Instytut Skandynawistyki Uniwersytetu Gdańskiego

Studia Scandinavica

10(30)/2026

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2026

Rada Naukowa
Gunhild Agger (Aalborg Universitet, Dania), Sigrid Aksnes Stykket (Universitetet i Sørøst-Norge, Norwegia), Hieronim Chojnacki (Akademia Ateneum w Gdańsku, Polska), Henning Howlid Wærp (Universitetet i Tromsø – Norges arktiske universitet, Norwegia), Miluše Juříčková (Masarykova univerzita, Czechy), Klaus Laalo (Tampereen Yliopisto, Finlandia), Yrjö Lauranto (Helsingin Yliopisto, Finlandia), Kakhaber Loria (Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Gruzja), Malan Marnersdóttir (Fróðskaparsetur Føroya, Wyspy Owcze), Kazimierz Musiał (Uniwersytet Gdański, Polska), Lech Sokół (Instytut Sztuki PAN, Polska), Björn Sundmark (Malmö Universitet, Szwecja), Mieko Takahashi (Ōsaka Daigaku, Japonia), Sanda Tomescu Baciu (Universitatea Babeș-Bolyai, Rumunia), Jørgen Veisland (Uniwersytet Gdański, Polska)

Komitet Redakcyjny
Maria Sibińska (redaktor naczelna), Marta Hajdyła (sekretarz redakcji), Dominika Bartnik-Światek (redaktor strony internetowej), Maja Chacińska, Karolina Drozdowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Agata Lubowicka, Carl Marklund, Jakub Morawiec, Katarzyna Wojan

Redakcja naukowa nr 10(30): Maria Sibińska (Uniwersytet Gdański), dr Carina Damm (Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk), dr Annett Krakow (Uniwersytet Śląski)

Proofreading tekstów w języku angielskim: Carina Damm, Annett Krakow, Marta Skorek

Proofreading tekstów w języku szwedzkim: Björn Fleischmann

Redaktor Wydawnictwa: Magdalena Cichowicz-Cieślak
Koncepcja graficzna serii: Karolina Johnson
Projekt okładki i stron tytułowych: Angram Studio / Weronika Jastrzemska
Ilustracja na okładce: Polina Kuzovkova, z zasobów Unsplash (domena publiczna)
Skład i łamanie: Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków
Prodziekana ds. Nauki i Współpracy Międzynarodowej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISSN 1230-6053
ISSN 2657-6740 (online)

Wersją pierwotną wydawnictwa jest wersja online

Adres redakcji czasopisma
„Studia Scandinavica”
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
Uniwersytet Gdański
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk

http://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/SS/index

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: https://wydawnictwo.ug.edu.pl/ksiegarnia-online/

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 14 49

Spis treści

Wstęp 7

BADANIA STARONORDYSTYCZNE

Bjørn Bandlien, Material Narratives in Old Norse Culture 13

Olof Sundqvist, Contact with Otherness and the Demise of Norse Religion in the Late Viking Age Scandinavia 26

Ármann Jakobsson, IRONWOOD. A mythical journey 43

Sirpa Aalto, On Pseudohistory in the Context of Old Norse-Icelandic Saga Studies 55

Rebecca Merkelbach, Trial Approaches: Possible Worlds and the Kaleidoscope of Otherness in Late Medieval Saga Literature 67

LITERATURA

Magdalena Wasilewska-Chmura, Äktenskaplig olycka och kvinnans sjukdom i svensk kvinnlig 1800-talsroman. Exemplet Marie Sophie Schwartz 87

Laura Santoo, Ponad słowami. Reprezentacja traumy w języku wizualnym w dwóch powieściach graficznych 103

Giovanni Za, Rebuilding *folkhemmet*: P.C. Jersild and the "immanent critique" of the Swedish welfare system in the novel *Grisjakten* 118

KULTURA I SPOŁECZEŃSTWO

Grzegorz Bonusiak, When a Sámi Drum Returned Home. Repatriation as a Symbolic Practice in Sámi Culture 137

Marta Laskowska, Finland at Independence: Distinctive Features Compared with Poland 147

JĘZYK

Kamil Federyga, Byggnaden är ett levande väsen:
metaforer i svenska och polska byggtermer 163

DEBIUTY NAUKOWE

Aleksandra Brożek-Sala, Postać ojca w *Córce rzeźbiarza* Tove Jansson
i *Sklepach cynamonowych* Brunona Schulza z perspektywy jungowskiego
archetypu Starego Mędrca 179

Julia Piasecka, Intertekstualne dialogi sztuk Larsa Noréna *Natten är dagens mor*
i *Kaos är granne med Gud* z dramatem Eugene'a O'Neilla *Zmierzch długiego dnia* . . 190

RECENZJE I KOMUNIKATY

About Icelandic sagas in Katowice and Kraków. The 19th International Saga
Conference "Sagas and Otherness" (Jakub Morawiec) 207

Hanna Hirsch Pauli. Sztuka bycia wolnym. Nationalmuseum, Sztokholm, Szwecja,
21 lutego 2025 – 11 stycznia 2026, Den Hirschsprungske Samling, Kopenhaga,
Dania, 18 lutego – 16 sierpnia 2026 (Mariusz Jakimowicz) 209

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld*
1878–1922, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2025, 342 pp.
(Jørgen Veisland). 213

Same mot same, reż. Ellen-Astri Lundby, 2026, Norwegia/Szwecja, 120 min
(Maria Sibińska) 217

Dane autorów 224

Lista recenzentów 228

Table of Contents

Foreword 9

OLD NORSE STUDIES

Bjørn Bandlien, Material Narratives in Old Norse Culture 13

Olof Sundqvist, Contact with Otherness and the Demise of Norse Religion in the Late Viking Age Scandinavia 26

Ármann Jakobsson, IRONWOOD. A mythical journey 43

Sirpa Aalto, On Pseudohistory in the Context of Old Norse-Icelandic Saga Studies 55

Rebecca Merkelbach, Trial Approaches: Possible Worlds and the Kaleidoscope of Otherness in Late Medieval Saga Literature 67

LITERATURE

Magdalena Wasilewska-Chmura, Marital Unhappiness and Women's Illness in the Swedish 19th-Century Female Novel: The Example of Marie Sophie Schwartz 87

Laura Santoo, Beyond Words. Trauma Representation in Finnish Graphic Novels . 103

Giovanni Za, Rebuilding *folkhemmet*: P.C. Jersild and the "immanent critique" of the Swedish welfare system in the novel *Grisjakten* 118

CULTURE AND SOCIETY

Grzegorz Bonusiak, When a Sámi Drum Returned Home. Repatriation as a Symbolic Practice in Sámi Culture 137

Marta Laskowska, Finland at Independence: Distinctive Features Compared with Poland 147

LANGUAGE

Kamil Federyga, Building Is a Living Being: Metaphors in Swedish and Polish Building Terms 163

SCIENTIFIC DEBUTS

Aleksandra Brożek-Sala, Father figure in Tove Jansson's *Bildhuggarens dotter* (*The Sculptor's Daughter*) and *Sklepy cynamonowe* (*The Cinnamon Shops*) by Bruno Schulz in the context of Jung's archetype of Wise Old Man 179

Julia Piasecka, Intertextual relations between Lars Norén's plays *Natten är dagens mor* and *Kaos är granne med Gud* and Eugene O'Neill's drama *Long Day's Journey into Night* 190

REVIEWS AND REPORTS

About Icelandic sagas in Katowice and Kraków. The 19th International Saga Conference "Sagas and Otherness" (Jakub Morawiec) 207

Hanna Hirsch Pauli. "The Art of Being Free". National Museum Stockholm, Sweden, 21 February 2025 – 11 January 2026, Den Hirschsprungske Samling, Copenhagen, Denmark, 18 February – 16 August 2026 (Mariusz Jakimowicz) 209

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld 1878–1922*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2025, pp. 342 (Jørgen Veisland) 213

Sámi vs. Sámi, dir. Ellen-Astri Lundby, 2026, Norway/Sweden, 120 min (Maria Sibińska) 217

About the authors 224

List of reviewers 228

Wstęp

Serdecznie zapraszamy do lektury kolejnego numeru *Studia Scandinavica*, który otwiera pięć artykułów przygotowanych na podstawie wykładów plenarnych wygłoszonych podczas „The 19th International Saga Conference: Sagas and Otherness". Więcej informacji o samej konferencji można znaleźć w relacji autorstwa Jakuba Morawca, zamieszczonej w dziale „Recenzje i komunikaty".

W pierwszym artykule tej sekcji norweski historyk Bjørn Bandlien pokazuje, w jaki sposób różne materiały i artefakty, m.in. kamienie runiczne i rogi używane do picia napojów, mogą „nosić" opowieści. Zwraca również uwagę na tak zwany proces europeizacji kultury materialnej i tekstualnej na Północy w epoce wikingów i średniowieczu.

W kolejnym artykule Olof Sundqvist na nowo interpretuje proces chrystianizacji Skandynawii, koncentrując się na stopniowym zaniku religii nordyckiej oraz podkreślając rolę królów wikingów i innych lokalnych aktorów w demontażu rodzimych struktur religijnych.

Artykuł Ármanna Jakobssona bada wilcze, nieuchwytne figury przeciwników otaczających bogów w staronordyckich narracjach mitologicznych i stawia pytanie, czy ci nieokreśleni antagoniści mogą być postrzegani jako silniejsi i bardziej przebiegli od samych bogów.

Sirpa Aalto analizuje wpływ sztucznej inteligencji na rozpowszechnianie narracji pseudohistorycznych o pradawnym fińskim królestwie. Badaczka pokazuje, jak sztuczna inteligencja sięga nie tylko po sagi islandzkie, lecz także po niewiarygodne strony internetowe, i w ten sposób powiela błędne informacje o historii Finlandii.

Sekcję tę zamyka artykuł poświęcony literaturze islandzkiej późnego średniowiecza. Wykorzystując teorię możliwych światów oraz koncepcję *storyworlds*, Rebecca Merkelbach analizuje, w jaki sposób elementy postrzegane jako „inne" – takie jak zjawiska paranormalne czy odległe przestrzenie geograficzne – były integrowane w narracjach sag.

Kolejna sekcja dotyczy literatury od XIX wieku do czasów współczesnych. Otwiera ją artykuł Magdaleny Wasilewskiej-Chmury o obrazie małżeństwa, zdrowia i choroby w szwedzkiej powieści kobiecej XIX wieku na przykładzie twórczości Marie Sophie Schwartz. W tym samym dziale umieszczamy również tekst Laury Santoo o reprezentacji traumy w języku wizualnym w dwóch fińskich powieściach graficznych – *Homepäiväkirja* autorstwa Lauriego Ahtinena oraz *Memento mori*, której autorką jest Tiitu Takalo. Rozważania literackie zamyka artykuł autorstwa

Giovanniego Za o krytyce szwedzkiego państwa dobrobytu w powieści *Grisjakten* Pera Christiana Jersilda.

W dziale „Kultura i społeczeństwo" znajdą Państwo artykuł Grzegorza Bonusiaka dotyczący repatriacji szamańskiego bębna jako praktyki symbolicznej w kulturze Saamów. Kolejny tekst autorstwa Marty Laskowskiej traktuje o paralelach i różnicach w dążeniach niepodległościowych oraz o tworzeniu się państwowości Polski i Finlandii. W tegorocznym numerze prezentujemy również jeden artykuł językoznawczy. Kamil Federyga przygląda się w nim metaforom stosowanym w szwedzkiej oraz polskiej terminologii budowlanej.

Wśród tekstów naukowych pojawia się – już tradycyjnie – dział debiutów. W tym roku czytelnicy mogą zapoznać się z rozważaniami Julii Piaseckiej o intertekstualnych relacjach łączących sztuki Larsa Noréna *Natten är dagens mor* i *Kaos är granne med Gud* z dramatem Eugene'a O'Neilla *Zmierzch długiego dnia*. Kolejny artykuł również pisany jest z perspektywy komparatystycznej – Aleksandra Brożek-Sala dokonuje w nim jungowskiego odczytania figury ojca w *Sklepach cynamonowych* Brunona Schulza oraz *Córce rzeźbiarza* Tove Jansson.

W części „Recenzje i komunikaty" oprócz wspomnianej wcześniej relacji Jakuba Morawca znalazły się jeszcze trzy teksty. Jørgen Veisland omawia monografię Heleny Bodin *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld 1878–1922*, podkreślając erudycyjny charakter publikacji ukazującej Konstantynopol jako przestrzeń inspiracji dla twórców europejskich, wśród których znalazły się między innymi urodzona w Warszawie duńska pisarka i malarka Elisabeth Jerichau Baumann (1818–1881) oraz szwedzka pisarka Elsa Lindberg-Dovlette (1874–1944). Mariusz Jakimowicz opisuje wystawę „Hanna Hirsch Pauli. Sztuka bycia wolnym", przygotowaną przez Nationalmuseum w Sztokholmie (2025) i prezentowaną w Den Hirschsprungske Samling w Kopenhadze (2026), która eksponuje twórczość szwedzkiej malarki jako proces autokreacji w kontekście relacji społecznych oraz przemian kulturowych. Natomiast Maria Sibińska przybliża film dokumentalny *Same mot same* („Sam kontra Sam", 2026) w reżyserii Ellen-Astri Lundby, rzucający światło na konflikt toczący się w Västerbotten między społecznością Saamów Południowych a północnosaamskimi hodowcami reniferów, przymusowo przesiedlonymi z Karesuando do Västerbotten na mocy decyzji podjętej przez szwedzkie władze w latach 20. XX wieku.

Tegoroczny numer *Studia Scandinavica* powstał w wyniku redakcyjnej współpracy między Gdańskiem, Katowicami i Warszawą. Wspólnie zatem – w imieniu Redakcji – życzymy inspirującej lektury.

Maria Sibińska (Uniwersytet Gdański)
Jakub Morawiec (Uniwersytet Śląski)
Carina Damm (Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk)
Annett Krakow (Uniwersytet Śląski)
Marta Hajdyła (Uniwersytet Gdański)

Foreword

We warmly invite you to read the latest issue of *Studia Scandinavica*. This year's edition opens with five articles based on the keynote lectures presented at The 19th International Saga Conference, "Sagas and Otherness". About this conference, one can read more in Jakub Morawiec's contribution in the section "Reviews and Reports".

In the first article of this section, Norwegian historian Bjørn Bandlien presents how materials and objects such as runestones and drinking-horns, among other things, can 'carry' narratives with them. In his analysis, he also turns his attention to the so-called Europeanisation process of material and textual culture in the North in the Viking Age and the Middle Ages.

In the following article, Olof Sundqvist reconsiders the Christianisation of Scandinavia by focusing on the decline and eventual disappearance of Old Norse religion, highlighting the role of Viking kings and other indigenous actors in dismantling native religious structures.

Ármann Jakobsson's article explores the wolfish, elusive adversaries that surround the gods in Old Norse mythological narratives, asking whether these undefined antagonists can be understood as stronger and more cunning than the gods themselves.

The influence of artificial intelligence on the spreading of pseudohistorical narratives about an ancient Finnish kingdom is examined by Sirpa Aalto. She demonstrates how artificial intelligence resorts to not only Icelandic sagas but also to unreliable internet websites and in this way repeats and disseminates wrong information on Finnish history.

The last article in this section deals with late-medieval Icelandic literature. Resorting to theories on possible worlds and storyworlds, Rebecca Merkelbach discusses how elements perceived as 'Other' (e.g., paranormal phenomena and distant geographical spaces) can be integrated into sagas.

The next section is devoted to literature from the nineteenth century to the present day. It opens with an article by Magdalena Wasilewska-Chmura examining the representations of marriage, health, and illness in nineteenth-century Swedish women's fiction, as exemplified by the work of Marie Sophie Schwartz. This section also includes Laura Santoo's contribution on the representation of trauma through visual language in two Finnish graphic novels: *Homepäiväkirja* by Lauri Ahtinen and *Memento mori* by Tiitu Takalo. The literary studies section concludes with

an article by Giovanni Za, who analyses the critique of the Swedish welfare state in Per Christian Jersild's novel *Grisjakten*.

The "Culture and Society" section features an article by Grzegorz Bonusiak on the repatriation of a shamanic drum as a symbolic practice in Sámi culture. This is followed by Marta Laskowska's study of the parallels and differences between the independence movements and the processes of state formation in Poland and Finland.

This year's issue also includes a contribution in the field of linguistics. In his article, Kamil Federyga examines the metaphors employed in Swedish and Polish construction terminology.

As has become a tradition, the scholarly articles are accompanied by a section dedicated to early-career researchers. This year, readers are invited to explore Julia Piasecka's discussion of the intertextual relationships between Lars Norén's plays *Natten är dagens mor* and *Kaos är granne med Gud* and Eugene O'Neill's *Long Day's Journey into Night*. The following article likewise adopts a comparative perspective: Aleksandra Brożek-Sala offers a Jungian reading of the father figure in Bruno Schulz's *The Cinnamon Shops* and Tove Jansson's *Sculptor's Daughter*.

In the "Reviews and Reports" section, in addition to Jakub Morawiec's previously mentioned report, there are three further texts. Jørgen Veisland discusses Helena Bodin's monograph *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld 1878–1922*, emphasizing the erudite character of the publication, which presents Constantinople as a space of inspiration for European writers, including the Warsaw-born Danish writer and painter Elisabeth Jerichau Baumann (1818–1881) and the Swedish writer Elsa Lindberg-Dovlette (1874–1944).

Mariusz Jakimowicz's text presents the exhibition *Hanna Hirsch Pauli. The Art of Being Free*, prepared by the Nationalmuseum in Stockholm (2025) and shown at Den Hirschsprungske Samling in Copenhagen (2026), which highlights the Swedish painter's work as a process of self-creation in the context of social relations and cultural transformations.

Meanwhile, Maria Sibińska discusses the documentary film *Same mot same* ("Sami vs. Sami", 2026) by Ellen-Astri Lundby, which sheds light on the ongoing conflict in Västerbotten between the South Sámi community and North Sámi reindeer herders who were forcibly relocated from Karesuando to Västerbotten following a decision by the Swedish authorities in the 1920s.

This year's issue of *Studia Scandinavica* was created through editorial cooperation between Gdańsk, Katowice, and Warsaw. Together, we wish you an inspiring read on behalf of the Editorial Office.

Maria Sibińska (University of Gdańsk)
Jakub Morawiec (University of Silesia in Katowice)
Carina Damm (Tadeusz Manteuffel Institute of History, Polish Academy of Sciences)
Annett Krakow (University of Silesia in Katowice)
Marta Hajdyła (University of Gdańsk)

BADANIA STARONORDYSTYCZNE

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.01

Bjørn Bandlien
University of South-Eastern Norway
https://orcid.org/ 0009-0006-4383-6520
(received:16.02.2025; accepted: 2.07.2026)

Material Narratives in Old Norse Culture

This article considers various aspects of the intersectionality between materiality and narratives in Old Norse culture. The concept of the crystallisation process of objects, in relation to material and visual epistemology, is discussed. Various materials and objects as carriers of narratives and how matter mattered are considered, especially the runestones from Ringerike from the early eleventh century, clothing and fabric, as well as drinking horns. It is argued that the material qualities interact with and impact on the stories told about them, and can be interpreted in various ways depending on the context. In this sense, objects people owned, fabric they dressed in, or vessels they drank from, told stories that related to their own experiences, expressions, memories, and identities.

Keywords: materiality, sagas, runestones, clothing, drinking horns

In July 2025, Norway lost one of its most popular authors, Ingvar Ambjørnsen. He is remembered as one who managed to reach a wider audience than most modern authors. His novels would often tell the stories of the odd and often marginalised characters, and made us love them despite – or because of – their quirkiness, or what you might call aspects of 'otherness' in relation to the hegemonic social norms.

When Ambjørnsen was asked in an interview about when he knew he wanted to be an author, he told a story from his childhood (Hobbelstad 2025). When he was about five years old, his friend owned a beautiful glass marble that Ambjørnsen desired. The only thing he could offer in return was a simple twig he had found on the ground. However, he then started to tell a story about the twig, about its origins and all the adventures it had experienced. This captured the friend's attention and Ambjørnsen's tale was so vividly narrated that the twig was transformed into a most precious object. The young Ambjørnsen got the marble and later joked that if anyone should make an exhibition of his career, they could search for the twig to use as a prop.

Ambjørnsen's twig can be used as a case for the power of narrative and storytelling, applying meaning and value to objects that are otherwise mundane

and worthless. It can be compared to an early nineteenth-century twig, that was made key in the crystallisation theory of emotions. During the summer of 1818, the French consul in Rome, Marie-Henri Beyle, crossed the Alps into Switzerland and Austria for a recreational trip. During his visit to Salzburg, he visited the salt mines outside the town and learned that the miners often brought twigs with them underground. The moisture made the salt crystals attach to the wooden sticks, and gradually developed glass-like structures on them, until the twigs seemed to be covered in diamonds. When held in the sunlight or close to a fire, the twigs were the most beautiful artefacts imaginable.

On his way back to Italy, he was joined in his carriage by a young gentleman and a local woman. Passing Bologna, he noticed that the young man became gradually more infatuated by the young woman, whom Beyle thought of as very plain and neither particularly beautiful nor interesting. Observing the growing affections of the young couple to each other, he compared the emotions to the salty twigs from Salzburg. He called the process of falling in love as 'crystallisation', first of admiration of qualities in the other person, then the pleasure of attention from the beloved, then hope for the future, ending in the joy of love. He made a sketch of this model of love, comparing it to the steps towards the holy city of Rome, symbolising holiness or perfection.

Beyle, better known under his pseudonym Stendhal, presented this theory in the form of epigrams, maxims, and fragments, drawing on in particular the way in Western literature and history interplayed with the steps of love, especially in the medieval troubadour lyric, romances, the courts of love presided by Marie de Champagne, and in the writings of her cleric Andreas Capellanus (Stendhal 1822). He found – in a sort of proto-sociological manner – nuances in what for instance 'satisfaction' and 'hope' meant in respectively Italy, France, Germany and America, respectively. The crystallized twig became the point of departure of a manner of thinking, admittedly not a very systematic one, of the way we think about and value fellow humans related to other cultural and social categories.

In recent scholarship, such objects with added meaning and value can been termed a 'charismatic object' – a material artefact that people are drawn to or revere excessively (Vedeler 2018). An obvious example is relics, the holy objects touched by, or worn, by saints. An unremarkable piece of cloth is considered unique if worn by the Virgin Mary or St. Francis of Assisi, and is associated with the force of healing or seen as a gateway to the celestial grace. This is, of course, something to which modern people can relate. Whether it is memorabilia associated with artists, films, or iconic objects of the past, many of us would pay good money for a rediscovered manuscript of a saga – or if Egill Skallagrímsson's famously sturdy skull were suddenly uncovered during an excavation.

The importance of the object's materiality and its meanings have been emphasized in much of recent medieval scholarship. In a study published in 2010, Carolyn

Bynum stressed the interplay between spirituality, rituals, and the meaning of objects for medieval society:

> Religions are characterized in a special way by materiality – that is, by the presence of specific things that are charged with a significance we can call sacral or sacred. Such things are set apart from the ordinary; they provide access to and act for the divine. […] Indeed, it is usually through its materiality – temples, relics, altars, sacred books, sand patterns, inscriptions – that we first gain access to a religion different from our own.
> […] devotional images, wall murals, panel paintings, manuscript miniatures, pilgrims' badges, relics and reliquaries, each provide evidence that medieval images frequently insisted on their own materiality by pointing the viewer not merely beyond themselves to God, but also to themselves as material substance. The gilding and encrusting of reliquaries with gold and gems is but one example: the materials point toward heaven but the body fragment encased within is changeable, decaying, problematic matter. (Bynum 2011: 10)

A similar perspective, but with a focus on clothing and textiles in medieval court culture rather than religion, Susan Crane argues that the materiality of clothing had a 'rhetoric quality' in itself. Clothes and their fabric would have communicated status, wealth, ethics, and other shades of identity within the social space of court:

> The strongly rhetorical quality of court clothing helps explain its prominence in ritual articulations of identity […] secular rituals facilitate self-definition by interrelating material and rhetorical performance. (Crane 2001: 8)

The primary goal of these approaches is of course to reconstruct the crystallisation of objects for people in the Middle Ages, not those of our own time. The meaningful and narrative qualities of objects depend on the development of our own theoretical perspectives, methodological tools and research questions. Consider what archaeologists do when they find an object, such as a stone. Such objects might seem mundane to the general public, but an archaeologist can read the uses of the stone – whether as a tool, a weapon or part of a building, in order to see it in its context of other objects, its environment, social organisation and mental worldview. Archaeologists draw on theories from disciplines such as sociology and anthropology to reconstruct processes such as the transition from hunter-gathering society to farming communities. They can also make inferences about architecture, systems of social and political control, economic organisation, and the transmission of culture. One example of is the giant coprolite (fossilised human feces) discovered during excavations in Viking-Age York. Often described as the largest poop ever found, it is now one of the highlights of the Jorvik Viking Centre. Besides the sensational character of the object itself, analyses have given us a lot of information on Viking-Age diet as well as parasites and diseases in an urban environment in ninth-century England. This provides knowledge relevant for health and medicine also found in textual sources. Because of this, it has been termed

by one archaeologist as valuable as the crown jewels themselves (Brewer 2016). Crystallisation, indeed.

Another case, closer to saga studies, is the study of the materiality of manuscripts. The so-called New Philology has developed our understanding of the material and visual dimensions of reading and writing, while memory studies have drawn attention to the importance of sites relevant for the constructions and uses of the past in the Middle Ages. A current project led by the National Library in Oslo and the University of Cambridge takes this a step further (Fiddyment et al. 2021). It draws on natural sciences, in this case using biomolecular analyses, to study the origins of the parchment itself. Sigurður Nordal pointed out seventy years ago that one of the fundamental explanations for the intense literate activity in Iceland was partly time – the long winters – and access to calfskin. After all, a manuscript such as *Flateyjarbók* required the use of a large number of cattle. But were the sagas written on the skin of local cattle, or rather on imported sheepskin from England? The preliminary results of the Oslo–Cambridge project conclude that parchments were primarily from calfskin, most likely of local origins, but also sheep and goats were also used – the latter perhaps imported all the way from Italy. Potentially, parchment samples may in the future reveal much more about not only cattle economy and parchment trade, but also about literary history and book production in general.

These examples relate to the old problem of the relationship between text and context, but adding the material, and potentially visual aspects, into the equation. To some extent, the previously mentioned twigs we have been talking about acquired the added value from a specific narrative in Ambjørnsen's case, and the wider cultural and social frameworks in Stendhal. However, when using material – and in extension also visual sources, it is crucial to remember that these should not be understood solely on the premises of textual analysis. Materiality and the visual may also be seen as transferring meaning onto the text, more than just a vessel for text. To phrase it naively: without a twig, no narrative about taking departure from it, and no twig-model of love. It is the interplays between the textual, material, visual, that have the potential of extending our approaches to Old Norse literature and its context.

Although reconstruction of the meaning and the story – or stories – told by objects cannot be done in a vacuum, and must necessarily be interpreted in light of text and context, archaeologists and art historians remind us of the importance of regarding the visual and material as no less important other sources. In a study of the epistemology of images, art historian Lena Liepe uses a late medieval manuscript produced in Burgundy (Liepe 2003). The main part of the manuscript is a French translation of a Latin chronicle, dedicated to Duke Philip the Good. Liepe still regards the illumination on the front page as crucial to understanding the text – it is a beautiful image of how the manuscript is handed over to the Duke by the producer of the text, witnessed by both his courtiers and leading clerics.

Of course, this scene is imaginary, as it yet has not actually happened yet. Whether or not events turned out this way is not the main point – in any case the image transfers a message of how the text should be read, as an 'official' or authorised version of the history of the Duchy of Burgundy. The image on the front page thus is not a passive transmitter of meaning, that should simply be interpreted in light of the text and context, but as actively shaping the reader's approach to the text in the book as well as the relationship between author–patron, nobility and church, and past and present in the court.

Studies on images in West Norse manuscripts along these lines have made important contributions during the last years to our understanding of manuscripts (Drechsler 2021). Consider the initial to chapter 20 in *Njáls saga* in the manuscript known as *Kálfalækjarbók* (AM 133 4to). It shows a man killing a dragon with a sword, seemingly without relation to the text itself. Is it purely ornamental, or would it direct the fourteenth-century reader to associate the saga's narrative towards dragon-slaying heroes? Would that, then, be Sigurðr Fáfnisbani from the legends of Vǫlsungar, Þiðrikr af Bern known from *riddarasǫgur* and ballads, or St. Michael, whose cult had gained considerable popularity in Iceland at the time?

This image has been related to other illuminated initials by several scholars (Lönnroth 1976; Liepe 2008; Eriksen 2020). In a contemporary manuscript of *Jónsbók*, for instance, the dragon-slaying scene introduces the Christian law section, hinting at the fight between good and evil, sin and salvation. Aðalheiður Guðmundsdóttir (2017) has gone further and compared it to carvings on church portals, chairs and on a saddle owned by a woman. Whatever the 'correct' identification of these dragonslayers was intended to be by the illuminator or carver, another important aspect is the perspective and interpretive framework of the viewers or readers. I agree with Aðalheiður that every visual and material representation of them must be discussed individually within their own setting, as well as in relation to each other.

