. Hon spände sina gräddgula duniga lår om honom och klämde honom fast och kramade honom så hårt att konungen som alls inte var så stark man tyvärr, genom att allt blod drogs bort från hjärtat till för ögonblicket mer vitala delar, fick hjärtslag och dog, om inte som en riddersman så dock på ärans fält och hans själ flög raka vägen ner i Helvetet” (s. 35). Den återfödande kraften kopplas samman med konungens död. Han åker dessutom så långt ner man kan komma, i enlighet med logiken i de medeltida bilderna.

Den medeltida grotesken ”kände det förfärliga blott i form av *löjeväckande skräckbilder*, dvs. en skräck som besegrats av skrattet.”⁶⁰ Haag påpekar att ”den värld som exempelvis Rabelais skapar har föga med vår värld att göra [...] genom alla vidunderliga avvikelser och överdrifter handlar det mer om främmandegöring än om igenkänning.”⁶¹

De groteska överdrifterna hos Myrdal har en liknande effekt. De groteska utväxterna som syns på Ljungsviksborna, i form av överfyllda magar och , kontrasterar mot idyllen och kan ses som symboler för all den korrumpation som förekommer i romanen. Bilderna som Myrdal använder sig av, har visserligen en mångtydig innebörd, men det finns ingen anledning att tro

⁵⁷ Bachtin, s. 35f

⁵⁸ Bachtin s. 197

⁵⁹ Bachtin, s. 188

⁶⁰ Bachtin, s. 48

⁶¹ Haag, s. 52

att Myrdal här går utanför sin litterära programförklaring, budskapet som förs ut är enkelt och inte avsett att missförstås. ”Anslutningen till de folkliga, vulgära ligger i föresatsen att inte bli fin [men] lojaliteten med de förtryckta har stegrats till illojalitet mot det bestående”, skriver Cervin.⁶²

Haag skriver: ”Den rabelaiska kroppen befinner sig i ett tillstånd av ständigt *frambringande*, den föder spottar, kastar upp, och slungar ekskrementer ur sig; men den är också inbegripen i en motsatt rörelse där människorna dör, dricker och äter, där döden bara reflekterar en återgång till ett annat liv som själva förutsättningen för ett nytt, och där ätandet och drickandet förvisso sväljer en del av världen men också i en senare fas reproducerar den i förändrad form genom urinen och ekskrementerna.”⁶³

Att den avslutande fisken har en pånyttfödande kraft står klart, som förmår rensa luften förorenad av dumheten, och istället för att sprida kaos och mörker över Ljungsvik, tar virvelvinden med sig all dumhet och korruption ut i rymden. Myrdal leker med genrerna, men i det stora hela går han går egentligen inte utanför modellen för ”the plot of satire” som Kernan presenterar. Även Pope refererar såväl till Swift och Rabelais,⁶⁴ som till de i hans ögon dåliga samtida poeterna. Alla retoriska grepp är ju, som vi har sett, tillåtna när satirikern för ut sitt budskap, och att låta texten ha ”gamla litterära anor” kan vara ett sådant.⁶⁵

Det groteska förekommer som en viktig ingrediens även i 1700-talssatirerna. Ett av Swifts favoritgrepp är exempelvis att hitta likheten mellan två saker och sedan driva konsekvenserna av detta konstaterande mot det groteska. I ”A Tale of a Tub” likställs ”the natural and the political Body” och följaktligen finns det ingenting som kan bota en regerings sjukdomar och korruption ”like a good laxative.”⁶⁶ Det verkar som att Myrdal i *Jubelvår*, har kommit fram till exakt samma slutsats.

