



# Innehållsförteckning

1. Inledning	3
2. Introduktion till analys	5
3. Textanalys – narrationens tre centrala tendenser	8
4. En kung lyssnar, men vem talar?	18
5. Sammanfattning	26
Litteratur	27

# 1. Inledning

Mot slutet av sitt liv arbetade Italo Calvino (1923-85) med en novellsamling med den preliminära titeln *I cinque sensi* ("De fem sinnena"), där varje novell skulle korrespondera med en av de olika sinnesmodaliteterna. Olyckligtvis fullbordades aldrig projektet. Istället har tre av novellerna samlats postumt i *Under jaguarsolen* (1986). De tre befintliga novellerna omfattar smak-, hörsel- respektive luktsinnet. Texterna har förekommit och publicerats individuellt tidigare i olika sammanhang under författarens livstid och representerar knappast höjdpunkten i Calvinos litterära produktion. Novellsamlingen ger ett något spretigt helhetsintryck och är, vad den ursprungliga intentionen beträffar, endast ett fragment av en vision.

Om man emellertid bortser från det övergripande projektet och istället fokuserar de enskilda verken, så framträder novellen "En kung lyssnar" (1984) som en synnerligen fascinerande litterär avvikelse. Narrationen är konsekvent genomförd i andra person, något som inom skönlitteratur vanligtvis förknippas med lyrik. Textens "du" är berättelsens huvudperson, en kung som sitter på sin tron i ett palats som är utformat som ett öra. Det är hörseln som står i centrum och berättelsens stoff utgörs huvudsakligen av kungens (mestadels paranoida) tolkningar av de ljud som når honom i tronsalen. Texten fungerar i det avseendet som en inre monolog, men själva narrationen genomförs, så att säga, "utifrån". Varför denna narration? Borde inte ett berättarjag fungera mer effektivt med tanke på att berättelsen skildrar ett inre (närmast solipsistiskt) skeende?

Denna uppsats utforskar relationen mellan berättaren och berättelsens subjekt i Calvinos novell. Frågan vem berättaren är öppnar för olika tolkningar av texten. Baserat på närläsningar med olika utgångspunkter redogör uppsatsens analys för olika tolkningsförslag. Dessa presenteras som underlag för att kunna problematisera det (specifika) berättartekniska greppets estetiska funktion och särart. Syftet med analysen är att utforska hur andrapersonsperspektivet i det här fallet ger upphov till en särskild metafiktiv mångtydighet. Verket diskuteras med hänsyn till Calvinos övriga litterära produktion, eftersom novellen sammanfogar den experimentella prosa som står att finna i romanen *Om en vinternatt en resande* (1979), med ett stoff som för tankarna till skruvade fabler i stil med *Klätterbaronen* (1957). Framställningen i "En kung lyssnar" kan betraktas som en lyrisk form av den mer prosaiska metafiktionen i *Om en vinternatt en resande* (ett verk som jämförelsevis framstår som ett mer hämningslöst litterärt experiment).

Sammanfattningsvis består uppsatsen av en diskussion kring andrapersonsperspektivet som litterärt grepp och hur det fungerar i Calvins novell ”En kung lyssnar”. De tolkningsförslag som presenteras i analysen skall förstås som möjliga rekonstruktioner av den kreativa läsupplevelse som verket inbjuder till. Uppsatsens syfte i en vidare mening är att bidra till en ökad förståelse av Calvins estetiska projekt, vilket innebär att textimmanenta aspekter ställs i relation till Calvins skrifter inom poetik. En utgångspunkt för analysen är att andrapersonsperspektivet som det fungerar i Calvins novell är något mer eller mindre unikt, både med hänsyn till Calvins författarskap och till litteraturhistorien i allmänhet.

## 2. Introduktion till analys

Jag förstod att diktarens arbete inte fanns i själva poesin. Det bestod i att finna argument för att göra den beundransvärd.<sup>1</sup>

Det finns alltid en risk att litteraturvetaren i sin hermeneutiska iver gör en höna av en fjäder. Italo Calvino valde att skriva en novell i andra person. Tvivelsutan är det ett ovanligt grepp vad gäller fiktiv prosa, men samtidigt är det tämligen vanligt i vardaglig kommunikation och i andra sammanhang. Frågan är om greppet är värt en närmare granskning. Enligt narratologen Monika Fludernik är perspektivet i ”En kung lyssnar” en ”mindre spektakulär” variant av formexperimentet i antiromanen *Om en vinternatt en resande*.<sup>2</sup> Detta är förmodligen riktigt om man endast dröjer sig kvar vid narratologiska teknikaliteter. *Om en vinternatt en resande* är en metafiktiv berättelse om själva läsandet, medan ”En kung lyssnar” tycks handla om helt andra saker, förslagsvis makt och dess flyktighet. Begagnandet av andrapersonsperspektivet som litterärt grepp måste förstås med hänsyn till verkets innehåll (ett innehåll som Fludernik till viss del tycks ha missförstått eller åtminstone underskattat, något som jag återkommer till senare i uppsatsen).

Varje litterärt verk är en produkt av ett medvetande. Berättelser och dikter uppstår inte i ett vakuum. Trots att jag till stor del instämmer i Beardsleys och Wimsatts kritik mot vad de kallar ”det intentionala felslutet”, kommer jag i denna uppsats att ”rådfråga oraklet”<sup>3</sup>, i det avseendet att Calvinos poetologiska skrifter och föreläsningar blir vägledande. Det är dock inte ett sökande efter författarens ”egentliga avsikt”, utan snarare ett försök att förstå Calvinos estetiska sensibilitet. Calvino hör nämligen till den kategori av författare som präglas av en litteraturteoretisk medvetenhet, vilket innebär att hans texter i högsta grad är mottagliga för litteraturvetarens arsenal av begrepp och teorier. Det är med andra ord rimligt att anta att andrapersonsperspektivet i ”En kung lyssnar” är mer än bara ett konstfullt grepp som syftar

---

<sup>1</sup> Borges, Jorge-Luis. ”Alefen”, i *Alefen*. Övers. Axelsson, Sun & Torres, Marina. 1999 (1945). Stockholm: Bonniers: s. 169

<sup>2</sup> Fludernik, Monika. ”Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism”, *Style*, vol. 28, no. 3. 1994: s. 448

<sup>3</sup> Beardsley, M.C. & Wimsatt, W.K. ”Det intentionala felslutet”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*. Red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia. Övers. Emt, Jeanette. 1993. Lund: Studentlitteratur: s. 130

till att behaga läsaren; det är dessutom en inbjudan till en litteraturteoretiskt informerad analys, eller kanske till och med ett bidrag till litteraturteorin.

I essän ”Levels of reality in literature” (1978) utarbetar Calvino en häändig narratologisk formel:

*I write that Homer tells that Ulysses says: I have listened to the songs of the Sirens.<sup>4</sup>*

”Jag” är den s.k. empiriska författaren som skriver ned orden på pappret i den verkliga världen, eller med andra ord den första verklighetsnivån. ”Homeros” är en projektion av den empiriska författaren, d.v.s. berättaren eller talaren, som är en mytisk gestalt. Berättaren är den ”mask” som den empiriska författaren tar på sig i skrivprocessen och utgör alltså en länk mellan den verkliga och den fiktiva världen. ”Homeros” är en mer eller mindre implicit persona, som i förhållande till verkligheten kan utgöra en mytisk gestalt som förväxlas med den empiriska författaren, d.v.s. ”den blinde barden” eller ”den byronske hjälten”. På den tredje verklighetsnivån befinner sig ”Odysseus”, d.v.s. vad narratologin betecknar som den intradiegetiska berättaren, som berättar utifrån en position inom fiktionsvärlden. När ”Odysseus” säger att han ”har lyssnat till sirenernas sånger” har läsaren all rätt att betvivla sanningshalten i hans berättelse.