This duplicity in possible readership may also be related to the very introduction of book culture in Scandinavia. At the turn of the first millennium, during the Christianisation process, the earliest books were imported. Most are lost, but some are preserved in fragments – some dating back to the eleventh century or even earlier. These are foremost liturgical texts, fundamental tools for the first generations of priests during mass.

From the earlier Viking Age history, textual culture is recorded in runic inscriptions of stones, allowing for shorter texts. The inscriptions on the larger Jelling stone, conventionally dated to the 960s, is often regarded as an early attempt at adapting to book culture. The inscription tells the reader that Haraldr blátǫnn (d. c. 986) converted the Danes and also ruled over the Norwegians. The strictly horizontal text, which imitates the layout of manuscript writing, has recently been interpreted as evidence that the stone might be a late twelfth-century forgery, allegedly commissioned by Archbishop Absalon, the patron of Saxo Grammaticus, as an anachronistic memorial to Haraldr blátǫnn and the conversion to Christianity (Glørstad 2024).

On the other hand, the large image of a man hung on, or intertwined in, a tree, conventionally interpreted as Christ on the cross, has also been argued to be Odin and the cosmological tree Yggdrasill (Nielsen 2023).

The image of the man and the tree is indeed rather unique in late tenth century Scandinavia. Considering the contemporary Mammen-burial a short distance from Jelling, probably of one of Haraldr blátǫnn's associates or allies, with related animal-carved objects, known as the Mammen-style, one cannot rule out that the chieftain from Mammen or his followers would have associated the man with Odin, or an attempt to replace the god with Christ. What is not unique at this time, though, are the various attempts of using aspects of the new book culture as elements in creating a new visual and material aspect of power and religion.

The so-called Ringerike-style that was especially popular in Scandinavia, Anglo- and Hiberno-Scandinavian communities, and also found in Iceland, during the first half of the eleventh, can serve as an example. These stones, often with carved animals or forms of vegetation, seldom have horizontal text. Instead, many of the stones seem to draw on the illuminations and decorations of manuscripts from Ireland, England and northern Germany (Fuglesang 1980).

Moreover, many of them are strikingly red. A study on the geology of eleventh-century runic stones in Sweden, often raised in memory of family members, by Stefan Hagenfeldt and Rune Palm (1996) has shown that those raised at the wealthy farms in various regions in Sweden, those that also are expected to have an early church and Christian burial site, are made of reddish sandstone. Even though most of these local élite families had more easily accessible quarries closer to home, the sandstone had been brought long distances, in some cases hundreds of kilometres, to the site where they were erected.

In Norway, most of the Ringerike-styled runic stones came from one particular quarry, Ulvøya, a small island in the north-eastern corner of the lake Tyrifjorden. This is just a short trip from Stein, the royal farm of Óláfr Haraldsson – later St. Óláfr. It is most likely that he had stonecutters and artists in his service, in addition to priests and books after his long stays in Normandie and England. The Ringerike stones are now found in a sort of crescent north of Ulvøya, some of them with the earliest visual presentations of biblical scenes in Scandinavia (Goldschmidt 1941).

The florissant element on a few of them, such as the Vang runestone in Ringerike style in Valdres, seems to be a somewhat more direct imitation of decorative illumination from manuscripts. In this sense the Ringerike style – and the stones themselves – can be seen as part of royal and religious propaganda, communicating the new rule to local families and communities. Why such an interest in red sandstone? One possibility is that this had associations to Jerusalem, the centre of Christianity. In the Holy Sepulchre, bright limestones and reddish sandstones had a particularly striking visual theme in its arches. This was imitated most famously in Cordoba, now a mosque, in Charlemagne's church in Aachen, but also in cathedrals and churches in northern Europe, especially in Ottonian architecture as for

example in Hildesheim. The mental orientation towards Jerusalem was of course fundamental in early Christianity.

According to art historian Richard Krautheimer, medieval art and architecture would often not make a full replica of the original; most often elements were simply used to remind the viewer of the full meaning behind the divine mysteries. You did not need to build a round church to be reminded of the Holy Sepulchre or the imperial St. Mary's in Aachen, but the red-and-white pattern could nevertheless point at the most holy and circular church in Christianity (Krautheimer 1942). In a similar way, walrus ivory was a crucial material for church art at the time. While the ivory itself was brought from Arctic regions and carved into croziers or crucifixes, the material itself could be associated with art made of elephant tusks, especially in the rich Byzantine church (Heslop 2020).

As Russell Poole has shown, the references to Jerusalem – and especially Jesus' entry into the Holy City is a peculiar feature in the kennings of *Nesjavísur*. This skaldic poem commemorating the Battle of Nesjar, in which Óláfr Haraldsson won the Norwegian kingdom on Palm Sunday 1016, recalls how the king severed the limbs of his enemies as if they were branches of a (palm) tree. His ship is described as the 'draught-animal of the sea', a unique kenning that evokes the ass on which Jesus entered Jerusalem and thus casts Óláfr's entry into Norway as an imitation of Christ (Poole 2012). Combined with the physical bowing to the east, to Jerusalem, during mass, ritual embodiment, spatial orientation, visual representation, as well as material qualities in this way supplement each other in conveying its message (Bandlien 2021). It can be related to the transfer and expression of meaning, with an aspect of materialisation related to art and architecture, movement and emotions (cf. Heslop and Glauser 2018).

What has often been called the Europeanisation process of medieval Scandinavia also affected the textual and material culture in other ways. This is of course a very complex and multifaceted process that included the well-known large-scale translation and adaptations of romances, *chansons de geste*, hagiography and scientific texts into Old Norse. It is impossible to cover this entire field as it pertains to material culture, but in the following sections I will discuss a few aspects that seem promising for future studies, namely clothing and drinking horns.

Clothing was a highly controversial topic in the Middle Ages, not least following the expansion of trade in the Middle East during the crusading era and the revitalisation of the Silk Road following the Mongol conquests. Clerical moralists would condemn luxurious clothing, while in courtly discourse beautiful garments and adornments were seen as a necessary feature for royalty and nobility (Burns 2002).

According to the Snorri's *Heimskringla*, these courtly fashions entered the royal court and wealthy élite in the late eleventh century, during the reign of Óláfr Kyrri (1066–1093). These new fashions were presented as strange, but more fascinating and fitting than morally corrupt (Bjarni Aðalbjarnarson 1951: 123–124). In

the translated *riddarasǫgur* associated to the Norwegian royal court in the thirteenth century, the luxurious clothing and ornaments are a standard feature used to signal the nobility of, for instance, the Arthurian court and its knights (Bandlien 2026).

One example can be found in *Erex saga*, an adaptation of Chrétien de Troyes' *Erec et Enide*, in which the maiden Evida receives lavish garments from the queen. This is also an important element in the French source; a crucial point in this text is that she had previously been poorly dressed and not according to her noble heritage and virtuous excellence. She has, however, shown that she had earned a more splendid and expensive outfit, just as Erex had fought for his respect and knightly attributes at the Arthurian court. But what is not included in the source text is the precise price of Evida's garments. These are in the Old Norse version quite precisely valued as 60 marks and 10 marks of gold (Kalinke 1999: 222–223).

Such pricing was in fact crucial at the time, as shown by the sumptuary laws during the reigns of Magnús Hákonarson (*r.* 1263–1280) and his son Hákon Magnússon (*r.* 1299–1319). Here, the price of clothing, shoes and jewellery is linked first to social group and status, then to context (wedding feasts and knighting celebrations), as well as the virtue of the bearer of clothing (NGL III: 109–110, 116). That these attempts at regulation were seldom followed and frequently ignored, is indicated by the inventories and taxation letters. One case is the list of clothing and textiles owned by Queen Isabella Bruce, married to King Eiríkr Magnússon (DN XIX, no. 390; Di Clemente 2024). Another is the inventory of the noblewoman Hólmfríðr Ánundsdóttir, written in Bergen in 1366. Here every item belonging to Hólmfríðr is listed, including various garments and dresses, as well as finger rings, drinking horns and books (DN IV, no. 457). Besides a Book of Hours and a Psalter, she also owned a copy of *Bevers saga*, along with many other (unnamed) sagas. It is reasonable, albeit hard to prove, that these sagas included translated *riddarasǫgur* as well, such as *Erex saga* (Bandlien 2013). Though she would find that her garments were valued less than Evida's, she still had a mantel worth five marks of gold. In all she had valuables of over 466 marks of silver, almost 60 marks of gold. In this way, she would have been able to compare herself and her position to Evida, although falling a bit short of the saga heroine. Worth mentioning is also the finger-rings in Hólmfríðr's possessions. These are not described in detail besides being gilded but would most likely contain gemstones in them. Such gemstones carried on the fingers and very visible for a wider community, had qualities that linked to noble character of its owner to the medical or even magical effects it could have on the health of the owner, protecting her from diseases or even poison (Bandlien 2026).

The final case is the drinking-horns, of which Hólmfríðr Ánundsdóttir owned several. These are often mentioned in the sagas, such as in episodes of *tvímenning* (drinking together) or women handing over the horn for the hero to drink during a feast in the hall. Snorri is clear, however, that by the time he wrote *Heimskringla*, probably around 1230, the drinking horns and carrying ale across the fireplace

in the great hall buildings among the retainers, was a social ritual of the past. Again, Snorri links the transition from ale in drinking horns to wine in cups, goblets or beakers, with the innovative court of King Óláfr Kyrri. From then on, the king was no longer in the high seat along the longer wall among his men, but elevated on a platform distanced from his retainers on the ground floor, with the fireplace in the corner. This seems to have been the situation also during Snorri's own visits to the Norwegian court. A sign of these new drinking fashions is the French drinking glass found at Reykholt, dating from the time of Snorri (Bjarni Aðalbjarnarson 1951: 124).

The most comprehensive study of medieval drinking horns in Scandinavia by Vivian Etting (2013), confirms Snorri's view of the use of drinking horns in the halls of the powerful around 1200 as antiquarian. There are preciously few, if any, drinking horns that can be dated to the period from the early twelfth to the mid-thirteenth century in Scandinavia. Then, in the late thirteenth century the drinking horn makes an extraordinary comeback in the élite culture.

In a Norwegian context, this reintroduction of the drinking horns may be dated quite precisely. In 1312, a goldsmith in Bergen was commissioned to ornament and guild two drinking horns. The occasion was probably a lavish royal wedding in Oslo, where Hákon V's daughter and niece, both named Ingegerd, were married to Swedish dukes. This is also the feast for which at least one of the three Old Swedish *Eufemiavisor* was most likely performed (Steinnes 1968).

Along the rim of one of these horns, the so called 'Royal horn', shields of some of the most prominent aristocrats and royal advisors in Norway, as well as some of the Swedish nobles, were featured. The horn was most likely handed around the table at the wedding. The people and families represented on the horn formed a very exclusive group, a sort of fellowship or brotherhood, in which also the king was a member. In the German romance *Wigalois* by Wirnt von Grafenberg, the drinking horn is linked to the round table and courtly life and adventures. In the National Archives of Norway, there is a fragment of a manuscript of *Wigalois*, dated to around 1300 (Bandlien 2012). A copy of this romance may have been brought to Norway with Queen Eufemia of Rügen when marrying King Hákon V in 1299, and although never translated into Scandinavian languages the romance might very well have been known at court. Through this romance, the drinking horn would have evoked not only ancient narratives of the drinking rituals of their forebears but also central themes in European stories of feasting, where the horn was a test of virtue and valour for those seeking admission to the inner circle of the court (Heller 1934).

This is especially relevant in terms of the reputed lack of the round table in the translated Arthurian sagas; it has been argued that its symbolism simply was not meaningful in a Norwegian or Icelandic context (Reichert 1986). However, the Royal horn could be interpreted as symbol of such a community – you did not need the table, but merely something that reminded and unified the group around an object representing Arthurian values, ethics and courtly world.

The other horn made in Bergen around 1312, was half a century later owned by Ívar Hólmr Vigfússon, the king's governor (*hirðstjóri*) over Iceland in the 1350s. Ívar Hólmr was married to Margrét, a relative of Hólmfríðr Ánundsdóttir, and the couple might have brought the horn with them to Iceland. It is plausible that he also inherited some of saga manuscripts from her, which can be associated with Ormr Snorrason who commissioned the lost *Ormsbók* that contained many *riddarasǫgur,* including *Erex saga* and *Bevers saga* (Bandlien 2013).

During the late Middle Ages, drinking horns seems to have become more popular among wealthy families and communities beyond the court, such as guilds and urban elites in Scandinavia (Bisgaard 1999). At the same time, the horns seem to have become immersed in legendary tales and bygone heroes, such as is associated with the world of *fornaldarsǫgur*. In late medieval Icelandic romances and legendary sagas, such as the *Saga af Tristram ok Ísodd*, the supernatural and magical elements of the drinking horn prevail over the Arthurian or courtly discourse around the goblet of love. In *Þorsteins þáttr bœjarmagns*, a drinking horn named Grímr the Good is animated and almost presented as a heathen idol or sibyl, testing the heroes who drink from it (Simpson 1963). In *Helga þáttr Þórissonar*, Grímr the Good almost kills King Óláfr Tryggvason with its poisonous content, but the Christian king is saved by having made the sign of the cross before he drinks (Guðbrandur Vigfússon and Unger 1860: 362; Aðalheiður Guðmundsdóttir 2021). A similarly dangerous horn is presented by the devil to humans in a late medieval sermon collection compiled in Norway (Ejder 1974: 41). While drinking was a source of knowledge in the Eddic poetry, and horns associated with old traditions, it was clearly also meaningful in Christian theology (Quinn 2010; Eriksen 2018). As such, these later meanings and interpretations of drinking as a source of (hidden) knowledge could have been integrated in the narratives of the past. At the same time, they are active subjects of their own stories. A close parallel are the reliquaries, that would often have the ability to heal, convert those who encounter them, and even speak or make their devotees utter Christian truths (Hahn 2010).

The agency of the horns is emphasized in these stories, and something that relates to the religious identity and community rather than the courtly sphere (Torfing 2014). These narratives of horns also relate to stories in folklore where supernatural beings, found in Iceland as well as elsewhere in Scandinavia also in early modern times, that come out of mounds or mountains and invite a passing man to drink from the horn. Those who encounter these beings and are invited to drink, can only be saved by showing good faith and trust in God. Several late medieval drinking horns were preserved at farms both in Iceland and Norway, some with legends of them being presented to people by supernatural beings trying to lure them into mounds or mountains (Faye 1844: 27–29). Some of these have inscriptions alluding to saints or the names of the Three Magi (Magerøy 2000). In this sense, such horns told a story of the dangerous threshold between salvation and damnation,

civilisation and nature. Such horns can be interpreted as material sagas of conversion, where the animated and charismatic object itself is christianised.

I began this article with a discussion the crystallisation process of objects, and even though it is not my intention to replace other concepts of the relations between the visual and material on the one hand, and text and context on the other, I think it is useful for the ways they attach meaning and value in different environments and interplays with narratives of past and presence, sin and salvation, honour and status. Reddish sandstone gained a particular significance in early Christianisation with their hints of Jerusalem, and clothing is part of the fabric of negotiations over ethics in courtly and religious rhetoric.

In this sense, the story of the drinking horns in medieval Scandinavia is a case of re-crystallisation, changing its meaning according to its interactions with text and context. The narratives of the horns themselves are transformed on their way from the feasting halls of the Viking Age, via courtly ideals and aristocratic identity in the Scandinavian kingdoms, to farmers and merchants that faced the dangers of supernatural forces in the wilderness, as well as giving in for their own lust and greediness. The horn changes its genre, so to speak, over time. The very physical presence of the drinking horn on tables associated the owners and users to texts, society and culture, and in the end served as a reminder of the relevance of the pre-Christian past in their presence.

Bibliography

Aðalheiður Guðmundsdóttir. (2017). Some Heroic Motifs in Icelandic Art. *Scripta Islandica* 68: 11–48.

Aðalheiður Guðmundsdóttir. (2021). *Arfur aldanna*, vol. 2: *Norðvegur*. Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Bandlien, B. (2012). Ridderen av det runde hjul. In: B. Bandlien (ed.). *Eufemia: Oslos middelalderdronning*. Oslo: Dreyer.

Bandlien, B. (2013). Arthurian Knights in Fourteenth-Century Iceland: *Erex saga* and *Ívens saga* in the World of Ormur Snorrason. *Arthurian a* 23 (4): 6–37.

Bandlien, B. (2021). Jerusalem and the Christianization of Norway. In: K.B. Aavitsland and L.M. Bonde (eds.). *Tracing the Jerusalem Code*, vol. 1: *The Holy City Christian Cultures in Medieval Scandinavia (ca. 1100–1536)*. Berlin: De Gruyter, pp. 59–85.

Bandlien, B. (2026). Arthurian Materiality in Medieval Norway. In: D. Brégaint, I.B. Budal and J.E. Schnall (eds.). *Food and Feast in the Arthurian World*. Bergen: University of Bergen, pp. 175–191.

Bisgaard, L. (1999). Gilder og drikkehorn i middelalderen. *Den jyske Historiker* 85: 62–83.

Bjarni Aðalbjarnarson (ed.). (1941–1951). *Heimskringla*. 3 vols. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Brewer, K. (2016). Paleoscatologists dig up stools: Interview with Dr Andrew 'Bone' Jones. *The Guardian*, www.theguardian.com/careers/2016/may/12/paleoscatologists-dig-up-stools-as-precious-as-the-crown-jewels [accessed: 20.09.2025].

Burns, E.J. (2002). *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Bynum, C.W. (2011). *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone.

Crane, S. (2002). *The Performance of Self: Ritual, Clothing, and Identity During the Hundred Years War*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Di Clemente, V. (2024). The Trousseau of Isabella Bruce, Queen of Norway (The National Archives, Kew, DL 25/83). In: C. Warr (ed.). *Medieval Clothing and Textiles* 18, pp. 73–98.

DN = C.C.A. Lange et al. (eds.). (1845–2011). *Diplomatarium Norvegicum*. 23 vols. Christiania/Oslo: Norske Kjeldeskriftselskab/Riksarkivet.

Drechsler, S. (2021). *Illuminated Manuscript Production in Medieval Iceland: Literary and Artistic Activities of the Monastery at Helgafell in the Fourteenth Century*. Turnhout: Brepols.

Ejder, B. (ed.). (1974). *Svenska medeltidspostillor, delarna 6 och 7*. Stockholm: Svenska Fornskrift-Sällskapet.

Eriksen, S.G. (2018). 'Liquid Knowledge' in Old Norse Literature and Culture. *Viator* 49(2): 169–198.

Eriksen, S.G. (2020). Medieval Page-turners: Interpreting Revenge in *Njáls saga* in Reykjabók (AM 468 4to) and Möðruvallabók (AM 132 fol.). In: S.G. Eriksen, K.L. Holmqvist and B. Bandlien (eds.). *Approaches to the Medieval Self*. Berlin: De Gruyter, pp. 145–175.

Etting, V. (2013). *The Story of the Drinking Horn: Drinking Culture in Scandinavia During the Middle Ages*. Copenhagen: National Museum of Denmark.

Faye, A. (1844). *Norske Folke-Sagn*. Christiania: Guldberg & Dzwonkowskis Forlag.

Fiddyment, S., N. Hesselberg-Wang, E. Karlsen, S.Ö. Nilsson, C. Palandri and T. Weidling (2021). Parchment in Medieval Norway: A Historical and Bio-codicological Approach. *Collegium Medievale* 34: 305–330.

Fuglesang, S.H. (1980). *Some Aspects of the Ringerike Style: A Phase of 11th Century Scandinavian Art*. Odense: Odense University Press.

Glørstad, H. (2024). Om dateringen av den store Jellingsteinen. *Viking* 89: 61–100.

Goldschmidt, V.M. (1941). Bergarten i Alstad-stenen og andre oplandske runestener. In: M. Olsen (ed.). *Norges innskrifter med de yngre runer*, vol. 1. Oslo: Dybwad, pp. 157–159.

Guðbrandur Vigfússon and C.R. Unger (eds.). (1860–1868). *Flateyjarbók*. 3 vols. Christiania: P.T. Malling.

Hagenfeldt, S.E. and R. Palm (1996). *Sandstone Runestones: The Use of Sandstone for Erected Runestones*. Stockholm: Runica et Mediævalia.

Hahn, C. (2010). What Do Reliquaries Do for Relics? *Numen* 57: 284–316.

Heller, E.K. (1934). The Story of the Magic Horn: A Study in the Development of a Mediaeval Folk Tale. *Speculum* 9: 38–50.

Heslop, K. and J. Glauser (2018). Introduction. In: K. Heslop and J. Glauser (eds.). *RE:writing: Medial Perspectives on Textual Culture in the Icelandic Middle Ages*. Zürich: Chronos, pp. 9–61.

Heslop, T.A. (2020). Gunhild's Cross: Seeing a Romanesque Masterwork through Denmark. *Art History* 43: 432–457.

Hobbelstad, I.M. (2025). Han var født til å bli forfatter. *NRK*, www.nrk.no/ytring/han-var-fodt-til-a-bli-forfatter-1.17498515 [accessed: 20.09.2025].

Kalinke, M.E. (ed. and trans.). (1999). *Erex saga*. In: M.E. Kalinke (ed.). *Norse Romance*, vol. 2: *The Knights of the Round Table*. Cambridge: Brewer, pp. 217–265.

Krautheimer, R. (1942). Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5: 1–33.

Liepe, L. (2003). On the Epistemology of Images: In: A. Bolvig and P. Lindley (eds.). *History and Images: Toward a New Iconology*. Turnhout: Brepols, pp. 415–430.

Liepe, L. (2008). The Knight and the Dragon Slayer: Illumination in a Fourteenth-Century Saga Manuscript. In: M.C. Stang and K.B. Aavitsland (eds.). *Ornament and Order: Essays*

on Viking and Northern Medieval Art for Signe Horn Fuglesang. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, pp. 179–199.

Lönnroth, L. (1976). *Njáls saga: A Critical Introduction*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.

Magerøy, E.M. (2000). *Islandsk hornskurd: Drikkehorn fra før 'Brennevinstiden'*. København: C.A. Reitzels Forlag.

NGL = R. Keyser, P.A. Munch, G. Storm, E.C.H. Hertzberg (eds.). (1846–1895). *Norges gamle Love*, 5 vols. Christiania: Gröndahl.

Nielsen, C. (2023). *Gåden om Odin*. 6 episodes. DRTV. www.dr.dk/drtv/episode/gaaden-om--odin_-manden-paa-stenen_370331 [accessed: 20.09.2025].

Poole, R. (2012). *Cyningas sigefæste þurh God*: Contributions from Anglo-Saxon England to Early Advocacy for Óláfr Haraldsson. In: M. Fox and M. Sharma (eds.). *Old English Literature and the Old Testament*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 266–291.

Quinn, J. (2010). Liquid Knowledge: Traditional Conceptualisations of Learning in Eddic Poetry. In: S. Ranković, L. Melve and E. Mundal (eds.). *Along the Oral-Written Continuum: Types of Texts, Relations and their Implications*. Turnhout: Brepols, pp. 183–226.

Reichert, H. (1986). King Arthur's Round Table: Sociological Implications of its Literary Reception in Scandinavia. In: L. Lönnroth and G.W. Weber (eds.). *Structure and Meaning in Old Norse Literature: New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*. Odense: Odense University Press, pp. 394–414.

Simpson, J. (1963). Grímr the Good, a Magical Drinking-Horn. *Études Celtiques* 63: 489–515.

Steinnes, A. (1968). Om dei to eldste norske drikkehorni i Danmark Nationalmuseum. *Norsk slektshistorisk tidsskrift* 21: 201–244.

Stendhal. (1822). *De l'Amour*. Paris: Mongie.

Torfing, L.H. (2014). Drik, horn og navn: Identitet og materialitet i oldnordiske drikkeskikke. In: K.H. Andersen and S. Pajung (eds.). *Drikkekultur i middelalderen*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, pp. 75–97.

Vedeler, M. (2018). The Charismatic Power of Objects. In: M. Vedeler, I.M. Røstad, E.S. Kristoffersen and Z.T. Glørstad (eds.). *Charismatic Objects: From Roman Times to the Middle Ages*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, pp. 9–29.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.02

Olof Sundqvist
Stockholm University
https://orcid.org/0000-0002-4304-9782
(received: 25.01.2026; accepted: 6.07.2026)

Contact with Otherness and the Demise of Norse Religion in the Late Viking Age Scandinavia

This article revisits the process of Norse Christianisation by shifting analytical focus from the success of Christianity to the decline and eventual disappearance of Old Norse religious traditions. While previous scholarship has primarily emphasised the outcomes of encounters between Christianity and indigenous religious systems, this study instead interrogates what became of the Norse religion itself and explores the mechanisms underlying its dissolution.
Addressing a broader gap in the study of religious change, the article highlights the relative lack of systematic investigations into how and why religious traditions, practices, or entire systems come to an end. Drawing on frameworks from the comparative study of religion, it synthesises findings from Old Norse religion studies to examine processes of religious termination. Particular attention is given to the role of Viking kings and other indigenous actors, whose agency is reassessed as central to the dismantling of native religious structures.
By foregrounding internal dynamics alongside external influences, this study contributes to a more nuanced understanding of religious transformation and decline in early medieval Scandinavia.

Keywords: religious encounter, religious change, the demise of Old Norse religion, top-down perspective, rulers, native agency

1. Introduction

The Viking Age was a period of intensive contact between Norse communities and other peoples across Europe. Such encounters sometimes generated perceptions of others as different, unfamiliar, or even threatening. These attitudes are occasionally reflected in Old Norse literature, where interactions of this kind may be described under the rubric of 'contact with otherness'. This contact also encompasses a religious dimension, particularly the emergence and spread of Christianity, which from the perspective of pagan Scandinavians constituted the religion of others, that is, a complete religious and cultural alterity.

The present article is based on the author's keynote paper delivered at the Saga Conference in Katowice 2025 and seeks to reconstruct, from a historical perspective, certain aspects of the Scandinavian conversion. Needless to say, the conclusions must be regarded as tentative, since they rely on fragmentary and sparse – and therefore inherently problematic – source material.

It is well known that towards the end of the Viking Age a major religious transformation took place in the Nordic countries, whereby the Old Norse religion was gradually replaced by Roman Catholic Christianity. Kings and nobles issued oral proclamations at assembly sites declaring that only the Christian God was henceforth to be worshipped, decisions that were subsequently formalised through decrees and provincial laws. Conversion, however, was far from instantaneous. Rather, it constituted a prolonged and complex process involving multiple phases of negotiation, adaptation, and change. The dissolution of the old tradition occurred at different times in different regions, and certain elements persisted well into the Middle Ages, not least in forms of popular belief and practice.

The earliest areas to convert were probably located in Denmark. King Harald Klak was baptised as early as 826 in Mainz. More commonly, however, the official Danish conversion has been associated with Harald Gormsson's adoption of Christianity c. 963 (Gelting 2020). Sources suggest that Norway was converted around the year 1000, albeit with significant local variation. It has often been argued that coastal regions adopted Christianity earlier than inland districts, although archaeological evidence points to a more complex situation (Nordeide 2020). King Olav Tryggvason's involvement in the famous conversion of Iceland 999/1000AD will be discussed below.

Traditionally, the end of the old religion in Sweden has been linked to the dismantling of the sanctuary at Uppsala in the second half of the eleventh century. More recent archaeological findings, however, suggest a more nuanced picture. Västergötland appears to have been the earliest province to convert, already in the early eleventh century, a process that included the formation of an emerging ecclesiastical organisation. In the Lake Mälaren region, this development seems to have occurred later (Ljung 2016). With the eventual establishment of the archbishoprics of Lund, Nidaros, and Uppsala in the twelfth century, paganism may be said to have been largely overcome in the Nordic world.

1.1. Aims, Questions, and Theoretical Frameworks

The substantial body of research on the Christianisation of the Norse has often focused on the outcomes of encounters between the two religions and on the formal establishment of Christianity (e.g., Berend (ed.) 2007; Schjødt et al. (eds.) 2020). The very concept of 'Christianisation' naturally foregrounds the success of the incoming religion. This article, by contrast, concentrates more narrowly on what happened to the Norse religion during this process and seeks to analyse

the reasons for its disappearance (on the demise of religions in general, see de Jong 2016; Stausberg 2021).

Overall, there is a noticeable lack of studies examining how and why religious traditions, practices, or entire systems come to an end. There is therefore a need for a systematic presentation of findings from Old Norse religion studies that employs frameworks from the comparative study of religion, with particular attention to the role of Viking kings and other indigenous actors in the dismantling of native traditions.

The theoretical perspective guiding this study is largely inspired by Joel Robbins's *How Do Religions End?*, a work based on extensive fieldwork among the Urapmin of Papua New Guinea. Robbins (2014: 13) emphasises how people actively dismantle religious traditions that previously structured their lives, arguing that the disappearance or persistence of a religion is 'something people actively do, rather than something that simply happens.' His actor-centred perspective, with its focus on indigenous agency, aligns well with the manner in which Scandinavians dismantled their old religion and with the central role played by native rulers in this process.

Rather than employing the term 'Christianisation', which mainly highlights the rise and success of the winning part in this encounter, this study adopts the more neutral concept of religious change, as developed by Håkan Rydving (1993: 9–10) in his study of the Lule Sámi conversion in seventeenth- and eighteenth-century northern Scandinavia. In Rydving's work, the term of religious change encompasses two different types of processes:

- Religious change 1: "the continuous process which due to internal and external causes involves changes within a religion (despite the changes, the religion is regarded as the same)".
- Religious change 2: "the process by which one religion is replaced by another".