Det groteska visar sig i överdrifter, skriver Bachtin: ”[Men] tydligast kommer de till uttryck i bilderna av kroppen och bilderna av maten. Det är här vi måste söka den djupaste källan och den konstnärliga principen för alla de andra överdrifterna och hyperbolerna i den rabelaiska världen, källan till allt övermått och överflöd.”⁶⁷

Mat och dryck upptar en stor roll i *Jubelvår*. Det mest framträdande exemplet är kanske när Cederik tvingar Ridén att äta tills han spy på Stadt (s. 75). Skildringen av kroppen går i Bachtins anda, där det uppblåsta, illustrerat av den tjocka magen, tas ner till en materiell nivå.

⁶² Cervin, s. 266

⁶³ Haag, s. 58

⁶⁴ Alexander Pope, *The Poetical Works of Alexander Pope Volume 2*, Pennsylvania State University 2004 (London 1908) Hämtad 120523 från <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-2.pdf> Exempelvis s. 202

⁶⁵ ”Myrdal – humoristen”, *Ett omisskännligt tonfall av lust...* (2007) pdf hämtad 120515 från <http://www.janmyrdalsallskapet.se/om-jan-myrdal/item/download/2.html> s. 40

⁶⁶ Elliott, s. 204f

⁶⁷ Bachtin, s. 283

Ätandet hos Myrdal tycks få ytterligare en betydelse, då det sker på bekostnad av att andra svälter. Följande citat ur *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell* illustrerar detta med önskvärd tydlighet: ”Jag hade slutat äta kött. Jag kräktes av kött. Jag tyckte jag tuggade på hinduerna. Fattiga hinduer.”⁶⁸

I följande avsnitt utökas också bilden av den magra, pinade kroppen till att symbolisera det sargade Europa till följd av kriget: ”Efterkrigshororna ute i Europa efter kriget, de var magra. De satt i långa rader utanför järnvägsstationerna och när man gick förbi drog de upp kjolarna. Visade sina tunna gula magar med stripig svart blygd och för en cigarett följde de med in i ruinerna och gav en kärlek, syffe och dröppel” (s. 173). Dessa bilder har väldigt lite med Rabelais’ att göra, snarare dras tankarna till ännu en av Myrdals inspirationskällor under 50-talet, Th. Th. Heine.⁶⁹

2.5. Materialism och historiematerialism

Rabelais använder sig flitigt av ordlekar där orden får fysisk form på ett sätt som är typiskt för den groteska realismen, där han exempelvis ”förvandlar bröllopet (*fiansailles*) till exkrementer (*fiantailles*). Även i själva språket som sådant förs alltså det metafysiska ner till de nedre regionerna, framförallt magen.”⁷⁰

Ideen om att även tankar antar fysisk form är något som återkommer som tema i satir. Kernan citerar Pope som ger uttryck för denna materialism i *The art of Sinking in Poetry*: ”Poetry is a natural or morbid Secretion from the Brain.” Följdaktligen blir också bokhandeln ”the native home of dullness,” eftersom boken ju är dumheten i materiell form. I Jubelvår är det också under sitt besök i bokhandeln som främlingen för första gången stöter på Cederik och Ridén – i bokform, som författare till ”Berättelser från flydda tider i Skrippa församling” respektive ”Ljungsvikiana” (s. 18). Kernan sammanfattar: ”The spirit is reduced to a ludicrously material level.”⁷¹

Främlingen i Myrdals roman försöker förgäves övertyga sina romanfigurer: ”Men snälla ni, jag har ju bara hittat på er. Ni finns ju inte i verkligheten. Se här! Han pekar på pappershögarna på bordet, det här är ju allt som finns av er” (s. 146), varpå främlingen fastnar i sitt eget manuskript, som han inte själv kan nå, eftersom han spärrats in av doktor Manteufel.