Narrationen av ett episkt verk sker alltså via en serie projektioner. Den empiriska författaren Calvino postulerar den berättande ”Calvino”, som i sin tur kan projicera berättare inom fiktionsvärlden. Förslagsvis kan en motsvarande formel för ”En kung lyssnar” se ut på följande sätt:

*I write that Calvino tells that you are a king who listens to the world from your throne.*

Narrationen är i så fall samma form av metafiktiv apostrofering som genomförs i *Om en vinternatt en resande*, där den empiriske läsaren tvingas förhålla sig till den i strikt mening absurda idén att hen är personen som tilltalas och dessutom har ett visst aktörskap inom

---

<sup>4</sup> Calvino, Italo. ”Levels of reality in literature”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1978). London: Vintage: s. 107

fiktionens ramverk. Jag vill emellertid föreslå en något mer invecklad variant av samma formel:

*I write that Calvino tells that a nameless person narrates the existence of a king by means of apostrophe.*

När berättarens position förflyttas till insidan av fiktionens ram ökar utrymmet för tvivel gentemot framställningens trovärdighet. Läsaren har nu flera möjligheter. Narrationen kan förvisso betraktas som ett återgivande av en inre monolog, där kungen tilltalar sig själv i syfte att skapa kritisk distans eller objektivitet (vilket skulle innebära att perspektivet är en ren mystifikation, en maskerad jagberättelse). Narrationen kan dock även betraktas som en inre (eller yttre) monolog genomförd av en undersåte som föreställer sig kungen och apostroferar honom. Calvinos intresse för fiktionens ramar och narrativ struktur vittnar om nödvändigheten i att förhålla sig till dessa problemområden vid granskningen av hans konstnärliga arbete.

### 3. Textanalys – narrationens tre centrala tendenser

*Perhaps the moment has come to admit that only tarot number one honestly depicts what I have succeeded in being: a juggler, or conjurer, who arranges on a stand at a fair a certain number of objects and, shifting them, connecting them, interchanging them, achieves a certain number of effects.<sup>5</sup>*

Calvino betraktade skrivandet som en process där författaren kombinerar givna element.<sup>6</sup> Roland Barthes, som Calvino för övrigt hedrade med en minnesruna<sup>7</sup>, skriver om ”den strukturala människan”, en människotyp som omfattar skapande konstnärer såväl som kritiker. Den strukturala människan konstitueras av sin praktik, eller närmare bestämt sin strukturalistiska aktivitet: ”Den strukturala människan griper tag i ett stycke verklighet, plockar isär det och sätter ihop det igen [...]”.<sup>8</sup> För att kunna identifiera de element som Calvino sammanfogat är det nödvändigt att, i ordets mest anspråkslösa bemärkelse, *dekonstruera* texten och blottlägga dess fundamentala beståndsdelar.

På ett övergripande plan har narrationen i ”En kung lyssnar” tre tendenser. Den första tendensen kan betecknas som *normativ*, d.v.s. att framställningen tycks skildra vad en kung *bör* göra. Redan första meningen inleds med en instruktion som gränsar till befallning: ”Spiran skall hållas i höger hand, rakt, gud nåde dig om du lägger ned den [...]”.<sup>9</sup> Direkt etableras en osäkerhet kring framställningens innehåll. Skall läsaren förstå texten som ett exempel på vad som skulle kunna ske, eller snarare som ett återgivande av ett specifikt skeende? Den normativa tendensen är sammankopplad med det återkommande inslaget av paranoia: ”Om du reser dig upp, om du avlägsnar dig några få steg bara, om du för ett enda ögonblick förlorar tronen ur sikte, vem garanterar då att du inte hittar någon annan sittande på den när du kommer tillbaka? [...] En kung kännetecknas av det faktum att han sitter på tronen, bär krona och spira. Nu när dessa tillbehör är dina, är det bäst att du inte lämnar dem

---

<sup>5</sup> Calvino, Italo. *The castle of crossed destinies*. Övers. Weaver, William. 1998 (1973). London: Vintage: s. 105

<sup>6</sup> Calvino, Italo. ”Cybernetics and ghosts”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1967). London: Vintage: s. 17

<sup>7</sup> Calvino, Italo. ”In memory of Roland Barthes”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1980). London: Vintage: s. 300-306

<sup>8</sup> Barthes, Roland. ”Strukturalistisk aktivitet”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia. Övers. Höjer, Malou. 1993. Lund: Studentlitteratur: s. 70

<sup>9</sup> Calvino, Italo. *Under jaguarsolen*. Övers. Melander, Viveca. 1988 (1986). Stockholm: Bonniers: s. 63

ett ögonblick ens.”<sup>10</sup> Rädslan för att förlora makten genomsyrar novellen och känslan är rimligtvis motiverad av att kungen är en usurpator, ett faktum som etableras genom analepsis: ”Tydligare har vissa moment från stridens dagar fastnat i ditt minne, när du stormade palatset i spetsen för dem som då var dina trogna (som nu helt visst planerar att förråda dig) [...]”.<sup>11</sup>

Maktens paranoida logik är ett tema som utan svårighet kan förknippas med en av realpolitikens främsta teoretiker, nämligen Niccolò Machiavelli. I andra boken av *Fursten* poängterar Machiavelli exempelvis att en kung som ärvt sin tron kan känna sig trygg på grund av den legitimerande traditionen, medan någon som tagit makten med våld inte har samma trygghet: ”sker däremot en förändring, ger den alltid förevändning till ännu en ändring.”<sup>12</sup> Enligt den machiavelliska logiken måste en makthavare ständigt vara på sin vakt mot konspiratörer, smickrare och dåliga rådgivare. Specifika råd riktas i åttonde boken till furstar som ”har kommit till makten genom brottsliga gärningar”<sup>13</sup>. Machiavelli menar att vinnandet av folkets gunst sker genom en balanseringsakt mellan grymheter och goda gärningar. Grymheterna kan vara omfattande till en början, med syftet att eliminera potentiella hot och rivaler. Så småningom vinner fursten folkets stöd genom att grymheterna avtar och välgärningarna ökar. I slutet av åttonde boken skiftar Machiavellis perspektiv från en allmängiltig utläggning till ett direkt tilltal: ”Ty om du i annat fall vid en motgång är tvungen att vara grym, är du det inte i tid och de goda gärningar du gör främjar inte din sak, därför att man tror att du gjort dem av nödtvång och ingen visar dig någon tacksamhet för dem.”<sup>14</sup>

Förutom att kungen i Calvins novell oroar sig för konspirationer, finns det även textställen som tyder på att han har svårt att behålla folkets gunst. Vid ett tillfälle hör kungen ljudet av ”revolutionära sånger som tas upp av ett demonstrationståg, lovsånger till din ära som sjungs av trupperna som skingrar tåget och försöker överrösta motståndarnas röster [...]”.<sup>15</sup> Läsaren får även veta att kungen har implementerat ett utgångsförbud nattetid, något som ytterligare förstärker känslan av att monarken har börjat tappa greppet om sin makt över folket. Baserat på framställningens normativa tendens är det således möjligt att föreställa sig berättaren som en sorts ”pseudo-Machiavelli”, vars avsikt är att få kungen att ta reson vad gäller den växande upprorsstämningen i riket. Denna pseudo-Machiavelli riktar sig antingen

---

<sup>10</sup> Ibid., s. 65

<sup>11</sup> Ibid., s. 71

<sup>12</sup> Machiavelli, Niccolò. *Fursten*. Övers. Hybinette, Karin. 2002 (1532). Stockholm: Natur & Kultur: s. 11

<sup>13</sup> Ibid., s. 44

<sup>14</sup> Ibid., s. 49

<sup>15</sup> Calvino, Italo. *Under jaguarsolen*. Övers. Melander, Viveca. 1988 (1986). Stockholm: Bonniers: s. 83-84

till ett specifikt ”du” eller, som är fallet när Machiavelli skriver i andra person, till ett något mer allmängiltigt ”du”, som omfattar de makthavare som befinner sig i en viss typ av situation. Ett specifikt ”du” öppnar visserligen för möjligheten att berättaren är intradiegetisk, exempelvis i formen av en rådgivare med mer eller mindre ärliga intentioner.

