

BIBELN SOM LITTERATUR

Christer Åsberg

Uppsala

När en bibelöversättare kommer fram till ett ställe som det följande kan det nog hända att han frestas att tappa koncentrationen och börjar använda den lätta eller vänstra handen:

Boningen skall du göra av tio tältvåder; av tvinnat fint lingarn och av violett, purpurrött och karmosinrött garn skall du göra dem, med keruber, i konstvävnad. Varje våd skall vara tjugoåtta alnar lång och fyra alnar bred; alla våderna skall vara lika stora. De skall fogas samman fem och fem. Du skall göra öglor av violett garn...¹ osv.

Det har t.o.m. sagts att bibelkommissionen för tids vinnande gärna kunde ägna mindre omsorg åt sådana partier.

Då känns det som en hälsosam påminnelse om att ingen del av skriften saknar åtminstone någon hängiven läsare när ett barndomsminne som detta plötsligt möter i ett memoarverk:

Bibeln lästes icke i urval utan i följd. Gamla testamentet tilltalade nog oss barn mera än Paulus, för vilken vi hyste stor respekt men mindre intresse. Släktregistren överhoppades kanske, men noga lästes de utförliga lagarna om offer och reningar, om arken och förbundet. Än kan jag höra den fantasieggande beskrivningen av tabernaklet i öknen: "Och tabernaklet skall du göra av tio tapeter, av vitt tvinnat och mörkblått och mörkrött och rosenrött garn och i dessa låta inväva keruber."²

Den blivande religionshistorikern och biskopen, akademiledamoten och ecklesiastikministern Tor Andræs läsupplevelse i den gamla prästgården i Hvena är en viktig utgångspunkt om man vill resonera litet kring temat "bibeln som litteratur". Vad vi bevittnar är den litterära textens direkta möte med sinnena: de obekanta ordens och den exotiska miljöns suggestion, assonansers och alliterationers stimulerande av ofördärvade öron, den hemlighetsfulla hem-

tryggheten hos hopningar och upprepningar. Bibeln är här grundläggande dokument och helig urkund, men den är också rytmisk och konkret poesi som förmår skapa fascination.

Den fascinationen känns igen av alla som i yngre år läst, eller rentav tvingats läsa bibeln. Ofta genom en upplevelse av identifikation, som bland många andra den danske nobelpristagaren Johannes V Jensen har vittnat om:

Historien om Josef og hans Brødre fyldte mig med et Hav af følelse som ingen skreven eller virkelig Historie nogensinde siden har formaaet. Svært var det, naar Lektien skulde afleveres og man kom til det Sted hvor Josef giver sig tilkende for sine Brødre og siger: Jeg er Josef, lever min Fader endnu? — det maatte man hen over som en Mand, i en automatisk flygtig Tone for at ingen skulde mærke ens elendige Hjærte. De andre Børn havde det ikke bedre, ogsaa paa dem sad Hjærtet løst, de var "ilde farne" som Bønder siger, jeg vidste det og kunde se paa dem, naar de messede Lektien op og kom til de Steder hvor man gaar i Stykker i Brystet, at de blev stive i Øjnene og med Møje svælgede en stor Klump, Graaden som vilde op.³

Femtio år senare, i ett helt annat hörn av Europa, låter den jugoslaviske författaren Danilo Kiš sitt alter ego läsa om syndafloden i en illustrerad ungersk bibel:

Jag upplevde detta bibliska floddrama som mitt eget personliga drama och i allvarliga stunder visste jag att jag inte fick plats i arken och då inbillade jag mig att jag darrande satt i min mors knä insvept i en våt filt eller på ett hustak tillsammans med några få överlevande, medvetna om att detta var vår sista tillflykt, och hela tiden öste regnet ner på bibliskt sätt. Jag förtärdes av ångerns låga liksom de övriga människorna på taket.⁴

Och om det för barnet främst är fråga om att känna igen sig själv eller förstå sig själv i den litteratur som bibeln erbjuder, så kan det för den

vuxne ligga lika nära till hands att läsa in andra människor eller tolka samhällseliga erfarenheter i bibliska gestalter och skeenden. Det kallas med ett finare ord för ett typologiskt betraktelsesätt, och det var i äldre tider en vanlig för att inte säga normal metod när man läste bibeln, som litteratur eller på annat sätt. Sara Lidman vittnar om det i sin romansvit från 1800-talets Västerbotten. När den unge Didrik Mårtensson första gången lägger fram tanken på att bygga järnvägen genom Lillvattnet, kan sockenstämman få en aning om hans kallelse och ambition genom att se honom i ljuset av bibliska figurer med, som det kunde tyckas, likartat snitt:

Dem måste få veta och känna att vi finnas här. Kräva vi Jernbana i stället för nödfoder då förstå dem där nere att vi också hava något av större värde att komma med, att här slumra rikedomar i nejderna som vi med glädje vilja låta komma hela riket till godo. Varför skulle vi gnälla när vi kunde taga emot Kronans anrop med det stolta svaret: tala Herre din tjänare hör.

Han sjönk ner på bänken och darrade och det var tyst en stund. Och gubbarna suckade och tänkte på Then Evige Pilten i templet som än hette Samuel, än Saul och än Karl den tolfte och ho vet om icke Didrik hade *särskilda gåvor* på det Paulinska viset?⁵

Bibeln läst som litteratur kan alltså inte bara ge rika identifieringsmöjligheter och fascinerande estetiska och sensuella upplevelser, den erbjuder också inspirerande och manande förebilder och tolkningsmodeller. Det är viktigt att vi inte lämnar ur sikte denna direkta och omedelbara påverkan, utan kommer ihåg att litteraturen är en appell till känsla, fantasi och vilja. Det finns ju annars en tendens att jämställa litteratur med analytiskt sonderdelande av de litterära texternas strukturer och tekniker, det ser man exempel på inte minst inom dagens bibelforskning. Men mera därom senare.

★

Nu kan det invändas att vad jag har låtit några europeiska författare illustrera, författare som har det gemensamt att de är födda under första halvan av det sista århundradet, inte bevisar att bibeln är "litteratur". Bibeln, invänder somliga, skulle inte vara läst utanför en mycket snäv krets om den inte vore det religiösa huvuddokumentet för kristendom och judendom, och därmed ett ideologiskt fundament för hela vår civilisation. För TS Eliot var ju detta avgörande, och ställde honom i harnesk mot dem som ville läsa bibeln "som litteratur".

Personer som njuter av dessa skrifter *endast* på grund av deras litterära förtjänster är till sitt väsen parasiter; och vi vet att parasiter när de blir alltför talrika är en pest. Jag skulle lätt kunna hålla på och dundra en hel timme mot de litterära människor som har råkat i extas över "Bibeln som litteratur", Bibeln som "den engelska prosans ädlaste monument". De som talar om Bibeln som ett monument av engelsk prosa beundrar den endast som ett monument över kristendomens grav.⁶

Det vore lätt att avfärda Eliots ståndpunkt som njugg och aggressiv. De retoriska överdrifterna kan kanske skyllas på att han ursprungligen yttrade detta vid ett symposium. Intressantare är, som James Barr påpekat, att ståndpunkten formulerades vid en tidpunkt, 1935, då bibeln enligt en nyetablerad teologisk strömning främst skulle betraktas som ett vittnesbörd om Guds frälsande aktivitet i historien. Därmed hade bibeln återvunnit den auktoritet som blivit anfrätt under bibelkritikens glansdagar. Den litterära aspekten på bibeln kunde tyckas urholka auktoritetsanspråken på nytt.⁷

Eliots ilska riktar sig ju heller inte mot sådana litterära upplevelser som nästan samtidigt drabbade den unge jugoslaviske pojken, girigt bladdrande i sin illustrerade bibel. Vad han brännmärker är ett frivolt estetiserande som berövar bibeln dess substans och glorifierar dess yta. Det är en sådan uppfattning av bibeln som brukar etiketteras med orden "bibeln som *bara* litteratur". Om det synsättet verkligen finns i sinnevärlden är en annan fråga.

Men ligger det kanske något i Eliots misstanke att ett litterärt förhållningssätt till bibeln försätter en dos av sekularisering?

Det var hos hellenistiska judar, Philo och Josephus, som bibeln, eller åtminstone delar av den, först definierades som litteratur i vår tids mening.⁸ Och den nutida uppfattningen om bibelns mera formellt litterära egenskaper föds under upplysningstiden,⁹ även om ingen skugga får tillåtas falla på biskop Robert Lowths personliga fromhet.

Ända fram till Lowths upptäckt av parallellismen i hebreisk litteratur, det var 1741, tycks bibeln som litterär produkt ha mätts med den antika litteraturens måttstock. Augustinus vittnar ju om att skriften "syntes tarvlig i jämförelse med den ciceronianska ädelheten. Min jäsande inbilskhet föraktade dess enkla form, och min tanke var inte skarp nog att kunna tränga in i dess inre vishet."¹⁰

I metriskt avseende försökte man länge applicera de klassiska versmått på bibelns poesi. Lowths stora insats är att han genom att inse

parallellismens strukturerande roll och konstnärliga effekt kunde föra den klassiska metriken åt sidan. Han framträder ju också under en tid då "les anciens" överlag får stryka på foten för "les modernes". Däremot bidrar Lowth till att förstärka en artificiell åtskillnad mellan biblisk poesi och biblisk prosa. Det hävdar i varje fall James Kugel i sin breda exposé över parallellismens historia, *The Idea of Biblical Poetry*.¹¹

Sekulariseringen har säkert haft ett finger eller t.o.m. en hand med i spelet då bibeln började betraktas som litteratur även i den meningen att den gav material för konstnärlig bearbetning.

En intressant belysning av detta erbjuder Johan Henrik Kallgrens dikt *Den nya Skapelsen*, publicerad i Stockholms-Posten 1790. Den andra strofen lyder som bekant så här:

Död låg naturen för mitt öga,
Djupt låg hon för min känsla död —
Kom så en fläkt ifrån det höga,
Och ljus och lif i världen bød.