Elliott refererar till Wyndham Lewis’ bok *Men without art* som beskriver sanningen i satiren som en naturvetenskaplig, objektiv och icke-emotionell sanning, och som en följd därav; den obekväma sanningen som inte är ute efter behaga. Satiren visar upp ett universum som inte bara är ”tipped but steeped in a philosophic solution of the material.”⁷²

⁶⁸ Jan Myrdal, *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell*, Stockholm 1964, s.149

⁶⁹ ”Tjugo år efteråt”, *Ett femtiotal*, s. 12

⁷⁰ Bachtin, s. 196. Bachtin skriver att ”aktiv flerspråkighet” gav förmågan att se på det egna språket utifrån ”förmimma dess gränser”, med de andra språkets ögon s. 435

⁷¹ Kernan, s. 29ff

⁷² Elliott, s. 226f

Detta grundläggande materialistiska synsätt, som finns i både Rabelais' och senare satir, även om attityderna till det materiella skiljer sig åt. Myrdal blandar dessa två synsätt med sin egen variant inspirerad av Marx och Engels historiematerialism, där förhållandet mellan olika klasser är det centrala och dessa i sin tur beror på materiella förhållanden. Gångbara teorier är sprungna ur verkliga förhållanden, menar Myrdal och tar strejker som exempel: "Det är inte teorin som skapat strejker. Strejken skapade teorin om strejker som sedan kunnat användas som medveten insikt vid genomförandet av strejker."⁷³

"Dullness" hos Pope, är frågan om en dumhet som finns på individnivå, medan den för Myrdal har sitt ursprung i de härskande klassernas falska historiska teorier som slagit rot i samhället. Själva huvudhandlingen i *Jubelvår* är ju ett exempel på en sådan teori, nämligen det historiska manuskript, skrivet av främlingen på skämt, som beskriver hur Ljungsvik grundades redan för 700 år sedan, när Erik Läspe och Halte lockas av Djävulen att begå otukt med sugga som Den Onde förvandlat till en ung piga (27-36).

Jubelvår skildrar också en *specifik* politisk konflikt som visar sig i kapitlet om Arf Syndbergs mobilisering inför sitt maktövertagande i den kyrkliga världen. När Golgatagossarna klara gossröster mässar "Renhet ren het ren het ren het ren het" är det mot en *materialistisk* världsbild. "Vardagen och detta livets betydelselösheter som löner och bostäder och utbildning och samhällsordning och fred och annat som ur evighetens synvinkel endast var skenfrågor och bländverk" (s. 115-116). Det är intressant att jämföra Arf Syndberg med det uttalade stöd för nazismen som fanns inom kyrkan på 1940-talet inom framförallt Göteborgs stift. Lars Gunnarsson beskriver detta i *Kyrkan, nazismen och demokratin – Åsiktsbildningar kring svensk kyrklighet 1919-1945*. "Ett vanligt argument för ett positivt ställningstagande till nazismen var antikommunismen", skriver Gunnarsson. I tyska kyrkor under samma period såg man nazismen som en "positiv moralisk maktfaktor", mot "marxism och internationalism" och mot "materialism, klassegoism och enskild egoism."⁷⁴ Detta kan jämföras med Arf Syndbergs ord: "Denna materialism, denna breda lagrens girighet hade ställt portarna på vid gavel för sedligt förfall, andlig upplösning och samhällets undergång" (s. 116).

Arf Syndberg, står också, som förkunnare av Bachtins bild av döden som början på livet, trots att man knappast, utifrån sammanhanget, kan tala om en positiv pol: "Ty så säger Herren. Av svåra sjukdomar skola de dö; man skall icke hålla dödsklagan efter dem eller begrava dem utan de skola bliva gödsel på marken. Och genom svärd och hunger skola de förgås och deras döda kroppar skola bli mat åt himmelens fåglar och markens djur. Och både stora och små skola dö i detta land utan att bli begravna" (s. 115).