The present article primarily concerns Religious change 2: the replacement of the Norse religion by Christianity, leading to the dissolution of the former as a coherent system. This process encompasses religio-political events in which Christianity was publicly sanctioned through decrees and laws issued by rulers, as well as the formal establishment of ecclesiastical structures (cf. Nilsson 2020). In the private sphere, however, older customs persisted long after the Viking Age, intertwined with everyday activities such as agriculture, hunting, and fishing (see e.g., Nordberg 2019). These medieval folk beliefs fall outside the scope of the present discussion. Official Christian practices were indeed also adapted to local traditions in ways that may have facilitated both conversion and the gradual dismantling of the old religion, such as the construction of churches on former pagan cult sites. Such cult-site-continuity is particularly clear in the Frösö Church in Jämtland, where the remains of a pagan sacrificial tree was found under the altar of the medieval church (Magnell and Iregren 2010). The church is called *Hoffs kirkio* in a document from 1408, and to this day, there is a farm next to the church that bears the name

Hov, which originally referred to the pagan cult site. This example, like other *Hov*-sites in Jämtland, indicates that the Christian elite was adapting to the old cult organisation of the landscape when erecting the first churches (Vikstrand 1996). Such adaptation on the part of the Christian elites, meant that it was just a small step from the old to the new religion, something which also facilitated the dismantling of paganism (see also 3.4 below).

1.2. Previous Research

Previous research on religious change in the Nordic world has generally followed three main theoretical approaches, focusing on the tempo, nature, and causes of the process:

1. The theory of decay posits that the old religion was already in decline during the Viking Age, primarily for internal reasons (e.g., Engelstad 1927). Proponents argue that Scandinavians perceived their religion as archaic or even ridiculous, resulting in a 'crisis of belief' and a 'religious vacuity' that facilitated the adoption of Christianity. Conversion is thus understood as smooth, peaceful, and largely unopposed.
2. The theory of confrontation maintains that the old religion remained strong, creative, and vital until its demise. Scholars such as Gro Steinsland (2000) argue that the encounter with Christianity generated dramatic conflict. In this model, the religious change was abrupt and frequently imposed through external pressure, including political and social coercion. Missionaries were supported by a new form of royal power with vested interests in religious transformation, producing a rapid, top-down process.
3. The theory of adaptation emphasises a gradual, long-term process of change, incorporating notions of syncretism and continuity. While sharing certain features with the decay theory, it does not assume internal dissolution of the old religion. Adherents of the Norse faith are seen as capable of integrating new elements, with Christian ideas gradually permeating and eventually replacing older practices. Anne-Sofie Gräslund (2001), for example, has argued that Swedish burial practices demonstrate a slow infiltration of Christian customs into existing traditions. Proponents also emphasise the continuity of older beliefs alongside emerging Christian frameworks.

More recent scholarship has introduced discursive approaches that offer important new insights. Sophie Bønding (2021a), for instance, conceptualises Christianisation as a long and dynamic process in which both missionaries and Norse actors actively shaped Christian ideas, thereby highlighting indigenous agency (cf. Wallenstein 2023: 208–298). In recent decades, the decay theory has largely been abandoned owing to its normative assumptions, while the adaptation and confrontation models remain influential. Differences between these approaches often reflect the types of sources and methods employed.

The present study adopts a contextual approach that takes indigenous agency and local variation into account while also identifying broader patterns. Historiographically, research on religious change in the Viking Age has traditionally emphasised the activities of foreign missionaries and their success in converting populations. Each region was assigned its apostle – Ansgar for Denmark and Sweden, Boniface for Germany, and Thangbrand for Iceland – and the process has often been described as moving from the grassroots to the elite (Brink 2008). Some scholars continue to advocate this bottom-up model. Sæbjørg Walaker Nordeide's (2020) archaeological study of the early Christian cemetery at Veøy, for example, suggests that the initial phase of conversion in Norway was a local initiative. This appears, however, to have been exceptional, with subsequent phases largely driven from above.

In what follows, a top-down model emphasising the central role of rulers is adopted, a perspective that finds considerable support in recent scholarship (see e.g., Brink 2008). Given that pagan rulership was deeply embedded in religious ideology and cultic obligations (cf. Bønding 2021b; Sundqvist 2025), it is reasonable to assume that newly converted rulers played a decisive role in dismantling the old religion.

2. The Elite's Motives for Religious Change

Before addressing how Viking rulers dismantled the old religion, it is necessary to ask why they chose to convert, especially since many appear to have done so voluntarily. The most common explanation is that Christianity offered rulers a means of consolidating power internally while avoiding external threats, particularly from the powerful empire to the south (Berend 2007: 13–14). This interpretation has frequently been applied to Harald Bluetooth's conversion in Denmark, which is often understood as an attempt to forestall conflict with Otto the Great. Under Christian rule, Denmark would have been less vulnerable to imperial aggression. While this explanation fits the context of Harald, it is not easily generalised.

Some rulers converted under internal pressure, seeking protection against rival factions by aligning themselves with continental powers. Harald Klak, for example, faced hostility from other Danish rulers and turned to Louis the Pious, accepting baptism in exchange for imperial support. His subsequent return to Denmark, however, ended in defeat and expulsion, illustrating that conversion did not guarantee political security (VA, ch. 7).

Christianity also offered tangible advantages to converted kings and nobles, including new political alliances, expanded trade networks, and enhanced status within the emerging Nordic diaspora across eastern Europe, the British Isles, and the North Atlantic. Olav Tryggvason and Olav Haraldsson, for instance, appear to have recognised during their travels the strategic benefits of alliance

with the Church, particularly in securing Christian legitimisation for their rule. Coins bearing Christian symbols were already employed as instruments of religious propaganda and mass communication by ninth-century English rulers, and similar strategies were evidently adopted by Olav Tryggvason, Knut the Great in Denmark, and Olof Eriksson in Sweden (Malmer 1996). These rulers clearly appreciated the degree to which Christian kingdoms in Europe were embedded in broader power structures and administrative systems, and they recognised the utility of document-based ecclesiastical administration for governance (Brink 2008).

Although it may be nearly impossible to determine on the basis of the extant sources – given their shaping by authorial agendas and narrative contexts – religious belief may nevertheless also have played a role. Adam of Bremen (2.58) (c. 1075) describes Olof Eriksson as *rex christianissimus* ("the most Christian king"), a characterisation that may reflect genuine piety or, alternatively, extensive patronage of the archdiocese of Hamburg-Bremen, thereby marking him as an exemplary Christian ruler. This interpretation accords with Rodney Stark and Roger Finke's (2001) sociological emphasis on the social dimensions of conversion: the desire to belong to particular groups or networks often outweighed attraction to religious ideology as such.

Stark and Finke (2001) further argue that when individuals convert, they make substantial investments in new social relationships in terms of time, energy, emotional commitment, and material resources, and they are therefore unlikely to jeopardise these attachments by failing to conform. New relational networks are thus established and maintained through such investments. The aim is often to preserve and maximise social capital, thereby strengthening both social status and social identity. This type of reasoning suits well to the conversions of Viking kings in the early eleventh century.

Once a Scandinavian king or chieftain had converted, a range of practices was set in motion to establish and reinforce social networks. Marriage functioned as a key means of constructing such alliances. Adam of Bremen (2.39) reports that Olof Eriksson married a West Slavic princess and arranged for his daughter Ingegerd to marry the Christian prince Yaroslav of Kiev. Gift exchange likewise played a crucial role: Viking Age rulers accumulated gold, textiles, and exotic objects both to impress visitors and to attract followers to the new faith. Christianity itself could function as a form of social capital (Winroth 2012). A European king acting as godfather to a Nordic chieftain, for example, conferred both prestige and political advantage. Olav Tryggvason was baptised in England with King Æthelred as his godfather (ASC F 994; E 994); Harald Klak with Louis the Pious (VA, ch. 7); and Olav Haraldsson was probably baptised at the court of Duke Richard II of Normandy by Archbishop Robert of Rouen (Theodoricus, ch. 13).

These examples suggest that many Nordic princes were highly mobile at the time of their conversion, adopting Christian culture and integrating into established continental networks (Winroth 2012). In doing so, they acquired a new group

identity and enhanced status among the elite of Christian rulers. Assuming that their baptism reflected genuine religious commitment rather than mere political expediency, it would have been difficult for them to continue practising the Norse religion upon returning home with this new Christian identity.

3. The Role of Rulers in the Dismantling of the Indigenous Religion

There is thus good reason to examine the role of rulers in dismantling the indigenous religion. According to the available sources, the missionary kings of the North appear to have employed particular strategies to eradicate the old cult. These sources, however, present considerable challenges when attempting to reconstruct events with historical realism. Most written evidence consists of Old Norse prose and Latin texts composed long after the conversion, by authors outside Viking-Age society, providing only indirect – and often biased – information. Some surviving skaldic poetry, apparently composed during the Viking Age and transmitted orally before being recorded, may nonetheless preserve occasional first-hand details, although memories carried within oral tradition inevitably change and develop over time (Gunnell 2025).

A comparative approach – combining source criticism with philology – suggests that these written materials may still contain broadly reliable information about the process of conversion. This approach entails the systematic juxtaposition of sources from across the Old Norse world in order to identify shared religious and cultural patterns. On this basis, at least five thematic areas may be distinguished, without any claim to exhaustiveness. Each of these has a chronological dimension: the first pertains primarily to the early phase of religious change, whereas the last belongs to a period in which Christian kingship had become more firmly established.

3.1 The Erasure of the King's Ritual Role in Sacrificial Cult

As previous scholarship has demonstrated, sacrificial feasts and their associated cultic activities constituted a central aspect of religious life in Old Scandinavia. As formal rituals, they were expected to follow traditional patterns and required the presence of the ruler or chieftain, who acted as the primary representative of the sacrificial community (Sundqvist 2024) – something perhaps reflected on the Vendel-period runestone from Stentoften: "With nine bucks, with nine stallions Haþuwulfʀ gave good growth […]." (Santesson 1989) In return for the assumed annual offerings, in which Haþuwulfʀ's ritual actions were essential, the community expected reciprocal gifts from the gods in the form of good harvests (*ār*). If the ruler failed to participate, the ceremony was likely regarded as invalid

or unsuccessful. According to *Ágrip* (ch. 5) (c. 1190), for instance, the Christian king Hákon the Good was expected to perform the traditional sacrifice on behalf of the people at Mære – that is, to partake of the sacrificial meat. "It is said that he bit the horse-liver, but wrapped it in cloth so that he should not bite it directly. He would worship in no other way, and thereafter, it is said, his troubles were greater than before." (trans. Driscoll; cf. *Hákonar saga góða* 14–18 in *Heimskringla* I) This text may be interpreted as an oral tradition preserved over two centuries, offering insight into the role of the king in the performance of public animal sacrifice. Because he did not perform his ritual role correctly, the entire sacrifice was seen as a failure.

Sources indicate that certain Christian kings refused to participate in traditional sacrificial feasts. Adam of Bremen's account of the Uppsala cult provides one such example, although the text has been the subject of considerable debate. Scholion 140, preserved in the oldest A2 (Leiden) manuscript (c. 1100), which bears marks of historical reliability, states:

> When not long ago the most Christian Anunder, king of the Svear, refused to offer the people's prescribed sacrifice to the demons, he was deposed from his rule. It is said that he departed from the presence of the assembly rejoicing that he had been accounted worthy to suffer insult for the name of Jesus. (Trans. Tschan)

Parts of this passage appear shaped by hagiographic *topoi* and Biblical references. Nonetheless, it is possible that the author had access to information about a Christian king who declined to perform customary rites at a pagan sanctuary around the 1070s. The text explicitly states that the event occurred *nuper* ('recently'), suggesting it was within living memory and potentially verifiable by contemporaries. If accurate, Anunder's refusal can be interpreted as a deliberate disruption of traditional sacrificial practices.

This account finds a parallel in the U-version of *Hervarar saga* (ch. 16), which recounts the experience of King Inge, who ruled the Svear around the same period. According to this story, Inge, a committed Christian, abolished the pagan sacrifices. The Svear, however, confronted him at a legal assembly with a choice: either maintain the ancient customs or renounce the kingdom. Inge refused to abandon what he considered the true faith, and the Svear subsequently expelled him, installing Blotsven, who continued the sacrifices. Although this narrative derives from a late text and has been debated, substantial evidence supports its historicity. Daniel Sävborg (2017) has shown that Blotsven is attested in older sources, such as *Orkneyinga saga* (c. 1200) and the thirteenth-century *Legend of Eskil*, which is independent of Icelandic tradition. Moreover, five Swedish royal lists from the thirteenth century and later mention Blotsven. Accordingly, the account of a line of Christian kings being interrupted by a pagan ruler with the sacrificial name

blótsveinn around the 1080s is strongly supported, as is information regarding King Inge's refusal to participate in sacrifices.

3.2. The Erasure of Local Cult Leadership and the Pagan Cult Organisation

Other sources suggest that newly converted rulers sought to win over local chieftains to their new religion, thereby neutralising key actors in the old cult (see Sundqvist 2024: 93–121). As noted earlier, pagan rulers and local chieftains were expected to organise and lead public cultic activity at sanctuaries. A specialised priesthood comparable to the Roman Catholic *sacerdotes* did not exist (Sundqvist 2022). Religious regulation in the North was therefore integrated into the general office of rulership. Consequently, converted kings and missionaries appear to have focused on local chieftains, sending priests to instruct them in the benefits of the new faith while persuading them to abandon ancestral practices.

According to Ari inn fróði's *Íslendingabók* (ch. 7) (c. 1120–1132), Olav Tryggvason sent a German priest named Thangbrand to Iceland. He preached Christianity and baptised several prominent chieftains, including Hall from Síða, Gizur the White, and his son-in-law Hjalti Skeggjason. The families of these chieftains had previously overseen pagan cultic practices: for example, *Landnámabók* (chs. S305, H266) reports that Hall's grandfather Bodvar "erected a great cult building" (*hann reisti … hof mikit*) at Hof in South Álftafjörður, while Gizur's grandfather Ketilbjorn maintained a *hof* ('cult building') at Mosfell (chs. S385, H338). By baptising these men, two potential organisers of the indigenous cult were effectively removed, while simultaneously creating influential advocates for Christianity. These chieftains subsequently served as King Olav's delegates when Icelanders agreed to adopt Christian law at the Alþingi in 999 or 1000, and they became closely connected to the first bishops of the Icelandic Church, Isleif and Gizur. While the account may reflect bias, its depiction of the king's strategy – sending missionaries to engage pagan chieftains – aligns with other evidence (see below).

Adam of Bremen (2.57–58) similarly reports that both King Olav Haraldsson and Knut the Great brought many bishops from England to their realms, while King Olof Eriksson maintained favourable relations with Metropolitan Unwan of Hamburg-Bremen, establishing the see of Skara with Thurgot as bishop around 1015. Adam notes that Thurgot conducted a vigorous mission among the heathens, converting the Götar. Whether King Olof and Thurgot specifically targeted chieftains and local cult leaders is not specified, though Adam also reports that King Olof attempted to destroy the pagan temple at Uppsala, albeit unsuccessfully.

3.3. The Material Erasure of the Old Cult

It appears, however, that Olof was not the first converted king to have pagan cult buildings and idols destroyed. Joel Robbins (2014) observes that material erasure

is the most obvious and visual method of eliminating religious traditions. The story of St Olav's encounter with the pagan Gudbrand, recounted in *Óláfs saga Helga* (chs. 112–113), is among the most iconic conversion narratives in Old Norse literature. According to this account, St Olav's ally, Kolbein, struck down the statue of Þórr while people looked away, releasing mice as large as cats, as well as adders and snakes. This motif is a recurrent hagiographic *topos* and echoes, for example, Theodoretos' fifth-century account of Bishop Theophilus' destruction of a Serapis idol in Alexandria c. 391 (*Church History* 5.22, in Strömbäck 1975: 105, note 1). Such narratives often employ demonology, euhemerism, and other literary strategies to persuade pagans that their gods were unreal (Wellendorf 2018).

There are also more reliable accounts. The Christian sons of Erik Bloodaxe appear to have desecrated pagan shrines in Norway in the mid-tenth century, if a contemporary stanza in *Fagrskinna* is trustworthy. This stanza, apparently composed by the pagan skald Einar skálaglam, praises Jarl Hákon for waging a campaign against these Christian kings, that is, those who "dared to destroy sanctuaries" (*þorði granda véum*) (SkP 1: 279). Regardless, if the stanza can be trusted, it provides evidence that the sons of Erik destroyed pagan temples, which, according to Einar's poem *Vellekla* (sts.14–15) (c. 990), were subsequently restored by Jarl Hákon (SkP 1: 301–303). Similarly, Adam of Bremen (2.62) reports that Wolfred from England, around 1030, preached Christianity to pagans in Sweden, breaking an idol of Thor (Þórr), which allegedly led to his death. Adam claims that this information derives from reliably established oral memory (*veraciter comperta memoriae*). Bishop Egino of Dalby and Lund (d. 1072) also destroyed a highly esteemed image of Fricco (Freyr) in Skara (Adam 4.9), and he and Adalvard the Younger planned to destroy Uppsala's pagan temple (Adam 4.30), though it never took place. Adam likely obtained this information directly from these bishops, making it improbable that it was mere rhetorical invention, for in that case, contemporaries in Hamburg-Bremen could have contradicted him (Sundqvist 2016; Charpentier Ljungqvist 2018).

3.4. The Replacement of Pagan Rituals by Adaptation to Previous Customs

In addition, the indigenous religion was sometimes dismantled by replacing traditional customs with Christian rites serving a similar purpose. Joel Robbins (2014) calls this process "replacement." Such actions allowed Christian kings to gain acceptance among their subjects. According to *Ágrip* (ch. 19), King Olav Tryggvason

> […] first raised churches on his own estates and he abolished pagan feasts (*felldi blót ok blótdrykkjur*), in place of which, as a favour to the people, he ordained the holiday feasts Yule and Easter, St John's Mass ale and an autumn-ale at Michaelmas. (Trans. Driscoll)

Medieval laws suggest that, like pagan rituals, these Christian customs were intended to ensure good harvests and social peace. *The Older Gulaþing Law* states that beer should be consecrated

> […] in order to thank Christ and St Mary, for prosperity and peace (*til árs. oc til fridar*) (NGL 1:6). (My trans.)

Anders Hultgård (2003) argues convincingly that the formula *til árs ok friðar*, referring to good years and peace, is pre-Christian and was preserved post-conversion. Rituals were thus maintained in purpose, even if adapted in form, facilitating a relatively seamless transition.

3.5. The Displacement of Pagan Rituals and Customs by Means of Laws

As Christian authority consolidated, formal legislation prohibited pagan practices, including idol worship, animal sacrifice, and horse-meat consumption. Such laws aimed to eradicate persistent popular customs, though some may be relics from earlier conversion phases (Brink 2020). Robbins (2014) terms this process "displacement": the abolition of older traditions that could not be integrated into Christianity. Legislation required theological justification. For example, *The Guta Law* opens:

> This is the first beginning of our law: that we should reject heathen ways and accept Christianity and all believe in one almighty God, and pray to him that he grants us good harvests and peace, victory and health. (Trans. Peel)

In short, blessings were now understood as coming solely from God in response to prayer.

To conclude, it is likely that rulers employed all five of these methods to dismantle old traditions, adapting their approach according to circumstance. Two illustrative examples will be examined by returning to Olav Tryggvason's mission.

4. Olav Tryggvason's Mission: A Contextual Perspective

The kings' sagas report that Olav employed violence as part of his mission in Trøndelag. Snorri, for example, relates in *Óláfs saga Tryggvasonar* (ch. 69) that the king and his men killed Skeggi, the pagan chieftain at Mære, and desecrated the local sanctuary. Snorri appears to have had access to reliable sources for this account, including Odd Snorrason's *Óláfs saga* (chs. S46 and A56), originally composed in Latin around 1190 and extant only in an Old Norse translation preserved in two somewhat divergent versions. All such sagas must, of course, be approached with

caution as historical sources: they were recorded roughly two centuries after the events they describe and often adopt a triumphalist mode, employing literary strategies to present Christian heroes (Vésteinn Ólason 1998: 50). Nevertheless, as the king is also depicted as a militant missionary in skaldic poems that appear contemporary, these later portrayals cannot be entirely dismissed.

In Hallfred Óttarsson's *Óláfsdrápa* (st. 1), King Olav is presented as a violent opponent of paganism – "cruel against pagan temples" (*végrimmr*) and a "destroyer of shrines" (*hǫrgbrjótr*) (SkP 1: 392–93). To fulfil his mission, the king is described as killing many pagans, piling high heaps of corpses, to which ravens came to feed. One of Hallfred's *lausavísur* (10) indicates that King Olav used power and force in converting the Norwegians and Icelanders, forbidding pagan sacrifices (*blót eru kviðjuð*) (SkP 5: 889). Hallfred implies that he was compelled to turn away from the descendants of Njǫrðr (*frá Njarðar niðjum*) and direct his prayers to Christ, abandoning belief in the Norns and the worship of Óðinn's kin.

As with the prose accounts, assessing the precise historical value of these verses is challenging, as they functioned as panegyrics. Claims that the king "piled up high heaps of corpses" are clearly exaggerated for effect. Yet entirely fictional claims would likely have been interpreted as offensive, suggesting some grounding in reality. Twelfth-century skaldic tradition reinforces this view: according to *Rekstefja* (st. 9), Olav sought to burn numerous pagan *hǫrgr* shrines and cult buildings (*blóthús*), and he urged people to mutilate images of the pagan gods (*bað heiðin goð meiða*) (SkP 1: 906).

The *Historia Norwegie* (ch. 17), written between 1160 and 1175, similarly reports Olav's strategy:

> […] and if the bishop was unable to achieve this [conversion] with his spiritual sword (*spirituali gladio*), the king, applying his earthly weapon (*rex adhibito materiali*), led captive into Christ's empire the noble and ignoble […]. (Trans. Fischer)

Archaeological evidence also supports the assertion that the mission in Mære involved violence. Excavations beneath Mære Church indicate that a pagan cult building, including nineteen gold-foil figures – tiny, wafer-thin gold sheets depicting figures – was destroyed by fire around the turn of the millennium, after which a wooden church was constructed, likely as a triumphal act (Nordeide 2020).

It is equally clear, however, that Olav did not rely solely on force to dismantle the old religion. In Iceland, for instance, he focused on converting the chieftains (*goðar*), who had administered the traditional cult. The title *goði* (sg.) derives from *goð* ('gods'), suggesting that the office originally entailed cultic functions. Our principal source for the Icelandic conversion is Ari's *Íslendingabók*. Although sometimes described as an "origin myth," parts of Ari's account are considered reliable, drawing on strong oral traditions and referencing specific informants (e.g., Strömbäck 1975; Jón Viðar Sigurðsson 2020).

Ari reports that at the Alþingi, the pagan lawspeaker Thorgeir was asked by Hall to decide which law – pagan or Christian – should prevail. Thorgeir withdrew to his booth, lay on a bunk, and covered himself with a cloak. The next morning, he declared that all should live under a single law: everyone should become Christian, and the unbaptised should receive baptism. This account has been widely debated, particularly the significance of Thorgeir's retreat and the acceptance of Christianity by a pagan lawspeaker (see e.g., Strömbäck 1975). As Vésteinn Ólason (1998: 32–33) observes, because the account was written by a cleric under ecclesiastical supervision, it likely "exaggerates the painless and swift success of the Conversion by artfully condensing it into a single dramatic episode." Even if not entirely accurate, it is plausible that such a decision at the Alþingi contributed to the conversion of chieftains, which King Olav aimed to achieve. Scholars have suggested that the scene was staged to some degree, as Olav had previously taken hostages among Iceland's leading families (Jón Viðar Sigurðsson 2020). Archaeology supports a relatively abrupt shift in burial customs around AD 1000, although the formation of ecclesiastical structures – bishoprics, schools, and tithing – developed more slowly (Orri Vésteinsson 2000).

Further support for a more peaceful and ritualised transition comes from Hofstaðir in Iceland, where excavations indicate the banqueting hall was dismantled in the early eleventh century. Several closing rituals appear to have been performed, including deposition of cattle skulls formerly displayed at the hall. A new settlement and church were then built southwest of the hall. According to Gavin Lucas (2009), the hall's dismantling is linked to the religious change, with no evidence of open resistance to Christianity at the site.

It is therefore plausible that Olav's strategies varied according to context: where he had sufficient resources, he employed violence; elsewhere, such as in Iceland, negotiation and strategic pressure were preferred, likely because force would have been difficult to project at a distance from his power base.

5. Why These Methods?

Finally, it is pertinent to ask why Christian kings directed their efforts specifically toward dismantling religious leadership and ritual practice, rather than attempting to eradicate underlying belief itself. Typological approaches to religion help illuminate this question.

Gro Steinsland (2000) argues that Old Norse religion and Christianity represented two fundamentally different religious types. The former may be categorised as an ethnic folk religion grounded in cultic practice and characterised by a plurality of beliefs, whereas the latter belongs to the category of "salvation religions," defined by universal mission, normative doctrine, and exclusive truth claims. This typological contrast helps explain why encounters between the two traditions were

conflict-laden and why Christianity eventually prevailed. Norse paganism lacked a centralised priesthood capable of defending its continuity, tolerated competing ideas, and readily absorbed new elements – features that rendered it vulnerable to a structured, missionary religion.

Jens Peter Schjødt (2013) builds on Steinsland via Jan Assmann's theories of cultural memory (2006), distinguishing primary and secondary religions. Primary religions, lacking canonical scriptures, transmit knowledge through continuous ritual performance. Norse paganism fits this definition closely. Consequently, Christian kings targeted sacrificial feasts and cultic practice: once these rituals were prohibited or disrupted, the religion that depended upon them could no longer reproduce itself. Paganism was rendered unsustainable not through argumentation but by interrupting ritual memory.

6. Conclusion

In practical terms, Christian kings recognised and exploited these structural vulnerabilities. Strategically, their methods were pragmatic: the population's worldview could not be altered overnight. Kings first renounced their own cultic obligations, then persuaded local chieftains to do the same. As royal power grew, major sanctuaries could be attacked directly, and legislation could regulate traditional customs. Since private devotion could not be prevented, focus was placed on public behaviour: controlling actions was far more feasible than controlling beliefs.

At the level of local farms, however, older customs, narratives, and practices persisted well into the Middle Ages. These traditions – relating to farming, healing, protection, and everyday welfare – were deeply embedded in rural life and could survive informally even after public cultic structures disappeared.

The crucial point is that domestic agency played a central role in dismantling the old religion, and that the process was extensive, systematic, and socially top-down. Although violence was sometimes used, agents of religious change also relied on negotiation, diplomacy, and adaptation, particularly in contexts distant from royal centres. The process depended greatly on time, place, and opportunity.

Bibliography

Sources

Adam of Bremen, Schmeidler, B. (ed.). (1917). *Magistri Adam Bremensis Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificium*. Hanover–Leipzig: Hahnsche.

Adam of Bremen, Tschan, F.J. (trans.). (2002) [1959]. *History of the Archbishops of Hamburg-Bremen*. New York: Columbia University Press.
Ágrip af Nóregskonungasǫgum. Driscoll, M.J. (ed. and trans.). London: Viking Society for Northern Research, University College London.
ASC = *The Anglo-Saxon Chronicle*. Swanton, M. (trans.). (1997). London: Dent.
Guta Lag and *Guta Saga*. Peel, C. (ed. and trans.). (2015). London: Routledge.
Hervarar saga. Turville-Petre, E.O.G. (ed.). (2006) [1956]. *Hervarar saga ok Heiðreks*. London: Viking Society for Northern Research, University College London.
Historia Norwegie. Ekrem, I. and L.B. Mortensen (eds.), P. Fischer (trans.). (2003). Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
Íslendingabók. Benediktsson, J. (ed.). (1986). *Íslendingabók. Landnámabók*, Íslenzk fornrit 1. Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag.
Íslendingabók/Kristni Saga. Grønlie, S. (trans.). London: Viking Society for Northern Research, University College London.
Landnámabók. Benediktsson, J. (ed.). (1986). *Íslendingabók. Landnámabók*, Íslenzk fornrit 1. Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag.
Landnámabók. The Book of the Settlements. Pálsson, H. and P. Edwards (trans.). (1972) (reprint 2006). Winnipeg: University of Manitoba Press.
NGL. R. Keyser and P.A. Munch (eds.). (1846–1849). *Norges Gamle Love indtil 1387*, vols. 1–3. Christiania: Gröndahl.
Oddr Snorrason, Óláfur Halldórsson (ed.). (2006). *Óláfs saga Tryggvasonar eptir Odd munk Snorrason*. In: *Færeyinga saga. Óláfs saga Tryggvasonar*, Íslenzk fornrit 25. Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag.
SkP 1. D. Whaley (ed.). (2012). *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*, vol. 1. *Poetry from the Kings' Sagas: From Mythical Time to c. 1035*. Turnhout: Brepols.
SkP 5. Clunies Ross, M., K.E. Gade and T. Wills (eds.). (2022). *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*, vol. 5. Turnhout: Brepols.
Snorri Sturluson, Bjarni Aðalbjarnarson (ed.). (1979) [1941–1951]. *Heimskringla*, vols. 1–3, Íslenzk fornrit 26–28. Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag.
Theodoricus Monachus, Kraggerud, E. (ed. and trans.). (2018). *De antiquitate regum Norwagiensum*. Oslo: Novus Forlag.
VA = *Vita Anskarii*. Waitz, G. (ed.). (1884). *Auctore Rimberto. Accedit Vita Rimberti*. Hanover–Leipzig: Hahnsche.