Och den tredje börjar:

Och ljuset kom, och lifvet tändes;
En själ i stela massan flöt;

Först 135 år senare påpekades det av Sixten Belfrage att avsnittet är en parafras på de första verserna i Genesis.¹² För att ett ögonblick använda intertextuell terminologi: Kallgrens text är en hypertext till hypotexten Genesis 1:2–3. Så här nämligen:

Den gamla bibelöversättningens "Och jorden war öde och tom" svarar mot Kallgrens "Död låg naturen för mitt öga". "Och mörker war på djupet" motsvaras av "Djupt låg hon för min känsla död". "Och Guds Ande swäfde öfwer wattnet" har sin motsvarighet i "Kom så en fläkt ifrån det höga". (Sambandet mellan gudsanden och gudsvinden stod ju klart för skalden, som vid samma tid haft att skriva artikeln Ande för Svenska Akademiens Ordboks räkning.¹³) Och till slut: bibelns "Och Gud sade: Warde Ljus" motsvaras i dikten av "Och ljus och lif i werlden bød" liksom "Och det wardt ljus" av "Och ljust kom".

Det sekulariserade förhållningssättet ligger alltså i det att en central biblisk passage utnyttjas konstnärligt för att ge ökad glans åt en erotisk nytändning.¹⁴ Erotiken förhöjs med religionen som verktyg, inte tvärtom, som t.ex. hos John Donne. Bibeln har blivit ett arbetsmaterial för poeten.

Om samma genesispassage och om samma rent hantverksmässiga inställning till det gudomliga stoffet talar redan den anonyme författaren till avhandlingen *Om det sublima*, från vår tideräknings första århundrade. Han brukar kallas Longinus. Att kunna gestalta den gudomliga naturen just som den är: ren, majestätisk och obefläckad, är att lyckas med mästarprovet inom den upphöjda, den sublima, stilen. Från Homeros hämtar författaren en beskrivning av havsguden Poseidon som utpekas som föredömlig, men han ger generöst sitt erkännande även åt Mose:

Likaså med judarnas laggivare, en man av ovanliga mått, som skapade en upphöjd föreställning om gudomlighetens makt och gav uttryck åt den när han alldeles i början av sina lagar skriver: "Gud sade:" — ja vad, jo: "Varde ljus! och det blev ljus. Varde land! och det blev land."¹⁵

Så ska en slipsten dras, menade alltså Longinus.

Kallgren var en mycket sekulariserad man i en ovanligt sekulariserad tid. För honom var avståndet mellan bibel och litteratur inte så stort. Annars diskuterades gränsdragningen en hel del under 1700-talet. Trots Miltons insats var det känsligt att handskas litterärt åtminstone med det centrala bibelstoffet. Parodier av Bellmans sort var en annan avdelning, och han söker sig till utpräglad burleska och apokryfiska episoder. Klopstock formulerade frågan i inledningen till sin Messias:

Aber, o Tat, die allein der Allbarmherzige kennet,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die
Dichtkunst?¹⁶

Hans svar blev som bekant ett segt och utdraget Ja, som eftervärlden straffat med en obarmhärtig glömska.

Att gränsen mellan bibel och litteratur fortfarande upprätthålls har vi i bibelkommissionen kunnat märka bl.a. i samband med notskrivningen. En inledande not till Esters bok lyder så här i vår provöversättning Nio bibelböcker:¹⁷

Handlingen i Ester är förlagd till Persiens huvudstad Susa under 480–470-talen f.Kr. I berättelsen blandas historiskt korrekta eller trovärdiga uppgifter med skönlitterära och sagobetonade inslag. Boken kan vara skriven någon gång mellan ca 400 och 100 f.Kr.

Detta är i komprimerad form vedertaget handboksgods. Varje uppslagsbok eller översikt-

SUMMARY

This essay was originally worked out as a lecture for an audience of non-experts with a cultural and religious interest in the theme: "The Bible as literature". This explains the associating rather than systematic approach. My purpose was to touch upon some aspects of the theme, not to give a comprehensive account for the entire subject, or even parts of it. The lecture has to some extent been revised and enlarged.

The starting-point is "the Bible as literature" in a primal — primitive, naïve or perhaps fundamental — sense, i.e. literature as rhythmic grammar as well as a vehicle in man's searching for identity, norms, orientation. These functions are described with the help of extracts from auto-biographies and novels (Tor Andræ, Johannes V. Jensen, Danilo Kiš, Sara Lidman).

To read the Bible "as literature" has sometimes been said to imply that you will read it "just" as literature. T.S. Eliot's anathema against an aestheticizing mode of reading the Bible is well-known (*Religion and Literature*, 1935). Kristofer Stendahl and David J.A. Clines have recently

presented differing views on the subject; the former stating that it is almost impossible to read the Bible isolated from its function as "Holy Scripture", the latter maintaining that such a reading is fruitful and rewarding.

Referring to James Kugel (*The Idea of Biblical Poetry*) and Northrop Frye (*The Great Code*) an outline of the concept of "the Bible as literature" is ventured, from the beginnings up to Lowth and the eighteenth century. Another sketch includes some historical aspects on the assessment of the literary value of the Bible through the ages.

The problem of a possible connection between a "literary" reading of the Bible and the phenomenon of secularization is elucidated by a discussion of a late eighteenth-century Swedish poem by Johan Henrik Kellgren, *The New Creation*. In his poem Kellgren makes frequent, and ingenious, use of references to the creation story in Genesis. These allusions were not recognized, or rediscovered, until 150 years later. The fact that it was possible for Kellgren to make use of the Bible in this way in a love poem, and possible for expert readers not to discover it for so long a time, is a measure of the degree of secular-

lig framställning säger ungefär detsamma. Från biblicistiskt orienterade kretsar har emellertid bibelkommissionen fått hård kritik för just den här noten.¹⁸ Vad man skjuter in sig på är förstås orden "skönlitterära och sagobetonade inslag". För många människor är det tydligen plågsamt att föreställa sig att vissa händelser och uppgifter i bibeln inte är i bokstavlig mening sanna, alltså sanna i den inskränkta meningen att de verkligen har inträffat. Att uppfatta bibeln, även delar av den, som litteratur tolkas som om man ville "sätta sig till doms över Ordet och ifrågasätta dess sanning".¹⁹

I släkt med denna "litteraturfientlighet" står den motvilja man i vissa kretsar känner inför att möta bibeln i dess fysiska skepnad som en "vanlig bok". Dvs. arrangerad med löpande text i stället för med brutna verser, med hela rader i stället för två spalter, med mellanrubriker i stället för kapitelsammanfattningar och med parallellhänvisningarna samlade längst ner på sidan. Så redigerades redan normalupplagan av kyrkobilbelen 1917, men bibelläsaropinionens tryck på förlagen gjorde att de flesta biblar trycktes på sedvanligt maner. Den nya bibelöversättningen kommer att vara uppställd på det moderna sättet och något egentligt motstånd mot den ordningen har inte hörts av här i landet. I Finland däremot har den finlandssvenska utgåvan av NT 81 tryckts på det gamla sättet med brutna verser. Förlagschefen motiverade åtgärden sålunda: "Jag tror inte Bibeln ska läsas som en vanlig bok, Bibeln är Bibeln... Om Bibeln är en vanlig bok kan man snart inte längre memorera de enskilda verserna, man får bara en uppfattning om innehållet i ett stycke."²⁰ Ironiskt nog torde man inte kunna uppleta någon "vanlig" bok med en sidlayout som påminner om NT 81. Verssiffror, noter och parallellhänvisningar kommer man inte ifrån.

Den sekulariseringsprocess som bibeln genomgått kan kanske jämföras med den som de homeriska eposen föll offer för. Eller, för att ta ett exempel närmare i tiden, Gibbons historia om det romerska rikets nedgång och fall. Han skrev sitt verk som "historia" och läsarna uppfattade det också så. Men nu är det få som läser det för att tillägna sig kunskaper om Roms historia i och för sig. Gibbons verk har blivit "ett ädelt monument av engelsk prosa". Som Northrop Frye utvecklar jämförelsen mellan Gibbons verk och bibeln i sin *The Great Code*: det har fått

ization. It shows, too, that this cultural process gives an author a certain amount of freedom but also confronts him with the problem of weak or lacking resonance in his audience.

The biblical text as a product of "creative writing" is discussed by comparing Kellgren's poem with the psalm of Jonah (chapter 2). The main point in question is with what means the craftsman (author poet) establishes the crucial balance between his creative phantasy on the one hand, and, on the other, cultural traditions and literary conventions.

★

These aspects, and some other, serve as an introduction to a somewhat more extensive presentation of two important tendencies in literary-exegetical research today. One tendency is "rhetorical-criticism", as introduced by James Muilenburg (*Form Criticism and beyond*, 1969) and put into practice by innumerable followers. The other trend is the "narrative technique analysis" as practiced by an outsider in the exegetical field, Robert Alter.

A typical exponent of the first trend is chosen for a closer examination, Jerome T Walsh, *Jonah 2:3-10: A Rhetorical Critical Study* (Biblica 1982:2, 219-229). The methodological procedure of of this study is related and discussed. Some complications inherent in the method are observed and criticized, e.g. the difficulty to delimit chiasms in an objective way and the uncertainty concerning their textual function. Registered is also the reluctance to prove that an asserted rhetorical structure has been aimed at by the biblical author or apprehended by his audience.

Some of the devices studied by Robert Alter in his book *The Art of Biblical Narrative*, 1981, are discussed, e.g. his comments upon "type-scenes" and his appraisal of repetition and variation.

★

The essay finally returns to its starting-point, concluding that the magic of "the Bible as literature" seems to be elusive, although some of its constituents are discernible and describable.

en universell karaktär, det betraktas som en väl-talig och välformulerad meditation över mänsklig storhet och fall överhuvudtaget.²¹ Den historiska information som det förmedlar är kunskap om engelskt 1700-tal.

Att bibeln läst som litteratur är berövad sin kärna och sitt hjärta, att den dras ner i det mänskligas sfär, det är ett synsätt som möter hos den högkyrkliga TS Eliot likaväl som hos fundamentalistiskt orienterade inom svenska frikyrkor.