Jag nämnde tidigare att narrationen har tre tendenser. Den andra tendensen består av en rörelse mot det parodiska och humoristiska. Vid flera tillfällen i berättelsen framstår monarken som en smula löjeväckande och komisk. Den inledande meningens varnande imperativ (”Spiran skall hållas i höger hand”) mynnar ut i en skildring av hur obekvämt det egentligen är att sitta på en tron dagarna i ända: ”[...] tronen är ensligt, högt belägen, allt som du släpper rullar ned och påträffas aldrig mer.” Läsaren får även veta att kungens hermelinmantel orsakar klåda, att kungen måste hålla huvudet stilla för att kronan inte skall falla av, att tronen även fungerar som en toalettstol för att kungen inte skall behöva flytta på sig. I synnerhet två passager i texten är uppenbar satir. Det första exemplet jag har i åtanke skildrar hur kungens spioner dagligen sammanställer uttömmande rapporter om regimfientlig aktivitet. Lustigt nog är dessa rapporter fullständigt överflödiga: ”Det tjänar ingenting till att du läser dem: spionerna kan endast bekräfta förekomsten av sammansvärjningar, vilket rättfärdigar det nödvändiga i att de spionerar, och samtidigt måste de bestrida att det föreligger någon omedelbar fara, vilket bevisar att deras spionage är effektivt.”<sup>16</sup>

Det är inte svårt att relatera det ovanstående citatet till samtidens svällande säkerhetsapparater i västvärlden. Säkerhetspolis och underrättelsetjänster meddelar allmänheten om höjningar och sänkningar av en diffus hotnivå, vilket i sin tur säkrar framtida anslag. När säkerhetsetablissemangen tillfrågas om specifika detaljer konstateras det att uppgifterna är hemligstämplade med hänvisning till nationell säkerhet. Lika lite som kungen i Calvinos novell kan allmänheten vara säker på att pengarna är väl spenderade. Framför allt är det ovanstående citatet ett uttryck för vad som sker i en totalitär regim när den machiavelliska paranoian når absurda proportioner. En diktator som inte kan lita på någon är dömd till total ensamhet, vilket för tankarna till den något schablonmässiga insikten att ”det är ensamt på toppen”.

Den andra passagen som ytterligare framhäver novellens satiriska eller humoristiska tendens handlar om att kungens palats har blivit en turistattraktion. Det finns salar i palatset som har totalrenoverats i syfte att återställa dess antika prägel. Läsaren får veta att kungen gärna hade velat se dessa salar, som emellertid befolkas dagligen av turister, vilket innebär att

---

<sup>16</sup> Ibid., s. 69

det vore olämpligt för kungen att visa sig där. Jag citerar nu ett längre stycke som mer än något annat textställe tecknar kungen som en tämligen patetisk figur:

Även de dagar det är stängt har man officiellt avrått dig från att våga dig dit; du skulle snava bland städpersonalens sopkvastar och hinkar och paket med rengöringsmedel. På natten skulle du tappa bort dig, lamslås av alarmsignalernas rödsiftande ögon som spärrar vägen för dig, fram till på morgonen när du skulle finna dig vara instängd av resesällskap beväpnade med filmkameror, regementen av gamla damer med lösgom och ljusblått flor över permanenten, feta herrar med blommig skjorta hängande utanpå byxorna och bredbrättade halmhattar.<sup>17</sup>

Det finns en mängd ledtrådar i texten som tyder på att berättelsen utspelar sig i modern tid. Bara i det ovanstående citatet förekommer modern teknologi i form av filmkameror eller alarmsystem. I det förberedande arbetet gjorde jag en närläsning där samtliga av dessa teknologiska ledtrådar identifierades i syfte att precisera berättelsens ”tidpunkt”. Novellens värld innehåller stridsvagnar, datamaskiner, skjutvapen, video, radioprogram, cyankalium, grammofoner, tryckluftshammare och turistbussar. Baserat på dessa ledtrådar kan slutsatsen dras att novellen utspelar sig under andra halvan av 1900-talet, d.v.s. i Calvinos samtid. Intressant nog innebär detta att novellens protagonist är något av en anakronism, d.v.s. en enväldig monark i den moderna demokratins tidevarv. Detta är något som förstärks av turismens närvaro; för turisterna är palatset ett museum.

Narrationens normativa och komiska tendenser signalerar att novellen är en form av satir över moderna diktaturer. Berättaren kan då förstås som en postmodern pseudo-Machiavelli, som inte tar makthavarens parti. Istället talar berättaren med ironisk distans till makthavaren och själva narrationen frambesvärjer ett tragikomiskt motiv i form av den isolerade diktatorn, som å ena sidan har nått den högsta maktpositionen, men som å andra sidan lamslagits av maktens realiteter. Kungens paranoia är ett fängelse som paralyserar honom. Det högsta priset en diktator får betala är emellertid betydligt värre, nämligen utplånandet av den personliga identiteten.

Calvino arbetade enligt egen utsago alltid med en visuell bild som utgångspunkt för sina berättelser.<sup>18</sup> Denna bild kan givetvis vara en ren produkt av författarens fantasi, men även denna ”rena produkt” kan betraktas som en kombination av givna element. ”En kung lyssnar”

---

<sup>17</sup> Ibid., s. 72-73

<sup>18</sup> Calvino, Italo. *Six memos for the next millennium*. Övers. Creagh, Patrick. 2009 (1985). London: Penguin: s.

är centrerad kring en bild som egentligen är synnerligen stereotypisk, d.v.s. en västerländsk kung sittande på sin tron med spira, hermelinmantel, krona, ordensband och medaljer. Romanen *The castle of crossed destinies* (1973) utgör i det här sammanhanget en värdefull intertext. Calvino upptäckte att en tarotkortlek kunde fungera som en maskin för att generera berättelser.<sup>19</sup> Genom att placera korten i en viss ordning är det möjligt att, utifrån de associationer som suggereras fram av illustrationerna, föreställa sig en möjlig berättelse. Gestalterna i romanen har förlorat talförmågan och måste därför använda sig av korten för att förmedla sina livshistorier. Romanen består alltså av en serie tolkningar av dessa bildsekvenser, där det intradiegetiska berättarjaget axlar manteln som ”författare”, i så måtto att han mentalt fogar samman bilderna och strukturerar berättelser.

En av dessa berättelser förmedlas av en fallen monark, vars förflutna representeras av kortet *King of Cups* (Kung i Bägare) och vars nuvarande position representeras av *The Hermit* (Eremiten). Tarotkortet är reproducerade vid sidan av texten, och det är just illustrationen av *King of Cups* som tycks ha mycket gemensamt med den monark läsaren möter i ”En kung lyssnar”. *King of Cups* sitter något tafatt på tronen, med en sorgsen blick. Jag vill hävda att det är troligt att Calvino använde sig av denna bild som utgångspunkt för ”En kung lyssnar”, för att sedan slå samman den med *The Hermit*, för att skapa en ”eremitkung”. Eremitkungen är så övertygad om oundvikligheten i sitt eget öde, att han i förväg utplånat sig själv och reducerats till den spillra som framtiden garanterar.