2.6. Satirikerns roll i samhället

⁷³ *Den onödiga samtiden*, s. 113

⁷⁴ Lars Gunnarsson, *Kyrkan, nazismen och demokratin – Åsiktsbildningar kring svensk kyrklighet 1919-1945*, Stockholm 1995, s. 90ff

Cervin poängterar att Myrdal tidigt formulerade sin hållning mot överheten och mot förtryck, och sedan har behållit den. ”Den tendens man kan iaktta innebär snarare en djupare pessimism. Den ungdomligt idealistiska förhoppningen om att arbetarklassen skall lyckas bygga en bättre värld synes ha förbytts i attityder som ’Griesgrämig, misswollend, negativ’; angrepp på missförhållanden, maktmissbruk etc överväger framför de vackra visionerna av ett mänskligare samhälle.”⁷⁵

När det gäller Myrdals roll som talesperson åt arbetarklassen, eller fattiga bönder i Asien finns det anledning att vara kritisk.⁷⁶ Litteraturvetaren Ola Holmgren talar om ”dilemmat för socialistiska intellektuella” i essän ”Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal” hämtad ur antologin *Linjer i nordisk prosa Sverige 1965-1975*, ”att inom ett borgerligt offentlighetssammanhang fungera på dess villkor och samtidigt göra det i namn av socialistiska intressen som befinner sig på annat håll i andra sammanhang.”⁷⁷ Cervin skriver ”refraktär blir i Myrdals användning ett begrepp som omfattar såväl ett avståndstagande från det kulturella etablissemanget och dess värderingar som klasskampen och upprorets del i denna.”⁷⁸ I *Skriftställning 2* skriver Myrdal om sina tänkta läsare: ”de [texterna] är inte användbara för generaler och direktörer, för stadsråd och generalkonsuler. De är endast användbara för den som icke har makt och egendom: lönearbetare, tjänstemän, studenter, pensionärer.”⁷⁹

Hos Pope innefattar *The Dullness* ”all ranks and crucial functions of the society”, den gör ingen direkt skillnad mellan de olika ”corrupted professions and institutions”.⁸⁰ I den medeltida folkliga grotesken däremot, är attackerna specifikt riktade uppåt mot kungar och prästerskap, skriver Bachtin. ”Hos Rabelais får skymforden och svordomarna aldrig karaktären av blott och bart personliga invektiv; de är universiella och riktar sig när allt kommer omkring, alltid mot någonting högre. Bakom varje upppryglad och skymfad individ är det som om Rabelais ser en kung, en f.d. kung, en tronpretendent.”⁸¹

Romanen utspelar sig i den södra delen av Ljungsvik – ”ämbetsmannaljungsvik” – och det är också tidningarna, kyrkan, kungen, politiker, säkerhetstjänsten etc. som framför allt gisslas. Holmgren skriver att ”det är symptomatiskt för Myrdals samhällskritik, att han knappast skrivit en rad om arbetarklassens konkreta livsvillkor i produktionen men desto mer om de intellektuellas uppgifter.”⁸² När festdeltagarna på Stadt far upp i rymden är det inte hela

⁷⁵ Cervin, s. 255-265

⁷⁶ Myrdals intresse och engagemang för Asien finns med redan från början av författarskapet, representerat bl a av flera artiklar i Ett femtiotal. Annika Olssons studie *Att ge den andra sidan röst* problematiserar bland annat objektiviteten i Myrdals *Rapport från en kinesisk by*.

⁷⁷ Ola Holmgren, ”Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal”, i *Linjer i nordisk prosa Sverige 1965-1975*, red. Kjerstin Norén, Lund 1977, s. 317

⁷⁸ Cervin, s. 268

⁷⁹ *Skriftställning 2*, s. 134

⁸⁰ Kernan, s. 113

⁸¹ Bachtin, s. 201

⁸² Holmgren, s. 301

skapelsen som försvinner, som i Pope's variant, utan endast "fett flåsande samhällsbevarare" (s. 199).