För de flesta bibelläsare är det väl inte fråga om ett konstruerat antingen-eller utan om ett naturligt både-och. Att fixera de lämpliga proportionerna i en sådan hållning kan däremot vara svårt. Krister Stendahl gör ett försök i sitt föredrag *The Bible as a Classic and The Bible as Holy Scripture*.²² Han tycks med Eliot dela mistänksamheten mot estetiserande betraktelsesätt, men framför allt hävdar han att ingen läsare av bibeln, oavsett föresats, kan undgå de normativa anspråk som utgår från texten. Det är som helig skrift bibeln är en klassiker i vår kultur. Därför, säger Stendahl, är det något artificiellt med föreställningen om "bibeln som litteratur".²³

Hur man ställer sig till bibelns normkaraktär är en annan sak: skalan från vänster till

höger är vid, alltifrån ett förnekande av normkaraktären till en långtgående underkastelse.²⁴ Frågan är väl då vad den som uppehåller sig på den vänstra halvan av skalan egentligen gör för åtskillnad under sin läsning av Hamlet och Predikaren, John Donne och Höga visan.

Det tycks som om Stendahl fruktar att ett alltför starkt betonande av bibelns litteraturkaraktär skulle leda läsaren bort från bibelns egentliga och ursprungliga budskap. Att acceptera dess normativa karaktär innebär omvänt att man ålägger sig att ge akt på texternas ursprungliga intentioner, vilket den "litterära" läsaren lätt åsidosätter.

Till synes tvärt emot Stendahl hävdar David JA Clines i sin uppsats *Story and Poem* att det är något artificiellt med en uppdelning i "bibeln som litteratur" och "bibeln som helig skrift".²⁶ De auktoritetsanspråk som bibeln kan resa i sin egenskap av helig skrift uppfattas inte av läsaren som specifikt annorlunda än de som varje stort litterärt verk reser. "Ontologically there may be a world of difference between the Bible and the Shakespearean or Dostoyevskian canons, but the way in which they impose themselves upon their readers, impel them to re-examine their

values, and win for themselves lodgement in those recesses of the mind where behaviour is determined, is one and the same."²⁷ Fördelarna med ett litterärt perspektiv, och Clines verkar vända sig till skeptiska troende, är att man vid läsning av t.ex. Jona-boken inte behöver grubbla på vad boken har att säga, lära, bekräfta, hävda eller förneka. Det kanske är en mera originaltrogen läsning f.ö.: "May not Jonah have nothing in particular to 'teach' but be an imaginative story (traditional or not) in which various serious concerns of the author are lightly and teasingly sketched?"²⁸ Bibeltexten uppfattas av Clines som ett tilltal med möjlighet att provocera läsaren till egna svar i riktning mot större självinsikt och kunskap om Gud. Normanspråken däremot framstår som något som tvingar in människorna i återvändsgränder.

Ändå tror jag inte att motsättningen mellan Stendahl och Clines är så stor som den kan verka. Snarare tycks de från en i stort sett gemensam, sund och pragmatisk inställning rikta ett tillnyktringens maningsrop till dem som blickat för djupt i esteticismens resp. fundamentalismens bägare.

Den plädering för en öppen, bejakande litterär läsning av bibeln som finns hos Clines, och som vi inledningsvis fann praktiserad av pojkar i Småland, Himmerland och Ungern, den är emellertid inte så vanlig.

Även den nyssnämnde James Kugel är från höjden av sin lärdom i judisk och kristen utläggningstradition skeptisk till att betrakta bibeln som litteratur. En intressant synpunkt han för fram botten i följande fråga:²⁹

Hur kan det komma sig att medeltida judiska rabbiner och lärda å ena sidan under sin skriftutläggning förefaller helt blinda för existensen av parallellismen, medan de å andra sidan i dikter, sånger och böner på ett alldeles självklart sätt använder sig av parallellismen som poetisk teknik?

Vi som lever efter Lowth tolkar spontant den andra raden av en parallellism i ljuset av den första: den kan vara en omformulering, en variation, en "skärpning" eller en negation, men informationen den ger går i princip inte utöver den första radens.

Se t.ex. på denna parallellism, från Genesis 21:1:

Och Herren såg till Sara, så som han hade lovat,
och Herren gjorde med Sara, så som han hade sagt.

Vi uppfattar b-raden som en synonym paral-

lell till a-raden och ser denna upprepning som ett karakteristiskt inslag i hebreernas poetiska teknik.

Men den rabbiniska exegesens omedelbara impuls var i stället att spana efter skillnader, eller för att falla in i u-båtsspråket: möjliga skillnader, mellan de båda raderna. Man spårar alltså ny information. I targumen Pseudo-Jonatan ges b-raden följande innebörd: "Och Herren gjorde med Sara så som Abraham hade sagt till honom i sin bön om Abimelek." Man har alltså lagt in en helt ny aspekt. Och det finns flera senare uttolkningar som förfar enligt samma metod, men ibland med andra resultat. T.ex. att a-raden handlar om att Sara får en äggstock, medan b-raden syftar på sonen Isak.

För rabbinisk exegas var det alltså en självklar utgångspunkt att den nya raden måste ge ny information, ingen rad i bibeln kunde tänkas vara innehållstom, dekorativ eller, om man så vill, "bara litteratur". På liknande sätt tycks Luther ha tänkt. När han kommenterar en parallellism som den i Ps 2:4, "Han som bor i himmelen ler, Herren bespottar dem," så menar han att upprepningen syftar till att hos bibelläsaren undanröja varje tvivel på vad Gud anser om jordens hedningar och kungar. Parallellismen är alltså inte ett stildrag utan ett slags bekräftelseformel.³⁰

Det här sättet att läsa bibeln utgår från att den har något mycket viktigt att förmedla, den gudomliga lagen eller undervisningen. Den som inom sig definierar parallellismen som en rent litterär teknik ställer frågor som hela tiden måste hamna vid sidan av det som texten vill säga. Man har på känn, säger Kugel, att sådana frågor är osanna eller irrelevanta.³¹ Därav följer också hans egen skepsis mot föreställningen "bibel som litteratur".

På liknande vägar, genom att studera bibeln ur litterär synvinkel, kommer också Northrop Frye fram till att bibeln intar en plats vid sidan om eller över litteratur i allmänhet. "The Bible evades all literary criteria", säger han i inledningen till sin *The Great Code*.³² Titeln är lånad från ett av de epigram som bildar bakgrund till William Blakes gravering *Laocoön* från omkring 1820: "The Old & New Testaments are the Great Code of Art."³³ Riktigt vad titeln ska betyda är svårt att säga, Frye valde den efter att ha begrundat dess innebörd under åtskilliga år. Går man till Blakes övriga *Laocoön*-epigram och till den betydelse ordet "code" normalt hade på Blakes tid — långt innan den moderna, lingvistiska betydelsen av "kod" utvecklas — bör The

Great Code, dvs. bibeln, kunna vara dels konstverket med stort K, det mönstergilla och kompletta litterära verket, dels en lag- och lärobok för konsten, torah och poetik.³⁴

Frye började skriva sin "lagbok" mot bakgrund av den otillfredsställelse han känt när han ledde en universitetskurs som hette just "Bibeln som litteratur". Han understryker att bokens undertitel är "The Bible *and* Literature", inte "The Bible *as* Literature". Fryes kritiska instinkter väcktes när han fann sig själv behandla bibeln som en antologi av främreorientalisk litteratur.³⁵ Den borde i stället uppfattas som en enhet, den måste läsas som ett sammanhållet verk med en början och ett slut. Dess budskap är "uppenbarelse" och detta budskap formuleras med en för bibeln särpräglad "mytologi". Bibelns eget språk hör till en annan kategori än våra vanliga litterära språkformer; Frye urskiljer tre sådana. För den fjärde formen, bibelns språk, väljer han beteckningen "kerygma", dvs. förkunnelse.³⁶ Överhuvudtaget tycks Frye finna ett visst nöje i att stuka om vedertagna terminologiska hattar för att få dem att passa sitt eget huvud.

I vårt sammanhang räcker det kanske med att konstatera att den kritiska arsenal Frye förmår använda för vanliga litterära verk inte räcker till för bibeln. "Why does his huge, sprawling, tactless book sit there inscrutably in the middle of our cultural heritage like the 'Great Boyg' or sphinx in *Peer Gynt*, frustrating all our efforts to walk around it?"³⁷

En grundförutsättning i Fryes resonemang vill kanske detta auditorium inte utan vidare gå med på. När han säger att bibeln är ett enhetligt och avrundat verk har han såväl Gamla testamentet som dess apokryfer och Nya testamentet i sikte. Inte minst tänker han på förbindelsen mellan Genesis upptakt och Uppenbarelsbokens avslutning, där en ny skapelse tonar fram, ett återställande genom Kristus av det som föröddes vid syndafallet.³⁸

Även Kellgren utnyttjar den förbindelsen i Den nya Skapelsen. Den strof som följer på de båda som jag nyss citerade anknyter direkt till slutet av Uppenbarelsboken med dess nya himlar och nya jord:

Kring rymden nya himlar sträcktes,
Och jorden nya skrudar drog

Kellgren bekräftar därmed Fryes påstående att de stora diktarna alltid spontant har kunnat förnimma bibelns enhetliga karaktär.

Vad Frye hela tiden och mycket medvetet utgår ifrån är den västerländska kristendomens bibel och dess verkningshistoria. "What matters is that 'the Bible' has traditionally been read as a unity, and has influenced Western imagination as a unity."³⁹ Den bibel som är föremål för hans analys och teoribygge är alltså ett kulturellt faktum i minst lika hög grad som ett litterärt verk. Inte konstigt då att bibeln måste inta en annan ställning än andra litterära texter.

Samspelet mellan de båda testamentena är dock inte alltid lika självklart ens ur den begränsade litterära synvinkeln. Så här kommenteras förhållandet av Atterbom:

Föröfrigt, och i allmänhet, förhåller det sig med Nya Testamentet så, att det ännu mer, och ojemnförlikt mer, än det Gamla, sträcker sig *utom* eller öfverstiger den *ästhetiska* betraktelsens område. Vi mötas *här*, i *ord* liksom i *handling*, af en poesi och skönhet, *så* himmelsk, att inför den *all* jordisk förbleknar, och således äfven all ästhetisk reflexion förstummas; både vår konst och vår betraktelse måste inför henne fälla händerna, ty det herrligaste, hvartill vår skäraste känsla, vår ljusaste tanka, vår mest bevingade fantasi kunna uppsvinga sig, framstår redan *så* färdigt, åskådligt, uttaladt, att dervid ingenting kan ändras, tilläggas, vidare bearbetas, utan att förderfva dess gudaklara fågning.⁴⁰

Det karakteristiska är, förutom överorden, att "litteratur" uppfattas som en mänsklig kategori som bör hållas åtskild från det gudomliga. Värderingar härvidlag kan naturligtvis växla. Nya testamentets litterära kvaliteter har under modern tid inte stått särskilt högt i kurs. Så här tyckte t.ex. Nietzsche:

Att ha klistrat ihop Nya Testamentet med det Gamla och kallat produkten Bibeln — Boken i sig — det är kanske den fräckaste förbrytelse mot anden som det litterära Europa har på sitt samvete.