Literature

Assmann, J. (2006). *Religion and Cultural Memory. Ten Studies*. Stanford: Stanford University Press.
Berend, N. (ed.) (2007). *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900–1200*. Cambridge: Cambridge University Press.
Berend, N. (2007). Introduction. In: N. Berend (ed.). *Christianization and the Rise of Christian Monarchy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1–46.
Brink, S. (2008). Christianisation and the Emergence of the Early Church in Scandinavia. In: S. Brink and N. Price (eds.). *The Viking World*. Abingdon: Routledge, pp. 621–628.
Brink, S. (2020). Laws and Assemblies. In: J.P. Schjødt, J. Lindow and A. Andrén (eds.). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. II. Turnhout: Brepols, pp. 445–477.

Bønding, S. (2021a). Conceptualising Continuity in Christianisation: Towards a Discursive Approach. In: J. Ahola and Frog (eds.). *Folklore and Old Norse Mythology*. Helsinki: The Kalevala Society, pp. 105–132.

Bønding, S. (2021b). Power and 'Sacral Rulers' in pre-Christian Scandinavia: Top-Down and Bottom-Up Dynamic. *Viking and Medieval Scandinavia* 17: 63–99.

Charpentier Ljungqvist, F. (2018). Hedniskt motstånd i Svealand under sent 1000-tal. *Historisk Tidskrift* 138(2): 197–226.

Engelstad, E.S. (1927). Hedenskap og kristendom 1. Sen vikingetid i innlandsbyg-dene i Norge. *Bergens Museums Årsbok* 1927. Bergen: Bergens Museum.

Gelting, M. (2020). The Christianization of Denmark. In: J.P. Schjødt, J. Lindow and A. Andrén (eds.). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. IV. Turnhout: Brepols, pp. 1581–1622.

Gräslund, A.-S. (2001). *Ideologi och mentalitet: Om religionsskiftet i Skandinavien från en arkeologisk horisont* (Occasional Papers in Archaeology vol. 29). Uppsala: Department of Archaeology and Ancient History.

Gunnell, T. (2025). Memories of Freyr and the Vanir: From Ritual to Mythology. In: T. Gunnell, J.P. Schjødt and O. Sundqvist (eds.). *The Old Norse God Freyr. New Perspectives in Mythology and Religion*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, pp. 265–298.

Hultgård, A. (2003). Ár – 'Gutes Jahr und Ernteglück' – ein Motivkomplex in der altnordischen Literatur und sein religionsgeschichtlicher Hintergrund. In: W. Hiezmannand and A. van Nahl (eds.). *Runica – Germanica – Mediaevalia*. Berlin: de Gruyter, pp. 282–308.

Jón Viðar Sigurðsson. (2020). The Christianization of the North Atlantic. In: J.P. Schjødt, J. Lindow and A. Andrén (eds.). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. IV. Turnhout: Brepols, pp. 1649–1694.

de Jong, A. (2016). The Disintegration and Death of Religions. In: M. Stausberg and S. Engler (eds.). *The Oxford Handbook of the Study of Religion*. Oxford University Press, pp. 646–664.

Ljung, C. (2016). *Under runristad häll. Vol.1, Tidigkristna gravmonument i 1000-talets Sverige. Vol. 2, Katalog över tidigkristna gravmonument*. Stockholm Studies in Archaeology 67(1–2). Stockholm: Stockholm University Press.

Lucas, G. (ed.). (2009). *Hofstaðir: Excavations of a Viking Age Feasting Hall in North-Eastern Iceland*. Institute of Archaeology Monograph Series 1. Reykjavik: Fornleifastofnun Íslands.

Magnell, O. and E. Iregren. (2010). Veitstu hvé blóta skal? The Old Norse blót in light of osteological remains from Frösö Church, Jämtland, Sweden. *Current Swedish Archaeology* (18): 223–250.

Malmer, B. (1996). Sigtunamyntningen som källa till Sveriges kristnande. In: B. Nilsson (ed.). *Kristnandet i Sverige. Gamla källor och nya perspektiv*. Uppsala: Lunne, pp. 85–113.

Nilsson, B. (2020). The Christianization of Sweden. In: J.P. Schjødt, J. Lindow and A. Andrén (eds.). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. IV. Turnhout: Brepols, pp. 1695–1728.

Nordberg, A. (2019). Configurations of Religion in Late Iron Age and Viking Age Scandinavia. In: K. Wikström af Edholm et al. (eds.). *Myth, Materiality and Lived Religion. In Merovingian and Viking Scandinavia* (Stockholm Studies in Comparative Religion 40). Stockholm University Press, pp. 339–374.

Nordeide, S.W. (2020). The Christianization of Norway. In: J.P. Schjodt, J. Lindow and A. Andrén (eds.). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. IV. Turnhout: Brepols, pp. 1623–1648.

Orri Vésteinsson. (2000). *The Christianization of Iceland: Priests, Power, and Social Change 1000–1300*. Oxford: Oxford University Press.

Robbins, J. (2014). Theorizing Religious Traditions from the Point of View of How They Disappear. *The Cambridge Journal of Anthropology* 32(2): 2–15.
Rydving, H. (1993). *The End of the Drum-Time: Religious Change among the Lule Saami, 1640s–1740s*. Uppsala: Uppsala University Press.
Santesson, L. (1989). En blekingsk blotinskrift: En nytolkning av inledningsraderna på Stentoftenstenen. *Fornvännen* 84: 221–29.
Schjødt, J.P. (2013). The Christianisation of the North – A New Kind of Religiosity. In: L. Slupecki and R. Simek (eds.). *Conversions: Looking for Ideological Change in the Early Middle Ages*. Vienna: Fassbaender, pp. 303–320.
Schjødt, J.P., J. Lindow and A. Andrén (eds.). (2020). *The Pre-Christian Religions of the North. History and Structures*, Vol. IV. Turnhout: Brepols.
Stark, R. and R. Finke. (2001). *Acts of Faith. Explaining the Human Side of Religion*. Berkeley: University of California Press.
Stausberg, M. (2021). The Demise, Dissolution and Elimination of Religions. *Numen* 68: 103–131.
Steinsland, G. (2000). *Den hellige kongen. Om religion og herskermakt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax.
Strömbäck, D. (1975). *The Conversion of Iceland: A Survey*. Trans. by P. Foote. London: Viking Society for Northern Research, University College London.
Sundqvist, O. (2016). *An Arena for Higher Powers: Ceremonial Buildings and Religious Strategies for Rulership in Late Iron Age Scandinavia* (Numen Book Series, vol. 150). Leiden–Boston: Brill.
Sundqvist, O. (2022). Fornnordiska kultledare: tidigare forskning, terminologi och några exempel. In: S. Karlin Björk and O. Sundqvist (eds.). *Kultledare i fornnordisk religion: ett symposium* (Acta Academiae regiae Gustavi Adolphi. CLXIV). Uppsala: Kungliga Gustav Adolfs Akademien, pp. 11–40.
Sundqvist, O. (2024). *The Demise of Norse Religion. Dismantling and Defending the Old Order in Viking Age Scandinavia*. Berlin–Boston: de Gruyter.
Sundqvist, O. (2025). Religious Ruler Ideology in Pre-Christian Scandinavia. *Asdiwal: Revue genovoise d'anthropologie et histoire de religions* 19/2024: 187–211.
Sävborg, D. (2017). Blot-Sven: En källundersökning. *Scripta Islandica* 68: 51–97.
Vésteinn Ólason. (1998). *Dialogues with the Viking Age: Narration and Representation in the Sagas of the Icelanders*. Reykjavík: Heimskringla.
Vikstrand, P. (1996). Jämtland mellan Frö och Kristus. In: S. Brink (ed.). *Jämtlands kristnande* (Projektet Sveriges kristnande. Publikationer 4). Uppsala: Lunne, pp. 87–106.
Wallenstein, F. (2023). *Muntlighet och minne. Sagatraditionen, kulturhistorien och det kulturella minnets blinda fläck*. Stockholm: Stockholm University Press.
Wellendorf, J. (2018). *Gods and Humans in Medieval Scandinavia: Retying the Bonds*. Cambridge: Cambridge University Press.
Winroth, A. (2012). *The Conversion of Scandinavia. Vikings, Merchants, and Missionaries in the Remaking of Northern Europe*. New Haven–London: Yale University Press.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.03

Ármann Jakobsson
University of Iceland
https://orcid.org/0000-0002-4822-1684
(received: 27.08.2025; accepted: 6.07.2026)

IRONWOOD. A mythical journey

Old Norse mythology as preserved in the 13th century eddic texts revolves around the gods and yet the point of view is theirs and they are presented as the norm rather than a higher power that needs to be feared, placated and appealed to. These mythological narratives thus do not seem to concern the transcendental and the gods even seem strangely mundane. What these narratives do provide are undefined, vague, mysterious and powerful antagonists that are referred to in various terms and are believed to encircle the known world of the middle. These are also predicted to eventually get the better of the Gods and thus their lack of cohesion can be seen as an advantage, as they flock from every corner of the world to the final battle. This paper concerns these various adversaries, their wolfish nature, size and cunning and whether they can be seen as stronger and smarter than the actual gods.

Keywords: eddic poetry, wolves, myth, antagonists

Eddic poetry is both ancient verse but an important source of myths and legends (Marold 2017). These two rôles are perhaps inseparable, given that much of the charm of these two scores of poems lies in their very nebulous and occult nature and the inevitable feeling that every opalescent word is somehow more than it seems, an allusion to a more magnificent, more inspirational, and more comprehensive reality that the audience can only vaguely sense and never fully grasp. Of course this is but one of many challenges for any critic deigning to say something about these elusive poems, not to mention the brave translators and editors of eddic poetry. The texts they work with may be a unity in themselves but they are also essentially clues, pointing outside of themselves to a lost semiotic universe that it is essentially impossible to fully reconstruct.

As a current translator of this evocative but inscrutable genre, along with Dr Matthew Roby,[1] I am keenly aware of its everpresent lost signified but also wary of even attempting to resolve all its mysteries, even if it were humanly possible, or

[1] This edition, strictly faithful to the original metre and alliteration, is projected to be published by W.W. Norton in 2027.

presenting the audience with varyingly banal expositions of their potential meaning, since I know that our fascination with extinct creatures, which is interestingly more or less contemporary to philology,[2] is possibly even more enormous than some of the extinct creatures themselves. There is definitely beauty in being extinct, and possibly the eddic poems are still spellbinding for us because so much of their meaning is unclear.

The idea that literature can be a pathway to a different place is hardly new. When Old Norse studies were reaching their adolescence in the 19th century, the study of literature and history and the humanities in general was dominated by the philological passion for finding the lost origins of all texts, languages and indeed myths. No extant narrative could ever be as prominent in the scholarly imagination of the age that invented modern philology, as the lost narratives beyond the preserved texts, the authentic myths that later evolved into the corrupted narratives of 13th century magnate Snorri Sturluson and his contemporaries. Professor T.A. Shippey (1982) developed the term "asterisk reality", when writing about J.R.R. Tolkien, to explain the scholarly fascination for reconstructed grammatic forms or the proto-Norse or proto-Germanic sounds, and, last but not least, the reconstructed proto-myths and original texts, all preceded by the asterisk (*) in our scholarly work to explain that what we are talking about is possibly all hypothetical, reconstructed by scholars in their frankensteinian endeavours to awaken the dead.

Even though there is no shortage of actual extant sources about the pre-Christian religions of the North, those yielding the largest amount of facts, the Edda of Snorri Sturluson and the eddic poems of the Codex Regius manuscript, are young and unreliable and thus not as fascinating as their own (now lost) sources that possibly contained genuine and undiluted pagan belief (see e.g., Abram 2011). Yet these are what we have and what we must cling to and interpret and see if there is any way to use them to go further, even all the way to the actual beliefs and rituals of the medieval people of the North.

One fact that these young and unreliable sources agree on is that wolves were quite important in the Old Norse myths and there is a great deal to be said about their potential mythological function. Given that the theme of the present conference is "sagas and otherness" and that humans are normally seen as a different species than wolves, I feel that the wolf is an excellent example of the other that we meet in medieval Norse texts. Consequently, I will start my mythical journey in Ironwood, an enigmatic location where wolves are apparently bred.

As is stated in "Völuspá", verse 25 of the *Hauksbók* version and 39 of the *Regius* version:

[2] The 'fathers' of dinosaur studies and philological studies, Richard Owen and Karl Lachmann, are more or less contemporaries.

Austr sat in aldna
í Járnviði
ok fæddi þar
Fenris kindir;
verðr af þeim öllum
einna nokkurr
tungls tjúgari
í trollz hami. (Guðvarður Már Gunnlaugsson et al. 2024)

(To the east, in Ironwood,
the old one sat
She bore and fed there
Fenrir's kin.
From all that litter,
one alone will become
The shredder of the moon,
in the shape of a troll).

We find this well-known "Völuspá" stanza in the *Codex Regius* version, the *Hauksbók* version, and in all the four main manuscripts of *Snorra-Edda*, *Regius*, *Trajectinus*, *Wormianus* and *Upsaliensis*. Though there is some variation in the manuscripts, they all more or less give us the Ironwood, the kin of Fenrir, the ancient one, the moon, the troll skin, and the direction East. And, of course, the masticator of the moon, *tungls tjúgari*, that apocalyptic trollish figure waiting to snatch that heavenly body when the known world is coming to an end.

Even though this is just a single stanza from a legendary poem replete with opaque allusions, it certainly contains powerful imagery and is full of cryptic allusions. The verse itself does not explain who "in aldna" is, although *Snorra-Edda* which contains it refers to her as a "gýgr" in its accompanying prose and suggests that she is one of several "tröllkonur" that are referred to as the 'ironwoodies', or járnviðjur (Finnur Jónsson 1931: 18–19). Another piece of information provided by the *Snorra-Edda* prose narrative surrounding the verse is that the "Fenris kindir" of the poem are giants in wolf (or warg) shape, the sons of the old she-ogre. It is always best to be slightly wary of the accompanying prose in *Snorra-Edda,* as it certainly provides a useful medieval interpretation of the verse, in this case by Snorri Sturluson and his collaborators, but the verse may be much older and thus possibly misunderstood by the 13th century eggheads of Iceland.

As has often been remarked, indeed I have once written about this myself (Ármann Jakobsson 2006), east has a mythical reputation as a direction where giants might possibly be found, which may lead us to imagine that the giants represent the nations of the east, a somewhat prosaic interpretation originating in the 18th century (e.g., Ármann Jakobsson 2013), but east is also simply a direction, although perhaps cosmologically uncanny in that the moon path appears to be west to east

from our point of view and thus the "tungls tjúgari" seems ill placed in the east, unless that ravenous beast is quietly waiting for its celestial prey.

East is not the only sinister direction in the eddic sources. The north is also presented as populated by giants in the eddic narratives. In fact, when the doom of the gods eventually arrives, the enemies come swarming from all directions, including of course the south of Surtr, the emblem of fire, possibly the most dangerous adversary of them all.

It is another trope of many of the extant high medieval sources that giants are old, an important main point of the poem "Vafþrúðnismál" where two patriarchs clash and Óðinn wishes to harness the wisdom of the ancient being Vafþrúðnir by asking him about the early days of the universe. You may also recall that the sibyl of "Völuspá" refers to the giants as "ár um borna" (ancient). The idea that the magical antagonist is old may have something to do with a suspicion or even a dread of the past, possibly connected to the fact that the past must always signify our eventual demise, a fundamental idea of "Vafþrúðnismál" (Ármann Jakobsson 2008). Many of the sagas of the Icelanders, taking place around the penultimate millennium, accentuate the past as a place of magic. In fact witchcraft is often referred to as "forneskja" in Old Norse sources (e.g., Ármann Jakobsson 2021). Thus the very advanced age of the female entity who feeds the Fenrir kin in Ironwood suggests that she is indeed an ogress as Snorri and his gang appear to have deduced from "Völuspá", an ancient power that possibly predates the gods themselves and is thus more primitive and dangerous.

Do giants then live in the woods and not, for example, in the mountains? It is in fact hard to pinpoint the exact location of these paranormal entities and indeed this verse seems to suggest that woods no less than mountains might qualify as their natural habitat. Iron and wood, however, do not even seem to belong to the same element. As Otto von Bismarck and Lady Thatcher serve as a constant reminder of, iron is a somewhat threatening metal and thus an ironwood would seem to be a suspicious anomaly and perhaps sinister as such, even if it were not full of vicious and esurient wolves. Even though it does not exist as a kenning, it is certainly a possible kenning and might then even indicate a huge armed host of enemies.

Thus the metallic danger presented in this verse is present from the outset. Even the first half of this "Völuspá" stanza is somewhat threatening and sinister, introducing the old breeder and her menacing offspring, but the second half, if not necessarily less ominous, contains a far more direct threat of the troll that resembles a wolf and its determination to engulf and devour the orb of the night.

Why is the aggressive and greedy wolf of the Northern world the ultimate horror of the age, whichever period, that produced these poetic narratives? Why would precisely a nameless wolf become the chewer of the moon? When the matter is examined further, the wolf actually has much metaphorical meaning in medieval Iceland, also outside the mythological narratives of "Völuspá" and *Snorra-Edda*. In *Völsunga saga*, one of the talking tits in the brushwood that warn Sigurðr

the dragonslaying hero of his fosterfather's treachery poetically and indeed metonymically reveals that she expects a wolf when she spies the ears ("þar er mer úlfsins ván / er ek eyrun sá") (Olsen 1908: 46).

More examples of metaphorical wolves abound in the sagas of Icelanders. In *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*, the protagonist's brother is likened to a hungry wolf in a group of sheep when enraged in battle (Jóhannes Halldórsson 1959: 370). Another example is the metamorphosis of Kveld-Úlfr and his entourage in the naval battle of *Egils saga*, although it is never stated exactly what form of a beast they transform into (one might say though that there is a clue in the name) (Sigurður Nordal 1933: 69).

There is also a somewhat popular saga proverb stating that the aggressive wolf will be trouble in battle ("Fangs er ván af frekum úlfi"), repeated by Jórunn in *Laxdæla saga* and Snorri goði in *Eyrbyggja saga* (Einar Ólafur Sveinsson 1934: 48; Einar Ólafur Sveinsson and Matthías Þórðarson 1935: 133). In *Egils saga*, the king has an inkling that Skalla-Grímr, whom he calls 'that great baldhead' is full of wolf-mood or "úlfúð" against him (Sigurður Nordal 1933: 65). The word "úlfúð" is actually current in modern Icelandic, and it still means animosity and hostility in modern parlance.

Words that denote the same creature but use the term "vargr" instead seem to have similar metaphorical currency. I will treat wolf and warg as much the same in medieval Icelandic as there is no reason to distinguish between the terms, even though they did eventually separate in modern fantasy novels. A warg is metaphorically an outlaw and an enemy (Turville-Petre 1977; Poilvez 2018). It is definitely a creature to be wary of, and the mythical narratives of *Snorra-Edda* and the eddic poems express and accentuate the threat by providing multiple links between wolves and giants, or perhaps mostly giantesses, including the short narrative of the aged ogre in Ironwood who busily breeds wolves for the impending apocalypse.

Anyone who has attempted to teach the "Gylfaginning" of *Snorra-Edda* to youngsters knows that there are far too many wolves in this narrative, one of several structural flaws that a modern editor would never have allowed Snorri Sturluson – or perhaps the magnate's gang of priests or monks since it seems to me safe to assume that he had some help with writing his poetic and mythological handbook – to get away with. First there is the wolf who chases after the sun, Skoll. Another wolf, Haki Hróðvitnisson, similarly hounds the moon but it is still not he who will eventually devour it but a mighty wolf called Mánagarmr raised by the old ogress of Ironwood. This gargantuan spawn of the satanic giantess, mentioned by Snorri but not by the sibyl in "Völuspá", is clearly inspired by the moon-chewing monster of stanza 39 (Finnur Jónsson 1931: 18).

This is all in just one chapter of *Snorra-Edda* which goes on to introduce yet another apocalyptic wolf, Fenrisúlfr, in a later chapter about the demonic children of Loki. This enemy has to be treacherously tied up by the Æsir who sacrifice the hand of the brave Týr in the process. In the *Snorra-Edda* narrative, the wolf

is humourously suspicious of the intentions of the Æsir and indeed of the very thin fetter the dwarves have eventually managed to fashion out of impossible things such as the beard of the woman and the din of the cat (Finnur Jónsson 1931: 36–37). In spite of his healthy scepticism, the beast still ends up being bound and will stay fettered until the apocalypse arrives in which his rôle is to kill Óðinn after his comrades Mánagarmr Hati and Skoll have dispatched the sun and moon.

In spite of his imminent fate, Óðinn still keeps his own wolves, although they are seemingly of no use to him in his last duel with Fenrisúlfr. The last battle in the twilight of the gods narrative (or "ragnarökkr" in the prose text, though not in "Völuspá") also includes a gigantic hellhound, not the aforementioned Mánagarmr whom nobody fights at this point as far as we know, but the very large and fierce Garmr the dog, characterised in the narrative as "the greatest calamity" (it mesta forað) and who indeed ends up killing the valiant Týr, meaning that presumably both the Fenrisúlfr and the great apocalyptic dog could be referred to as 'the antagonist of Týr' in a kenning. They are also both mentioned in the "Völuspá" refrain: "Geyr Garmr mjök / fyr Gnipahelli / festr mun slitna / en freki renna" (Guðvarður Már Gunnlaugsson, Haraldur Bernharðsson and Vésteinn Ólason 2024).

This is indeed a most serious confusion of canines in the eddic myths as presented by Snorri and gang in the prose *Edda*, even without the somewhat more tame Geri and Freki who at least sensibly stay out of the apocalypse, and Snorri impertinently makes no apology for this veritable traffic congestion of canine adversaries of the Æsir, doing his best to find a rôle for each creature and expecting his audience to happily wolf it all down.

A modern impulse of scholars would be to clear up this confusion, one of many created by Snorri's muddled narrative, arguing perhaps that Mánagarmr and Garmr are simply much younger and post-pagan constructions taking over some of Fenrisúlfr's previous functions and perhaps also some of Haki and Skoll's functions. The scholarly willingness to clean up as much as possible the myths as presented by Snorri is most admirable. On the other hand, it is really hard to state with any certainty which wolf is likely to possess the most ancient pedigree given how young all the sources are and that they are more or less there in the same text. Trying to make sense of Snorri's myths by merely using one's own intelligence and knack for coming up with simple explanations is a very 19th century occupation but actually does not do much to drive away the fog clouds of little actual pre-Christian evidence. While it must be accepted that Snorri and his crew have made somewhat of a dog's breakfast out of the mythological wolf traditions, it is harder to come up with the likeliest reality of possible pre-Christian wolf rituals.

The abundance of adversarial eddic wolves is also indicative of the traumatic nature of the pagan apocalypse. The wolves actually emerge as victorious in the final duel in spite of casualties suffered. Fenrisúlfr may be killed at the end by Víðar's amazing colossal dreamboot, but not before the beast has dispatched of Óðinn himself. According to the poem "Vafþrúðnismál", Óðinn even knows this well

in advance so possibly keeping a couple of wolves of his own is his therapeutic endeavour to accept his eventual fate, Geri and Freki functioning as his Damocletian sword. The noise polluting Garmr also manages to eliminate Týr before he is himself destroyed. Good is not stronger than evil in this narrative. Its miserable message seems to be that not all enemies are all that easily vanquished. Indeed, victory is a futile illusion in the worldview presented in the Eddas that may or may not be genuinely pre-Christian.

Although most scholars have been content with cleaning the mess up a little and reducing the number of wolf characters in the myths somewhat, I think that perhaps it is potentially more useful to return to the point I made previously, i.e. that the wolf has a proverbial nature in medieval Icelandic and that sometimes a wolf is just 'an antagonist', or perhaps 'the other', i.e. what this conference is about. Then it is far less surprising that the gods end up being attacked by wolves given that who else would attack or kill one except an antagonist. Perhaps there is no enemy but the wolf.

That the wolves with their greedy aggressiveness fulfill the metaphorical function so brilliantly may be the reason why eventually a whole convention of them are trotting happily about on the pages of the *Snorra-Edda* but in the end these signifiers may all point towards the same signified – that your death must be accomplished by your enemy. Indeed your death is your most important antagonist in life, it is *the* enemy. This observation may appear a bit banal at first sight but banality is an essential part of myth; indeed one cannot understand myths without embracing their banality. A myth always attempts to cover everything in the fewest possible words. Its very nature is to be expansive and try to harness reality in the simplest terms possible without losing any of its spellbinding power.

Might the aforementioned ancient giantess and the aforementioned adamantine woods where the ancient threat resides and breeds her wolfpack also have a similarly banal message for the hesitant god and man? It is somewhat self-evident that age is the most significant attribute of a terrible being referred to as 'the ancient' and thus one may wonder whether the ogress that creates one's devouring antagonists might simply be an incarnation of time itself, the most insidious enemy of all of us who are trying to survive in a chronological world that inevitably changes and makes each sack of cells develop and eventually decline until it is no more.

The gods may exist and even dominate the world briefly but even as they arrive ready to take charge, they are already faced with a dire prophecy or prophecies such as those made by the old sibyl of "Völuspá", and one of her most haunting visions is her brutal depiction of the forest ogre who, as we speak, is there in the East breeding apocalyptical wolves. The ancients were there before us, they are still there hiding in the forest, and they will return one day to claim their due. They would not be ancient, were they not tenacious. If not they in their own person, then we will instead face those terrible wolves that they have bred in their murky hideouts such as the ferric forests of the East.

The "Völuspá" stanza about the primordial wolf-breeder thrives on the vastness, the darkness and the pastness of the threat it illustrates, as it stands on the brink between the present and the future in both structured versions of the poem and heralds the way to dusty death for the gods who are the implied audience of the prophecy. When we have encountered the ancient and her avaricious issue, the only way is the apocalypse.

It begins in the moonlight. The original implied victim of the rapacious enemy signified by the wolf is the melancholy nocturnal astral body whom the moon muncher has in his sights. The future is not sunny in the sibyl's prophecy and the attack, when it comes, is commenced by the creature of the night. The night is a natural locus of demons and moonlight plays its rôle in possibly the most potent paranormal encounter narrated in the sagas.

One might ask if Grettir Ásmundarson the Strong's existential battle with the vicious Glámr would not be less mesmeric if not for its graphic climax when the clouds suddenly drift away from the moon, allowing the monstrous fallen zombie to wreak its final revenge and goggle its horrendous eyes at Grettir, leaving the hero's life burdened by neverending nightmares (Guðni Jónsson 1936: 121).

Bringing *Grettis saga* into stanza 39 of "Völuspá" might sound like a digression but it is not really. It is rare in mythological studies to connect the sagas with the eddas, so rare that one might sometimes suspect scholars do not even realise these narratives are contemporary. However, each narrative form gives its own version of the pre-Christian religions and they are sometimes remarkably different. Although some of the gods may make an occasional appearance in sagas, there is no apocalypse outside *Snorra-Edda* and eddic poetry (Kolfinna Jónatansdóttir 2020), and the pre-Christian fiends that the sagas have to contend with are rarely the Æsir, and even more rarely the giants or their other antagonists from the eddas, but a motley crew of zombies, witches, berserks, elves, and demi-gods such as Þorgerðr Hörgabrúðr, the last of whom is nowhere to be found in the eddas but an important pre-Christian deity in various sagas (see e.g., Haukur Þorgeirsson 2023). The fiend Glámr is one such demon or witch or pagan or whatever he is before he becomes a bona fide undead.

Thus the moonlight in the narrative about the ogress in Ironwood may well be related and relevant to the eerie moonlight in the suspenseful narrative of Grettir's fight with the ghoulish and demonic Glámr, not only in creating an eldritch dread in the audiences of these narratives. Like the ogre and her charges, this particular bogie also comes from the east, i.e. from Sweden. And a third link is the aforementioned but hitherto not discussed phrase "í trollz hami" at the very end of the stanza that I am using as a window into the pagan soul.

While Glámr is only once referred to as a "troll" in the narrative of Grettis saga (but indeed never as a "draugr" or "aptrganga") (Ármann Jakobsson 2009), he is still a monstrous other, much like the lupine moonmuncher in "Völuspá". His domain may not reach the moon and he may not be present during the apocalypse but he

is a most fierce adversary to 11th century Icelandic humans, not only threatening their lives but also their souls. Both he and the wolf are in "trolls hamr" to some extent and, as Torfi Tulinius (1999) has noted, Glámr's hair is indeed "úlfgrátt" (grey like the hair of the wolf). He does not think that is an accident and neither do I.

A number of the diverse ogres or demons or trolls of the medieval Icelandic narratives about the pre-Christian religions and their various rituals may have something of the wolf about them, not only the sinister Glámr but also the more human Egill Skalla-Grímsson and his ancestors who are not portrayed as the enemy in *Egils saga* but who nevertheless are lupine and possibly able to shapeshift, as Kveld-Úlfr may have done at sea right before his demise, although the saga author very wisely and perhaps playfully keeps his audience in doubt about to what extent the wolfish character of the family is a metaphor or a more literal truth (Ármann Jakobsson 2011).