Myrdal återkommer ofta till 1100-talet som han i *Den onödiga samtiden* kallar för "den mest omfattande sociala omvälvningen i vår historia," då konungamakten besegrade bönderna och stamsamhället. Myrdal hävdar att de "föreställningar om människovärde och jämlikhet och värdighet" grundades i detta stamsamhälle och att utgången i denna strid kunde varit annorlunda och att dess värden kunnat bevaras, men har istället bytts ut: "Staten efterträdde stamsamhället och rättvisan blev rättsväsende."⁸³

Myrdals definition av en utopi är "en föreställning om något som en gång skulle kunnat vara [...] en på nuet fokuserad projicering av det förflutnas traditioner. Oavsett hur den är konstruerad så är den vänd bakåt; den saknar den öppna, det skapande, det framåt drivande."⁸⁴ I likhet med Rabelais vill Myrdal ta spjörn mot en folklig kultur, även om man bör vara väldigt försiktig med att jämföra den levande folkliga tradition som Bachtin anser att Rabelais stod i förbindelse med, och Myrdals definitioner på densamma. Holmgren problematiserar i sin kritiska essä, Myrdals vana att tala om "folket" istället för det tydligare definierade "arbetarklassen" och på så vis hålla det teoretiska arbetet utanför det som rör "arbetarklassens konkreta livs- och receptionssammanhang."⁸⁵

Under medeltiden och den tidiga renässansen kontrasterades ofta en tölpkattig hjälte, som representant för de låga värdena, som kontrasterades mot de sociala konventionerna, skriver Kernan. Han hänvisar till Frye som talar om tre nivåer i satir: Först riktas satiren mot rent sociala och samhällseliga fenomen, men eftersom Frye anser att sociala konventioner numera är föråldrade, driver logiken istället mot en punkt där källan för dessa värden och konventioner utsätts för satiren. I den tredje nivån utsätts även sunt förnuft och de omedelbara intrycken för tvivel. Kernan motsätter sig dock Frye's påståenden genom att konstatera; "satire always contains either an implicit or explicit set of values." Detta är dessutom ett utmärkande drag för all satir, menar han.⁸⁶

I ett samhälle som saknar en tydlig *common-sense* i moraliska frågor, kan det dock finnas svårigheter att finna sanktion för de hårda angreppen, skriver Kernan och refererar till författaren och konstnären Wyndham Lewis, som även påstår att "the greatest satire cannot be moralistic at all," Kernan håller inte med om detta och refererar vidare till Elliott som skriver: "But of even more consequence is the establishment of fact that in great satire there is more than one point of view, that the narrow moral focus and the limited perceptions of the 'hard attacker' busily concentrating on exposing particular kinds of foolishness need not set boundaries of the satiric vision."⁸⁷

⁸³ *Den onödiga samtiden*, s. 35

⁸⁴ *Den onödiga samtiden*, s. 58

⁸⁵ Holmgren, s. 318

⁸⁶ Kernan, s. 15f

⁸⁷ Kernan, s. 12

Ofta säger sig satirikern vara en sann konservativ, som utgår från de gällande normerna i samhället - en bevarare av de traditionerna och en domare över avfallet därifrån, menar Elliott. Samhällets svar på satiren har ofta varit att beskylla satirikern för att vara elak som person, men känslan av att det kan finnas ett spår av sanning i det satirikern säger, kvarstår.⁸⁸

Denna beskrivning stämmer på många sätt in på Myrdal, även om han inte är konservativ i ordets politiska bemärkelse. I *Den onödiga samtiden* beskriver han själv detta: ”Som du vet anser jag att det viktigt att fastställa när en härskande kast börjar överge sin egen ideologiska legitimitet.”⁸⁹ Myrdal tar på sig rollen som upprätthållare av en ordning och moral, en person som går tillbaka till källorna för att ta reda på vad där verkligen står.⁹⁰

Även om Myrdal är långt ifrån en outsider i en bemärkelse, med folkhemsarkitekterna Alva och Gunnar Myrdal som föräldrar, så kan man åtminstone konstatera att han på 50-talet, rent åsiktsmässigt befann sig långt ifrån mittfåran. Kommunistiska Ny Dag, från vilken flertalet artiklar ur *Ett femtiotal* är hämtade, ”såldes på sin höjd motvilligt i anständiga tobaksaffärer och kiosker”,⁹¹ enligt Göran Hägg. Stadsminister Tage Erlander sa vid ett tillfälle att ”våra hemkommunister kommer att göra allt för att vi ska bli anfallna.”⁹² Kommunismen i världen sågs som ett fruktansvärt hot, och kommunisterna i Sverige sågs mer eller mindre som landsförrädare.