Eller för att fortsätta med Bengt Anderberg, som hade letat fram nietzschesitatet:

När man kommer från Gamla testamentets monumental ruinlandskap till det Nya, då blir världen omedelbart så liten, så fånig och så trång. Småstadsskvallet om Jesus, Apostlagärningarnas svettdrypande missionärsskrönor, bydårens förlästa fantasier om Domsdagen: och så Grönköpings store tänkare själv, aposteln Paulus. Att läsa Paulus är som att komma in i ett korvhorn med utsikt in i ett ändlöst fjälster.⁴¹

Värderingen av bibeln som litteratur går alltså, som så mycket annat, isär, individer och tidevarv emellan. Sällan kan den, det visar de

senaste citaten, frikopplas från värderingen av det religiösa innehållet.

★

Vi har så här långt betraktat bibeln som litteratur utifrån mycket allmänna utgångspunkter och medvetet avstått från det utsiktslösa företaget att renodla en enda definition av "litteratur". Att läsa bibeln som litteratur tycks innebära att man för gott eller för stunden anlägger en icke-religiös aspekt på bibeln. Det råder det viss, men ej total, enighet om. Vi finner en vid skala alltifrån ett oreflekterat anammande, över ett ifrågasättande av att bibeln låter sig läsas som litteratur till ett direkt förnekande av det legitima i att göra det. Vi skall strax se på bibeln som litteratur ur en alldeles speciell synvinkel, nämligen hur litteraturvetenskapliga metoder under de sista tio femton åren börjat invadera den teologiska terrängen. Men låt oss först betrakta ett stycke bibeltext för att få ett konkret perspektiv på de inledande synpunkterna.

Jonas bok handlar ju som ni alla vet om en profet som två gånger kallas att mana den stora staden Nineve till bättring. Profeten är ovillig och försöker den första gången smita ifrån sitt uppdrag men kastas i havets djup på sin väg till världens ände. Andra gången tar han sig motvilligt till Nineve och predikar så effektivt att både stora och små, människor och djur, börjar göra bot och bättring. Jona när dock den hemliga förhoppningen att det ändå ska gå bokstavligen åt helvete med Nineve men tas i mild upptuktelse av Herren med ungefär samma slags argument som Job fick höra: han är för liten för att förstå de gudomliga rådsluten.

Mellan dessa båda kallelser till Nineve finns i Jonas bok en psalm som utgör kapitel 2, bortsett från ett par inledande och avslutande rader med uppgift att göra det klart för läsaren i vilken situation Jona framförde psalmen och hur han kom upp på torra land igen. Jonas psalm lyder så här i bibelkommissionens preliminära översättning:⁴²

- 3 Jag ropade till Herren i min nöd och han svarade mig.
Ur dödsrikets inre steg mitt rop och du hörde min röst.
- 4 Du slungade mig i djupet, mitt i havet, där strömmarna fångade mig.
Alla dina brottsjörar slog samman över mitt huvud.
- 5 Jag tänkte: jag har fördrivits från dig
Får jag se ditt heliga tempel igen?

- 6 Vattnet slöt sig om min strupe,
djupet fångade mig.
Sjögräs snärjdes kring mitt huvud
- 7 där nere vid bergens rötter.
Jag sjönk till det land vars portar
skulle reglas bakom mig för evigt.
Men du gav mig liv, o Herre, min Gud,
och förde mig upp ur graven.
- 8 Då mina krafter sinade,
vände jag mig till Herren.
Min bön nådde dig,
nådde ditt heliga tempel.
- 9 De som dyrkar maktlösa avgudar
överger sin trofaste hjälpare.
- 10 Men jag skall offra åt dig under lovsång,
och infria mina löften.
Räddningen kommer från Herren.

Jag tänker inte försöka göra någon heltäckande analys av dikten här utan bara peka på några drag i den som anknyter till mina inledande synpunkter. Om vi lämnar alla analysinstrument år sidan och läser Jona-psalmen rätt upp och ner, så är det en dikt som har sin verkan läst som litteratur, utan alla religiösa aspekter. Det finns till att börja med en elementär spänning i den: en människa har kastats i havet och kämpar drunknande för sitt liv. Där finns också en intensiv, kvävande känsla av instängdhet, ett sug in mot döden som gör det lätt att identifiera sig med diktens jag. Jag tror inte att det behövs någon gudstro för att dikten ska beröra en, trots att Gud står i centrum för dikten. Som läsare befinner man sig vid sidan av, men som vittne till ett drama som man vet är av vikt för en själv. För egen del får jag Ekelöfs rader i tankarna:

Så grips vi skuggor av en sällsam oro
när något säger oss att folk har färdats,
att några av de möjliga befriats.⁴³

Det här var ett försök att ringa in en upplevelse av samma art som den Andræ, Jensen och Kiš vittnade om. Det är väl så att psalmen gestalter en allmänmänsklig eller om man så vill arketypisk erfarenhet. Frye talar i sin bok om U-kurvor av nedgång — utsatthet — uppgång, som bibeln är fylld av och som den själv genom sin komposition, syndafall — jordeliv — nyskapelse, är en urbild för.⁴⁴ Själva böjen på U-et kan vara sådant som Egypten eller Babylon, eller, för den enskilda människan, en brunn, en fängelsehåla, en lejongrop.

Den troende, till att börja med den mosaiske bekännaren, får naturligtvis fler och djupare associationer än hedningen eller den till tro obekännare, och han förmår få ut något meningsfullt

också ur de avslutande verserna. Men jag utgår från att även för en jude av i dag talet om tempel, offer och lovsång måste få en viss metaforisk karaktär.

För den kristne får psalmen ytterligare en dimension genom Jesu ord om Jonatecknet i Matteus 12 och genom de associationer till andra nytestamentliga händelser som väcks, t.ex. Paulus tre dygn långa blindhet i Damaskus.⁴⁵ Törs man kanske dra slutsatsen att gränsen mellan en litterär och en religiös tillägnelse av dikten är svårupptäckt och lättpasserad — just så som gränser mellan vänskapligt sinnade nationer ska vara.

En annan litterär aspekt på Jona-psalmen har samband med vad vi nyss sade om Kellgrens *Den nya Skapelsen*. Den anonyme författaren till psalmen — han var möjligen en annan än den som gav form åt de omgivande profetanedoterna och möjligen en annan än den som gav hela boken dess slutliga gestalt — denne man har liksom Kellgren använt sig av ett bibliskt material på ett konstnärligt medvetet och raffinerat sätt. Hans dikt är till största delen ett collage av citat ur psaltarpsalmer, alltifrån Ps 120:s ”Jag ropar till Herren i min nöd” till Ps 3:s ”Räddningen kommer från Herren”. Men på ett ställe, mitt i psalmen, har inte förlagorna räckt till, och han tecknar en originell bild av den drunknades vistelse i dödsriket. Det är alltså vers 6 och början av vers 7 som på ett markant sätt faller utanför collagegets ram.⁴⁶

Med sitt montage placerar författaren in sin psalm i en bestämd psaltargengre, tackpsalmen, och Jona-boken lämnar för ett tag sin novellistiska huvudlinje. Med ett likartat montagegrepp lyfte Kellgren upp sin dikt *Den nya Skapelsen* i den högre koren, artskild från den sensuella eller galanta rokokopoesin, som han dock återvänder till i den senare delen av dikten, det s.k. rondot. Skillnaden mellan de båda tonlägena framgår tydligt om man jämför Kellgrens ”Död låg naturen etc” med en av de samtida dikter som påverkat honom, ett anakreontiskt ode av Dorat, *Le Désir*, vars första strofer lyder så här i Adlersparres översättning:⁴⁷

O Gudaflägt! som alla tider
Den eljest döda världen rör,
Som eld i våra ådror sprider:
Som nöjet i vårt hjerta för:

Begär! jag åt din druckna yra:
Din håg som aldrig gränsor ser:
Din kraft som vishet ej kan styra:
Min hela själ till offer ger.

Den gudafläkten har inte mycket i sig av den Guds ande, den fläkt ifrån det höga, som svävar över kaos i Genesis liksom i Kellgrens dikt. Jämförelsen visar med vilken konstskicklighet Kellgren lyckades förvalta och förädla uppslaget.

Det finns ytterligare en likhet mellan Kellgren och hans två tusen år äldre skaldebroder. Båda får genom sin teknik problem i förhållande till helheten. Jona sjunger alltså en tackpsalm medan han ännu är kvar i fiskens buk, vilket betyder att hans utsatta belägenhet egentligen tänks vara upphävd. Och den Jona som i kapitel 2 tycks vara försonad med Gud fortsätter i kapitel 3 sitt förstuckna rebellierande mot Herren. Kellgren å sin sida har till litteraturhistorikernas förvåning kopplat ihop sin enligt somligas mening renodlat filosofiska hymn med ett erotiskt rondo och försett det hela med ouvertyr och refräng därifrån,⁴⁸ just det som verkligen fastnat i örat på folk.

Du, som av Skönhet och Behagen
En ren och himmelsk urbild ger!
Jag såg dig — och från denna dagen
Jag endast dig i världen ser.

Kanske är det dessa bristningar i en annars alltför glatt och polerad yta som gjort de båda dikterna till levande mästerverk?