”En kung lyssnar” är en berättelse om uppgång och fall. Uppgången består i maktövertagandet, som har ägt rum i det förflutna. Fallet hägrar i framtiden, men det är oklart om det faktiskt äger rum, oavsett monarkens fatalism. Vad som är klart är att novellen genomsyras av en känsla av att en revolt ligger och bubblar under ytan. Mot slutet av berättelsen tycks monarkens farhågor besannas: ”Staden har exploderat i flammor och skrik. Natten har exploderat, vänts ut och in. Mörker och tystnad störtar inåt och slungar ut sin baksida av eld och vrål. Staden rullar ihop sig som ett brinnande pappersark.”<sup>20</sup> Det är som är anmärkningsvärt med citatet är att det är ett av få tillfällen när framställningen utan omsvep beskriver vad som faktiskt sker, medan en stor del av novellen dels återger monarkens tolkningar av olika ljud i omgivningen, dels förmedlar rena spekulationer, t.ex. konsekvenserna av att tappa spiran eller att lämna tronen, som i tidigare citat. Effekten som

---

<sup>19</sup> Calvino, Italo. *The castle of crossed destinies*. Övers. Weaver, William. 1998 (1973). London: Vintage: s. 114-115

<sup>20</sup> Calvino, Italo. *Under jaguarsolen*. Övers. Melander, Viveca. 1988 (1986). Stockholm: Bonniers: s. 93

uppstår hos läsaren, d.v.s. en osäkerhet kring vad som faktiskt sker i berättelsen, är ett resultat av vad som kan betecknas som narrationens *spekulativa* tendens, d.v.s. den tredje och sista i ordningen av de centrala tendenser som diskuteras här.

Vad som hittills inte nämnts är att ”En kung lyssnar” i själva verket innehåller ytterligare två gestalter. Hur dessa gestalter tecknas samt vilken roll de spelar i berättelsen är aspekter som exemplifierar narrationens spekulativa tendens. Eftersom gestalterna, liksom allt annat i novellen, saknar egennamn skall jag för bekvämlighets skull namnge dem: ”fången” och ”sångerskan”. Fången är den som introduceras först: ”Bredvid tronen bildar väggen en skarp kant varifrån du ibland hör ett slags eko komma: avlägsna slag som knackningar på en dörr. Är det någon som bankar på andra sidan väggen?”<sup>21</sup>

Så småningom sluter sig kungen till att knackningarna kommer från underjorden, d.v.s. palatsets fängelsehålor. Detta är emellertid inte bara ännu en i raden av monarkens paranoida spekulationer. De mystiska knackningarna leder dessutom till att kungen agerar för första gången i berättelsen: ”Om du sträcker ut en arm kan du slå med knytnäven mot kanten. Du upprepar knackningarna så som du nyss hörde dem. Tystnad. Nu hörs de igen. De pauseras och återkommer i en något annorlunda ordning. Du upprepar en gång till. Vänta. Återigen låter inte svaret vänta på sig. Har du upprättat en dialog?”<sup>22</sup> Kungen försöker tolka knackningarna som om de vore en dechiffererbar kod. Olyckligtvis är det inga positiva budskap som tycks emanera från underjorden: ”Kanske rör det sig inte ens om signaler, det kan vara en dörr som står och slår i ett luftdrag, eller ett barn som studsar en boll, eller någon som hamrar in spikar. Spikar... ’Likkistan... din kista...’ knackningarna bildar nu dessa ord – ’jag ska stiga upp ur denna kista... du ska stiga ner i den... levande begravd...’ Ord utan innebörd, helt enkelt. Det är bara din inbillning som översätter de där oformliga ekona till förvirrade ord.”<sup>23</sup>

Notera att det sker en övergång från ordet ”spikar” till ordet ”likkista”, vilket rimligtvis sker genom att det ena associeras med det andra (metonymiskt), t.ex. med tanke på det idiomatiska uttrycket ”sista spiken i kistan”. Om denna tankeassociation inte är ett slumpmässigt samband, torde kungen göra rätt i att avfärda det hela som inbillning. Fången har ju inte möjlighet att spinna vidare på denna association på det vis som faktiskt sker i

---

<sup>21</sup> Ibid., s. 77

<sup>22</sup> Ibid., s. 78

<sup>23</sup> Ibid., s. 79

citaten ovan. Framför allt är narrationen opålitlig; först konstateras det att ”knackningarna bildar dessa ord”, sedan avfärdas orden som ”oförliga ekon”.

Vid det här skedet i novellen har berättaren alltmer integrerats med det som ursprungligen föreföll vara narrationens mottagare (*narratee*), d.v.s. ”du”. Istället tycks det mer rimligt att överväga den tidigare nämnda möjligheten att novellen i själva verket är en maskerad jagberättelse, en inre monolog. Om det nu är så att fången är ett rent fantasifoster kan det vara intressant att fråga sig varför just denna manifestation av monarkens paranoia får så mycket utrymme i berättelsen. Kungen blir så småningom besatt av möjligheten att fången är hans företrädare i ämbetet som för länge sedan fängslats och glömts bort. Knackningarna kan således förstås som ett uttryck för kungens skuld känslor kring det våldsamma maktövertagande som ligger till grund för hans nuvarande existens. En tänkbar intertext i det här sammanhanget är Edgar Allan Poes välkända novell *The tell-tale heart*, i vilken en mördare har gömt sitt offer under golvbrädorna. Förfärande nog tycks hjärtat fortfarande slå; en ljudhallucination som driver mördaren till ett erkännande.

Dialogen mellan kungen och fången avslöjar en viktig detalj om fiktionsvärldens förflutna, d.v.s. att även den föregående kungen var en usurpator. Plötsligt förstår läsaren att berättelsens protagonist inte är mer än en länk i en kedja av våldsamma revolutioner. Fiktionsvärldens historia får en cyklisk karaktär, vilket i viss mån berättigar den nuvarande kungens machiavelliska paranoia. Den väpnade revolutionen var inte ett brott mot den naturliga ordningen. Folkets hjälte eleveras från massorna, för att sedan bli den tyrann som måste störtas. Fången blir symbolisk för tyrannens öde; fången är den eremit som eremitkungen oundvikligen kommer att reduceras till – det är bara en fråga om tid.

Martin McLaughlin observerar att samtliga av Calvinos tidigaste berättelser har en dualistisk struktur där en kontrastverkan etableras mellan två centrala gestalter.<sup>24</sup> Denna struktur är kanske som mest prononcerad i den något senare romanen *Den tudelade visconten* (1952), som är en berättelse om en man som klyvs i två delar av en kanonkula, varefter de två halvorna utgör separata existenser som kännetecknas av godhet respektive ondskas. Dualismen mellan fången och kungen är något mer subtil; det rör sig istället om vad som skulle kunna kallas analoga motsatser. Denna paradoxala relation består i det faktum att kungen och fångens hierarkiska positioner å ena sidan är diametralt motsatta, å andra sidan befinner sig gestalterna i likartade situationer, nämligen fångenskap och ensamhet. Lika litet som fången

---

<sup>24</sup> McLaughlin, Martin. *Italo Calvino*. 1998. Edinburgh: Edinburgh University Press: s. 8

kan avlägsna sina kedjor och gå ut ur cellen, kan kungen lämna ifrån sig spiran och försvinna från tronen.

Frågan är dock om fången egentligen kan betraktas som en fiktiv gestalt i traditionell mening. Fångens närvaro i texten är, åtminstone till en början, en produkt av kungens paranoida tolkningar av knackningarna – ett tydligare exempel på narrationens spekulativa tendens står knappast att finna. Den andra gestalten, d.v.s. ”sångerskan” manifesteras i texten i form av en skönsjungande kvinnoröst, vilket åtminstone kan betraktas som ett mer tillförlitligt sinnesintryck än knackningar, som ju kan betyda vad som helst. Kungens fascination för kvinnorösten bottenar i tre aspekter. För det första blir kvinnorösten representativ för livet utanför palatset, d.v.s. en kontrast mellan frihet och fångenskap. För det andra uppfattas kvinnorösten som något fysiskt med ett individuellt ursprung; något som kan råda bot på kungens ensamhet. För det tredje är denna individualitet något som kungen upplever sig ha förlorat, d.v.s. i det avseendet att han till fullo hängivit sig åt rollen som ”kung” och därmed utplånat sin ursprungliga personlighet.