Det finns en annan aspekt av saken som är ganska avgörande i Myrdals fall och som Cervin sätter fingret på, apropå systrarnas undanskymda roll i *Tolv på det trettonde*, men det kunde lika gärna gällt som ett allmänt påstående om Myrdals författarskap i stort: ”Refraktären är en utanförstående och kan egentligen inte vara något annat. I den självbild som växer fram genom berättelsen och skrivandet ingår också att inte passa in, att just därför kunna se klarare.”⁹³

3. Sammanfattning och avslutande diskussion

I *Jubelvår* används retoriska tekniker, för att avslöja politikens och kulturens ”falska” språk. Utifrån andra texter författade av Myrdal samt Kernans teorier, visar jag hur detta går till. Myrdal använder de för den klassiska satiren (Swift, Pope) grundläggande teknikerna, och överför dessa till samtida svenska förhållanden. Samtidigt använder Myrdal en egen terminologi som är kopplad till den refraktära traditionen, som dock kan inkorporeras i Kernans begrepp utan större svårighet.

⁸⁸ Elliott, s. 263ff

⁸⁹ *Den onödiga samtiden*, s. 185

⁹⁰ *Den onödiga samtiden*, Se exempelvis s. 68f

⁹¹ Hägg, s. 69

⁹² Hägg, s.74

⁹³ Cervin, s. 494

Främlingen har rollen som "the satiric spokesman" i berättelsen, han lånar också drag av, förutom bonntölpen som Myrdal åberopar från berättelserna om Eulenspiegel, även från den ursprungliga satirikern, som i Elliotts tappning, besitter magiska krafter. Karaktärsutvecklingen i satiren följer retoriken som ska framföras, snarare än realistisk psykologi.

För att få ett grepp om den vid första anblicken ostrukturerade handlingen ("the plot") i *Jubelvår* kan Kernans *The Plot of Satire* och då, speciellt kapitlet om Pope's *The Dunciad*, närmast schematiskt användas. "The Dullness" sprider sig, intensifieras och återgår slutligen till sitt ursprungliga tillstånd av kaos, ger en klar bild av handlingen i *Jubelår*, med undantag av slutet, som faktiskt är lyckligt. Kernan poängterar att satiren kan luta antingen åt komedi eller tragedi,⁹⁴ och handlingen behöver heller inte följa beskrivningen ovan, det är endast riktlinjer. *Jubelvår* torde i så fall hellre kallas komedi, trots inslag av svart humor och några scener som gränsar till "verklighetsskildringar."

Myrdals användande av bilderna lånade från den groteska realismen i *Jubelvår* har olika funktioner. Den övergripande historien om kung Erik och den avslutande fisken som blåser bort "agelasterna" – icke-skrattarna, ansluter sig ganska väl till Bachtins ideal. Det är en tvetydig bild och uppenbart direkt hämtad från karnevalskulturen. Likadant med andra bilder av vilka några jag berört i den här uppsatsen. Den groteska realismen är dock som jag citerade Bachtin ovan "fullständigt befriade från varje spår av magi och åkallan", som också är ett viktigt element i de "medeltida" bilderna som Myrdal använder. Pigan i historien om kung Erik, var ju i själva verket en sugga, som blev förvandlad av Djävulen till en piga etc.

Användandet av bilder från en hundratals år gammal tradition, som enligt Bachtin urholkades redan på 1500-talet, kan inte likställas med att använda sig av en levande tradition, som Rabelais gjorde.