Why does the sibyl state in her Ironwood stanza that the nameless moon-muncher bred by the ancient of the woods is in the shape of a troll? Is it not enough that he is a gigantic wolf? Possibly there is an awareness in the myth that a wolf itself, the literal animal, is also just a regular beast even though sometimes fierce and potentially very dangerous when hungry. However, the wolves in the eddic narratives are definitely not mere animals but rather paranormal creatures with magic powers that essentially serve as metaphors for the existential threat facing all civilization, whether it is the Ásgarðr of the gods or the Miðgarðr of men.

Actual biological wolves can famously thrive in the tundra as well as in the forest. In "Völuspá", the sibyl points to the forest, Ironwood in particular, as their place of origins. Forests are frequently enchanted and magical in narratives of the paranormal so that Járnviðr has not really captured the attention of scholars in the same degree as the wolves. It might be helpful also to remember that the Middle Ages, in particular the high and late Middle Ages, were characterised by deforestation which made some of the thick and opulent woods of the Early Ages a memory, belonging to that very past of "the ancient", the past of the pre-Christian faith.

However, as the locus of the ancient one and her unholy progeny, the metal forest is probably also no forest, but rather a place of darkness and fear. Things can hide in woods and if not there, they would lurk elsewhere. In the past, in the east, or wherever they can.

In order to not be accused of not seeing the wood for the trees, it is time to return to the big picture. In this paper I have discussed one stanza of "Völuspá" (stanza 25 or 39, depending on which manuscript is your favourite) without giving much attention to what parts of it I believe to be more authentic representatives of pre-Christian religious custom than the rest. I have also indicated doubts and ambivalence about just about everything to do with the origins of these verses, including Snorri's authorship of the *Edda*, not that I doubt that this learned antiquarian and magnate was involved, but my instinct would be to regard this mythological textbook as a joint effort by Snorri and possibly one or several of his minions. As scholars

have pointed out, it is a learned text from the 13th century, inspired and affected by the learned traditions of that age (e.g., Úlfar Bragason 1992).

However, even though I do not think much of *Snorra-Edda* or even most eddic poetry can be seen as unambiguously pre-Christian, given its late provenance, it does not mean that I regard the myths I have been attempting to dissect here as a late invention. Even if they are possibly all garbled, they still retain some authenticity, if only because the pagan mindset would not be easily eradicated and possibly there were parts of it that no-one attempted to eradicate.

Although my pessimistic message would be that most of the 13th century eddic materical cannot be regarded as unambigously pre-Christian, on the other hand I would subscribe to the more optimistic opinion that most of the myths of *Snorra-Edda* are authentic in some way and thus worthy of interpretation as genuine myths. This is because I do not believe that the Christianization of Scandinavia was an absolute process. I think that the old myths retained much of their value, within a new Christian hegemonic framework, but still as mythical narratives containing important messages about the human condition (e.g., Ármann Jakobsson 2017). I think this applies to the wolves of the eddic myths, even though possibly some of the named ones are a late invention.

I think it is still important to carefully analyse the myths of the *Edda* with a close cultural reading, as I have attempted here with one stanza of "Völuspá". It is first and foremost a narrative, a brief but fundamental one that has the important function of making the audience grasp some universal truth about their fragile existence. Even though it would not have been overtly religious at the time that Snorri and his crew relayed it to a 13th century audience, it would still have been seen as highly symbolic and holding a general truth. Possibly most of the pre-Christian myths kept their essential veracity even within a new Christian society because they are trying to address the generally human which to the human individual is still highly personal and individualistic.

The general truth of the myth of the ancient ogress in Ironwood who is breeding wolves is that *your antagonists are out there* and they are out to get you. This would have been very true and poignant for many a 13th century Icelander in an age that was far from peaceful. In this narrative, the wolf is first and foremost an enemy, perhaps not all that specific, a greedy and aggressive antagonist who will stop at nothing and who might manage to end your world, to make you see the sun for the last time, to take your last breath.

What did change with society accepting a new religion is peradventure mainly nomenclature. Though offerings are no longer made to benevolent pagan deities such as the mysterious elves, the existential dread personified by the wolf remains. Glámr the zombie is not a wolf but he has wolf-grey hair. He is not a pagan but he has sympathy for the pagan ways. He is an undead but no particular term is used for him – this is well before the precise categorisation of undeads. Glámr's demonic

nature is revealed by his behaviour in the afterlife and yet his precise relationship with the unholy is never revealed either.

When Grettir has felled this fiend, the farmer whom Glámr had previously served calls him an "unclean spirit" (Guðni Jónsson 1936: 122), a somewhat general but highly Christian term. Of course this is after Glámr manages to curse Grettir in the faint moonlight, a curse that from the outset proves highly effective since Grettir has developed a terrible fear of the dark and sees all kinds of monsters if alone at night. Thus Grettir is in the end defeated by a demon or two, trolls perhaps no less dangerous than the moondevouring wolf raised in an easterly forest. But given that he is a man and not one of the Æsir, this is no longer a myth, just a zombie narrative in a late medieval saga.

Myth or legend or simply narrative, the wolves are coming for us. They are coming for the Æsir and much later for Grettir the strong, and the late medieval audience invited to empathise both with these flawed gods and the misunderstood hero is also invited to realise that the wolf is also coming for them.

Bibliography

Abram, Ch. (2011). *Myths of the Pagan North: The Gods of the Norsemen*. London: Continuum.

Ármann Jakobsson. (2006). Where Do the Giants Live?. *Arkiv för nordisk filologi* 121: 101–112.

Ármann Jakobsson. (2008). A contest of cosmic fathers: God and giant in Vafþrúðnismál, *Neophilologus* 92: 263–277.

Ármann Jakobsson. (2009). The Fearless Vampire Killers: A Note about the Icelandic *Draugr* and Demonic Contamination in *Grettis Saga*, *Folklore* 120(3): 307–316.

Ármann Jakobsson. (2011). Beast and Man: Realism and the Occult in Egils saga, *Scandinavian Studies* 83: 29–44.

Ármann Jakobsson. (2013). Medeltidens trollbegrepp. In: J.F. Neikter, *Om människans historia: Avhandlingar Om klimatets inverkan & Om den urgamla trollnationen* (K. Östlund and C. Frängsmyr (eds.)). Stockholm: Atlantis, pp. 291–98.

Ármann Jakobsson. (2017). *The Troll Inside You: Paranormal Activity in the Medieval North*. Brooklyn, NY: Punctum Books.

Ármann Jakobsson. (2021). The magical past: The term forneskja and the Christianization of Iceland in 13th and 14th century historical writing, *Filologia Germanica 13, special issue: Magia e testi nelle tradizioni germaniche medievali*, 1–21.

Einar Ólafur Sveinsson (ed.). (1934). *Laxdœla saga. Halldórs þættir Snorrasonar. Stúfs þáttr*. Íslenzk fornrit V. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Einar Ólafur Sveinsson and Matthías Þórðarson (eds.). (1935). *Eyrbyggja saga, Brands þáttr örva, Eiríks saga rauða, Grœnlendinga saga*, *Grœnlendinga þáttr*. Íslenzk fornrit IV. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Finnur Jónsson (ed.). (1931). *Edda Snorra Sturlusonar*. Copenhagen: Gyldendal.

Guðni Jónsson (ed.). (1936). *Grettis saga Ásmundarsonar. Bandamanna saga. Odds þáttr Ófeigssonar*. Íslenzk fornrit VII. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Guðvarður Már Gunnlaugsson, Haraldur Bernharðsson and Vésteinn Ólason (eds.). (2024). *The Codex Regius of the Poetic Edda – Konungsbók eddukvæða, GKS 2365 4to, electronic*

edition, Editiones Arnamagnæanæ electronicæ 3. Copenhagen–Reykjavík: Arnamagnæan Institute–Árni Magnússon Institute for Icelandic Studies.

Haukur Þorgeirsson. (2023). Háa-Þóra og Þorgerður Hörgabrúður, *Gripla* 34: 277–93.

Jóhannes Halldórsson (ed.). (1959). *Kjalnesinga saga. Jökuls þáttr Búasonar. Víglundar saga. Króka-Refs saga. Þórðar saga hreðu. Finnboga saga. Gunnars saga Keldugnúpsfífls*. Íslenzk fornrit XIV. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Kolfinna Jónatansdóttir. (2020). Ofdramb og mikillæti í Gylfaginningu, *Ritið* 20(3): 39–62.

Marold, E. (2017). Snorra Edda as a Source of Mythology. In: K.E. Gade and E. Marold (eds.). *Poetry from Treatises on Poetics (Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 3)*. Turnhout: Brepols.

Olsen, M. (ed.). (1908). *Vǫlsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar*, udgivet for Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. Copenhagen: S.L. Møller.

Poilvez, M. (2018). A Wolf among Wolves. Kings, Outlaws, and Discourse in the Icelandic Sagas. In: J. Morawiec and R. Borysławsky (eds.). *Aspects of royal power in medieval Scandinavia*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, pp. 113–128.

Shippey, T.A. (1982). *The Road to Middle-Earth*. London: Allen & Unwin.

Sigurður Nordal (ed.). (1933). *Egils saga Skalla-Grímssonar*. Íslenzk fornrit II. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.

Torfi H. Tulinius. (1999). Framliðnir feður. Um forneskju og frásagnarlist í Eyrbyggju, Eglu og Grettlu. In: Baldur Hafstað and Haraldur Bessason (eds.). *Heiðin minni: Greinar um fomar bókmenntir*. Reykjavík: Heimskringla, pp. 283–316.

Turville-Petre, G. (1977). Outlawry. In: Jónas Kristjánsson and Einar Gunnar Pétursson (eds.). *Sjötíu Ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni 20. júlí 1977*, vol. 2, Reykjavík: Árnastofnun, pp. 769–78.

Úlfar Bragason (ed.). (1992). *Snorrastefna, 25.–27. júli 1990*.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.04

Sirpa Aalto
University of Oulu
https://orcid.org/0000-0002-8773-8299
(received: 24.01.2026; accepted: 26.06.2026)

On Pseudohistory in the Context of Old Norse-Icelandic Saga Studies

This paper examines pseudohistory in Old Norse-Icelandic saga studies and explores how artificial intelligence (AI) challenges contemporary research practices. It analyses a Finnish pseudohistorical narrative claiming the existence of an ancient Finnish kingdom. Drawing on saga literature and pseudo-etymologies, such narratives circulate widely online and are increasingly linked to political agendas. The paper argues that AI systems risk reproducing and amplifying such misinformation by drawing on unreliable online sources. It concludes that rigorous, peer-reviewed scholarship is essential for critically contextualising the medieval past in the age of AI.

Keywords: saga studies, pseudohistory, metamedievalism, artificial intelligence

1. Introduction

This paper concentrates on a case in pseudohistory within the context of Old Norse-Icelandic saga research and how this theme intersects with the challenges introduced by artificial intelligence. My objective is to demonstrate the contemporary relevance of our research at a time when artificial intelligence is rapidly advancing and even perceived as a potential threat to the profession of the scholar. How, then, does the study of pseudohistory situate saga research within the present moment?

In what follows, I outline a conceptual pathway that helps explain how I have ended up from studying Otherness to pseudohistory in the context of Old Norse-Icelandic sagas. My previous research on group boundaries in the Icelandic kings' sagas has demonstrated in a particularly illuminating manner how the Icelandic–Norwegian cultural sphere understood itself during the Middle Ages and how it defined what was considered foreign. Building on earlier scholarship, my own research confirmed that the *finnar* of the sagas represented the closest example of complete alterity (Aalto 2010, 2015). The archetype of a magic user and an outsider in the sagas

is a *finnr* (most often to be identified as Sámi people). I have pointed out in my studies that the trollish nature of the *finnar* was emphasised in the sagas because they were not Christians and thus adversaries of Christianity. As sagas and local laws reveal, Christian people were warned not to be in contact with them. However, archaeological evidence shows that in reality, the Sámi people and their Scandinavian neighbours were in contact with each other, and that the image of the bad, heathen Sámi probably is more of a reflection of the Old Norse elite that did not have direct contacts with the Sámi. It was convenient for the saga authors to enhance the trollish nature of the heathen Sámi people. This was in line with the attitude from the Church as for them the Sámi were competitors of Christian priests when it came to everyday practices such as healing. This is also obvious in Norwegian provincial law texts stemming from the 12th century and which forbid people to go to the Sámi to get help in healing or predicting the future (Aalto 2010, 2015; Aalto and Lehtola 2017; see also Wang 2023).

This line of inquiry also involves source-critical discussions concerning the identity of these *finnar*. As scholarship has shown, the term referred predominantly to the Sámi, although in a small number of cases it may also have been used to denote Finns. It is precisely at this point that we encounter pseudohistorical narratives claiming the existence of ancient Finnish kings prior to the period of Swedish rule, narratives that frequently draw upon saga literature as purported historical evidence.

Pseudohistorical narratives may at times appear relatively harmless. However, when they are employed as instruments of propaganda, used to construct group boundaries, or mobilised to foster divisions between communities, they become considerably more problematic. In his 2022 article *Who owns the Middle Ages? Metamedievalism and structural exclusion*, Andrew B.R. Elliott argues that the democratisation of knowledge, particularly through social media platforms, has transformed the ways in which the past is represented and consumed. Digital media enables users to selectively construct narratives about history that support narrowly defined perspectives and ideological positions. As Elliott observes, "behind almost any question of historical authority there is the real question not about the accuracy of the historical claims, but who has the right to speak them." (Elliott 2022: 8) Medieval history has proven to be a particularly fertile terrain for such appropriations. In the process of repeated retelling and adaptation, historical accuracy is often subordinated to contemporary agendas, and the distinction between scholarship and mythmaking becomes increasingly blurred.

Elliott employs the concept of *metamedievalism* to examine questions of ownership, control, and circulation of medieval imagery and narratives. As one example, he discusses the 2019 Christchurch terrorist attack, in which the perpetrator drew on medieval references, including the naming of weapons, apparently inspired by online counter-jihadist discourse (Elliott 2022: 4–6). The ideological framework underpinning the attack contained explicit references to the Crusades, illustrating

how medievalism can operate at a meta-level detached from historically grounded understandings of the Middle Ages. In such cases, medieval symbols and narratives are mobilised for contemporary political purposes while losing any meaningful connection to the scholarly study of the past. From the perspective of Elliott's concept of metamedievalism, the online pseudohistorical platforms that perpetuate narratives of ancient Finnish kings can be understood as products of a broader process in which medieval sources are continuously reinterpreted, appropriated, and circulated outside academic contexts. These websites rely on selective and often misleading readings of medieval texts, producing narratives that bear only a limited relationship to established historical scholarship while serving contemporary ideological purposes.

When Elliott's work was published, artificial intelligence had only begun to emerge as a significant public technology. Since then, AI has rapidly transformed the digital information landscape. The challenge is no longer merely that anyone can publish virtually any claim and make it accessible to a global audience. AI introduces a further complication: the possibility that the digital sphere will become saturated with information whose origins are increasingly difficult to trace. Large language models (LLM) do not evaluate the historical accuracy of the information they process, nor do they critically assess the reliability of their sources. Consequently, AI systems may reproduce, amplify, and repackage both accurate scholarship and misinformation with equal fluency, making source criticism and historical expertise more important than ever. As a result, AI systems can inadvertently amplify pseudohistorical claims and lend them an appearance of legitimacy. This issue will be explored in greater detail through a series of case studies presented in the concluding section of this article.

At the same time as we grapple with questions related to the democratisation of knowledge, we are increasingly facing a situation in which opportunities to develop specialised expertise – particularly in historical languages and, consequently, in the interpretation of primary sources – are diminishing. Reductions in curricula, combined with pressures to produce an increasing number of graduates through interdisciplinary programmes, risk undermining the disciplinary foundations upon which such expertise is built. As a result, the number of scholars with advanced competence in fields such as Old Norse language and philology is likely to decline. This development raises important concerns about the future capacity of academia to critically engage with historical sources and to challenge misinterpretations, including those that underpin pseudohistorical narratives.

This challenge has been pointed out, for instance, by Jan van Nahl who has stated that many scholars in the humanities have called attention to the precarious state of their respective fields due to interdisciplinarity (van Nahl 2022). While there is nothing bad in interdisciplinarity *per se*, there is a shared sentiment of losing track of the larger picture. Interdisciplinarity is called upon when new study programs are established, but the concern is what happens if skills and knowledge in 'basic'

research is forgotten. For instance, if the student has no possibility to read and learn old languages, how are they supposed to master sources in their original language? If the original source is dismissed, the risk for false interpretations increases. Van Nahl rightly points out in his article that even if the vast interest in the Scandinavian Viking Age, the Middle Ages, and Old Norse literature is delightful, it is at the same time challenging for scholars whose works are in worst case, misused by (usually) right-wing nationalist parties to corroborate their own agenda and how they want to shape the narrative about the past. Furthermore, the potential for history to be instrumentalised for political purposes should not be underestimated. The construction and dissemination of pseudohistorical narratives may serve to shape collective identities, influence public opinion, and legitimise particular political agendas.

2. Ancient Finnish Kings – an Example of a Pseudohistory

Before delving deeper into the topic, it is important to ask why pseudohistories are created and what purposes they serve, and above all, why scholars should pay attention to them. The discussion on pseudoscience in general is a good starting point. Sven Ove Hansson points out that "pseudoscience comes with immunizing strategies and defence mechanisms that protect it against counter-evidence and critical scrutiny" (Hansson 2025). This definition can likewise be extended to pseudohistory, which is a complex and multifaceted phenomenon. Pseudohistory is commonly characterised as intentionally misleading historical interpretation, although some pseudohistorical authors may be motivated not by deliberate falsification but by methodological naivety (Allchin 2004: 186–187). Pseudohistories offer an alternative, often seductive vision of the past – one that draws on some of the formal elements of cultural memory but fails to meet its substantive criteria. While the motivations behind pseudohistorical narratives vary depending on context, one reason may be that official historical scholarship at least from time to time fails to engage the wider public.

The act of shaping the past into a narrative has always been among the instruments of power. In this era of democratised information sharing and dissemination, anyone can challenge official histories and academic research more broadly – this is, after all, a fundamental aspect of freedom of speech. However, the challenge to official narratives becomes deeply problematic when fabricated stories are presented as factual. It is even more concerning when such falsehoods are used to support racist claims or to undermine the dignity of other groups.

I have investigated with my colleague Harri Hihnala the pseudohistories concerning ancient Finnish Kings that were spreading on the internet (Aalto and Hihnala 2017). The core idea of these pseudohistories is as follows: According to proponents of pseudohistory, Finland had ancient kings or even a kingdom before the period of Swedish rule, but official historiography has remained silent on the matter. They

claim this is because the elite and scholars do not want to reveal the truth to the people. Some supporters of these pseudohistories see it, for example, as a conspiracy by the Finnish-Swedish community or the Finnish Heritage Agency. The fabricated stories are actually partly based on old research that was nationalistic and does not qualify today. The underlying message of these pseudohistorical texts is thus that the true (ancient) history of Finland has been omitted from official historiography.

The fabricated stories were based on several sources some of which were authentic such as Johannes Messenius' work *Scondia Illustrata* on Swedish and Finnish kings from the first part of the 17th century. In this work Messenius presented that the Finns had actually had ancient kings before they were annexed to Sweden, and Messenius had apparently used some of the Old Norse-Icelandic sagas as sources. He interpreted the *finnar* of the sagas to be Finns. He was also writing during an era when it was customary to make up histories for "nations". Be as it may, his work has been used later by some other scholars and lay people to claim that Finns really had kings or even a kingdom before the arrival of the Swedes. A whole plethora of pseudohistories concerning the ancient Finnish kings have emerged and these stories are now cherished on internet forums (Aalto and Hihnala 2017: 11).

These pseudohistories are thus of interest to researchers of Old Norse-Icelandic sagas as part of the argumentation is based on name of 'Finnish' kings in the sagas. Discussions about the so-called ancient kings of Finland on internet forums frequently mention names such as Fornjótr, Logi, Kári, and Gusi. These names are thus drawn from translations of saga literature, the sources are used inconsistently, and the information cited is rife with inaccuracies. Furthermore, pseudoetymologies are proposed for the names of Scandinavian kings in an attempt to establish Finnish origins for these figures – claims that, of course, lack any scholarly foundation. Forum participants typically lack awareness of when and where the sagas were composed, and they refer to them vaguely as 'Nordic sagas,' 'sagas of the North,' or 'Viking sagas' (Aalto and Hihnala 2017: 7).

In many cases, the pseudo-historic internet discussions we investigated were related to discussions which had very nationalistic tones. All in all, they try to boost the idea that Finns had had a great history before the Swedes conquered the country and that later on this magnificent history has been intentionally hidden by authorities which is the usual conspiracy theory plot that is part of the pseudohistory genre.

3. How AI Can Spread Pseudohistories

Prior to the advent of the internet, pseudohistorical narratives about ancient kings of Finland were relatively harmless and circulated only within small, marginal groups. However, since the late 1990s, certain texts have begun to spread more widely through online discussion forums, and a few books on the subject have

even been published. While the same fragments of text often reappear across online forums – usually with sources that can be traced – the emergence of artificial intelligence introduces a new and more complex challenge. AI can present entirely valid information, but it can also fabricate facts – so-called hallucinations – and present them as truth, or use false information, sometimes even attributing them to seemingly credible sources.

I made an experiment for this paper and asked two different AI models to tell me about ancient Finnish kings and at two different time periods to see if the answers would differ. My experiment is highly limited in scope, and I am fully aware that it does not offer a comprehensive picture of the capabilities of artificial intelligence in generating information. What proved most interesting was observing how LLM's responses evolved over time. As part of the process, I also tested whether the language of the prompt had any impact on the results.

I started my experiment on 2 March 2024. I wanted to know what kind of information generative AI would give about ancient Finnish kings. I set a prompt: 'Tell me about ancient Finnish kings.' First, I used ChaptGPT (unpaid version) and then Microsoft Copilot.

ChatGPT was not referring to pseudohistories of ancient Finnish kings or even Kaleva in its answer:

> One significant figure from ancient Finnish history is King Erik IX, also known as Saint Eric or Erik the Holy. He was a Swedish king who is believed to have had influence over parts of Finland during the 12th century. Erik IX was known for his efforts to Christianize Finland and other parts of the region.

ChatGPT then continued telling about the Swedish kings in Finland. It mentions, though, the pre-Christian era but is not suggesting alternative histories:

> Before the Swedish era, Finland was inhabited by various tribal groups, such as the Finns, Karelians, and Tavastians, who had their own chieftains and leaders. These leaders would have held authority over their respective tribes or territories, but the extent of their power and influence is not well-documented. It's important to note that the early history of Finland is often intertwined with that of Sweden, due to Sweden's eventual dominance over the region. As such, many of the figures regarded as rulers or kings in ancient Finland were actually Swedish monarchs or nobles who exerted control over the territory.

In comparison to ChatGPT, Copilot was more liberal:

> Let's delve into the intriguing realm of ancient Finnish kings. While concrete historical records are scarce, there are fascinating glimpses into their existence:
> Fornjótr: Among the best-known mythical ancient Finnish kings is Fornjótr.
> Casere and Cælic: The Widsith poem, composed in Old English during the 6th or 7th century, intriguingly mentions a king named Casere who ruled over the Greeks and another named Cælic who held sway over the Finns.

> Faravid: The Egil's Saga, dating back to the 13th century, recounts the exploits of the people of Kvenland, led by their king Faravid. In alliance with the Norwegian chief Thorolf, Faravid waged war against the Karelians and achieved a great victory. Although Faravid's name is Old Norse, it may correspond to a Finnish name like "Kaukomieli" or "Kaukamoinen".
> Geographical Clues: Geographer al-Idrisi, born in the Almoravid dynasty, mentioned lands called Fymark and Tabast in his 1154 book. These could possibly refer to Finland Proper and Tavastia.
> While the historical evidence remains elusive, these glimpses into ancient Finnish kings spark curiosity and imagination, weaving a tapestry of legends and mysteries across time and space.

In 2024, ChatGPT did not give its sources. Copilot gave direct links, but these could be invented and did not necessarily have anything to do with the topic. The response from ChatGTP is factual and clearly avoids engaging with existing pseudohistorical narratives. In contrast, the second response appears to draw heavily on saga literature and perhaps even on pseudohistorical websites that reference such sources. For example, the reference to Fornjótr as one of the best-known ancient Finnish kings is fairly explicit. The response does not provide any proper justification for its sources, let alone examine them critically although it mentions that "historical evidence remains elusive".

I repeated the test 11 April 2025, again with ChatGPT (now the paid version) and Copilot. Again, ChatGPT was not hallucinating but giving facts:

> 1. Prehistoric and Early Historic Finland
> Before Swedish rule (before the 12th–13th centuries), Finland was inhabited by various tribal groups like the Finns, Karelians, Tavastians, and others.
> These groups were led by chieftains or local leaders, not kings. Leadership was likely based on clan structures, and power was decentralized.
> 2. Mythical Kings (*Kalevala* and folklore)
> Finnish mythology and the *Kalevala* (compiled in the 19th century from older oral traditions) speak of powerful figures like:
> Väinämöinen – a wise sage and bard, almost like a mythic king or cultural hero.
> Lemminkäinen, Ilmarinen, and others are heroic figures with significant power.
> These aren't historical kings but mythic archetypes representing wisdom, heroism, and craft.

ChatGPT does not reveal its sources but the answers follow general academic understanding. Copilot repeats to some extent its answer from the previous year but now it is also giving the sources:

> The concept of ancient Finnish kings is somewhat debated and not well-documented. However, there are a few mentions in historical sources:
> Widsith Poem: This Old English poem from the 6th or 7th century mentions a king named Cælic, who is thought to have ruled over the Finns.
> Al-Idrisi's Tabula Rogeriana: In 1154, the geographer al-Idrisi mentioned lands called Fymark and Tabast, which could refer to Finland Proper and Tavastia. He noted that the king of Fymark owned lands around the Arctic Sea.

> Egil's Saga: This 13th-century Icelandic saga mentions a king named Faravid, who led the people of Kvenland in battles against the Karelians.
> These references are sparse and often mixed with myth and legend, making it challenging to draw clear historical conclusions. The term "king" ["kuningas" in Finnish] itself is derived from the ancient Germanic word "kuningaz".

The answer is very cautious and the references are to Wikipedia. Fornjótr is now missing but otherwise the response is quite similar to the earlier one. In addition, it is now mentioned that "references are sparse and often mixed with myth and legend".

However, I repeated the test and set the prompt in Finnish. ChatGPT's answer was almost identical but expanded it with characters from *Kalevala*. Copilot's Finnish answer was different from the English one and it was somewhat more extensive in its Finnish reply than in the English one. It mentions again Caelic from the *Widsith*-poem but then it continues with King Faravid from *Egils saga Skalla-Grímssonar* and Fornjótr for which it gives as sources *Orkneyinga saga* and *Flateyjarbók*. However, the actual source for this information is not saga literature but Wikipedia, news media webpage Nykysuomi, and one piece of news from the Finnish Broadcasting company YLE from 2011.

My attention was drawn especially to Nykysuomi which declares to be uncensored, independent media. The reference is made to a post published 17 September 2016. The text makes use of writings of Martti Linna, which are very much favoured by Finnish pseudohistories. Although Martti Linna has an academic background, his interpretations of the Old Norse-Icelandic sagas do not conform to the methodological standards of contemporary academic scholarship. Further on, people following his assumptions have, among other things, created a family tree of these so-called ancient Finnish kings and they connect them with, for instance, the Dukes of Normandy. In the Nykysuomi post, a rather lengthy section about ring mail shirts and force knives has been added to the end of the text, seemingly to provide archaeological support for the claims presented but there is no direct link to the claims presented in the text.

4. Fake News Media and Spreading of Propaganda

Based on the research, Nykysuomi media site is one of the fake news websites either created or supported by Russia in an effort to influence public opinion, particularly among Finns. It posts all kinds of 'news' which, for instance, call into question news from other Finnish media. As I have shown in my research on Finnish pseudohistories, some internet discussions which have threads on 'ancient Finnish kings' also have connections to people that are seemingly politically presenting right-wing thinking. These pseudohistories are especially aimed at creating division between Finnish and Swedish speakers, as the language conflict dating back

to the 19th century has always been political in nature. This is thus a suitable topic for right-wing politics but also for fake news media (Aalto and Hihnala 2017: 21).

Proponents of the ancient Finnish kingdom claim that the Swedish-speaking elite in particular has sought to conceal Finland's true past – this ties into populist politics and the nurturing of conspiracy theories. As is typical of pseudohistory, these narratives are full of contradictions, which do not seem to trouble supporters of conspiracy theories. For example, while proponents of pseudohistory are eager to promote the idea of ancient Finnish kings and claim that Swedes or Swedish speakers in Finland are suppressing historical truth, they simultaneously have no issue asserting that Finns were a natural part of Viking history and certainly participated in Viking expeditions. Ultimately, these pseudohistories are creating division between 'us' and 'them'.

But why is Nykysuomi spreading this pseudohistory? The purpose of these fake news websites is, in every possible way, to create distrust in the authorities and sow division within the population. This serves Russia's propaganda agenda, which aims to weaken Finland's national unity. Pseudohistories on the so-called ancient Finnish kingdom try to create division between Finnish and Swedish speakers in Finland and mistrust authorities such as the National Heritage Agency. A divided people is easier to destabilise – especially if the political situation calls for it. Russia's propaganda efforts have a long history, and small news stories like these are just one example among many. Although I have not studied pseudohistories related to the Viking Age or the Middle Ages in Russia's other neighbouring countries, I would be surprised if today's online forums and fake news sites were not being used in some way either to divide nations or to present a favourable image of the (Viking/medieval) past from Russia's perspective. Previous research has demonstrated how the medieval past in Russia has been appropriated for contemporary political purposes. Through selective readings of history, the current regime has sought to construct narratives that reinforce national unity and legitimise present-day political objectives (e.g., Parppei 2022: 40).