Jag har drivit den här jämförelsen — lite för långt — för att försöka ro i land en bestämd poäng, nämligen att en biblisk författare, i detta fall Jona-psalmens upphovsman, måste förstås just som författare, av samma skrot och korn som Kellgren, inte som en kompilerande zombie. Han försöker uppnå en viss effekt genom att ansluta sig till en viss typ av psaltarpsalm. Han uppnår en ny effekt genom att för en stund avbryta denna ursprungliga strategi och ger på så sätt ökad tyngd åt det huvudtema, nedstigandet och nedskjunkandet, som anslås redan i första kapitlet. Men han ställs också, liksom Kellgren, inför problemet hur han ska blanda samman sina olika textstumpar för att få bästa möjliga helhetsintryck.⁴⁹ Han måste ha sagt sig att psalmen logiskt sett inte passar in där den just nu står, men kanske svarat att psalmen, när den nu en gång såg ut som den gör, inte passat bättre in någon annanstans. Kanske rentav sett en mening med den plats psalmen slutligen fick, alltså före Jonas fortsatta, men tysta, motstånd mot Herren. Så lite betyder löften och offer, Jona är likadan efter sitt tackoffer som före. Författaren är satirisk mot profeter, kanske är han också kritisk mot offerkulten.

Denna sista hypotes må den klentrogne gärna ta som belägg för hur lätt det är att fantasin får gå med lösa boliner i de här farvattnen. Jag vill ändå hålla fast vid så mycket som att det är nyttigt för förståelsen och tillgången av bibeltexterna, om de enskilda böckernas (och bokdelarnas) upphovsmän betraktas som just författare. Inte minst av det banala skälet att de ju faktiskt måste ha varit det; den originella och kreativa insatsen må sedan lokaliseras till en textkritisk forntid eller till skriftställarens collage-arbete vid klippbordet. I själva verket har det perspektivet på texternas tillblivelse allt oftare börjat anläggas under de senaste decennierna. Till en del som en reaktion mot den länge förhärskande forskningsmodell som varit benägen att uppfatta texten som sammanställd av osjälvständiga redaktörer.

Jag vill som avslutning presentera två riktningar inom bibelforskningen i dag som har det gemensamt att de betraktar bibeln som litteratur och de bibliska skribenterna som riktiga författare. Gemensamt är också att deras huvudperspektiv är synkront, inte diakront, dvs. huvudföremålet för deras studium är den befintliga texten, inte de omständigheter som format texten. De frågor som ställs, ibland också de resultat man når fram till, är av den arten att de kan vara till nytta för en så krasst praktisk verksamhet som bibelöversättning. Det är bl.a. därför som jag avstår från att behandla några andra riktningar, mer strukturalistiskt eller lingvistiskt inriktade.

★

De båda strömningar jag valt att se närmare på rör sig i huvudfåran mellan exegetiken och litteraturvetenskapen och flyter sträckvis in i varandra. Om vi blott för ett ögonblick tillämpar den tvivelaktiga metoden att väga forskningsinsatser efter antalet omnämmanden i facklitteraturen är det ingen tvekan om vilka namn som skulle väga tyngst som företrädare för respektive strömning: James Muilenburg och Robert Alter.

Muilenburg har själv gjort en del praktiska insatser inom den riktning som han gett namnet "rhetorical criticism", en uppsats om upprepningens roll i hebreisk poesi och en kommentar till deuterio-Jesaja.⁵⁰ Men det är framför allt hans presidenttal inför The Society of Biblical Literature 1968 som brukar återopas i detta sammanhang.⁵¹ Det hade titeln *Form Criticism, and beyond*, och det märkliga, med tanke på föredragets genomslagskraft, är att det är så föga

märkligt: balanserat, återhållsamt och knappast särskilt provocerande. Förklaringen är väl att det måste ha varit ett ord i rättan tid.

Formkritiken, eller formhistorien, är den alltifrån 20–30-talen dominerande forskningsriktningen inom exegetiken. Den var till stor del en reaktion mot den tidigare litterärkritiska skolan, som präglades av ett tidstypiskt lineärt utvecklingsbegrepp och av en fixering vid den skriftliga förmedlingen och nedteckningen av de bibliska skrifterna, och därmed de enskilda författarnas antagna göranden och låtanden. Formhistorien, vars ledande företrädare var Hermann Gunkel, ville i stället se till den kommunikativa situationen i stort, inte minst den ursprungliga, muntliga. Den som ville formulera sig i den bibliska miljön måste välja traditions- och konventionsbundna former, och det som blev nedtecknat i bibeln hade tidigare formulerats i bestämda offentliga situationer. Formhistorien pekade särskilt på kultens betydelse. Uppgiften för formkritikern blir att bestämma en given texts genre, eller, med den snävare formkritiska termen, *Gattung*, och han försöker fastställa de sammanhang, den miljö, där resp. *Gattung* fungerade, där den hade sin *Sitz im Leben*. Formkritiken uppmärksammade alltså den muntliga process som lett fram till texten och den beaktade likaså de beslätade betingelserna inom angränsande skriftkulturer och likheterna med texter från dessa miljöer.⁵²

Muilenburg pekar emellertid på några avigsidor i detta vetenskapliga program, som blivit alltmer påtagliga hos banbrytarnas efterföljare. Han spårar en tendens att i jakten på allmänna och typiska drag och former bortse från de individuella variationerna inom en *Gattung* och att undervärdera det skapande subjektets roll inom de uppdragna rågångarna.⁵³ Vårt frågetecken efter Jona-författarens utnyttjande av tackpsalms-genren var till en del ditsatt som en pedagogisk illustration till just denna kritiska synpunkt.

För Muilenburg gäller det i första hand att fördjupa formkritiken och finslipa dess verktyg. Instrument för detta är vad han alltså kallar "rhetorical criticism", i anslutning till den mycket vida förståelsen av begreppet "rhetorics" i anglo-saxiskt språkbruk. Vi skulle snarare tala om strukturell textanalys eller något liknande. Metoden är nämligen ytterligt texttillvänd och i motsvarande grad auditoriefrånvänd.

Inom en *Gattung* bör man urskilja de mindre, individuellt utformade enheterna, perikoperna, säger nu Muilenburg. Objektiva grunder för en sådan indelning finner man i komposi-

tionssättet. Början och slutet brukar markeras, och samhörigheten mellan delarna inom en perikop understrykas, genom en ringkomposition, s.k. *inclusio*, ibland utarbetad till ett flerskiktat kiastiskt mönster. Vad Mulienburg antyder är alltså att det finns litterära tekniker som bryter igenom genreskränkorna. Om man studerar hur de hanteras av de enskilda författarna kan man också få ett grepp om arten av den individuella avvikelserna från — eller anslutningen till — normen, en viss Gattung.⁵⁴

Om vi med sådana utgångspunkter närmar oss Jona-psalmen blir det inte längre det innehållsliga, psykologiska eller associativa som står i förgrunden utan den formella strukturen. Jag följer, med inströdda kritiska kommentarer, en analys av Jona-psalmen som utförts av Jerome T Walsh i den katolska tidskriften *Biblica*.⁵⁵

Allra först en textkritisk kommentar. Walsh följer utan reservationer den masoretiska texten. Det gör för all del just här också t.ex. bibelkommissionen, men det kännetecknande för Walsh och många andra av den retorisk-kritiska skolan är att man inte ens vill våga in de textkritiska alternativen. "Rhetorical criticism... prefers to accept the received text as given, rather than to attempt a reconstruction of an earlier reading, no matter how probable."⁵⁶ Och än mer kategoriskt uttalar sig Isaac M Kikawada i en programartikel: "The Masoretic Text is the only primary, empirical evidence for Rhetorical Criticism of the Hebrew Bible. I consider it to be the only logical starting point of my study, since I do not wish to base my research on a phantom text of any sort."⁵⁷ Själv kan jag inte inse varför en på goda grunder och med sunda metoder korrigerad text skulle vara ett sämre underlag för en retorisk-kritisk analys än en uppenbart skadad masoretisk. Rent metodologiskt borde det inte minst just för den retorisk-kritiska riktningen vara likgiltigt vilken text man analyserar. Kikawada själv säger f.ö. i samma andetag som förut: "Rhetorical Criticism is a synchronic study of any given text."

Hur gör då Walsh när han med denna textkritiska puritanism i bagaget analyserar Jona-psalmen och stöter på en rad som vers 4a, "Du slungade mig i djupet, mitt i havet"? Genom sin längd bryter den diktens metriska schema och vi har sannolikt att göra med en förtydligande glossa.⁵⁸ Walsh måste, trogen sin metod, postulera att det är författaren själv som bryter sitt schema, och det leder till att denne tilldelas knäppar på näsan för sitt dåliga hantverk. Raden är "poetically weak", "aurally unimpressi-

ve", "conveys less a sense of emphasis than one of redundancy".⁵⁹

Det första steget i en retorisk-kritisk analys är att urskilja hur perikopen är avgränsad och indelad. Avgränsningen är inte något problem i denna text som utgörs av en väl definierad psalm inne i en berättande prosa. Psalmens disposition bestäms enligt Walsh av "verbala indikatorer". Sådana finner han i de båda upprepningarna "strömmarna/djupet fångade mig" (v. 4b resp. 6b) och "ditt heliga tempel" (v. 5b resp. 8d). Dessa indikatorer markerar, förklarar nu Walsh, början och slutet på två strofer. Den ena, v. 4-5, består i grundtexten av fyra versrader och föregås av en strof med halva det antalet, dvs. två (=v. 3). Den andra av de strofer som avgränsas av de upprepade fraserna, alltså v. 6-8, består i grundtexten av sex versrader och följs av den avslutande strofen, v. 9-10, som har halva det antalet, dvs. tre, versrader. (I den svenska översättningen motsvaras i allmänhet en hebreisk versrad av två rader. Men inte alltid. Relationerna blir därför andra än i grundtexten.) Psalmen borde därför ställas upp på följande sätt (med de verbala indikatorerna kursiverade):

- 3 Jag ropade till Herren i min nöd
och han svarade mig.
Ur dödsrikets inre steg mitt rop
och du hörde min röst.
- 4 Du slungade mig i djupet, mitt i havet,
där *strömmarna fångade mig*.
Alla dina brottsjöar
slog samman över mitt huvud.
- 5 Jag tänkte: jag har fördrivits från dig.
Får jag se *ditt heliga tempel* igen?
- 6 Vattnet slöt sig om min strupe,
djupet fångade mig.
Sjögräs snärjdes kring mitt huvud
- 7 där nere vid bergens rötter.
Jag sjönk till det land vars portar
skulle reglas bakom mig för evigt.
Men du gav mig liv, o Herre, min Gud,
och förde mig upp ur graven.
- 8 Då mina krafter sinade,
vände jag mig till Herren.
Min bön nådde dig,
nådde *ditt heliga tempel*.
- 9 De som dyrkar maktlösa avgrudar
överger sin trofaste hjälpare.
- 10 Men jag skall offra åt dig under lovsång,
och infria mina löften.
Räddningen kommer från Herren.