I likhet med fången har sångerskan en central roll i berättelsen, på så vis att hennes röst manar den annars så passiva och grubblande monarken till handling. Kvinnorösten gör inträde efter kungens bittra reflektioner kring sitt nuvarande musikaliska tillstånd: ”En gång i tiden blev du glad av att bara antyda ett ’tralalalala’ m[e]d läpparna eller i tankarna, av att upprepa ett motiv du snappat upp i en enkel visa eller i en komplicerad symfoni. Nu försöker du dig på ett ’tralalalala’ men ingenting händer: du kommer inte på ett enda motiv.”<sup>25</sup> Den oerhörda sinnesrörelse som sedan orsakas av kvinnorösten kulminerar i att kungen, i ett försök att återuppväcka sin forna individualitet, anstränger sig till det yttersta för att besvara den okända kvinnans kärlekssång: ”Och se där: ett underverk! Du tror inte dina öron! Vem tillhör denna röst med sin varma barytonklang som stiger, modulerar, i harmoni med silverklangen i hennes röst? Vem är i färd med att sjunga duett med henne som om de var två komplementära och symmetriska sidor av samma vilja att sjunga?”<sup>26</sup>

Citatet ovan markerar en återgång till narrationens ursprungliga distans samt till viss del den parodiska aspekten av berättelsen. Bilden som träder fram är som hämtad ur en Disney-film. Monarkens ”varma barytonklang” och den okända sångerskans skönsång förenas i en duett, en ospecificerad, ordlös kärlekssång. Värt att nämna i sammanhanget är för övrigt att novellen har omtolkats till opera och hörspel. För mig är det svårt att tänka mig att en läsare

---

<sup>25</sup> Calvino, Italo. *Under jaguarsolen*. Övers. Melander, Viveca. 1988 (1986). Stockholm: Bonnier: s. 84

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 88

inte skulle uppfatta motivet som drypande av ironi. Gestalterna är theofrastiska typer; psykologiskt endimensionella och symboliska figurer som extraherats ur fabler och tarotkort. Interaktionen mellan gestalterna sammanstrålar i upptakten till novellens slut. Revolutionen har utbrutit och kungen vandrar i palatsets underjord, vilsen och oigenkännlig. Plötsligt hörs de välbekanta knackningarna, vilket givetvis tolkas som ett tecken på fångens närvaro: ”Du känner igen den där rytmen! Det är fångens anrop! Svara. Knacka på väggen du också. Skrik. Om du minns rätt står den underjordiska gången i förbindelse med de politiska fångarnas celler...”.<sup>27</sup>

Notera den ökade frekvensen av imperativformer, något som ackompanjerar det, i jämförelse med novellens övriga innehåll, intensiva händelseförloppet som stegrar mot novellens slut. Kungen försöker förgäves få kontakt med fången, och så småningom hörs även kvinnorösten eka i underjorden. Novellens klimax är som ett bisarrt, solipsistiskt triangeldrama, där kungen frustreras av sin oförmåga att besvara kvinnorösten, för att sedan förvånas av att fången istället är den som svarar: ”Hör, där tränger ett nytt anrop fram ur mörkret, på det ställe som fångens ord kom ifrån. Det är ett lättigenkännligt rop, som svarar kvinnan, det är *din* röst, rösten du gav form åt för att svara henne [...]”.<sup>28</sup> Osäkerheten kring huruvida rösten faktiskt tillhör kungen har etablerats tidigare i novellen. Scenen avslutas med hur kungen föreställer sig hur fången och sångerskan förenas, för att sedan försvinna. Vad som följer är en kort epilög, i vilken ”du” vaknar upp, befriad från fångenskapen och konfronterad av yttervärldens ljus och mångfald.

Fludernik menar att slutet skall förstås som att hela berättelsen fram till den punkten är en dröm.<sup>29</sup> Detta skulle i så fall te sig som något av en besvikelse – vore inte ett sådant grepp ett alltför banalt sätt att avsluta en annars så estetiskt komplex fiktion? I själva verket har idén om drömmen betydligt mer fascinerande implikationer. Jag återkommer till detta i nästa kapitel. För närvarande är det lämpligt att sammanfatta resultatet av denna textanalys. Jag har försökt att demonstrera hur andrapersonsperspektivet i Calvins novell skapar en känsla av osäkerhet hos läsaren kring vem som berättar, vad som egentligen sker och vem novellen egentligen handlar om. Narrationens tre centrala tendenser bidrar till denna osäkerhet i olika avseenden. Den normativa tendensen signalerar att den ”berättarmask” som Calvino valt kan

---

<sup>27</sup> Ibid., s. 95

<sup>28</sup> Ibid., s. 96

<sup>29</sup> Fludernik, Monika. ”Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism”, *Style*. Vol. 28, No. 3. 1994: s. 448

tolkas som en gäckande pseudo-Machiavelli. Den satiriska eller humoristiska tendensen signalerar att berättelsen är något av en postmodern lek, vilket i sin tur signalerar en självmedvetenhet hos den empiriska författaren i relation till berättelsens klichéer och arketyper. Den spekulativa tendensen signalerar framför allt att narrationen är opålitlig, vilket i sin tur motiverar ett ifrågasättande av kungens egentliga identitet.

## 4. En kung lyssnar, men vem talar?

*In the collective unconscious, the prince in beggar's rags is proof that every beggar is in fact a prince who is the victim of a usurpation and must regain his realm.*<sup>30</sup>

Först och främst ett klargörande: förslaget att berättaren kan identifieras som en postmodern, ironisk pseudo-Machiavelli är självfallet bristfälligt. Idén tycks vara hållbar till en början, men efter att ha granskat novellens progression ett antal gånger finner jag det uppenbart att den normativa tendensen (samt i viss mån den komiska tendensen) är ett resultat av textens strukturerande norm, d.v.s. det som kallas *the implied author* ("implicit författare" – underförstådd och involverad i fiktionen).<sup>31</sup> Poängen är att den empiriska författaren Calvino i själva verket bär åtminstone två berättarmasker, varav pseudo-Machiavelli återspeglar ett underliggande värdesystem, något som inte skall förväxlas med novellens faktiska berättare. Pseudo-Machiavelli är den instans i texten som låter förstå att envåldshärskaren är ett föråldrat fenomen, vars palats med rätta betraktas som ett museum.

Den normativa tendensen är förvisso accentuerad i novellens början. Själva titelns tvetydighet är ett gott exempel; utsagan "en kung lyssnar" kan tolkas både som en beskrivning och som en uppmaning. Detta är i själva verket ett villospår; varje instruktion till en makthavare bär med sig ett eko av Machiavelli. Andrapersonsperspektivet bidrar till att placera den normativa tendensen i förgrunden med hjälp av det frekventa bruket av imperativformer. Vad som sedan sker i berättelsen är en ökande grad av fokalisering, d.v.s. att framställningen alltmer tycks filtreras genom kungens perception. Enligt Fluderniks läsning, som för övrigt tar sin utgångspunkt i Stanzels terminologi, är berättaren och protagonisten ("du") samma person – en möjlighet som redan har tagits upp i textanalysen. Fludernik menar att denna tolkning bekräftas av att den kungliga existensen visar sig vara en dröm, vilket möjligen skulle förklara valet av andrapersonsperspektivet som en distansmarkör.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Calvino, Italo. "The odysseys within the Odyssey", i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1981). London: Vintage: s. 140

<sup>31</sup> Prince, Gerald. *Dictionary of narratology. Revised edition*. 2003 (1987). Lincoln: University of Nebraska Press: s. 42-43

<sup>32</sup> Fludernik, Monika. "Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism", *Style*. Vol. 28, No. 3. 1994: s. 448

Det bristfälliga med Fluderniks läsning är att hon egentligen inte löser textens ”problem” genom att konstatera att protagonisten och berättaren är densamme. Två frågor kvarstår, varav den ena berör textens mening, d.v.s. vem berättaren/protagonisten är, medan den andra frågan berör andrapersonsperspektivet som litterärt grepp, d.v.s. vilket estetiskt syfte perspektivet har. Vad vinner novellen egentligen på att begagna sig av ett sådant perspektiv om det i själva verket bara är en mystifikation? Kan inte samma typ av osäkerhet som diskuterades i textanalysen uppnås via en opålitlig jagberättare?