De medeltida folkliga bilderna må ha varit kända för publiken på 50-talet genom exempelvis berättelserna om Eulenspiegel, men det går inte att bortse från att greppet att föra in de medeltida folkliga bilderna i den fiktiva svenska småstaden Ljungsvik, snarare är något som härstammar från senare tiders satir. Myrdal nämner också mycket riktigt Mark Twains *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court* i *Den onödiga samtiden*, som ett exempel på vad som händer när framtiden projiceras på dåtiden. Där är situationen nämligen omvänd, istället för att föra in medeltida element i nutiden så gör huvudpersonen från samtiden ett besök i medeltiden där han tillslut "förgiftas av stanken från alla de förflutnas ruttande lik som nu omger honom efter det att han med teknologins hjälp besekrat dem alla."⁹⁵

De tvetydiga bilderna används av Myrdal, via främlingen, som ett sorts vapen mot sina politiska antagonister, precis som hos Rabelais, i Bachtins tolkning, gjorde. Det finns, i

⁹⁴ Kernan, s. 221

⁹⁵ *Den onödiga samtiden*, s. 58

Jubelvår också exempel där främlingen kastar förbannelser mot sina motståndare och skickar dem till helvetet. Dessa har också sitt ursprung i medeltiden, men är av en annan karaktär än Rabelais' muntra värld.⁹⁶ De för snarare tankarna till Elliotts hypotes om satirens ursprung i en magi, som både har makten att ta liv och ge liv. Satirikern blir någon att frukta, en föreställning som lever kvar ännu i våra dagar.

Den som drabbas av satiren kommer alltid att anse att satiren sker av illvilja eller att det är något fel på satirikern själv, fastän det i modern satir finns en distans mellan "the satiric spokesman" och författaren själv, menar Kernan.⁹⁷ Men det går inte att bortse från det faktum att det kan ligga i författarens eget intresse att föreställningar som den ovan lever kvar. Eftersom Myrdals satir är tydligt moralisk, och detta är enligt Elliott är en giltig sanktion för satiren, möjligörs misstanken, att de som klagat över satiren, också förtjänade den.⁹⁸

Men Elliotts hypotes kräver också att tron på satirens skadeverkan, lever kvar i någon form, hos såväl författare som mottagarkrets. Myrdal har en stark tilltro till *litteraturens* potential att förändra samhället. Ola Holmgren skriver om en typisk Myrdal-text: "Där finns ideologikritiken, som påvisar avståndet mellan orden, föreställningarna och den materiella verkligheten. Men samtidigt också tron på det *egna* ordets makt; att man med ett materialistiskt medvetande kan bringa falska ideologier på fall. Därför fungerar texten på sätt och vis som en magisk besvärjelse av verkligheten."⁹⁹

Myrdal säger sig vilja avslöja maktens språk och Cervin ser en linje mellan denna önskan och Foucaults studier, som visar att individens välbefinnande är en förutsättning för statens överlevnad och utveckling. "Statens så till synes välvilliga intresse är i själva verket bara en del av en maktstruktur."¹⁰⁰ Myrdal skriver själv i *Skriftställning 2*: "Min inriktning är ständigt den att 'lösa upp kittet i samhällsfogarna...och radera murverket' för att använda H Säk:s (Handbok i säkerhetstjänst Nr 804 12/10 1964) utmärkta beskrivning på den subversiva verksamhetens syfte."¹⁰¹

Elliott refererar till Roy Campbell, poet och satiriker, vars bild av riktig satir, (till skillnad från "the gentle ping-pong of the Bloomsburies) passar bra in i denna bild: "[But] the traditional satire (real satire) of the Romans, the English, and the French has always been directed by fearless individuals, at close range, against powerful groups, prominent contemporary figures and against the follies and shams which they represent..." Citatet är hämtat ur Campbells bok *Satire and Fiction*.¹⁰²