Psalmen är således kiastiskt, dvs. korsvist,

arrangerad i A, B, B', A', där B-strofernas inledning och avslutning markeras av verbala indikatorer.⁶⁰

En naturlig invändning är ju att kiasmen är alldeles artificiell. De båda A-stroferna har ingenting annat gemensamt, vare sig innehållsligt eller formellt, än att de är hälften så stora i omfång som de, sinsemellan olika stora, strofer som följer resp. föregår dem. Är det verkligen tänkbart att en så abstrakt kiasm kan vara en strukturerande princip?

En annan invändning, eller i varje fall ett memento, är att andra analytiker konstruerar sina egna kiasmer. I en uppsats av Peter Weimar om samma Jona-psalm hävdas att kiasmen är treledad, A, B, C, B', A'. A utgörs av v. 2-3 (Weimar räknar in den inledande anföringssatsen), B av v. 4-5, C av v. 6 och början av 7a, B' resten av v. 7 samt v. 8, och A' av v. 9-10.⁶¹ I Jonathan Magonets monografi över Jona-boken är de "verbala indikatorerna" inte statiska gränsbommar mellan leden i en kiasm utan delar av en strukturerande parallellism, vad Magonet kallar "growing phrase".⁶² Det betänkliga är ju inte att olika forskare, ens av ungefär samma inriktning, kan komma till olika resultat, även om det föder en viss skepsis mot metoden. Värre är att man inte undgår intrycket att analyser av detta slag bygger på implicita förutsättningar. Weimar är ute efter att bevisa att psalmen hör ihop med resten av Jona-boken och söker därför en struktur som liknar den han redan funnit i kapitel 1.⁶³ Walsh utgår däremot från att psalmen är en "självständig litterär enhet".⁶⁴

Efter att ha frilagt perikopens makrostruktur analyserar Walsh de olika förmelementen och deras användning: fonetiska (allitterationer och assonanser), metrisk och strukturella, bl.a. parallellismerna. Han pekar bl.a. på den kiastiska parallellismen i v. 3: "Jag ropar till Herren i min nöd.../Ur dödsrikets inre steg mitt rop", och den inclusio-effekt som uppstår genom att ropet från dödsriket i v. 3 och lovsången i templet i v. 9 är samma ord i grundtexten. Via den metrisk och fonetiska analysen kommer Walsh fram till en originell uppdelning av v. 6b-7c. Med användande av den svenska översättningens ord skulle raderna lyda:

Sjögräs snärjdes kring mitt huvud.
Till bergens rötter
sjönk jag ner, till Landet.
Dess portar reglades bakom mig för evigt.

Även detta kallas för en kiastisk struktur:

den vanliga följderna av höjningar i metern, 3+2, 3+2, har här ersatts av 3+2, 2+3.⁶⁵

Strukturanalysen följs av en motivanalys.⁶⁶ Walsh urskiljer två betydelsebärande motiv: rörelse i rummet och Herrens närvaro/frånvaro. I v. 4-5 är rörelsen horisontal, eller försiktigare uttryckt: "the general impression is of horizontal movement" — den troskyldige läsaren är nog annars benägen att uppfatta rörelsen i v. 4, att dras ner i havets djup, som "vertikal". I v. 6-7a dominerar helt klart den vertikala rörelsen, i v. 7b-8a följer en vertikal rörelse i motsatt riktning, medan resten av dikten präglas av den horisontala rörelsen. Herren är närvarande i början av dikten, där han agerar eller är föremål för åkallan. Han är frånvarande vid skildringen av dödsriket, där finns han tydligen inte. Men, mirabile dictu, fr.o.m. v. 7b, då tacksägelsen inleds, återintar Herren sin centrala roll. De båda motiven samspejar t.o.m. Det är Herrens aktiva ingripande som initierar de båda vertikala rörelserna.

Den strukturella uppbyggnaden bildar den fond mot vilken de båda huvudmotiven avtecknar sig. I den avslutade "interpretationen" speglar sammanflätningen av motiven en huvudroll, psalmens budskap går att finna i deras samspel:

The vertical movement of vv. 6-7a takes place in the absence of Yahweh; the verbal fabric of the poem reflects the experience of the poet. No longer upheld by his God, the psalmist feels himself sinking helplessly and hopelessly to the netherworld. Alone, he cannot escape his fate; the eternal abode of death is his inevitable destination. The focus of his attention is forward, toward Sheol, and to the tragedy of abandonment is added the terror of death.⁶⁷

Frågan är om inte Walsh kunnat komma fram till samma interpretation på mera banade stigar. Talet om horisontala och vertikala rörelser är ju bara ett annat sätt att säga att Jona under sin havsfärd kastas i havets djup, räddas upp därifrån av Herren och tackar honom för detta i hans tempel. Det är alltså en metod för parafras snarare än ett instrument för analys.

Nu vinner givetvis inte en studie av detta slag på att sammanfattas i kritisk anda. Många enskildheter måste utelämnas och jag har säkert inte gjort Walsh full rättvisa. Men även mot mer auktoritativa företrädare för den retorisk-kritiska skolan, t.ex. Jonathan Magonet, kan samma typ av invändningar riktas som mot Walsh. Att självklara iakttagelser mystifieras snarare än fördjupas. Att övergången från detaljdeskription, t.ex. av en kiasm, till funktions-

beskrivning utförs oklart eller inte alls. Man får inte veta vilken verkan de många retoriska figurerna och strukturerna egentligen har eller också förblir det oklart på vilka grunder man gör vittsyftande antaganden om deras verkan. Någon åtskillnad på textens funktion då den läses i nuet och då den åhördes vid tillkomsten görs i allmänhet inte. Man anar existensen av oredovisade axiom, t.ex. att ju tätare packad med figurer en text är desto starkare verkan gör den och desto troligare är det att det är en enhetlig produkt av en enda författare. Överhuvudtaget är nog det subjektiva elementet starkare än vad den förment objektiva terminologin och den kliniska analysprocessen ger sken av.

Positivt ska det utan vidare sägas att många retoriskt-kritiska studier, även den av Walsh, bjuder på spännande och upplysande detaljiakttagelser och intresseväckande upplag. Magonets bok om Jona vimlar av sådana. Ofta kan man då känna sig tilldelad en högsiffrig mekanolåda, utan skruvar, muttrar och mejsel.

Det är viktigt att den retoriskt-kritiska metoden inskränker sig till den roll som Muilenburg såg framför sig: att komplettera de gängse exegetiska metoderna.⁶⁸ Även Kikawada ansluter sig till ett sådant mera begränsat program.⁶⁹ Ett misstag som annars ligger nära till för dessa analytiker är att texten antas förklara allt om sig själv. Så är ju inte fallet ens med samtida texter. Än mindre kan den brett historiska kontexten, inräknat den i vidaste mening retoriska, åsidosättas vid studiet av bibeltexter, särskilt om man gör anspråk på att uttala sig om texternas ursprungliga innebörd och verkan.

Som framgått av mitt kritiska referat av Walshs analys är det en retorisk figur som ofta vaskas fram, nämligen kiasmen. Jakten på kiasmer är inte begränsad till bibliska eller ens äldre texter. Termen har blivit något av ett modeord och kiasmen övergår i vissa sammanhang från retorisk figur till psykologisk metafor, ja, rentav psykologisk eller kunskapsteoretisk kategori.⁷⁰ En intressant följd av det retoriskt-kritiska närstudiet är att man påvisat vilken oerhört hög frekvens kiasmen har i de bibliska texterna, även med skäligt avdrag för övertolkningar. Det gäller både för enskilda versrader och för parallellrader men också för större textblock. Kiasmen kan urskiljas både på den lexikala och den syntaktiska nivån och återfinns både i poesi och prosa. Dock tycks frekvensen vara lägre i yngre prosatexter.

Av de stora översikter av kiasmen i hebreisk prosa resp. poesi som Yehuda Radday och Wilfred Watson bidrar med i antologin *Chiasmus in*

*Antiquity*⁷¹ framgår med all önskvärd tydlighet att kiasmen måste ha spelat en betydelsefull roll vid produktionen av texter. Det förefaller som om den strukturanalytiska skolan är något på spåren som kan visa sig vara lika karakteristiskt för den hebreiska litteraturen som parallellismen. Vad som däremot ännu är svårt att veta är i vilken utsträckning kiasmen är en strukturerande konstnärlig princip. Att den har en retorisk funktion i små portioner, som i en versrad, råder ju ingen tvekan om; i den egenskapen är kiasmen känd från den klassiska retoriken och utnyttjad av lärd och lekt i alla tider. Men vad har den för funktion i större textpartier? Är den kanske bara en rent teknisk figur, användbar innan man får indelningar i sidor, avsnitt, strofer och rader, före rubrikernas, kapitlens och verssiffornas tid. Är den bara en seglivad skrivarjargon? Eller ett mnemotekniskt mode, ett minnesknep? Återspeglar den ett konstitutivt drag i det hebreiska språket eller rentav i "den hebreiska mentaliteten"? Jag erinrar mig att Strindberg hittade en kiasmisk princip för den hebreiska ordbildningen.⁷² Hur som helst, detta är ett område som vi kommer att få höra en hel del om under de närmaste åren.

Den andra strömningen inom temat bibeln som litteratur jag vill belysa förknippas med Robert Alter och hans inflytelserika bok *The Art of Biblical Narrative* från 1981.⁷³ Alter är litteraturhistoriker med bl.a. studier av Fielding och Stendahl bakom sig — en annan Stendahl än den tidigare nämnda. Trots sin outsiderposition har han vunnit ett visst anseende också bland exegeter, även om man i vissa recensioner kan förspörja ett stänk av bitterhet över att han med så lätt hand berör frågor som varit viktiga just för dem, t.ex. källsöndringsteorier och dateringsfrågor. Till sin typ är boken välbekant, den påminner om sådana som Staffan Björcks *Romanens formvärld* eller Wayne C Booths *The Rhetoric of Fiction*, och den är skriven med samma obesvärade lätthet som de, utan alla tynande schabloner och jargonger.