Frågan om ”estetiskt syfte” kan enklast besvaras med hänsyn till den tänkta läsaren av verket. Fludernik föreslår att ökningen av ”du”-texter i den postmoderna eran är ett uttryck för samtida författares strävan efter innovativa metoder för att kunna engagera läsare.<sup>33</sup> Tanken är att ett ”du” istället för de vanliga pronomina som brukar förekomma i litterära texter skulle vara mer involverande vad fiktionsvärlden anbelangar. ”Du” kan dessutom användas tillfälligt i syfte att öka läsarens möjlighet att känna empati med en fiktiv gestalt. Ta exempelvis följande citat ur ett av Calvinos tidiga verk, *The workshop hen* (1954):

*For there is no prison that doesn't have its chinks. So even in a system that aims to exploit every fraction of your time, you discover that with proper organization the moment will come when the marvelous holiday of a few seconds opens up before you and you can even take three steps back and forward, or scratch your stomach, or hum something: "Pompety pom..." and assuming the foreman isn't around to bother you, there'll be time, between one operation and the next, to say a couple of words to a workmate.<sup>34</sup>*

Övergången till ”du” sker inom ramen för vad som kallas *erlebte Rede* (eller *free indirect discourse*), vilket innebär att protagonistens tankar inte särskiljs från den övriga narrationen med exempelvis citattecken.<sup>35</sup> Protagonisten reflekterar över sin egen tillvaro, men vet samtidigt att det finns många andra fabriksarbetare med liknande existenser. Den implicita författaren etablerar en norm ur ett marxistiskt rättviseperspektiv (texten härstammar från Calvinos tid i det italienska kommunistpartiet), och utifrån denna norm kan läsaren antingen sympatisera med protagonisten utifrån deras gemensamma erfarenhet, eller åtminstone känna

---

<sup>33</sup> Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. 2009. London: Routledge: s. 112

<sup>34</sup> Calvino, Italo. *Numbers in the dark*. Övers. Parks, Tim. 2009. London: Penguin: s. 74

<sup>35</sup> Prince, Gerald. *Dictionary of narratology. Revised edition*. 2003 (1987). Lincoln: University of Nebraska Press: s. 34

sympati för det kollektiv av fabriksarbetare som delar den typen av frihetskvävande erfarenheter.

Samma typ av övergång från tredje person till andra person äger rum vid åtminstone tre tillfällen i Calvinos roman *Marcovaldo* (1963). Det första exemplet handlar om en lunchlåda: *"The action of unscrewing the cover already makes your mouth water, especially if you don't yet know what is inside, because, for example, it's your wife who prepares the vessel for you every morning."*<sup>36</sup> Det tillfälliga bruket av andra person skapar en känsla av att innehållet är både specifikt och allmängiltigt. Det är Marcovaldos fru som har förberett lunchlådan, men detta beskrivs skämtsamt som ett hypotetiskt "exempel", vilket skulle kunna betraktas som ett inslag av feministisk satir. Det kan också betraktas som en strategi för att göra passagen mer inkluderande (i ett mindre feministiskt avseende); de flesta arbetare kan nog relatera till fröjden i att äntligen få öppna sin lunchlåda, medan en hustru, hjälpsam eller ej, är ett något mer sällsynt privilegium.

Det andra exemplet ur *Marcovaldo* handlar om slutet av en sjukhusvistelse:

*When the day comes to leave the hospital, you already know it in the morning and if you're in good shape you can move around the wards, practicing the way you're going to walk when you're outside; you whistle, act like a well man with those still sick, not to arouse envy but for the pleasure of adopting a tone of encouragement. [...] Marcovaldo, one morning, was sniffing around like that, cured, waiting for them to write certain things in his health insurance book so he could leave.*<sup>37</sup>

Först presenteras sjukhusvistelsens slut som ett möjligt scenario snarare än en specifik händelse. Sedan följer en övergång till tredje person och läsaren förstår att Marcovaldo tar del i en erfarenhet som inte är unik. Slutligen, det tredje exemplet: *"In other words, if your cart is empty and the others are full, you can hold out only so long: then you're overwhelmed by envy, heartbreak, and you can't stand it."*<sup>38</sup> Sammanhanget är att Marcovaldo och hans familj är på en stormarknad och handlar mat. De inser vidden av sin fattigdom när de jämför sin kundvagn med de andras. Återigen tycks berättaren vädja till läsarens sympati, eftersom den citerade meningen är den enda i kapitlet som är skriven i andra person. Liknande oväntade övergångar från tredje person till andra person förekommer även i Calvinos roman *Mr*

---

<sup>36</sup> Calvino, Italo. *Marcovaldo*. Övers. Weaver, William. 2001 (1963). London: Vintage: s. 31

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 51

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 86

Palomar (1983). För närvarande är det emellertid tillräckligt att konstatera att Calvins eget bruk av andra person i dessa fall tycks bekräfta antagandet att syftet kan vara att främja en empatisk inlevelse hos läsaren.

Frågan är om detta antagande är lika giltigt i förhållande till berättelser där perspektivet är konsekvent genomfört. Det faktum att litterära ”du”-texter vanligtvis är skrivna i presens (vilket även är fallet i ”En kung lyssnar”) kan dessutom tolkas som en indikation på att det övergripande syftet är att skapa en känsla av omedelbarhet i narrationen.<sup>39</sup> Jag vill hävda att det empatiska syftet bara är en del av förklaringen. Omedelbarhet och empatiska reaktioner går hand i hand, så att säga, men dessa observationer tycks vid närmare eftertanke inte bidra till en bättre förståelse av narrationen i ”En kung lyssnar”. Snarare förefaller perspektivet vara något av ett främmandegörande grepp. Kanske vore det fruktbart att betrakta andrapersonsperspektivet som en rörelse mot en lyrisk form, d.v.s. en form av prosapoesi.

James Phelan poängterar att läsaren av en ”du”-text står och väger mellan två roller, d.v.s. ”observatör” och ”mottagare”.<sup>40</sup> Mottagarrollen i sig kompliceras av att en ”du”-text som ”En kung lyssnar” har en s.k. *narratee-protagonist*. Läsaren är förmodligen van vid att prosatexter som riktar sig till ett ”du” faktiskt kommunicerar med en empirisk läsare, t.ex. i form av självhjälpsböcker. Ordet ”du” kan sägas destabilisera fiktionen, eller snarare läsarens förväntningar som är knutna till genrekonventioner. Huruvida läsaren känner att ”du” har en identitet som sammanfaller med läsarens är givetvis knuten till graden av gestaltning som äger rum vad gäller berättelsens *narratee-protagonist*. En mer komplex eller nyanserad gestaltning leder till att observatörrollen blir mer aktuell.<sup>41</sup> Även Fludernik tycks vara inne på samma spår i följande kommentar till en ”du”-text av Joyce Carol Oates: ”By using the pronoun you, which ambivalently hovers between reference to the narratee/reader and the second-person protagonist, the effect of internal focalization is enhanced and takes on an almost hypnotic quality.”<sup>42</sup>