How does this relate to saga studies? The sagas we study inevitably play a role in supporting or challenging various interpretations. It is easy for proponents of pseudohistories to refer vaguely to 'Viking sagas' and present 'evidence' for their claims which is usually based on unintentional misunderstandings or intentional falsification of the past, and lack of knowledge and expertise in the original sources. That is why I believe our research – which explores the historical context of the sources and their interpretations – is more important than ever. Our interpretations of, for example, historical group boundaries and group identities have an impact on the present day. This is why, as researchers, we have a great responsibility to uphold the integrity of scholarship and to publish the results of our research in an accessible form.

What is particularly concerning is that an ever-growing share of online content is now generated by artificial intelligence. As more inaccurate information enters

the internet, it is also spread further through AI systems, since they do not inherently distinguish between correct and incorrect information. This raises the question of whether we are ultimately fighting a losing battle against the spread of misinformation. We are the frontline defending against pseudohistories, propaganda, and incomplete answers generated by artificial intelligence.

5. Concluding Remarks

Do pseudohistorical narratives about ancient Finnish kings, which misuse Old Norse-Icelandic saga literature as historical evidence, constitute a genuine threat? This question can be approached from two perspectives that extend beyond the specific case studies discussed here and relate more broadly to the reliability of information generated by artificial intelligence. First, AI systems draw upon vast amounts of available data, and the greater the volume of information – whether accurate or inaccurate – the more likely it is to influence the responses produced. The algorithms underlying large language models remain largely opaque to users, and the processes through which information is selected, weighed, and incorporated into generated answers are not fully transparent. Critical users may attempt to verify the sources behind AI-generated claims, but this can be a time-consuming and demanding task.

A second concern relates to the cumulative effects of misinformation. When inaccurate information is repeated frequently and disseminated widely, familiarity may be mistaken for truth, increasing the perceived credibility of the claim even in the absence of supporting evidence (Schwarz, Newman and Leach 2016: 90–91). This mechanism is not unique to artificial intelligence; rather, it constitutes one of the fundamental principles underlying the spread of propaganda. In this context, AI has the potential not only to reproduce existing misconceptions but also to amplify and legitimise them by presenting them in coherent and authoritative forms.

My paper comes back to one central thought: what we do as scholars, matters. Today's interpretations of Old Norse-Icelandic literature are built on the expertise we produce – whether in language, literature, history, archaeology, religion, or culture. But we are now living in a time when knowledge is increasingly democratised. Anyone, with or without credentials, can claim to be an expert on almost anything. We are confronted more and more with claims – sometimes loud and widely circulated – that have little or nothing to do with sound research or evidence. And yet, a wider audience may not always see the difference. People tend to believe what fits their existing worldviews.

In an increasing number of universities, the humanities have faced significant reductions in both teaching and research resources. This development raises important questions for policymakers and university leaders alike. It is worth

emphasising the value of forms of expertise that may not directly generate technological innovations or immediate economic returns yet remain critical because of their broader societal significance. In an era characterised by misinformation, political instrumentalisation of the past, and rapidly evolving digital technologies, specialised knowledge in fields such as history, philology, and cultural studies plays a vital role in fostering critical thinking, source criticism, and informed public debate. At the very least, these developments invite reflection on what kinds of knowledge and expertise societies wish to preserve and support in the future. How can we combat misinformation and pseudohistory if we no longer have experts who can read and interpret sources written in dead languages? What if we do not have scholars who can place these sources in their historical and cultural contexts?

Summa summarum: in revisiting the sagas, and in challenging inherited narratives, we are not just studying the past. We are shaping the frameworks through which the past continues to be understood today. Our research is therefore never detached from the present.

Bibliography

Aalto, S. (2010). *Categorizing Otherness in the Kings' Sagas*. Doctoral Dissertation. Joensuu: University of Eastern Finland.

Aalto, S. (2015). The Finnar in Old Norse Sources. In: J. Ahola, Frog and J. Lucenius (eds.). *The Viking Age in Åland. Insights into Identity and Remnants of Culture.* Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, pp. 199–226.

Aalto, S. and H. Hihnala. (2017). "Saagat tuntevat Suomen kuninkaat": Pseudohistoriallisesta kirjoittelusta Suomen muinaisuudesta. *J@rgonia* 15(29): 1–30. https://journal.fi/jargonia/article/view/162075.

Aalto, S. and V.-P. Lehtola. (2017). The Sami representations reflecting the multi-ethnic North of the saga literature. *Journal of Northern Studies* 11(2): 7–30. https://journals.ub.umu.se/index.php/jns/issue/view/64.

Allchin, D. (2004). Pseudohistory and Pseudoscience. *Science and Education* 13(3): 179–195.

Chat GPT. https://chatgpt.com. Search prompt: 'Tell me about ancient Finnish kings' [accessed: 2.03.2024 and 11.04.2025].

Elliott, A.B.R. (2022). Who owns the Middle Ages? Metamedievalism and structural exclusion. In: R. Välimäki (ed.). *Medievalism in Finland and Russia.* London: Bloomsbury, pp. 1–19.

Hansson, S.O. (2025). Science and Pseudo-Science. In: E.N. Zalta and U. Nodelman (eds.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2025 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/pseudo-science/ [accessed: 13.6.2026].

Microsoft Copilot. https://copilot.microsoft.com. Search prompt: 'Tell me about ancient Finnish kings' [accessed: 2.03.2024 and 11.04.2025].

Parppei, K. (2022). 'A thousand years of history': References to the past in the addresses to the Federal Assembly by the president of Russia, 2000–19. In: R. Välimäki (ed.). *Medievalism in Finland and Russia.* London: Bloomsbury, pp. 39–55.

Schwarz, N., E. Newman and W. Leach. (2016). Making the truth stick & myths fade: Lessons from cognitive psychology. *Behavioral Science and Policy* 2(1): 85–95.

van Nahl, J. (2022). Medieval Scandinavian Studies – Whence, Whereto, Why. *Humanities* 11(3): 70.
Wang, S.M. (2023). *Decolonising Medieval Fennoscandia. An Interdisciplinary Study of Norse-Saami Relations in the Medieval Period*. Berlin: De Gruyter.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.05

Rebecca Merkelbach
University of Tübingen
https://orcid.org/0000-0002-5534-7349
(received: 30.01.2026; accepted: 06.07.2026)

Trial Approaches: Possible Worlds and the Kaleidoscope of Otherness in Late Medieval Saga Literature

This article examines the expansiveness of saga storytelling, particularly in late medieval Iceland, on the basis of the theory of narrative worlds and considers its kaleidoscopic nature. Particular focus in this exploration is on elements that can be considered 'Other'. It finally suggests that this expansiveness enabled saga writers and audiences to imagine possible worlds and alternatives to their present.

Keywords: Medieval Iceland, saga literature, storyworlds, expansion, kaleidoscopic narration

From its beginnings, Old Norse-Icelandic studies has always been a methodologically diverse field: historians, archaeologists, philologists and folklorists work alongside scholars of literature and culture, and in recent years, the proliferation of different theoretical approaches – gender and queer studies, ecocriticism, narratology, monster studies, emotion studies, to name only a few – has led to further diversification in the ways in which we look at the objects that unite us: texts and artefacts created in the long Scandinavian or Icelandic Middle Ages, and in their reception in modernity. The very diversity of the texts and objects we study necessitates a diversity of approaches to them. For this reason, Preben Meulengracht Sørensen's words inspired my approach. He wrote:

> It is true of all texts that the circumstances of their interpretation influence the interpretation, the more so the further away the text is from us. The solution to this problem is not a question of either-or, for a subjective, impressionistic reading, however irrelevant to a historical viewpoint, is inevitable, while the objective analysis of a text on its own historical terms is only possible to a limited extent. […] Thus, interpretations must be seen as trial approaches, so that it is the sum of these attempts, rather than any single interpretation, which comes closest to the truth. (Meulengracht Sørensen 1986: 237–8)

What I aim to do in the following is to choose one such trial approach and showcase how drawing on different methods – in my case narratology and cultural studies – can add a little piece of knowledge to the big puzzle that is our field, hopefully adding to its sum total, even if I doubt that we can ever come close to any objective truth.

I will discuss the expansiveness of saga storytelling and worldbuilding, the cultural impulses behind it, its kaleidoscopic features, and the resonances we can perhaps detect between the storyworlds of saga literature and the primary world of the medieval Icelandic audience. To do so, I will focus on elements of 'Otherness' and alterity, i.e. the paranormal, its intersections with race and gender, transgression, and the unfolding of expansive, 'exotic', geographies.[1] Alterity is always a relational concept, always contingent on an observing Self that assigns 'Otherness' to what it perceives as different or even opposed to itself, and thus questions of identity will be at the heart of this discussion. In this, I will be concerned with the big structures of saga storytelling and worldbuilding, with less of a focus on close reading. To understand the expansive role of the 'Other' in a given storyworld, we must first understand the world itself, and so I will begin with a short introduction to the theory of narrative worlds and their essential properties.[2]

Storyworlds may be defined as "totalities that encompass space, time, and individuated existents that undergo transformations as the result of events" (Ryan 2019: 63). This means that storyworlds are dynamic and subject to change – not a static container, but malleable, transforming and transformative. But in order to be dynamic, storyworlds rely on more than texts to create them, as summarized by the author Arkady Martine (2019). She writes: "A 'storyworld' can be defined as a possible world constructed by, not only the narrative on the page, but the cognitive results of the process of comprehending the story, cued by the author and experienced and completed by the reader." Martine echoes David Herman's concept of "storyworlds as *mental models*" (Herman 2002: 9) to highlight that they contain both the features that constitute the actual narrative (that which is usually referred to as diegesis) as well as those features that are *possible* in the world in which this narrative exists. She concludes: "A storyworld is thus a co-created world between author and audience, bound by mutually held-in-common rules of causality and verisimilitude." Thus, storyworlds arise out of a dialogue between a narrative and its audience, in whose minds "they remain inscribed […] long after the signifiers have vanished from memory[;] their nature is much more mental than verbal." (Ryan 2017: 32)

This cognitive dimension of storyworlds comes with two requirements: Firstly, in the process of building the world from the information provided by the narrative

[1] For a discussion of the terminology and its problems, see Merkelbach and Knight 2020: 9–12.

[2] The following discussion draws on my previous work on saga storyworlds, see Merkelbach 2024 and Merkelbach (ed.) 2025a.

artefact, audience members have to supply their own experience of the world they themselves live in, for storyworlds (also called secondary worlds) are 'subcreations', as J.R.R. Tolkien terms it: they always exist in relation to and dependence on the actual (or primary) world. This is one of the reasons why, as Meulengracht Sørensen wrote, we cannot avoid a subjective reading of medieval literature, or any literature, because we always bring our own experience and knowledge, our personal encyclopedias into the world. Storyworlds, even fictional worlds, thus cannot simply be imagined in isolation, as free-floating entities that bear no resemblance to the primary world. In order for the audience's participation in worldbuilding to work, mental models on which the audience can draw in building an image of this world have to be available. Such prior experiences and knowledge are then used in constructing the world. This means that storyworlds, even those of non-realist genres like fantasy or science-fiction, draw on known models of the universe and import primary world data into the secondary world. Ryan calls this the 'principle of minimal departure': "we reconstrue the central world of a textual universe […] as conforming as far as possible to our representation of [the actual world]. We will project upon these worlds everything we know about reality, and we will make only the adjustments dictated by the text." (Ryan 1991: 51) Thus, information about historical characters and their biographies, about countries, cultures, and eras known from the primary world is imported into the storyworld, unless the narrative actively contradicts or reshapes facts that are part of our personal encyclopedias. In order to provide this connection with the primary world and thus make itself accessible, storyworlds will require what I call anchors, and in the case of the sagas, these can, for example, be historical persons and events, or primary world locations known to the audience. It is therefore, as Mark J.P. Wolf (2012: 24) notes, "not surprising that secondary worlds will in many ways resemble the Primary World; not only because it is the source of material, but also because it is this familiarity that lets us relate to the secondary world, especially to its characters and their emotions". If this bond of familiarity, of relatability, cannot be formed, the world will probably fail – the contract between narrative and audience on which the world's existence relies remains unfulfilled.

The second requirement is immersion, or what Tolkien called 'secondary belief'. This, to him, goes further than Coleridge's idea of a 'willing suspension of disbelief':

> What really happens is that the story-maker proves a successful "sub-creator". He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is "true": it accords with the laws of that world. You therefore believe it while you are, as it were, inside. (Tolkien 2006: 132)

Considering as 'true' what happens within a world thus relies on the world's "inner consistency of reality" (Tolkien 2006: 139), on the details of the world being "plausible, feasible and without contradiction" (Wolf 2012: 43). This is particularly

important in storyworlds that are home to more than one narrative, and which should conform " to expectations that stem from its parent work's mode of narration, tone, genre, or even franchise" (Lessa and Araújo 2018: 93).

The cognitive and co-created nature of storyworlds leads to two other significant observations. First, as Doležel (1998: 169) notes, "A necessary consequence of the fact that fictional worlds are human constructs is their incompleteness. […] Finite texts, the only texts that humans are capable of producing, are bound to create incomplete worlds." Thus gaps in the narrative fabric remain, and not all questions about the world will be answerable. Such gaps may both be facts that are not known in the world, like *Landnámabók* or *Vatnsdæla saga* not telling us about Finnbogi rammi's mother, a fact his saga then makes use of to write her into the family of Þorgeirr Ljósvetningagoði. But they may also be things the narrative voice does not tell us, or which are told to us in different ways by different voices within the saga, creating silences and ambiguities that, as Heather O'Donoghue (2021) and Andreas Schmidt (2025) have shown, are important opportunities for audience immersion. Gaps, silences and ambiguities in the fabric of the world are thus opportunities. For, second, in their cognitive rather than text-bound nature, worlds are not restricted to only one narrative, and the construction of the same world can happen across texts, and across media, as both medieval storyworlds like that of the Arthurian romances, or the *Íslendingasögur*, as well as modern transmedial franchises like *Star Trek* or the *Marvel Cinematic Universe* highlight. This also means that stories can be told to fill narrative gaps: worlds can be expanded through new narratives set within them, and this is an important point for the following discussion. The question then emerges what kind of anchors are used to not only connect a storyworld to the primary world, but also to signal its links with a larger, perhaps pre-existing storyworld into which it is written, and which it in turn expands.

One final aspect needs to be addressed before we can take these theoretical observations to the sagas: the infrastructures that worlds consist of. Ryan suggests that storyworlds are composed of static components like settings,[3] existents (i.e. characters and objects in the world), physical laws, that is, the "principles that determine what kind of events can and cannot happen in a given story" (Ryan 2014: 35), among which I count the paranormal, and social rules and values. Together, these infrastructures determine what requirements need to be fulfilled for a world to be internally consistent and coherent. Additionally, there are dynamic elements: the events that change the world and the mental events, that is, emotions, thoughts, or wishes that motivate these changes (Ryan 2014: 36–37). The following discussion will focus on settings, existents, and physical laws.

[3] I have come to disagree with Ryan's view that settings are static. Ecocritical approaches show that the material world is always in flux, affected by and in turn affecting the events that change the narrative world itself.

It is not a new observation that sagas are set within a shared world; indeed, this has been observed, particularly for the *Íslendingasögur*, for a long time. Emily Lethbridge, for example, has connected this to the idea of immanence and argued that they are not "discrete entities but rather […] flexible and often overlapping constituent parts of a bigger whole or narrative world, the immanent saga world" (Lethbridge 2016: 76). Moreover, if we use world infrastructures to only *describe* the world or worlds of the sagas, this will only yield a description of what I have termed their 'core worlds' (Merkelbach 2024: 192). We will notice that *Íslendingasögur* are set temporally in a version of the Icelandic past and spatially in Iceland, Norway, Greenland, the British Isles and so on, that their existents are Icelandic settlers and their descendants, like Unnr djúpúðga or Gestr Oddleifsson or Snorri goði, that the physical laws allow for the occasional appearance of a revenant or *berserkr*, or for magical interference with the weather or landscape, while the *fornaldarsögur* are set in what Carl Phelpstead (2009: 341–342) has called "a Viking or 'northern' world *and* in a time that is not so much chronologically distant as *qualitatively* different from the present", making them "not so much [sagas] of ancient times as [sagas] set in a different kind of time, a different world, in which adventures happen". In this setting, the existents are often of aristocratic descent, and the physical laws and some social rules are drastically different from those of the *Íslendingasögur*, allowing for shapeshifting or the appearance of dragons, sexual encounters with troll women and farmers' daughters, and journeys to magical places in the far North or East of the known world. Apart from the usual geographical setting, this is similar in the *riddarasögur*, and indeed the boundaries between these two genres are fuzzy at best, a fact that Marianne Kalinke already noted in 1985:

> Once we predicate our analyses of Old Norse-Icelandic fiction upon acceptance of the theory that genre – from the perspective of content – is determined less by the accidents of geographical setting or the protagonist's place of birth than by the character of the hero and the nature of the heroic quest, the traditional, supposedly generic division into *riddarasögur* and *fornaldarsögur* begins to crumble. (Kalinke 1985: 327)

But this observation then also raises the question how saga worlds are actively built, by storytellers and audiences, and this is where the question of expansion comes into play.

Expansion is the most frequently encountered form in which worlds proliferate across more than one text, particularly in the context of popular transmedial franchises, as it "is the only [form of proliferation] that respects the integrity of the storyworld" (Ryan 2019: 71). Expansion makes use of the gaps caused by a world's inevitable incompleteness, adding prequels, sequels, or parallel stories while retaining the basic properties of the world established in other instalments. In worlds created by this type of proliferation it is especially necessary to adhere to the rules established by the 'parent' or core world from which they are derived

in order to induce secondary belief; if the expanded universe is no longer consistent with the core world, immersion fails. This type of worldbuilding has a long history of popularity, as the sagas clearly show, and here, expansion works not just through the telling of new stories in familiar worlds, but also through the addition of new elements, new possibilities, to these worlds. Gaps in genealogies, such as the one left by the lack of traditional knowledge regarding which family Finnbogi's mother came from, can easily be filled, e.g., by writing her into a specific, high-ranking Icelandic family, which eventually helps to underline the theme of status and identity that permeates *Finnboga saga* (Merkelbach 2020). This is only a small expansive element, but in other cases, genealogical connections serve to anchor entirely "new" sagas in an existing narrative system. This can be seen both in the *Íslendingasögur*, with *Króka-Refs saga* following the pattern of *Finnboga saga* by making the mother of Refr – a protagonist not known from other sources, and thus an expansion of the storyworld – the sister of Gestr Oddleifsson, the *Íslendingasögur*'s most renowned sage. This also works in other genres, when Sedentiana, the maiden-king in the Icelandic *Sigurðar saga þögla*, is said to be the daughter of Floris and Blankiflur, the protagonists of a translated romance, or when Vilmundr viðutan is said to be the son of Svíði, son of Bósi the sexually adventurous. These examples show two impulses at work: the interest in expansive storyworlds and new stories, but also the necessity to anchor these expansions in a familiar narrative universe. The duality of these impulses becomes even more obvious when we turn to alterity as a form of expansion that does not make use of narrative gaps, but of narrative possibilities. I will briefly consider three areas in which this happens: the appearance and form taken by the paranormal, gender roles and their transgression, and the exploration of strange new worlds.

Expansion through the paranormal, through, in Ryan's parlance, a change in the world's physical laws, is something I primarily associate with the *Íslendingasögur*, and particularly their late medieval iterations (which are often referred to, or rather demeaned, as 'post-classical').[4] The physical laws that govern the core world of the *Íslendingasögur* allow for frequent appearances of, or incursions by, the paranormal and the monstrous. *Berserkir*, magic-users and the undead all plague the ordinary farmers that form the core of this world, and they have to be overcome and removed by heroes like Egill and political leaders like Snorri goði for society to regain stability. But the so-called 'post-classical' *Íslendingasögur* feature a number of differences, or perhaps innovations, in the kinds of paranormal beings that can appear in this world.

The first of these are trolls, and here I mean the mountain-dwelling variety. These appear in a number of sagas, both in Iceland and Norway, and thus become part of the paranormal dimension of *Íslendingasögur* storytelling and worldbuilding. This has been connected with an increased hybridisation of the genre and influence from

[4] On these sagas, see Merkelbach 2024.

the *fornaldarsögur*, and while I would not dispute this claim, I think there is more to it. Trolls can appear as a short-term diversion, both as antagonists and as sexual partners, as they do in *Grettis saga*, but they can also become an inherent part of a narrative and its world, as in *Kjalnesinga saga*, and even turn into protagonists, as in *Bárðar saga*. In the former, the protagonist Búi is sent to the court of the giant-king Dofri to fetch a chessboard that belongs to Haraldr hárfagri, while in the latter, Bárðr is fostered by Dofri and marries one of his daughters, but leaves the troll court when he has a dream about Haraldr's imminent arrival. Both sagas participate in an apparently late medieval tradition, which is also alluded to in *Flóamanna saga* but given a fuller treatment in *Hálfdanar þáttr svarta* in Flateyjarbók, in which Norway's foundational king is connected with this paranormal foster-father. All four narratives thus explore similar themes of origin and identity, while also using Dofri as an anchoring figure, simultaneously expanding narrative possibilities while containing them within one shared narrative world.

Both sagas also feature a version of the troll-lover trope, but while, with the exception of *Ketils saga hængs*, the most serious consequence of similar encounters in the *fornaldarsögur* is usually the birth of a hybrid child, both of these cases end in tragedy. In *Kjalnesinga saga*, Dofri's daughter Fríðr is at first depicted as the sexually accessible giantess one would expect to find in these circumstances, but she later assumes more agency than is usually granted these figures when she helps her son defeat Búi. In Helga Bárðardóttir's case, the entire trope is subverted: As Ármann Jakobsson (1998: 64) notes, "*Bárðar saga* is unique in describing this kind of relationship from the perspective of the woman, and thus a comic tale becomes tragic." While *Kjalnesinga saga*'s version of this kind of relationship is arguably not comic either, as Búi's failure to accept his half-troll son Jökull results in his death, Helga's inability to be with her human lover Skeggi leads her away from society entirely, and she eventually fades out of the saga, never to be seen again. Both sagas thus complicate an otherwise stereotyped form of interaction with the paranormal, and in doing so they show that by adding trolls and troll women to the world of the *Íslendingasögur*, not only can a storyworld be expanded, but new spaces of meaning can also unfold. For it is surely not a coincidence that Helga Bárðardóttir, despite being a troll, is limited in her agency by sexual morals of chastity that elsewhere apply to human women, and that these morals are imposed on her by her father. In the case of Fríðr and Búi, their tragic relationship and Búi's failure of accepting his son raise questions of masculine identity and legitimate descent, but they also open up a narrative space that in one version of *Kjalnesinga saga* is filled by an entirely new story: *Jökuls þáttr Búasonar*, which is something of a medieval fan-fiction, and which takes its half-troll protagonist through troll-encounters in Greenland all the way to the courts of Serkland and Bláland.

Kjalnesinga saga itself also features the second expansion to the physical laws of the *Íslendingasögur* that I want to address: *blámenn*, literally 'Black men', with this word being used in both literary and historical contexts to denote Black

people as an ethnic 'Other'. Characters described with this term appear in three of the 'post-classical' sagas, always in the same context and setting. In *Kjalnesinga saga*, *Finnboga saga*, and *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*, the protagonists have to fight against a *blámaðr* champion of the Norwegian ruler at said ruler's court, and this champion is invariably perceived as a troll rather than a man. The variant of this story told in *Kjalnesinga saga* is the most elaborate and explicitly dehumanising – with Búi calling the *blámaðr* "þat" [it][5] – but in all three versions, as Arngrímur Vídalín (2020: 212) has noted, the "*blámaðr* tends to be more like an animal than a man […]. He screams and throws a fit and does not seem to possess any language. As the property of the powerful man, he resembles a colonial slave." Beings that exist at the intersection of racial alterity and a paranormal association with the trollish appear elsewhere in the *Íslendingasögur*: as John Lindow (1995: 11) observes, "from the very first, notions of ethnicity and social boundaries have been associated with the supernatural". But in the context of *Kjalnesinga saga*, the *blámaðr* constitutes a new and different kind of opponent that the hero has to overcome: "an incomprehensible Other defined by his difference. The *blámaðr* is a true subaltern", as Basil Price (2020: 448) writes. As a literary character type, *blámenn* are usually associated with the *riddarasögur*, where they sometimes appear individually but more often in vast armies which, as in *Kirjalax saga* or *Vilmundar saga viðutan*, can also include *berserkir* or Plinian monsters, and thus show another type of expansion that leads to what we would perceive as a hybridisation of the genre. But historically, human beings described as *blámenn* also appeared in primary-world Norway, and perhaps Icelanders saw them at the court of King Hákon Hákonarson after he was sent five of them by Emperor Frederick II in 1241 (see *Hákonar saga Hákonarsonar* 1977: 136). They are thus perhaps associated with this courtly setting in an Icelandic imagination that depicts a secondary world that is very close to, and very strongly anchored in, the primary world of the audience, and thus this is how they appear in the 'post-classical' *Íslendingasögur*, the product of this imagination. Their presence in these sagas expands not only the physical setting of the *Íslendingasögur* by suggesting that Bláland is a part of their extended storyworld. It also raises a number of important ideological points, contrasting Icelandic with Norwegian identity, and both with the racialised monstrosity of the *blámaðr*, an 'Other' against which the Scandinavian self can be constructed.

This demonstrates that pre-racial thought was well-established in medieval Iceland, and also highlights another theme that could be narrated and explored through these characters: the threat of transgressions of gender. Where the *blámaðr* becomes monstrous in his almost animalistic masculinity – after all, he has claws and he howls, bereft of human speech – other characters transgress the boundaries between masculinity and femininity. Most notable among these are perhaps the shield-maidens and maiden-kings of the *fornaldar-* and *riddarasögur*, who seize masculine power

[5] See *Kjalnesinga saga* 1959: 36.

and rulership for themselves, and some of whom even take on a masculine persona. A truly Icelandic innovation to the romance genre, these women expand the saga-verse not only by adding a new option to the repertoire of bridal-quest romance, in which the desired bride herself is the obstacle to the quest, but also by allowing space for audience anxieties, probably male anxieties, regarding the autonomy of women, and female chastity and submission. But literature is not only a reflection of society, and storyworlds not only a space in which primary-world concerns can be explored. Carl Phelpstead (2003: 19) has argued that a text "not only reproduces or reflects the prevailing gender system and sexual ideology of the period of its composition, but can also actively shape or challenge that system and ideology." In the case of the stories of maiden-kings, who are often violently forced into feminine submission, the expansive storyworlds of Icelandic romance serve as propaganda: as Jóhanna Katrín Friðriksdóttir (2013: 124) has noted, as part of the new gender ideology that emerged in the course of the thirteenth and particularly the fourteenth century, "female sexual behavior rose to greater concern, hence the chastity doctrine needed to be programmed into women." Similar sociocultural concerns also expand the storyworld of the 'post-classical' *Íslendingasögur*. Here, the story of Yngvildr fagrkinn, who is also violently forced to submit to male authority and hegemonic power, comes to resemble modern horror, as Thomas Spray (2025) has argued, not only in the graphic depiction of the violation of her body and mind, but also in the conservative cultural impulses behind this depiction. But Yngvildr is an extreme example; in *Víglundar saga*, Ólöf geisli can unproblematically assume a masculine identity to frighten off her would-be rapists – at least for a time.

For this is always the key to expanding storyworlds by transgressing gender roles: that this transgression is temporary. If this rule is observed, even men can occasionally cross the boundaries of masculinity. This happens to Þorgils in *Flóamanna saga*, who, after he has been stranded in a wild and paranormal Greenland with his family, and his wife has been killed by slaves, is miraculously able to breast-feed his new-born son. Of this scene, Siân Grønlie (2017: 191) argues not only that "The wasteland has transformed him from a conventional saga hero into an affective image of the suffering Christ", but also that this "miracle of male lactation has interesting implications for gender in the saga, and particularly for its understanding of heroism. What is exemplary in a saint's life is shameful in heroic biography: we have here a genuine collision between the hagiographic and heroic worlds". Þorgils's depiction in Greenland thus subverts conventional ideas of saga masculinity, highlighting the malleability not only of saga storyworlds but also of the very notion of the hero – but this is temporary. Once back in Iceland, Þorgils can mourn the death of the son he nurtured in this way, but afterwards has to resume traditional masculine functioning.

In *Flóamanna saga*, this exploration, or even the potential queering, of gender identities happens in a paranormally charged, physically and spiritually distant geographical space, which leads me to the final form of expansion I want to address.

This has already briefly been mentioned in the context of *blámenn* and the expansion of *Kjalnesinga saga*: Icelanders' interest in "distant climes as well as distant times", as Theodore Andersson (2000: 21) called it, the construction of an expansive sagaverse that, in its inclusion of 'exotic' or 'Othered' spaces spans the entire known world.