Bakom Alters framgång ligger väl också att de problem han diskuterar är reella problem för dem som arbetar med att förstå bibeltexterna i deras historiska kontext, inga skenproblem skapade av forskaren själv för att illustrera hans egen metod och teori, utan frågor som rör centrala drag i bibelns berättarstil och med relevans för förståelsen av innehållet.

Ett avsnitt i boken kan ses som ett direkt svar på Muilenburgs vädjan om att formkritikens inriktning på det typiska skulle vidgas så att den

gav rum för de individuella avvikelserna. Alter ägnar ett kapitel⁷⁴ åt vad han med en term från homeroforskningen benämner "typscener" och studerar särskilt vad vi kan kalla förlovnings-scener. Hjälden eller en företrädare för honom befinner sig i främmande land, han möter en ung kvinna vid en brunn och hjälper till att dra upp vatten. Flickan och hennes kamrater springer hem och berättar, brådskan brukar betonas. Och till sist beslutas om förlovnings-scenen. Den här scenen återkommer alltifrån Rebekka och Abrahams tjänare, över Jakob och Rakel, Mose och Sippora och framåt. Vad Alter fäster av-seende vid är inte likheterna i första hand utan de större eller mindre avvikelserna mellan de olika scenarna i en sådan här kedja. Viktigt är hans påpekande att den som lyssnade till berättelserna mer eller mindre medvetet aktualiserade även de tidigare. Just därför blir också små variationer meningsbärande, som t.ex. att Mose i sin brunnsscenen måste jaga bort några fientliga herdar, ett sätt att med yttersta konstnärlig ekonomi antyda den blivande befriarens och militära ledarens roll, vill Alter hävda.

Så här långt har nog andra också kommit längs denna linje och här, liksom i en rad andra fall, ligger en stor del av förtjänsten i Alters arbete i att iakttagelser av det här slaget systematiseras och detaljstuderar. Men typiskt för Alters lika konstruktiva som spekulativa fantasi är att han tycker sig se också en bara halvutförd allusion till den här typscenen när Saul i 1 Sam 9 kommer till staden i Sufs land och möter några flickor som skall hämta vatten. Men nu är det flickorna som säger åt Saul att skynda sig och någon förlovnings-scen blir inte aktuell. Känslan av fullbordning som finns implicit i upptakten till en förväntad förlovnings-scen uteblir. I stället anslås en ödesdiger ton som förbereder oss på den misslyckade kungakarriären.⁷⁵

Jag tycker nog att Alter här som ofta går ett steg för långt, men resonemanget är roligt och uppslagsrikt och illustrerar väl hans tillvägagångssätt. Han ser gärna något meningsfullt i det som andra bibelläsare uppfattar som tillkortakommanden. Han upptäcker t.ex. de verbala anknytningar som enligt honom motiverar att kap. 38 i Genesis hamnat där det nu finns.⁷⁶ Han frilägger den information som ges av omtagningar, motsägelser och upprepningar. Ett litet exempel kan få illustrera hur han går tillväga och att hans sätt att se på texten kan leda till praktiska konsekvenser även för en så trögrörlig kropp som en bibelkommission.

I 2 Sam 3 är situationen den att den starke

mannen på saulsidan, Avner, försöker få en uppgörelse till stånd med David. Detta ogillas av Joav, Davids befälhavare, bl.a. därför att Avner dödat Joavs bror. Avner kommer till David i Hebron, lovar honom hela Israels stöd och aväter en festmåltid. Joav är under tiden borta i krigiska ärenden. Vi är framme vid v. 21, och så här lät fortsättningen i ett översättningsutkast:

David tog farväl av Avner, och denne kunde *ostört dra bort*. Just då var Joav och Davids män på väg hem från ett plundringståg och hade med sig stort byte. Avner var då inte längre kvar i Hebron, han hade *fått fri lejd därifrån*. När nu Joav och krigsfolket kom tillbaka, berättade man för honom att Avner hade varit hos kungen och att denne hade låtit honom *dra bort i fred*. Då gick Joav in till kungen och sade: "Vad är det du har gjort? Här kommer Avner till dig, och du låter honom *löpa!*"

Översättarna har lagt ner en viss möda på att variera ett återkommande uttryck, ordagrant "gå i fred". Det används tre gånger, men den fjärde står i stället för "fred" en intensifierande form, alltså: "och gick, det gjorde han".

Den formen kan enligt Alter⁷⁷ fungera som en eufemism för att dö och den föregriper därmed att Joav omedelbart lurar Avner i en fälla och dödar honom. Bibelkommissionen ville inte följa Alter så långt, men däremot tyckte vi att det fanns något meningsfullt i att det normala "freds"-begreppet fanns med de tre första gångerna men utelämnades den fjärde. En viss skugga låter nog författaren falla över Joav. Vi ändrade därför texten på följande sätt:

David tog farväl av Avner, som fick *gå därifrån ostörd*. Just då var Joav och Davids män på väg hem från ett plundringståg och hade med sig stort byte. Avner var då inte längre kvar hos David i Hebron; denne hade låtit honom *gå därifrån ostörd*. När nu Joav och krigsfolket kom tillbaka, berättade man för honom att Avner, Ners son, hade varit hos kungen som låtit honom *gå därifrån ostörd*. Då gick Joav in till kungen och sade: "Vad är det du har gjort? Här kommer Avner till dig, och du låter honom *bara gå härifrån!*"⁷⁸

Vi har nu fått en tre gånger upprepad fras som den fjärde gången saknar en väsentlig komponent. Avsaknaden blir meningsbärande genom att ge en signal till läsaren, en signal som kan tolkas på olika sätt: att Joav redan bestämt sig för att döda Avner, att Joav just nu börjar tänka den tanken, eller i någon annan riktning; Alters poäng är att hebreiska författare använder så pass diskreta signaler, precis som Fielding, Stendahl och deras efterföljare. Givetvis vet vi inte hur den ursprungliga läsekretsen uppfattade

den här signalen, eller om man över huvud taget uppfattade upprepningen och variationen som meningsfull. Det har med fog hävdats att det finns åtskilliga upprepningar i bibeln som inte med bästa vilja i världen kan återäddas.⁷⁹ Som översättare kan man bara göra det bästa möjliga av vad texten själv erbjuder. Några i översättningsenheten menade väl att en ordagrann upprepning vore att göra alltför stort väsen av en liten sak av tvivelaktigt värde, och att det viktiga är att skapa goda svenska formuleringar. Andra ansåg att den svenske läsaren skulle ha chansen att göra samma iakttagelse som Alter, när det som här var fullt möjligt. Någon riktigt bra och naturlig formulering har vi väl inte funnit, men vi har i varje fall återgett en textuell egenskap som obestriddligen finns där, oavsett hur den sedan tolkas eller övertolkas.

Jag har kanske i referatet av Alter berett proportionsvis alltför stor plats åt de överdrifter och fantasifullheter som han inte alltid avstår ifrån. I stort är det ändå en måttfull och konkret närläsning han ger prov på. En kritiker som efterlyste mer av strukturalism, semiotik och teknisk terminologi befarade att bakom all hans briljans endast fanns "en bred humanism och upplyst common sense, en otillräcklig utrustning om man vill framträda på dagens filosofiska arena eller loda den hebreiska bibelns djup".⁸⁰ För att förstå bibeln som litteratur är dock båda dessa varor goda hjälpmedel — hoppas alla vi som kanske inte ens är brett bildade eller till fullo upplysta.

★

De båda tendenser som jag valt att uppehålla mig vid — i fullt medvetande om hur mycket som valts bort — kan betecknas som retorisk-kritisk analys och berättartekniskt inriktad närläsning. Både låter sig, med fördel, förenas. Ett exempel på detta återför oss till utgångspunkten, Tor Andræs upplevelse när stället om tältboningen lästes, och ger mig möjlighet att med en des-

perat inclusio bringa denna utdragna exposé till en stilriktig ände. Sean McEvenue som ägnat en monografi åt författaren till det prästerliga berättarskiktet i moseböckerna⁸¹ beslöt att "ta tjueren vid hornen" och för en retorisk-kritisk och berättarteknisk närläsning välja ut "the text which seemed most typical in that it was most intolerable", alltså just de avsnitt som behandlar inredningen av tältet.⁸² Hans syfte är att ge ett stilsignalement på prästförfattaren i jämförelse med den som skrev om tempelbygget i 1 Kung 6-7. Den första versen i 2 Mos 26 löd ju: "Boningen skall du göra av tio tältväder; av tvinnat fint lingarn och av violett, purpurrött och karmosinrött garn skall du göra dem." Här finns en för denne författare typisk kiasm: A verb — B objekt — B' objektsprecisering — A' verbupprepning, något som bidrar till hans pedantisk-ceremoniella stil. En likadan kiasm finns i v. 7, som inleder beskrivningen av det gethårstält som omslöt den egentliga tältboningen. De båda tältbeskrivningarna (v. 1-6, 7-11) är sedan parallellt uppbyggda. Textlängd fogas till textlängd med vad McEvenue vill kalla för "panelteknik".⁸³

På dessa och liknande vägar börjar vi få allt bättre kännedom om de gamla hebreiska författarna, deras individuella särdrag och deras yrkeshemligheter. En gåta som väl sig aldrig lösa låter är dock vad det är för märklig suggestion som utgår från rader som dessa, nu som för hundra år sedan och för årtusenden sedan:

och tabernaklet skall du göra av tio tapeter,
av tvinnat vitt och av mörkblått
och mörkrött och rosenrött garn,
och i dem skall du väva keruber.

★

Uppsatsen är en lätt bearbetning av ett föredrag som hölls inför Judiska Bibliotekets Vänner i Stockholm den 17 oktober 1985.