Själva tvetydigheten i narrationen kan alltså förstärka läsarens inlevelse. Effekten är som tidigare nämnts knuten till genrekonventioner; inom poesi och lyrik är det knappast förvånande att stöta på ett ”du”. Det intressanta med den *narratee/protagonist* som skildras i ”En kung lyssnar” är att gestaltningen tycks bidra till denna tvetydighet, i det avseendet att

---

<sup>39</sup> Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. 2009. London: Routledge: s. 51

<sup>40</sup> Phelan, James. *Narrative as rhetoric. Techniques, audiences, ethics, ideology*. 1996. Columbus: Ohio State University Press: s. 137

<sup>41</sup> Ibid., s. 146

<sup>42</sup> Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. 2009. London: Routledge: s. 50

kungen är både distinkt och vagt tecknad på samma gång. Å ena sidan är han något så distinkt som en kung, å andra sidan väcks frågorna: Vilken kung? Vilket land? Vilken stad? Det nämndes i textanalysen att det inte finns ett enda egennamn i novellen, något som tycks föreslå att Calvino lämnar utrymme för läsaren att identifiera sig med protagonisten. Jämför den något ospecifika gestaltningen med den första strofen ur Lord Byrons dikt ”Ode to Napoleon Buonaparte” (1814):

*'Tis done – but yesterday a King!  
And arm'd with Kings to strive  
And now thou art a nameless thing  
So abject – yet alive!  
Is this the man of a thousand thrones,  
Who strew'd our Earth with hostile bones,  
And can he thus survive?  
Since he, miscall'd the Morning Star,  
Nor man nor fiend hath fall'n so far.<sup>43</sup>*

Diktens titel (som ju förklarar vem ”du” är) gör att en informerad läsare kan förstå innehållet i relation till verkliga händelser, t.ex. det anmärkningsvärda faktum att Napoleon, till skillnad från många andra av historiens fallna diktatorer, överlevde fallet från imperiebyggande monark till landsförvisad eremit – ”so abject – yet alive!”. Lord Byron skriver om ”den kungen” medan Calvino skriver om ”en kung”. Läsarens inlevelse i de olika texterna blir en fråga om ”så är det att vara den franska kejsaren” respektive ”så är det att vara kung”. Calvinos novell erbjuder således en möjlighet att identifiera sig med en roll snarare än en specifik person. Till skillnad från elektroniska och analoga former av interaktiva rollspel är läsaren i praktiken dock begränsad till mer passiva valmöjligheter, d.v.s. tolkningen av texten. Intressant nog sammanfaller denna begränsning med kungens belägenhet; novellens protagonist är inte bara passiv större delen av tiden, det han mest ägnar sin tid åt är just tolkning.

Det finns emellertid andra tänkbara möjligheter i fråga om ”estetiskt syfte”. Skrivandet i andra person är besläktat med s.k. ”jag och du”-texter, där berättaren är en mer konkret gestalt. Calvinos novell ”World Memory” (1968) inleds på följande sätt: *”Here’s why I called for you, Müller. Now that my resignation has been accepted, you are to be my successor: your*

---

<sup>43</sup> Lord Byron. *The major works*. 2008. Oxford: Oxford University Press: s. 253

*appointment as director is imminent. Please don't pretend this is such a big surprise: the rumor has been doing the rounds for some time and I'm sure you will have heard it yourself.*"<sup>44</sup> Redan i första meningen får "du" ett namn, och i meningen som följer etableras den hierarkiska relationen mellan gestalterna. När berättarjaget ber Müller att inte låtsas vara så överraskad förstärks känslan av att det är ett samtal som pågår; läsaren föreställer sig hur Müller lyfter på ögonbrynen i förvåning, eller dylikt. Novellen avslutas med en överraskning; hela utläggningen syftar egentligen till att motivera ett mord: "*Which is why I'm pulling out my gun and pointing it at you, Müller, why I'm squeezing the trigger, killing you.*"<sup>45</sup>

Till att börja med visar det här exemplet hur ett okonventionellt grepp helt enkelt kan syfta till att överraska läsaren. Frågan om estetiskt syfte kan besvaras med att det rör sig om nyhetens behag – så länge som andrapersonsperspektivet är ovanligt är det något som kommer att förvåna läsaren. Vidare framträder narrationens dubbla funktion i citatet; å ena sidan är det en kommunikation mellan två gestalter, å andra sidan en beskrivning av vad som sker i berättelsen. Första halvan av meningen består av en förklaring som är riktad till Müller, medan andra halvan beskriver den handling som genomförs av berättarjaget.

Vid det här laget borde det vara tydligt att Calvino experimenterar med andrapersonsperspektivet i högre grad än de flesta författare. Jag nämner några ytterligare exempel i korthet för att understryka detta faktum. Novellen "Before you say hello" (1975) är en jagberättelse där narrationen är riktad mot ett för läsaren ospecificerat "du". Även "The call of the water" (1976) är en jagberättelse, men börjar tilltala och beskriva ett "du" i slutet. Ännu en jagberättelse med oväntade inslag är "The mirror, the target" (1978), där berättarjagets framställning vid flera tillfällen avbryts för att ge plats åt kritiska yttranden som tycks komma från en annan källa, exempelvis en förälder (pronomenet "du" verkar syfta på berättarjaget i det fallet). "Jag", "du" och "vi" får plats i novellen "The other Eurydice" (1980).

Det mest berömda exemplet ur Calvinos författarskap får givetvis inte utelämnas. Romanen *Om en vinternatt en resande* är förmodligen Calvinos mest experimentella text. Jämfört med "En kung lyssnar" är metafiktionen betydligt mer central. Verket är en antiroman med en borgesiansk anstrykning, i det avseendet att det är en bok som handlar om en icke-existerande bok med samma titel. Inledningsvis talar berättaren självmedvetet och direkt till läsaren: "Du skall just börja läsa Italo Calvinos nya roman *Om en vinternatt en resande*.

---

<sup>44</sup> Calvino, Italo. *Numbers in the dark*. Övers. Parks, Tim. 2009. London: Penguin: s. 135

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 141

Slappna av. Koncentrera dig.”<sup>46</sup> Romanen som helhet är, i likhet med flera av de exempel som nämnts ovan, inte en stilren ”du”-text. Snarare rör det sig om en kombination av flera sinsemellan skiftande perspektiv. Andrapersonsperspektivet är p.g.a. sin ovanlighet det mest minnesvärda. ”En kung lyssnar” är jämförelsevis rigorös i det avseendet; berättaren låter aldrig undslippa ett ”jag”. Kungens medvetande är fullständigt centralt; fokaliseringen är så snäv att all information är begränsad till kungens sinnesintryck och färgad av dennes mentalitet.

Nella Cotrupi tillhandahåller en tänkvärd formulering om narrationen i *Om en vinternatt en resande*: “It should be stressed that the second-person narrative voice is not engaged in communicating intersubjectively with the fiction's characters but rather speaks the story and its characters into being.”<sup>47</sup> Det som är fascinerande med ”En kung lyssnar” är att båda sidorna av det ovanstående motsatsparet fungerar som korrekta beskrivningar av novellens narration. Texten är lika mycket narration som kommunikation. Det är på den här punkten som frågan om estetiskt syfte och novellens mening sammanfaller; det är den gordiska knuten som håller samman novellens form, struktur och innehåll.