Den bilden av satirikern påminner om den självbild Myrdal odlar, och den refraktära tradition han sluter sig till. Han erkänner dock, visar Cervin, i *En annan ordning*, att det

⁹⁶ Lovord och skymford var vanliga även hos Rabelais' men, är då varsin sida av samma mynt. "Vi såg att skymfen är den andra sidan av lovordet" (Bachtin, s. 384)

⁹⁷ Kernan, s. 12

⁹⁸ Elliott, s. 29

⁹⁹ Holmgren, s. 297

¹⁰⁰ Cervin, s. 451

¹⁰¹ *Skriftställning 2*, s. 97

¹⁰² Elliott, s. 241

största hotet om censur, i Sverige kommer från författarens eget psyke: ”De verkligt avgörande gränserna har dragits upp inom oss. Man vill det man lärts vilja.” Det är visserligen samhället som formar denna vilja, men ”Det är dock möjligt att för egen del något bryta denna samhälleliga formatering.”¹⁰³

”Jan Myrdals omfångsrika författarskap hör till de mera kontroversiella i svensk litteratur”, skriver Cervin. ”Synnerligen beundrad av sina anhängare och lika avskydd av sina motståndare.”¹⁰⁴ Varifrån kommer denna bild? Är den en produkt av vår tid eller har den sin grund i urgamla föreställningar om satirikern, som har makten att både lovorda och skymfa. Vilken roll spelar i sådant fall dessa föreställningar i bilden av Myrdal, och vad finns det mer i hans författarskap som behandlar dessa myter och föreställningar? Dessa frågor lämnar jag öppen för framtida forskning.

4. Litteraturförteckning

4.1. Tryckta källor

Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia*, tredje upplagan reviderad översättning, Gråbo 2007 (Första svenska översättningen utkom 1986, ryska originalet utkom 1965)

Cervin, Cecilia, *Det illojala barnets uppror*, Stockholm 1997

Edwardson, Erik, Göthe, Erik, Gabrielson, Hans M. & Tobin, Ann, *Jan Myrdal – En kronologisk bibliografi 1943-1992*, Stockholm 1999

Elliott, Robert C, *The power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton New Jersey 1960

Gunnarsson, Lars, *Kyrkan, nazismen och demokratin – Åsiktsbildningar kring svensk kyrklighet 1919-1945*, Stockholm 1995

Gustafsson, Lars & Myrdal, Jan, *Den onödiga samtiden*, Stockholm 1974

Haag, Ingemar, *Det groteska – kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Stockholm 1999

Holmgren, Ola, ”Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal”, i *Linjer i nordisk prosa Sverige 1965-1975*, red. Kjerstin Norén, Lund 1977

Hägg, Göran, *Välfärdsåren: Svensk historia 1945-1986*, Stockholm 2005

¹⁰³ Cervin, s. 448

¹⁰⁴ Cervin, s. 11

Kernan, Alvin B, *The Plot of Satire*, Yale University 1965

Myrdal, Jan, *Samtida bekännelser av en europeisk intellektuell*, Stockholm 1964

Myrdal, Jan, *Ett femtiotal*, Stockholm 1972

Myrdal, Jan, *Jubelår*, Stockholm 1955

Myrdal, Jan, *Skriftställning*, Stockholm 1968

Myrdal, Jan, *Skriftställning 2*, Stockholm 1969

Olsson, Annika, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm 2004

Zander, Ulf, *Fornstora dagar, moderna tider*, Lund 2001

4.2. Elektroniska källor

Cervin, Cecilia, "Myrdal – humoristen", *Ett omisskännligt tonfall av lust...* (2007) pdf hämtad 120515 från <http://www.janmyrdalsallskapet.se/om-jan-myrdal/item/download/2.html>

Pope Alexander, *The Poetical Works of Alexander Pope Volume 2*, Pennsylvania State University 2004 (London 1908) Hämtad 120523 från <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-2.pdf>