NOTER

1. 2 Mos 26:1-4. Cit. efter *Nio bibelböcker* (Stockholm 1984, 54).
2. Andræ, Tor, *Den gamla prästgården*. Studier och minnen. (Uppsala 1941), 13.
3. Jensen, Johannes V, *Introduktion til Vor Tidsalder* (Köpenhamn 1915), 89 f.
4. Kiš, Danilo, *Trädgård, aska*. En barndomsskildring från Centraleuropa. Sv. övers. (Stockholm 1983), 94.
5. Lidman, Sara, *Din tjänare hör* (Stockholm 1977), 189 f.
6. Eliot, TS, "Religion och litteratur" (1935), *Vad är en klassiker*, sv. övers. (Stockholm 1948), 107.
7. Barr, James, "The Bible read as Literature", *Bulletin of*

- the John Rylands University Library of Manchester 56 (1973), 13.
8. Kugel, James, *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History* (New Haven 1981), 127–34. Ibid., "Some Thoughts on Future Research into Biblical Style: Addenda to 'The Idea of Biblical Poetry'", *Journal for the Old Testament* (JSOT) 28 (1984), 109.
 9. En av de stora förtjänsterna med Kugels *Biblical Poetry* är att han relativiserar detta gängse men schablonartade påstående, se särskilt kap. 6.
 10. Augustinus, *Bekännelser*. Sv. övers. (Stockholm 1971), 47.
 11. Kugel, *Biblical Poetry*, 285 f.
 12. Belfrage, Sixten, *Gustavianska dikter i stilhistorisk belysning* (Stockholm 1923), 137 ff. Jämförelsen utvecklas ytterligare i Ragnar Josephson, *Bellman, Kellgren, Sergel* (Stockholm 1955), 61 f.; jfr Magnus von Platen, *Twiste frågor i svensk litteraturforskning* (Stockholm 1966), 166.
 13. Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet IX. *Samlade skrifter av Johan Henrik Kellgren* 5:1 (Stockholm 1945–46), 101–109.
 14. Jag föreställer mig alltså att även den "filosofiska" delen av dikten genomandas av samma upplevelse som det avslutande partiet; jfr von Platen 166 ff., 173.
 15. "Longinus", *PERI HYPHOSOUS* 9:9. (Min övers.).
 16. Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Der Messias*, 1:8 f.
 17. *Nio bibelböcker*, 132.
 18. I tryckt form t.ex. Thorsten Marklund, "Några synpunkter på 'Nio bibelböcker'", *Hälsning* (från Evangeliska Fosterlandsstiftelsens Lärarförbund) 1985:2, 6 f.
 19. Ibid., 7.
 20. Eidem, Erling, *Vår svenska bibel* (Uppsala 1923), 161. *Hufvudsadsbladet* 1985-11-15.
 21. Frye, Northrop, *The Great Code: The Bible and Literature* (New York 1982), 46 f., 92.
 22. Stendahl, Krister, "The Bible as a Classic and The Bible as Holy Scripture". *Journal of Biblical Literature* (JBL) 103/1 (1984), 3–10.
 23. Ibid., 6.
 24. Ibid., 8.
 25. Ibid., 9.
 26. Clines, David J.A., "Story and Poem: The Old Testament as Literature and as Scripture", *Interpretation* 34/2 (1980), 117.
 27. Ibid., 117.
 28. Ibid., 119.
 29. Kugel, *Biblical Poetry*, 97.
 30. Ringgren, Helmer, "Luthers psaltarutläggning", *Svensk Exegetisk Årsbok* 50 (1985), 54 f.
 31. Kugel, *Biblical Poetry*, 108 f.
 32. Frye, *The Great Code*, XVI.
 33. Blake, William, *Complete Writings with Variant Readings*. Ed. Geoffrey Keynes. (Oxford 1972), 777.
 34. För "Code" se *OED* (The Oxford English Dictionary) II:582 f., för "Art" Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (Glasgow 1976), 32 ff.
 35. Frye, *The Great Code*, XII.
 36. Ibid., kap. I, passim.
 37. Ibid., XVIII f.
 38. Ibid., XIII.
 39. Ibid., XIII.
 40. Atterbom, Per Daniel Amadeus, *Poesiens Historia* I (Örebro 1861), 144.
 41. Anderberg, Bengt, "Grönköpings store tänkare — aposteln Paulus." *Expressen* 1983-07-24. — Nietzsche-citatet är hämtat ur *Jenseits von Gut und Böse*, 52, och har i originalet ännu fler hullingar: "Dieses Neue Testament, eine Art Rokoko des Geschmacks in jedem Betrachte, mit dem Alten Testament zu einem Buche zusammengeleimt zu haben, als 'Bibel', als 'das Buch an sich'; das ist vielleicht die grösste Verwegenheit und 'Sünde wider den Geist', welche das literarische Europa auf dem Gewissen hat."
 42. Bibelkommissionen, stencil 1985-04-25.
 43. Ekelöf, Gunnar, "En värld är varje människa", *Färesång* (Stockholm 1941), 68.
 44. Frye, *The Great Code*, kap. VII, passim.
 45. För bibliska motsvarigheter till Jonas havsfärd se Uwe Steffen, *Das Mysterium von Tod und Auferstehung*. Formen und Wandlungen des Jona-Motivs. (Göttingen 1963), 147–170.
 46. Magonet, Jonathan, *Form and Meaning: Studies in Literary Techniques in the Book of Jona*. Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 2 (Bern–Frankfurt/M 1976), 44–51.
 47. Cit. efter Belfrage, 132.
 48. von Platen, 172 f.
 49. Det är från den synpunkt som anläggs just här likgiltigt om psalmens författare och den slutliga sammanställaren av Jona-boken är samma person eller ej.
 50. Muilenburg, James, "Isaiah 40–66" (Introduction, Exegesis), i *The Interpreter's Bible* V (Nashville 1978), 381–773. Ibid., "A study in Hebrew Rhetoric: Repetition and Style", *Vetus Testamentum Suppl.* I. Congress Volume (1953), 97–111.
 51. Ibid., "Form Criticism and beyond", *JBL* 83/1 (1969), 1–18.
 52. En utförlig redogörelse för vad formhistoria är ges av Klaus Koch, *Was ist Formgeschichte?* Methode der Bibel-exegese. (1964). Dritte, verb. Aufl. (Neukirchen 1974), en koncentrerad av Bertil Albrektson i *En bok om Gamla testamentet* (1969). Tredje uppl. (Lund 1975), 131–36.
 53. Muilenburg, *Form Criticism*, 5 ff.
 54. Ibid., 8 ff.
 55. Walsh, Jerome T., "Jonah 2:3–10: A Rhetorical Critical Study", *Biblica* 1982:2, 219–229.
 56. Ibid., 221, n. 4.
 57. Kikawada, Isaac M., "Some Propals for the Definition of Rhetorical Criticism", *Semiotics* 5 (1977), 69.
 58. Se t.ex. Hans Walter Wolff, *Dodekapropheton* 3 (BKAT XIV/3), (Neukirchen 1977), ad loc. och motsatt uppfattning hos Wilhelm Rudolph, *Joel-Amos-Obadja-Jona* (KAT XIII/2), (Gütersloh 1971), ad loc.
 59. Walsh, 221.
 60. Ibid., 220.
 61. Weimar, Peter, "Jon 2,1–11. Jonapsalm und Jonaerzählung", *Biblische Zeitschrift* 1984:1, 56.
 62. Magonet, 40. Termen "growing phrase" definieras på ett sätt i samband med psalmen (=kap. 2), på ett annat i

samband med kap. 1 (31). Magonet drar slutsatsen (40) att han funnit "a technique common to the 'psalm' and the rest of the book", vilket stöder hans övergripande tes om bokens enhetlighet. Men vad de båda kapitlen i detta avseende har gemensamt är inte en identisk teknik utan en identisk term för två olika tekniker.

63. Weimar, 56.
64. Walsh, 219.
65. Ibid., 220-226.
66. Ibid., 226 f.
67. Ibid., 227.
68. Muilenburg, *Form Criticism*, 4.
69. "I hope this kind of method can productively augment the traditional methods of biblical research such as Literary Criticism, Form Criticism and Tradition History which are oriented to view the biblical text diachronically in the main." Kikawada, 80.
70. Se t.ex. Ralf Norrman, "Chiasticism — om ett tanke-mönster", *Horison* 1980:4, 59-72 och Maurice Merleau-Ponty, "Sammanflätningen — kiasmen", *Kris* 1985:31/32, 65-75 (ur förf.:s *Le visible et l'invisible*, 1964).
71. *Chiasmus in Antiquity: Structure, Analyses, Exegesis*. Ed. John W. Welch. (Hildesheim 1981).
72. Strindberg, August, *Bibliska egennamn med ordfränder i klassiska och levande språk* (Stockholm 1910), 12 ff.
73. Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative* (New York 1981).
74. Ibid., kap. 3.
75. Ibid., 60 f.
76. Ibid., 3-12. Alters förfarande kallas av en kritiker för "a *tour de force* which strains the credulity of the reader, who may be forgiven for continuing to think, when all has been said, that a passage occupying thirty verses in the biblical text on a subject ostensibly totally unrelated to its context would be an example not of literary skill on the part of the author of the story but rather of incompetence". Whybray, R N, "On Robert Alter's 'The art of Biblical Narrative'", *JSOT* 27 (1983), 79.
77. Alter, 102.
78. 2 Sam 3:21-24. *Nio bibelböcker*, 88.
79. Alter, 102 f., diskuterar problemet i anslutning till kritiska synpunkter anförda av Yair Hoffman. Titeln på Hoffmans inlägg sammanfattar problemet: "Between Conventionality and Strategy: On Repetition in Biblical Narrative".
80. Jobling, David, "Robert Alter's, 'The Art of Biblical Narrative'", *JSOT* 27 (1983), 93. — I en replik visar Alter ingen förståelse för Joblings respekt inför "the current philosophical scene". Tvärtom, "the general enterprise of converting literary studies into one of the *sciences humaines*, whether the terms used are anthropological, semiotic, or linguistic, has not, after twenty years of various efforts, yielded very encouraging results". Robert Alter, "A Response to Critics", *JSOT* 27 (1983), 115.
81. McEvenue, Sean, *The Narrative Style of the Priestly Writer* (Rom 1971).
82. Ibid., "The Style of a Building Instruction", *Semitics* 4 (1974), 2.
83. Ibid., 8.