När man granskar en ”du”-text kan det vara värt att ställa sig frågan: ”Skulle något gå förlorat om novellen var skriven i första eller tredje person?” Eftersom narrationen i det här fallet är så konsekvent genomförd borde det inte vara alltför svårt att modifiera texten genom att byta pronomina. Det som skulle gå förlorat är framför allt den mystik som omgärdar berättaren. Det är emellertid inte så enkelt som hittills har föreslagits att kungen och berättaren skulle vara samma person. Den kungliga existensen är en dröm, vilket innebär att den bildar ännu en ram inom fiktionen. Den verkliga protagonisten är fången, den avsatta kungen som i sin fängelsehåla drömmer om sin forna belägenhet. Det distanserade perspektivet beror på det faktum att fången inte längre är densamme; narrationen är egentligen riktad till ”kungen” i egenskap av roll och arketyper. Varken den ”riktiga” kungen eller fången är gestaltade i berättelsen; det är snarare en fråga om att fången föreställer sig en kung och allt vad den rollen medför.

Utifrån detta tolkningsförslag kan man vidare tänka sig att novellen i själva verket är en allegori över skrivandet, en slutsats som kanske inte är den mest originella, men icke desto mindre en slutsats som kan motiveras med förankring i texten. Mer specifikt allegoriserar de

---

<sup>46</sup> Calvino, Italo. *Om en vinternatt en resande*. Övers. Melander, Viveca. 1999 (1979). Stockholm: Bonnier: s. 7

<sup>47</sup> Cotrupi, Nella. ”Hypermetafiction: Italo Calvino's if on a winter's night a traveller”, *Style*. Vol. 25, No. 2.

1991: s. 280ff

våndor som associeras med skrivkramp. Kungen symboliserar författaren som, åtminstone på pappret, har den högsta makten att skapa och organisera fiktiva världar och gestalter. Den kreativa friheten är dock långt ifrån gränslös; även författaren hämmas av förväntningar och konventioner, som istället är knutna till genre, publik, kritik osv. Den cykliska historia av våldsamma revolutioner som ligger till grund för kungens makt svarar mot litteraturhistorien, som ständigt ersätter det gamla med det nya. Kungens paranoia är likvärdig med författarrens rädsla för att förpassas till litteraturhistorien, eller ännu värre, glömskan. Skrivandet och regerandet kan även betraktas som ensamma verksamheter. Fången är författaren med skrivkramp, fångslad av det vita pappret. Narrationen uppmanar kungen: ”agera!”, ”tala!” (”skriv!”). Detta kan förstås som en etablerad författares frustration; han tycks nämligen ha förlorat sin röst. Det är inte förrän kvinnorösten, musan, gör sig till känna som skaparviljan återkommer, men tvivlet består. Det är nämligen osäkert om den röst som träder fram är författarens egen. Först när gestalterna förenas upphör frustrationen. Författaren inser att han varken är kung (geni) eller fånge (intet). Författaren är en drömmare och drömmen är, likt skrivandet, en kombination av givna element.

## 5. Sammanfattning

Uppsatsen syftar till att belysa och besvara följande frågeställningar kring den andra personen i novellen ”En kung lyssnar” av Italo Calvino: (1) *Hur* fungerar andrapersonsperspektivet i Calvinos novell? (2) *Varför* vill en författare använda ett sådant grepp? (3) *Vem* är berättaren i novellen?

De viktigaste insikterna som kan extraheras ur min analys och diskussion i uppsatsen är dessa. Narrationen i ”En kung lyssnar” kännetecknas av tre centrala tendenser: den normativa, den komiska och den spekulativa. Dessa tendenser bidrar till att misstänkliggöra framställningen och skapar en osäkerhet i relation till tolkningen. Det är just denna osäkerhet som ligger till grund för det främsta skälet till varför ett sådant berättartekniskt grepp skulle vara önskvärt. Läsaren inbjuds till att reflektera över berättarens identitet, vilket öppnar för en mängd tolkningar. En möjlighet som utforskas i uppsatsens textanalys är att berättaren skall förstås som en postmodern inkarnation av Machiavelli, vilket givetvis bara är ett av många tänkbara förslag.

Andrapersonsperspektivet placerar berättaren i förgrunden. Osäkerheten kring berättarens identitet förstärks av att greppet är ovanligt, i synnerhet vad gäller konsekvent genomförd narration av det slaget, vilket innebär att läsaren sannolikt kommer att tillgripa tolkningsstrategier av metafiktiv eller narratologisk art. Sedan tillkommer naturligtvis fler tänkbara estetiska motiv bakom det berättartekniska greppet, varav några som utforskas i uppsatsen är följande: (1) empatisk inlevelse (2) möjligheten för läsaren att identifiera sig med en arketypisk roll (3) nyhetens behag (greppet kan förvisso betraktas som en postmodern trend, men konsekvent genomfört andrapersonsberättande där berättarjaget förblir osynligt är tvivelsutan något som fortfarande är mycket ovanligt och därmed överraskande i sig). För övrigt framgår det via flera exempel i uppsatsen att Calvino gärna och ofta experimenterade med olika former av andrapersonsberättande i sina romaner och noveller.

Min lösning på mysteriet kring berättarens identitet är givetvis inte slutgiltig. Kort sagt är berättaren och protagonisten densamme; narrationen sker i form av en distanserad, inre monolog – en slutsats som skiljer sig från mitt ursprungliga antagande. Berättelsens gestalter är inte ”människor” – de är symboler, vars interaktion kan tolkas som en allegori över det smärtsammaste i författarens kreativa process; nämligen skrivkrampen.

# Litteratur

Barthes, Roland. ”Strukturalistisk aktivitet”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 2*. Red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia. Övers. Höjer, Malou. 1993. Lund: Studentlitteratur: s. 69-75

Beardsley, M.C. & Wimsatt, W.K. ”Det intentionala felslutet”, i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*. Red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia. Övers. Emt, Jeanette. 1993. Lund: Studentlitteratur: s. 115-130

Borges, Jorge-Luis. ”Alefen”, i *Alefen*. Övers. Axelsson, Sun & Torres, Marina. 1999 (1945). Stockholm: Bonniers: s. 164-184

Calvino, Italo. ”Cybernetics and ghosts”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1967). London: Vintage: s. 3-27

Calvino, Italo. ”In memory of Roland Barthes”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1980). London: Vintage: s. 300-306

Calvino, Italo. ”Levels of reality in literature”, i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1978). London: Vintage: s. 101-121

Calvino, Italo. *Marcivaldo*. Övers. Weaver, William. 2001 (1963). London: Vintage

Calvino, Italo. *Numbers in the dark*. Övers. Parks, Tim. 2009. London: Penguin

Calvino, Italo. *Om en vinternatt en resande*. Övers. Melander, Viveca. 1999 (1979). Stockholm: Bonniers

Calvino, Italo. *Six memos for the next millennium*. Övers. Creagh, Patrick. 2009 (1985). London: Penguin

Calvino, Italo. *The castle of crossed destinies*. Övers. Weaver, William. 1998 (1973). London: Vintage

Calvino, Italo. "The odysseys within the Odyssey", i *The Literature Machine*. Övers. Creagh, Patrick. 1997 (1981). London: Vintage: s. 135-145

Calvino, Italo. *Under jaguarsolen*. Övers. Melander, Viveca. 1988 (1986). Stockholm: Bonniers

Cotrupi, Nella. "Hypermetafiction: Italo Calvino's if on a winter's night a traveller", *Style*. Vol. 25, No. 2. 1991: s. 280-292

Fludernik, Monika. *An introduction to narratology*. 2009. London: Routledge

Fludernik, Monika. "Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism", *Style*. Vol. 28, No. 3. 1994: s. 445-490

Lord Byron. *The major works*. 2008. Oxford: Oxford University Press

Machiavelli, Niccolò. *Fursten*. Övers. Hybinette, Karin. 2002 (1532). Stockholm: Natur & Kultur

McLaughlin, Martin. *Italo Calvino*. 1998. Edinburgh: Edinburgh University Press

Phelan, James. *Narrative as rhetoric. Techniques, audiences, ethics, ideology*. 1996. Columbus: Ohio State University Press

Prince, Gerald. *Dictionary of narratology. Revised edition*. 2003 (1987). Lincoln: University of Nebraska Press