This interest can be seen in pretty much all genres of Icelandic literature, and in the sagas, protagonists travel from the frozen wastes of the paranormal north of Helluland and Greenland in, for example, *Flóamanna saga* or *Bárðar saga* or *Króka-Refs saga*, to an exotic east in *Yngvars saga víðförla*, or explore India, Bláland and Serkland at the margins, or Constantinople and France at the centre of the worlds of the *riddarasögur*. Simultaneously, Icelanders seem to have been acutely aware of their own marginality, as is shown by narratorial comments such as this one from *Nítíða saga* (2010: 142): "Er og ei auðsagt með ófróðri tungu í útlegðum veraldarinnar, svo mönnum verði skemmtilegt, hvor fögnuður vera mundi í miðjum heiminum af slíku hoffólki samankomnu" [It is also not easy to describe with an unlearned tongue in the outer regions of the world, so that people will find it entertaining, what joy there may be in the middle of the world when such courtly people come together]. However, as Sheryl McDonald (2016: 124) notes, *Nítíða saga* is also an excellent example of the way in which space and geography could be shaped for ideological purposes, as it "brings Iceland to the European forefront through its manipulation of traditional medieval geography, and affirms its connection to the major cultural centre of the late medieval world."

It has thus been suggested that, in response to Icelanders' awareness of their own marginality, the *riddarasögur* pursued a more or less conscious agenda of writing Iceland into a European, or even global context by having their protagonists explore all the corners of the earth. In this they follow examples from other narratives in which Icelandic genealogies were traced to Troy, or which detail the pilgrimages of Icelanders to Rome or Jerusalem, and whose aim it was to bridge the geographical gap between the centres of Christendom and the Icelandic periphery. This "extension of the narrative empire of fourteenth- and fifteenth-century Icelandic romance to the ends of the earth", as Barnes (2014: 23) notes, "might be read as a rhetorical strategy to counter Iceland's progressive political and economic sidelining from mainland Scandinavia during that period." This is not restricted to the *riddarasögur*, however: the *fornaldarsögur* too could be argued to provide a conscious re-writing of Iceland's status within a Scandinavian and wider European context, albeit through time and history rather than space and geography. As Jón Viðar Sigurðsson (2009: 70) argues, "It was through the writing down of the *fornaldarsögur* […] that the Icelandic aristocracy tried to create a common past for the Nordic countries, thus attempting to negotiate with a new political situation." These rhetorical strategies and negotiations are also reflected in the 'post-classical' *Íslendingasögur*, which provide yet another dimension to the connection between Iceland and the world by directly writing Icelanders into global history by having Finnbogi or Grettir's

brother Þorsteinn travel to Constantinople, while the *Kjalnesinga saga* sequel *Jökuls þáttr* extends the geography traversed by *Íslendingasögur* characters to Bláland and Serkland. In these sagas, Icelanders themselves engage in the kinds of voyages otherwise seen in romance, fight the monsters and marry the princesses. This brings the agenda of Icelandic romance closer to home, transforming it into something personal. It allows an exploration of elite culture and its position in a wider European context from a different, more intimate perspective.

In all three cases, we thus see the double impetus of world expansion and world anchoring at work. New spaces and narrative possibilities are opened up, in dialogue with the needs of the late medieval Icelandic elite that was negotiating its identity in status, gender, and space – that was exploring its Self through the various depictions of 'Others' found across the 'post-classical' *Íslendingasögur*, *fornaldarsögur*, and *riddarasögur*. At the same time, these new spaces have to be consistent with audience expectations, which for example makes dragons appearing in Iceland a highly dubious matter, while communities of trolls have to observe human-like verisimilitude in their social rules and values. The physical laws associated with different saga worlds – even worlds that are connected through genealogies, settings, or objects, like those of *Íslendingasögur* and *fornaldarsögur* – thus place a limit of the held-in-common rules of causality and verisimilitude that Arkady Martine describes, and this may eventually give us new insight into medieval Icelandic ideas of fictionality as well.

In all this, the way saga worlds are built and expanded, and the way elements of 'Otherness' are incorporated in them, is kaleidoscopic. This metaphor was first used by Finnur Jónsson (1923: 103), in a complaint about what he perceived the endlessly repetitive plots of the Icelandic *riddarasögur*, while Marianne Kalinke (1990: 65) picked it up to instead comment on the "ingenious […] configurations" of stories these sagas generate from "a common literary stock". But examples of this narrative strategy can not only be found among the bridal-quest romances she discussed in her study, but also among other *riddarasögur*. One example of this is *Mírmanns saga*. This saga is a generic hybrid of *riddarasaga* and hagiography, drawing on narrative models developed in crusade romances, and Ralph O'Connor (2002: 75) in his introduction to the saga compares it to *Bærings saga*, which in turn is heavily indebted to the translated *Bevers saga*. Geographically, the saga is set in Saxony, France, Sicily, Spain and other real-world locations, but other infrastructures show many commonalities with Icelandic *riddarasögur* whose subject-matter and geography are more expansive. Take, for example, the foreshadowing dream before the protagonist's birth. This is a frequent narrative element which also appears, for example, in *Ála flekks saga*, where it leads to the protagonist being exposed and raised by a poor farmer's couple – which in turn links this saga to *Finnboga saga*, where the reason for the child's exposure is a social rather than a supernatural one, but the consequences are the same. But *Mírmanns saga* shares other motifs with *Ála flekks saga* too, most prominently the incurable

leprosy that afflicts the protagonist – a sickness that, as Maj-Britt Frenze (2023) has shown, harkens back to Tristram's wounded body. Both in the *riddarasögur* as well as in the legendary *Þorsteins saga Víkingssonar*, it is also an illness inflicted on these male characters by women, either through magic potions, magic objects, or curses, and thus is intimately connected with concerns around masculine identity and vulnerability, the permeability of the male heroic body through femininity and magic. It takes either magic objects or paranormal knowledge to cure this illness, and in *Mírmanns saga* this knowledge is wielded by Cecilia, a character whose later military expedition aligns her not only with Erminga in *Mágus saga jarls*, who uses a male disguise to fulfil her husband's impossible tasks, but also with maiden-kings and shieldmaidens, particularly Þornbjörg/Þórbergr in *Hrólfs saga Gautrekssonar*, who first assumes a masculine identity and later, after having lived as Hrólfr's wife for many years, leads an army to his rescue. Both motifs are combined in Cecilia while also being given new significance in the context of *Mírmanns saga*'s religiously charged storyworld, for in her case, one of the saga's versions states that it is divine providence that guides her to training in jousting and martial arts, not her personal desire.

That this kind of storytelling and worldbuilding is customary in the context of Icelandic *riddarasögur* is not surprising, as Geraldine Barnes, among others, has noted:

> The authorship of this group of *riddarasögur* is suggestive of a coterie of writers, familiar with each other's work and likely to be writing as much for their peers as for their anonymous patrons in a literary milieu in which mutual borrowing and reference were customary. From that viewpoint, the recurrence of similar motifs, operating in different contexts from one *riddarasaga* to another, and occasional instances of what appear to be audience-directed private jokes give the impression of narratives, authors and scribes in a lively dialogue with each other. (Barnes 2014: 183)

However, we can see similar patterns at work in the context of other sagas as well, once again blurring our idea of genre, particularly in late medieval Icelandic literature. A particularly prominent example of this tendency is *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*, a saga whose *kolbítr* protagonist enters a love story slash feud that echoes *Víglundar saga*, fights bears and trolls in an episode that has resonances in several *fornaldarsögur* but also *Jökuls þáttr Búasonar*, encounters a *blámaðr* at the court of Jarl Hákon in a scene that is a variant of the one from *Kjalnesinga saga* discussed above, and eventually, after fights against *berserkir* in one of the saga's redactions, returns to Iceland and ascends to a *goðorð*. The saga's only historical anchor is Jarl Hákon, as none of its other characters are mentioned anywhere else, and when it comes to its spatial setting, it essentially rewrites the settlement history of Síða, since *Landnámabók* and *Þiðranda þáttr ok Þorhalls* mention very different settlers and stories in this area. The saga thus contradicts 'official' history both on the temporal as well as the spatial level, ultimately rendering it, as Roberto

Pagani (2021:45) observes, "a work designed to write an alternative literary past for a region of Iceland and a symbolic representation of the country".

From kaleidoscopic storytelling and worldbuilding, a "textual landscape" emerges in which references to other sagas, to other storyworlds and their infrastructures, "invite audiences to join authors in an elaborate minuet of intertextuality" (Barnes 2014: 190). This technique of storytelling and worldbuilding through re-writing, recycling, and recontexualisation is typical of medieval literatures, in Iceland and elsewhere, but one that has long been decried as schematic, repetitive, unoriginal, and ultimately boring. However, in recent years, scholars particularly in the field of Middle English popular romance have re-examined this kind of storytelling and worldbuilding. Thus, Derek Pearsall (2011: 15) notes that "The repetitive style and conventional phraseology began in the economies of orally rendered narrative, but they come to have an important effect in inducing an appropriate response of solidarity in the audience." And similarly, Lucy Brookes (2025: 10) argues that "motifs accrete semantic value with each additional use, enabling audiences to identify the type of text they are encountering and making richer and more meaningful connections between it and other examples of the genre". Significantly, in the examples I discussed, elements associated with the 'Other' lend themselves particularly well to this form of storytelling, with prophetic dreams, magic potions and curses, paranormally connoted women both good and evil, and a variety of 'Othered' opponents like trolls, pagans, and *blámenn* serving to both expand and connect existing storyworlds, while assuming new meaning in the process. Kaleidoscopic storytelling and worldbuilding through the 'Other' and the paranormal thus sit at the intersection of narrative aesthetics and audience experience and expectation, enabling the amplification of existing sagas in new versions or the creation of entirely new ones, set in familiar storyworlds, through the reuse of well-known motifs, elements, and infrastructures. In this way, infinite combinations of possible stories and possible worlds emerge from an infinite diversity of motifs and configurations, endlessly giving new context, and thus new meaning, to pre-existing narrative elements and narrative worlds.

The sagas thus open up expansive vistas, exploring the lives of extraordinary beings – saints and monsters, kings and rulers, knights and heroes, princesses and shieldmaidens are all among their protagonists. The realms through which these protagonists move both in time and space are equally extraordinary and expansive, but the stories they tell are always connected to the present of the people for and by whom these sagas were told, written, and transmitted, serving as exemplars, as warnings, as propaganda, as entertainment. Some have argued that it is the unfolding of *fictional* worlds that allows sagas to be particularly relevant for the exploration of the concerns of their audiences,[6] but since fictionality is a problematic concept in the Old Norse-Icelandic context, I would argue instead that it is the *expansiveness*

[6] Thus e.g., Torfi H. Tulinius 2002.

of saga worlds that enables them to hold space for the different concerns, issues, and anxieties that find their expression within them. Perhaps unsurprisingly, it is then those sagas that are most expansive in their storytelling and worldbuilding that become particularly suited to such exploration, to such holding space – those sagas that have perhaps been perceived as 'Other' by scholars in the past, who called them escapist, as quotes like this one by Stefán Einarsson show:

> [Icelanders] were more avid than ever for news from foreign parts, but their critical faculties were sapped, and they could let their imaginations run riot with the flotsam and jetsam which the great tide of foreign romance carried to their shores. They did not create good literature out of this romantic matter, but they kept their interest in reading and writing and even their sanity by escaping from dire reality. (Stefán Einarsson 1957: 169)

While it has now long been recognised that the reality of late medieval Icelandic literature is much more complex than such assessments allow for, this does not detract from the entertainment value many of these sagas have, nor from their interest in exploration and expansion, and perhaps in escapism, as we have seen.

But what is escapism, really? J.R.R. Tolkien argued that escape is both a primary and a positive function of fairy-stories. He compares this kind of escape to one from prison and argues that "the critics have chosen the wrong word, and what is more, they are confusing, not always by sincere error, the Escape of the Prisoner with the Flight of the Deserter" (Tolkien 2006: 148). Ursula K. Le Guin (1990: 205–206) later elaborated on Tolkien's view, writing that "fantasy is escapist, and that is its glory": "if we value the freedom of the mind and soul, if we are partisans of liberty, then it is our plain duty to escape, and to take as many people with us as we can." Ultimately, "The direction of escape is towards freedom. So what is 'escapism' an accusation of?" (Le Guin 2017: 83). For both authors, escapism is not a flaw inherent in fantastic literatures, nor a distraction from reality. Instead, such literatures "give […] us the imaginative wiggle room to think of how things might be improved, or challenged, or even accepted" (Roberts 2007).

This, I would argue, is what the expansive worlds of the late medieval Icelandic sagas also do: like modern fantasy, they open up imaginative wiggle room, a space for the exploration of alternatives. James Knapp and Peggy Knapp have indeed compared medieval romance to science fiction:

> While science fiction, a late emergence of the romance genre, may use possible worlds to reflect on a posthuman future, medieval romance uses the same trope to suggest escape from the social and intellectual constraints of its own time. Both elicit thought about questions that are rarely posed in other kinds of writing. (Knapp and Knapp 2017: 5)

We can see similar impulses at work in the sagas, too. They open up narrative worlds in which Iceland is part of a huge universe, a peripheral part perhaps, but connected in time and space to the most important events in history, to the centres

of Christendom, and in which Icelandic heroes interact with kings and emperors as valued equals. They can unfold pasts in which trolls were among the original settlers of Iceland, in which the paranormal is both threatening and alluring, and in which heroes can have sexual adventures with women from other species, or other social classes. They can explore worlds in which women are rulers, often good rulers too – but such possibilities, and the possible worlds in which they unfold, are only ever temporary. By the end, the female ruler has to become queen, safely delimited in heteronormative marriage, and the male hero has to be similarly contained in a marriage to a human woman of equal, or ideally slightly higher, status – even if he fell in love with the troll. Expansiveness is interesting, exotic, enticing even, but it must never threaten the status quo which always has to be reaffirmed by the end of the saga, with the hero enthroned, his descendants listed, and in Christian storyworlds, appropriate penance being done. Saga world expansion thus has to be anchored, not only in the audiences' knowledge of the primary world and their narrative expectations of the secondary world, but also in the primary world's social, political and cultural concerns. Perhaps this is why the possible worlds, the alternate universes of the medieval Icelandic imagination are always located in some version of the past, or in an atemporal space that is always self-contained and always already over in the audience's present. Alternative worlds can only be viewed from a temporal distance in order to contain their subversive potential, in order to achieve a satisfying ending that ultimately underlines hegemonic ideals.

Nonetheless, as Wolf (2012: 17) writes, "Worlds extend beyond the stories that occur in them, inviting speculation and exploration through imaginative means. They are realms of possibility, a mix of familiar and unfamiliar, permutations of wish, and dream, and other kinds of existence that make us more aware of the circumstances and conditions of the actual world we inhabit." This is true of the diverse worlds of saga literature as well: they allow for brief moments of imaginative wiggle room in which alternatives to this status quo can be imagined. Even more diverse is our field with its varieties of saga literature, poetry and prosimetrum, mythology, runes, material culture, religious, cultural and social history, and all the other aspects too numerous to mention. We must be equally diverse so that our trial approaches to each one of these aspects, each one of these artefacts, can contribute kaleidoscopically to the sum of our understanding of the culture, history and literature of Viking Age and medieval Scandinavia in its totality.[7]

[7] This was originally followed by a discussion of the challenges the field faces, and a call to collaboration; I have expanded on this in Merkelbach 2025b.

Bibliography

Andersson, Th.M. (2000). Exoticism in Early Iceland. In: M. Dallapiazza, O. Hansen, P. Meulengracht Sørensen and Y.S. Bonnetain (eds.). *International Scandinavian and Medieval Studies in Memory of Gerd Wolfgang Weber*. Trieste: Ed. Parnaso, pp. 19–28.

Arngrímur Vídalín. (2020). Demons, Muslims, Wrestling Champions: The Semantic History of *Blámenn* from the Twelfth to the Twentieth Century. In: Ármann Jakobsson and M. Mayburd (eds.). *Paranormal Encounters in Iceland 1150–1400*. Berlin–Boston: de Gruyter, pp. 203–226.

Ármann Jakobsson. (1998). History of the Trolls? *Bárðar saga* as Historical Narrative. *Saga-Book* 25: 53–71.

Barnes, G. (2014). *The Bookish Riddarasögur: Writing Romance in Late Mediaeval Iceland*. Odense: University Press of Southern Denmark.

Brookes, L. (2025). *Convention and the Individual in Medieval English Romance*. Cambridge: D.S. Brewer.

Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Finnur Jónsson. (1923). *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie*, 3 vols. 2nd edition. København: G.E.C. Gad.

Frenze, M.-B. (2023). Festering Wounds on Heroic Bodies: Depictions of Leprosy and Infection in the *riddarasögur* and *fornaldarsögur*. *Scandinavian Studies* 95 (4): 481–511.

Grønlie, S. (2017). *The Saint and the Saga Hero: Hagiography and Early Icelandic Literature*. Cambridge: D.S. Brewer.

Hákonar saga Hákonarsonar: etter Sth. 8 fol., AM 325 VIII,4° og AM 304,4° (1977). M. Mundt (ed.). Oslo: Norsk Historisk Kjeldeskrift-Institutt.

Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Jóhanna Katrín Friðriksdóttir. (2013). *Women in Old Norse Literature: Bodies, Words, and Power*. New York: Palgrave Macmillan.

Jón Viðar Sigurðsson. (2009). Historical Writing and the Political Situation in Iceland 1100–1400. In: A. Eriksen and Jon Vidar Sigurdsson (eds.). *Negotiating Pasts in the Nordic Countries. Interdisciplinary Studies in History and Memory*. Lund: Nordic Academic Press, pp. 59–78.

Kalinke, M.E. (1985). Norse Romance. In: C. Clover and J. Lindow (eds.). *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 316–363.

Kalinke, M.E. (1990). *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland*. Ithaca–London: Cornell University Press.

Kjalnesinga saga. (1959). In: Jóhannes Halldórsson (ed.). *Kjalnesinga saga, Jökuls þáttr Búasonar, Víglundar saga, Króka-Refs saga, Þórðar saga hreðu, Finnboga saga, Gunnars saga Keldugnúpsfífls*. Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag, pp. 1–44.

Knapp, J. and P. Knapp. (2017). *Medieval Romance: The Aesthetics of Possibility*. Toronto: University of Toronto Press.

Le Guin, U.K. (1990). Escape Routes. In: *Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, revised edition. New York: HarperCollins, pp. 201–206.

Le Guin, U.K. (2017). *No Time to Spare: Thinking About What Matters*. Boston–New York: Mariner Books.

Lessa, R. and J. Araújo. (2018). World Consistency. In: M.J.P. Wolf (ed.). *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. London: Routledge, pp. 90–97.

Lethbridge, E. (2016). The Icelandic Sagas and Saga Landscapes. Writing, Reading and Retelling *Íslendingasögur* Narratives. *Gripla* 27: 51–92.
Lindow, J. (1995). Supernatural Others and Ethnic Others: A Millenium of World View. *Scandinavian Studies* 67: 8–31.
Martine, A. (2019). The Mysterious Discipline of Narratologists: Why We Need Stories to Make Sense. https://reactormag.com/the-mysterious-discipline-of-narratologists/ [accessed: 23.01.2026].
McDonald-Werronen, S. (2016). *Popular Romance in Iceland: The Women, Worldviews, and Manuscript Witnesses of Nítíða saga*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
Merkelbach, R. (2020). 'I Had to Be Somewhere': Spaces of Belonging in the 'Post-Classical' Sagas of Icelanders. *Viking and Medieval Scandinavia* 16(1): 103–135.
Merkelbach, R. (2024). *Story, World and Character in the Late Íslendingasögur: Rogue Sagas*. Cambridge: D.S. Brewer.
Merkelbach, R. (ed.). (2025a). *Storyworlds and Worldbuilding in Old Norse-Icelandic Literature*. Turnhout: Brepols.
Merkelbach, R. (2025b). Hard Times and Trial Approaches: Old Norse-Icelandic Studies Between Precarity and the Future. https://difficultmedieval.com/2025/10/23/hard-times-and-trial-approaches-old-norse-icelandic-studies-between-precarity-and-the-future/ [accessed: 23.01.2026].
Merkelbach, R. and G. Knight. (2020). Introduction: Old Norse Alterities in Contemporary Context. In: R. Merkelbach and G. Knight (eds.). *Margins, Monsters, Deviants: Alterities in Old Norse Literature and Culture*. Turnhout: Brepols, pp. 9–23.
Meulengracht Sørensen, P. (1986). Murder in Marital Bed: An Attempt at Understanding a Crucial Scene in *Gísla saga*. In: J. Lindow, L. Lönnroth and G.W. Weber (eds.). *Structure and Meaning in Old Norse Literature.* Odense: Odense University Press, pp. 235–263.
'*Nítíða saga*: A Normalised Icelandic Text and Translation'. (2010). S. McDonald (ed. and trans.). *Leeds Studies in English* 40: 119–145.
O'Connor, R. (trans.). (2002). *Icelandic Histories and Romances*. Cheltenham: The History Press.
O'Donoghue, H. (2021). *Narrative in the Icelandic Family Saga: Meanings of Time in Old Norse Literature*. London: Bloomsbury Academic.
Pagani, R.L. (2021). *Gunnars saga Keldugnúpsfífls* and Icelandic Identity: The Rewriting of History for a Peripheral European Community. *Apardjón Journal for Scandinavian Studies* 2: 29–48.
Pearsall, D. (2011). The Pleasure of Popular Romance: A Prefatory Essay. In: R. Purdie and M. Cichon (eds.). *Medieval Romance, Medieval Contexts*. Cambridge: D.S. Brewer, pp. 9–18.
Phelpstead, C. (2003). The Sexual Ideology of *Hrólfs saga kraka*. *Scandinavian Studies* 75(1): 1–24.
Phelpstead, C. (2009). Adventure-Time in *Yngvars saga víðförla*. In: A. Ney, Ármann Jakobsson and A. Lassen (eds.). *Fornaldarsagaerne: Myter og virkelighed*. København: Museum Tusculanum Press, pp. 331–346.
Price, B.A. (2020). Búi and the *blámaðr*: Comprehending Racial Others in *Kjalnesinga Saga*. *postmedieval* 11: 442–450.
Roberts, A. (2007). *The Name of the Wind* by Patrick Rothfuss and *The Children of Húrin* by J.R.R. Tolkien. http://www.strangehorizons.com/non-fiction/reviews/the-name-of-the-wind-by-patrick-rothfuss-and-the-children-of-hurin-by-j-r-r-tolkien/ [accessed: 30.01.2026].
Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
Ryan, M.-L. (2014). Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology. In: M.-L. Ryan and J.-N. Thon (eds.). *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. Lincoln–London: University of Nebraska Press, pp. 25–49.

Ryan, M.-L. (2017). The Aesthetics of Proliferation. In: M. Boni (ed.). *World Building: Transmedia, Fans, Industries*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 31–46.

Ryan, M.-L. (2019). From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation. In: A. Bell and M.-L. Ryan (eds.). *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 62–87.

Schmidt, A. (2025). Truth and Lies in the Worldbuilding of the *Íslendingasögur*: Public, Individual, and Narratorial Voices in *Eyrbyggja saga*. In: R. Merkelbach (ed.). *Storyworlds and Worldbuilding in Old Norse-Icelandic Literature*. Turnhout: Brepols, pp. 81–105.

Spray, Th. (2025). The Storyworld and its Parasites: Unearthing Horror Modes in the 'Post-Classical' Icelandic Sagas. In: R. Merkelbach (ed.). *Storyworlds and Worldbuilding in Old Norse-Icelandic Literature*. Turnhout: Brepols, pp. 313–340.

Stefán Einarsson. (1957). *A History of Icelandic Literature*. New York: John Hopkins Press.

Tolkien, J.R.R. (2006). On Fairy-Stories. In: C. Tolkien (ed.). *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: HarperCollins, pp. 109–61.

Torfi H. Tulinius. (2002). *The Matter of the North: The Rise of Literary Fiction in Thirteenth-Century Iceland*, trans. Randi C. Eldevik. Odense: Odense University Press.

Wolf, M.J.P. (2012). *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge.

LITERATURA

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.06

Magdalena Wasilewska-Chmura
Uniwersytet Jagielloński
https://orcid.org/0000-0002-4352-6008
(received: 5.02.2026; accepted: 10.06.2026)

Äktenskaplig olycka och kvinnans sjukdom i svensk kvinnlig 1800-talsroman. Exemplet Marie Sophie Schwartz

Marital Unhappiness and Women's Illness in the Swedish 19th-Century Female Novel: The Example of Marie Sophie Schwartz

This article examines representations of marriage, health, and illness in the Swedish nineteenth-century female novel, focusing on *Gertrud's Future Dreams* (1877) by Marie Sophie Schwartz. It traces a gradual shift from romantic to modern ideals of femininity within the context of emerging female emancipation. Drawing on theories of illness as metaphor (Susan Sontag), a phenomenological approach to illness (Havi Carel), and gender system theory (Yvonne Hirdman), the article interprets female health and bodily constitution as cultural codes that signal women's positions within the patriarchal order. Illness functions not primarily as a medical condition but as a metaphorical expression of existential constraint, passivity, and subordination, particularly within marriage. Through contrasting female characters, Schwartz juxtaposes fragile, aesthetically idealized women – whose illness culminates in dependency or death – with physically strong, active women who embody autonomy, work ethic, and emerging bourgeois values. The analysis demonstrates how sickness and health structure narrative development and articulate changing gender norms. While traditional femininity is associated with bodily weakness and marital entrapment, modern femininity is linked to strength, education, and economic independence. Ultimately, the article argues that Schwartz's novel uses illness as metaphor to critique gender contracts and to envision conditional possibilities for female agency and equality.

Keywords: Swedish female novel in 19th century, Marie Sophie Schwartz, illness, metaphor, emancipation

Nyckelord: svensk kvinnlig 1800-talsroman, Marie Sophie Schwartz, sjukdom, metafor, emancipation

1. Inledning – artikelns syfte och referensram

Den kvinnliga romanen i svensk litteratur på 1800-talet utvecklades från underhållningsgenre mot verklighetsförankring och realism. Detta skedde till en början i familjeromanen som blev den genre där kvinnor skaffade sin författarauktoritet och fick tillgång till offentligheten (Arping 2002: 34–37). Samtidigt fokuserade den på kvinnliga karaktärer med allt större integritet och självständighet. Marie Sophie Schwartz var en av dem som gärna tog upp kvinnliga öden i sina romaner, som förutom spänning och underhållning förkunnar behoven av kvinnans utbildning, arbete och ekonomiska oberoende (Kolbe 2001, 2014; Wasilewska-Chmura 2019). Schwartz förenade populärromanens spännande intriger med tendensromanens progressiva budskap (Kolbe 2001: 222–223). Samtidigt hade den framväxande kvinnliga romanen en del gemensamma drag med rådgivningslitteraturen, en blomstrande genre på 1800-talet, där didaktiska och retoriska strategier var förhärskande (Kolbe 2001).[1] I enlighet med den didaktiska litteraturens poetik bygger framställningen ofta på kontrastprincipen, som är inbyggd i romanernas karaktärsskildring. Det kan observeras även i vissa romantitlar, t.ex. *Tvenne familjemödrar* (1859), där en god och kärleksfull moder kontrasteras mot en egoistisk och känslokall;[2] *Mannen af börd och qvinnan af folket* (1858) med en klasskonflikt i centrum; samt *Skuld och oskuld* (1861) och *Guld och namn* (1863), där värdekategorier ställs mot varandra.

Denna artikels syfte är att spåra en gradvis förändring av kvinnlighetsidealet från den romantiska typen till den moderna, som började etablera sig kring 1800-talets mitt i takt med emancipationssträvandena. Förändringarna av de kvinnliga genusnormerna kommer till uttryck i och med fokuset på aktiva kvinnliga protagonister som agerar i sin egen rätt, men de signaleras även indirekt genom de kvinnliga karaktärernas utseende, kroppsliga konstitution och hälsa. Hälsa och sjukdom tycks sålunda vara koder för kvinnans position i det patriarkala systemet. Resonemanget utgår från Susan Sontags definition av sjukdom som metafor, Karin Johannissons reflektioner om kropp, hälsa och sjukdom i ett medicin- och kulturhistoriskt perspektiv samt andra teorier om hälsa och sjukdom i den humanistiska diskursen, bland annat Havi Carels fenomenologiska analys av sjukdom och Deborah Luptons antropologiska förhållningssätt med sjukdom som en form av kommunikation och som ett medel att definiera sociala gränser. Sjukdomens representationer kommenteras utifrån genussystemets dualism samt de genuskontrakt som bestämde scenarierna för kvinnliga öden (Hirdman 1988).

[1] Denna tendens kan observeras sedan de sista decennierna av 1700-talet, då rådgivningsböckers popularitet speglade medelklassens framväxt. Se Fraiman 1993: 13; Bjurman 1998: 11, 89–93.

[2] Romanen betraktas som Schwartz första tendensroman (Kolbe 2001: 165).

2. Sjukdom och hälsa i den humanistiska diskursen

Sontags grundidé i *Illness as Metaphor* (1977) är observationen att sjukdomar ofta kommuniceras med hjälp av metaforiskt språk, vilket leder till att de inte behandlas i enlighet med medicinska procedurer; metaforen är nämligen ett så verkningsfullt retoriskt medel att den kan grumla ett medicinskt omdöme. Hon tillämpar alltså metoden från *Against Interpretation* (Sontag 1994) och förordar att man rensar diskursen från metaforerna för att avmystifiera sjukdomen och rationalisera dess behandling. Sontags idéer kom att kritiseras utifrån humanistiska positioner, enligt vilka den medicinska diskursen är alltför svårbegriplig och inte gör rättvisa åt patientens behov att beskriva sin upplevelse av sjukdomen som individuell och unik. Caroline-Irene Alonso Miles anser att det är just den biomedicinska diskursen som mystifierar sjukdomen genom att sätta fokus enbart på kroppen (Miles 2025: 2). I debatten om humanisering av sjukvården förespråkas sålunda större uppmärksamhet på förstapersonsberättelse samt metaforiskt språk som hjälper att fånga upplevelsen. Tendensen sammanfaller med fenomenologins syn på förkroppsligad perception som förenar kroppen med medvetandet och är meningsskapande (Carel 2016: 26–28). Meningen framgår nämligen av kontexten eller den upplevda situationen (*lifeworld*), därför ska alla subjektiva betingelser beaktas för att göra subjektet rättvisa (Miles 2025: 6). Deborah Lupton diskuterar tendenser i medicinsk sociologi – från 1950-talets funktionalism, över det politiskt-ekonomiska perspektivet till den postmoderna konstruktionismen – samt kopplar in medicinsk antropologi och kulturstudier för att framhäva kulturkontextens växande relevans för medicinsociologisk reflektion (Lupton 2003: 5–21). Hon är positiv till den metaforiska diskursen, som enligt kognitivismen utgör grunden till all begreppsbildning (Lupton 2003: 59). Kommunikation av hälsa och sjukdom är sålunda djupt förankrad i kulturen med dess symboliska vokabulär och förståelsehorisont. På så sätt kan sjukdomen meddelas (Miles 2025: 11–13) och bli till ett kulturtecken (Kaur 2024: 58). I detta ljus är sjukdom en diskursiv praktik med många potentiella innebörder.

Ytterligare en terminologisk distinktion ska lyftas fram här som relevant för de fortsatta resonemangen, nämligen den mellan *illness* och *disease*,[3] vilka Havi Carel (2016: 3) skiljer åt för att belysa sin fenomenologiska metod. *Disease* är ett fysiologiskt problem som kan diagnostiseras, åtgärdas och lindras, medan *illness* (sjukdom) är ett tillstånd som påverkar människans hela existentiella situation (Harel 2016: 15–18). Den kan beskrivas som en upplevelse av en rad förluster: av helhet, säkerhet/trygghet, kontroll, frihet och den välkända världen.[4] Den är alltså subjektiv,

[3] Jag behåller termerna i original, eftersom det är svårt att finna en lämplig svensk motsvarighet till *disease*.

[4] Harel (2016: 36) nämner fem förluster efter S. Kay Toombs: ”loss of wholeness, certainty, control, freedom, and loss of the familiar world”. För artikelns del diskuteras dock inte de enskilda aspekterna utan den har generellt fokus på upplevelsen.

idiosynkratisk, men samtidigt förknippad med rådande kulturföreställningar. Sjukdom kan alltså inte förnekas, även om *disease* är svårt att fixera, just därför att den involverar subjektivitet och meningsskapande. Det är där kommunikationen inom den moderna sjukvården verkar svikta, en kommunikation som bygger på biomedicinska fakta och inte respekterar patientens berättelse om sin sjukdom.

3. Sjukdom i kultur och forskning

I litteraturforskning är det metaforiska språket centralt för förståelsen och tolkningen av den fiktiva berättelsen. Tabitha Sparks, som undersökt representationer av sjukdom och funktionsnedsättning i viktorianska romaner, hävdar att de fungerar som metaforer for sociala problem och farhågor, inte som realistiska skildringar av dåtida medicinsk kunskap. I och med att karaktärerna och deras sjukdomar tillhör fiktionen, ska de inte diagnostiseras i medicinska termer utan tolkas med hjälp av litterära och retoriska strategier som avslöjar motivens innebörd i ett större kultursammanhang. Det analytiskt intressanta är just periodens populära uppfattning av hälsa och sjukdom, inte den medicinska kunskapen om dem. Sjukdomen kan då tolkas som en metafor för epokens mindre definierade problem (Sparks 2024: 141). Min analys bygger på ett liknande antagande, i synnerhet som sjukdom inte är något centralt problem i Schwartz romaner utan ett motiv som återkommer i samband med andra sociala omständigheter. Jag betraktar alltså sjukdom som en vändning i berättelsen som har till syfte att försätta karaktärerna i en utsatt situation som korresponderar med deras utsatthet på andra plan. Det är främst kvinnliga karaktärer som drabbas av sjukdom, så det förefaller befogat att undersöka dess innebörder som en kamouflerad diagnos av kvinnans position i det dåtida samhället och familjen. Det ska emellertid understrykas att sjukdomen på fiktionsplanet inte är påhittad utan verklig och att den har konsekvenser för handlingens utveckling. Liksom symtom är yttre tecken på sjukdomen i kroppens inre,[5] kan sjukdom som element i fiktionen tolkas som ett yttre tecken på ett inre, osynligt drama. Denna hypotes bygger på observationen att sjukdomar i Schwartz romaner beskrivs i mycket vaga termer, ibland namnges de inte ens eller uppträder utan en ur medicinsk synpunkt trovärdig orsak. Då ligger det nära till hands att anta att det är sjukdomens kulturrelaterade innebörder som styrt valet av motivet och som följaktligen ska uttolkas.

Sontags teori om sjukdom som metafor används för litteraturens del mot hennes egna intentioner, eftersom hon ville frigöra sjukdomsdiskursen från metaforiskt tänkande. Hennes kritiska analyser har samtidigt visat en mängd kulturkonnotationer kring livshotande sjukdomar, som etablerats i kulturtexterna. För

[5] Karin Johannisson (2004: 25) talar om tolkningen av kroppen såsom tecken i ett medicinskt vetande, som utgår dels från patientens subjektiva berättelse, dels från läkarens iakttagande blick.

analysmaterialet i denna artikel är hennes reflektioner kring lungtuberkulos och dess plats i 1800-talets tankevärld relevanta. Tuberkulosens tänkta samband med själslivet gjorde att den estetiserades som ett tecken på sublimering och själslig förfining. Detta motsvarar i sin tur det västerländska tänkandets opposition mellan själ och kropp, med själens överhöghet över kroppen. I detta ljus betraktades hälsan, liksom den sunda kroppen, som något banalt, nästan vulgärt, medan sjukdomen representerade transcendens och andlig överlägsenhet (Sontag 1991: 26). Sjukdomens estetisering korresponderade med romantikens ideologi och för kvinnors del gällde den främst utseendet. Sambandet mellan skönhet och ohälsa hos unga flickor blev faktiskt en medicinsk kategori, som kom att kallas kloros eller bleksot (Johannison 2013: 128; Frih 2013: 141). Den drabbade i synnerhet unga flickor i åldern 14–24 (Frih 2013: 147),[6] ofta ur välbärgade familjer, och var svår att definiera som sjukdomsenhet. Dess samband med blodbrist är inte entydigt i och med att den även innebar en rad yttre drag som gjorde flickor ”intressanta” och därmed vackra, som blekhet, klenhet och bräcklighet (Frih 2013: 151–152). Johannisson noterar klorosens växande popularitet under 1800-talets senare hälft som kulminerade kring sekelskiftet: ”Här fanns också paradoxala, erotiskt eggande kombinationer av det sjuka och det sköna. Vissa sjukdomar, till exempel kloros och tuberkulos, kunde göra kroppen vacker” (Johannisson 2004: 216). Sjukligt utseende var alltså attraktivt och därmed eftersträvansvärt, något som medförde flickuppfostrans tuktande regler för kroppens del, t.ex. i Fredrika Bremers hem där systrarna inte fick tillräckligt med mat för att utveckla ett ståndsanpassat yttre (Burman 2001: 20–21).[7] Den späda och bleka kvinnokroppen var alltså fin inte minst i klassavseende, eftersom den vittnade om en livsstil som inte involverade kroppsligt arbete (Bjurman 1998: 92–93).[8]

Sjukdom som innebar borttynande och ibland även död var en realitet som omnämns i unga kvinnors dagböcker, memoarer och brev. Eva Lis Bjurman nämner i sina analyser av kärleksbegreppets förändringar kring sekelskiftet 1800 danskan Catrine, som inte fick sin älskade och tynade bort oförstådd av familjen (Bjurman 1998: 9, 37–39). Ett motsatt exempel var Anna Lisa Liljebjörns förälskelse i den unge Geijer. När fadern inte accepterade honom som lämpligt parti, blev hon sjuk i gulsot, vilket fick fadern att ändra sig och gå med på giftermålet (Bjurman 1998: 119–123). Sådana fall bekräftar Bjurmans tes att kärleksäktenskap började konkurrera ut förnuftäktenskap, även om det senare fortfarande gällde som mönster i den dåtida sociala ordningen.

---

6 Johannisson (2013: 128) nämner åldersgruppen 14–20 år; Frih (2013: 148) noterar även växande ålder för kvinnliga klorospatienter i kurorten Porla brunn mot seklets slut.

7 Jfr även Johannisson (2013: 129–130), Frih (2013: 151).

8 Klassaspekten lyfts fram av Lupton (2003: 21) i mer generella termer: ”When applied to sociocultural analyses of medicine, the analysis of discourse has the potential to demonstrate the process by which biology and culture interact in the social construction of disease, and the ways in which western culture uses disease to define social boundaries.”

Här kan ett paradigmskifte observeras vad gäller kvinnans sjukdom. I enlighet med den romantiska koden, vars utveckling Bjurman undersöker, var sjukdom ett yttre symtom på olycklig kärlek, föräldrarnas oförståelse för flickans känslor samt deras påtryckningar om ett lämpligt parti som hon inte accepterar. Den kan ses som en flykt undan ett liv som hon inte hade möjlighet att påverka. Denna flykt innebär dock samtidigt ett visst val, nämligen en vägran att anpassa sig till omständigheterna och ett första steg mot kvinnans upptäckande av den egna subjektiviteten: ”Catrine var modern. Hon hade upptäckt sig själv som en egen individ vars vilja och känslor måste respekteras, åtminstone av henne själv” (Bjurman 1998: 10).[9]

Sjukdom och död som kulturtecken spreds redan i den förromantiska litteratur som etablerade nya mönster för kärlek och relationer. I Rousseaus *La nouvelle Héloïse*, som var flitigt läst i bildade kretsar, blev Julie sjuk efter sin mors död, vilken i sin tur orsakats av upptäckten av dotterns kärlekskorrespondens. Det var visserligen smittkoppor, men det tolkas som ett resultat av hennes samvetskval i samband med förbjuden kärlek. Sjukdomens medicinska orsaker har inget direkt samband med psykiskt lidande, så den narrativa lösningen får tolkas i överförd bemärkelse som metafor för ett sammanbrott till följd av svikna känslor.[10] Corinne i Madame de Staëls roman dör även hon till följd av obesvarad kärlek (jfr Bjurman 1998: 132–134). De sentimentala romanerna, samt Goethes *Den unge Werthers lidanden*, var på sin tid så populära att de unga läsarnas psykiska hälsa ansågs vara hotad (Arping 2002: 31[11]).

Här möts två aspekter av hälsa och sjukdom, som är svåra att skilja åt. Dels gäller det den späda kroppens ideal som flickor uppfostrades till och som kunde resultera i sjuklighet. Dels rör det sig om kvinnans utsatthet i familjens och samhällets maktstrukturer, som gjorde unga flickor värnlösa inför påtryckningar och tvång. Då kan hälsoproblem som flykt eller tyst protest mot omständigheterna kopplas samman med den bräckliga kroppsliga konstitutionen och resultera i mer specifika sjukdomar. Johannisson (2004: 130) nämner bland annat magsår, lungsot, neurasteni och nervsjukdomar som möjliga följder av kronisk kloros, samtidigt som hon anar ”ett större kulturberoende syndrom” (Johannisson 2004: 131). De medicinska respektive kulturrelaterade faktorerna är följaktligen sammanbundna, därför ska begreppet sjukdom uppfattas som en förening av de båda dimensionerna och därmed som en form av kommunikation (Lupton 2003: 15).

[9] Även Johannisson (2013: 131) påpekar denna dubbla kulturinnebörd.

[10] Samma gäller den ovannämnda gulsoten, som även den tolkas som reaktion på kärlekslidande.

[11] Åsa Arping karakteriserar situationen kring 1830 utifrån artiklar av J.E. Rydqvist från den tiden.

4. Schwartz kvinnliga karaktärer och genusnormerna

Marie Sophie Schwartz var anhängare av den komplementära könsrollsideologin, som förkunnade kvinnans ”stilla och ädla kallelse”[12] och som förefaller tämligen konservativ i emancipationens skede. Men hennes progressiva program fokuserade på kvinnans engagemang i samhällslivet genom utbildning, arbete och självförsörjning. Författarinnan var väl insatt i debatten om kvinnans samhällsposition och framhöll behovet av lagändringar i sina publicistiska skrifter, rådgivare och romaner. I sin romankonst lanserade hon gärna kvinnliga karaktärer som agerar i sin egen rätt och uppnår sina mål i livet. De sammanställs ofta enligt kontrastprincipen med kvinnliga gestalter som inte är tillräckligt mogna för att motsätta sig genussystemets mekanismer och upplever ett patriarkalt förtryck. De två attityderna antyds till en början genom ett utseende och en kroppslig konstitution som konfronterar ett romantiskt skönhetsideal med ett nytt, mer verklighetsförankrat. Metoden kan spåras i romanen *Gertruds framtidsdrömmar* (Schwartz 1877) som framställer en rad kvinnliga protagonister med olika hållningar gentemot kvinnlighetsnormerna. Huvudkaraktären, sextonåriga Gertrud, skaffar sig utbildning och arbete för att rädda sin deklasserade familj ur fattigdom. Hon vill inte tävla om en rik fasters arv och när hon vinner det förblir hon trogen sin arbetsmoral. Gertruds syster Isabella framställs som hennes motsats:

> Det låg en synbar skilnad i systrarnas yttre. Isabella, äldre än Gertrud, var sjutton år, medelstor till längden, fin och späd till kroppsbyggnaden, med regelbundna och harmoniska drag, en skön ansigtsform och en hy, alltför bländande hvit och blomstrande skär att vitna om varaktig helsa. Blodets vågor kommo och gingo till och från kinden och framkallade en ständig vexling mellan ros och lilja. De stora mörkblå ögonen voro svärmiska, och det hela uttryckte vekhet i karakteren. Gertrud åter var högväxt och smärt, med en prägel af helsa och styrka i sitt utseende, som skarpt kontrasterade mot systerns. De fasta, väl afrundade skuldrorna, det präktiga bröstet, hufvudets stolta hållning, allt talade om fysisk kraft och själens energi. Håret var glänsande svart, ögonen mörka och blixtrande, hyn lindrigt olivfärgad, men blomstrande, läpparne friska och leende. Gertrud var egentligen icke vacker, ty hennes näsa hade en afgjord fallenhet att sträfva uppåt; munnen med de hvita tänderna var stor och käkarne för breda, men trots dessa fel utgjorde hennes ansigte ett af dem, som man gerna betraktar. Det låg lif och intelligens deri. Der hon nu satt, såg hon betydligt äldre ut än systern, ehuru hon blott var något öfver sexton år. (Schwartz 1877: 11)[13]

Beskrivningen framhäver systrarnas olikhet, både till det yttre och karaktärsmässigt. Isabella är fin och späd, har regelbundna och harmoniska ansiktsdrag samt blek hy som lätt rodnar. Bilden stämmer överens med det romantiska skönhetsidealet,

---

[12] Uttrycket kommer från biskop Johan Olof Wallins predikan från 1827 om kvinnans ansvar för hemmet och familjen. Hans konservativa kvinnouppfattning väckte polemik från progressiva kvinnliga kretsar, inte minst Fredrika Bremer, men den sammanfaller med den komplementära könsrollsideologin. Se Borgström 1991: 27.

[13] Stavning i alla citat enligt originalet.

som ovan beskrivits i termer av kloros – tilldragande, men bräckligt och utsatt, med en antydan om framtida hälsoproblem. Men innan teorin om kloros som sjukdom utvecklats inom medicinen (på 1870-talet), uppfattades den sortens utseende som utmärkande för tuberkulos, alltså en fullt utvecklad sjukdom. Karin Johannisson tar upp tuberkulos som en kliché med bestämda markörer som en späd kropp, blekhet och feberbrinnande blick (Johannisson 1998: 94). De förklaras som element av kroppens teckensystem inom den dåtida läran om fysionomik, som inte indikerade någon bestämd sjukdom utan antydde dess potentiella förekomst (Johannisson 2004: 200). Kroppens konstitution förebådade i 1800-talets kultur individens hälsotillstånd, i synnerhet benägenhet för sjukdom: ”Konstitution var individens kroppsliga öde” (Johannison 2004: 209–210). Ett sjukligt utseende, kopplat till temperamentslärans flegmatiska typ, var klädsamt, eftersom det kulturmässigt kompenserades av föreställningar om känslosamhet och själslig förfining. I Isabellas beskrivning betonas dock inte de positiva inre egenskaperna utan tvärtom – en liknande utsatthet i hennes psykiska disposition. Den svärmiska blicken antyder passivitet, och växlingarna mellan blekhet och rodnad suggererar kontraster som i Sontags teori präglar tuberkulos – överspändhet och apati (Sontag 1991: 12). Skönheten blir sålunda problematisk i och med att den kopplas samman med svaghet och ohälsa. Det bör emellertid betonas att inga bestämda anlag för Isabellas sjukdom anges förrän vid romanens slut.

För Gertruds beskrivning gäller motsatsen: storvuxen, med en mogen kropp och kraftiga drag, utstrålar hon hälsa men bedöms inte som vacker (märk väl uttrycket ’dessa fel’), om än behaglig till utseendet. Den sunda och starka kroppen signalerar energi, aktivitet och intelligens, egenskaper som på den tiden tillskrevs manlighet och i denna egenskap bryter mot genusordningen. Johannisson påpekar den stereotypa bilden ”av kvinnan som generellt begränsad av sin labila, bräckliga och sårbara kvinnokonstitution” (Johannisson 2004: 211). Men även ett klassperspektiv antyds här i och med att en stark fysik var utmärkande för underklasskvinnor och alltså opassande för den kulturellt omhuldade kvinnligheten (jfr Bjurman 1998: 92). Systrarnas utseende signalerar alltså en opposition mellan kvinnans normativa passivitet och icke-normativa aktivitet, vilket kommer till uttryck i deras framtidsdrömmar och -planer.

Isabella vill befrias från plikten att sköta sin sjuka mor, men inga klara mål för friheten antyds: ”Mitt lif liknar galerslafvens; mammas sängkammare är en galer, och hon själf är bojan, som håller mig fången. Förgäfves bönfaller jag om frihet; jag är fastsmidd vid hennes sjukrum; jag skall aldrig, aldrig befrias från dess dödande luft” (Schwartz 1877: 12). Bildspråket med galär, boja och underförstådd kedja (jfr ’fastsmidd’) uttrycker fångenskap och passivitet (jfr perfektparticipen). Det är alltså främst hjälplöshet och handlingsförlamning som genomsyrar Isabellas yttrande samt en föraning om att man inte kan leva under sådana pressade omständigheter (jfr ’dödande luft’).

Gertrud tänker däremot på sin framtid som full av möjligheter till aktivitet som ska hjälpa familjen ur armod, men hon avböjer äktenskap som en lösning på problemen:

> […] jag vet att inom mig bor en ande, hvilken manar till sådan verksamhet, som skall föra mig utom qvinnans gebit. Jag vill vara oberoende och jag tänker därför förbliva ogift. Arbetet skall blifva min följeslagare, vid det skall jag viga mig […]. Alltså, jag vill icke hafva något arf, ej heller vill jag sälja mig till en man och viga mitt öde vid hans. (Schwartz 1877: 13)

Här antyds äktenskap och arbete som två skilda möjligheter för kvinnans framtid; det förra som en naturlig väg i det dåtida genussystemet, som dock innebar beroende av mannen; det senare modernt och i linje med nya, borgerliga ideal, som garanterade individens oberoende. Gertrud formulerar det tillspetsat med synekdoke som retoriskt medel: ”Jag är icke skapad för denna stilla verld. Min håg drifver mig bort från väfstolen, spinnrocken och spisen. Jag älskar det arbete, hvarigenom jag kan skapa mig oberoende och understödja min stackars mor och de mina” (Schwartz 1877: 63). Gertrud finner sig alltså inte till rätta i genussystemets arbetsdelning med kvinnans ”trånga krets” som det ofta heter i dåtida skrifter (Holm 1981: 125–127)[14] och som här representeras av köks- och textilsysslor. Därav framgår även att ”qvinnans gebit” (jfr förra citatet) innebär obetalt hemarbete och att man därmed varken kan försörja sig själv eller andra.

Varför framstår dessa alternativ som omöjliga att förena? Ett inspirerande tolkningsförslag återfinns i Yvonne Hirdmans analys av genussystemet, där hon inför begreppet genuskontrakt för att förklara hur genussystemet fungerar i praktiken (Hirdman 1988: 54). Genuskontrakten handlar om relationerna mellan könen under konkreta historiska och sociala omständigheter, inte så mycket om abstraherade genuskonstruktioner. Kategorin möjliggör att komma maktstrategier inpå livet, som båda könen kan använda sig av inom systemets ramar, i synnerhet i så kallade gråzoner där symbios och frihet kan förhandlas (Hirdman 1988: 55). Bland genuskontrakten torde äktenskapet vara ett av de mest varaktiga. Det innebär en del skyldigheter gentemot den andra parten, men samtidigt ger det trygghet och social förankring. Enligt Hirdman är de ömsesidiga fördelar som kontrakten inbegriper en väsentlig orsak till genussystemets fortlevnad och vidareutveckling i takt med de gradvisa förändringarna av genusnormerna (Hirdman 1988: 55–56). Bjurman påpekar även hon kontraktstänkandet som grund för det borgerliga samhället med äktenskapskontraktet i spetsen (Bjurman 1998: 103). På Schwartz tid fungerade äktenskapsmarknaden utifrån ekonomiska kalkyler som garanterade kvinnans försörjning. Detta avslås av Gertrud utan omsvep som en transaktion: ”Och derför antager fastern, att qvinnan bör vara berättigad att sälja sig […]. Jag för min del

[14] Holm analyserar bilden utifrån Fredrika Bremers *Familien H****, det bremerska hemmet samt Fredrika Runebergs beskrivningar av egen uppväxt. För liknande föreställningar i Schwartz romaner, se Wasilewska-Chmura 2020: 34–35; 2022: 220–221.

tycker, att det är lika föraktligt af henne att förvandla sig till en handelsvara, som af honom" (Schwartz 1877: 69). Här påpekas den sociala praktikens avigsida, nämligen att även män gifte sig för pengar. Dåtida lag gav äkta den äkta mannen rätten att disponera över hustruns förmögenhet, något som kunde äventyra hennes framtid. Äktenskapet kunde alltså bli en fälla för kvinnan, som inte var skyddad av lagen mot mannens makt. Gertrud formulerar det som en regel på följande sätt: "Oftast ger han intet, men tager allt" (Schwartz 1877: 96). Detta scenario blir aktuellt för Isabellas del i framtiden, vilket kommer att beröras längre fram.

Sammanfattningsvis fungerar kvinnans utseende som en markör för hennes relation till genussystemet och sin plats i det. Kvinnlig subjektivitet manifesteras i en stark och frisk kropp, som signalerar aktivitet och livsvilja. Den romantiska späda skönheten står däremot för skörhet och känslighet som inte kan bemöta det patriarkala systemets hårda bud. Vidare utvecklas de kvinnliga karaktärerna i enlighet med de antydda dispositionerna.

5. Sjukdom som vändpunkt i kvinnans liv

En tredje kvinnogestalt av betydelse för romanens handling är den rika fastern Anne Louise, som lever ensam och förbittrad på godset Elfborgen och prövar sina unga kvinnliga släktingar för att välja sin arvinge. Hennes livshistoria etablerar ett mönster för ett olyckligt kvinnoliv, som går igen i romanen. Utseendemässigt framställs hon som en motsats till sin vackra, romaneska moder: "Hon höll i längd tre alnar, var starkt byggd och manhaftig i hela sitt väsen. Ansigtet var mera fult än vackert, uttryckte mycken fasthet och mycket förstånd, men föga känsla" (Schwartz 1877: 16). I likhet med Gertruds beskrivning framhävs här icke-normativa drag som uttryckligen klassas som manliga (jfr 'manhaftig') och som korresponderar med dito karaktärsdrag ('fasthet', 'förstånd').[15] För Anne Louises del förstärks det icke-kvinnliga genom den manliga uppfostran hon fick efter moderns död, vilken påminner om den som Strindberg karikatyrmässigt framställt i *Fröken Julie*, med den skillnaden att det var fadern, inte modern, som uppfostrade dottern enligt sina egna intressen (Wasilewska-Chmura 2018: 100). Hon förvärvade många praktiska färdigheter – ridkonst, jakt, jordbruk, fast inte dem som förväntades av en kvinna: "Mjölkkammare och mejeri skötte hon bra, men hushållet för öfrigt hade hon ingen idé om" (Schwartz 1877: 17).

Beskrivningen leker med läsarens förväntningar att Anne Louise i likhet med Gertrud representerar ett alternativ till paradigmatisk kvinnlighet. Som arvtagerska till en stor förmögenhet föll hon dock offer för en eftertraktad kvinnotjusare som hon trots faderns farhågor gifte sig och flyttade till Stockholm med. Då kom hans ekonomiska anspråk upp i dagen liksom hans utpressning mot hustrun: "Han lät

[15] För analys av dessa drag i polska översättningar, se Wasilewska-Chmura 2019: 169–171.

Anne Louise snart erfara, hur likgiltig hon var för honom, och han sade henne att hon var en ohyfsad 'landtlolla'" (Schwartz 1877: 18). Hon uthärdade åtskilliga förödmjukelser under tre års äktenskap, men när mannen hade misshandlat henne flydde hon till sin faders hem och under den strapatsfyllda resan ådrog hon sig "en svår reumatisk feber" som gjorde henne sjuk i drygt ett år. Följaktligen "var hon vid tjugutre år en stackars sjukling. […] Hon hade åldrats till både kropp och själ" (Schwartz 1877: 19–20).

I denna historia förtjänar några element att uppmärksammas: att sjukdomen i och för sig är fysisk (*disease*) men även förknippad med psykiskt lidande (obs. 'åldrats till både kropp och själ'); att den är nära kopplad till ett olyckligt äktenskap där den ena partens känslor inte besvaras utan utnyttjas som maktmedel; att den berövar människan om inte livet så livslust och livsglädje. *Illness* är följaktligen ett långt vidare begrepp än *disease*.

Anne Louise inser först i kontakt med sina unga släktingar sitt livs meningslöshet. Hon känner igen sig som ung i Gertrud, därför överlämnar hon sin förmögenhet åt henne och släkten med följande motivering: "Då jag nu, i full besittning af helsa och kroppskrafter, skiljer mig från största delen af min rikedom, sker det […] efter mogen öfverläggning. Skälet är, att min själs sjukdom är ett ondt, som rikedomen framkallat, och den har förvärrats för hvarje dag jag framlefvat i åtnjutande af dessa fördelar" (Schwartz 1877: 77). Här bekräftas sjukdomens samband med psykiskt lidande, i synnerhet som fysisk hälsa betonas men inte anses vara tillräcklig för ett värdigt liv. Sjukdomen är en "själs sjukdom" och fungerar här som metafor för kvinnans upplevelse av sin existentiella situation präglad av handlingsförlamning och meningslöshet. Rikedomen som dess orsak kan tolkas med tanke på det olyckliga äktenskapet, som byggde på mannens penningbegär och slutade med kärlekssvek och ett rikt arv för flickans del. Anne Louises beslut att avsäga sig sin förmögenhet och leva anonymt av sitt arbete blev en sista chans att agera i egen rätt och därigenom bekräfta sin subjektivitet.

Ett annat kvinnoöde representeras av Gertruds och Isabellas mor, Blida. Hon är förlamad och sängbunden sedan Gertruds födelse, vilket har gjort henne lynnig och despotisk mot familjen. I beskrivningen av henne framhävs en kombination av skönhet och passivitet: "[…] ett blekt, fint ansigte, till helften begrafvet i spetsar och kuddar" (Schwartz 1877: 7); "Fru Blidas hufvud sjönk åter ned på kudden. Hon tillslöt ögonen och låg der orörlig, lik en död." (Schwartz 1877: 8) Hennes oansenlighet i den pampiga bädden, hennes nästan viljelösa rörelser ('sjunka', 'tillsluta') samt dödsassociationer ('begrafvet', 'lik en död') signalerar en allvarlig sjukdom och dödsfara. På så sätt håller hon familjen i schack med sina nycker, skötselkrav och anspråk på lyx trots familjens utsatta läge.[16] Hennes man, Per Anders, förklarar att hon är "ganska klen" och att man ska "visa mycket undseende" (Schwartz 1877: 5). Men bilden får en motvikt i svägerskans nyktra omdöme: "Den visan har jag hört

[16] Jfr även Isabellas uppgivenhet över sina plikter vid moderns sjukbädd ovan.

i sexton år, och lär väl aldrig få höra någon annan" (Schwartz 1877: 5). När Blida otåligt ringer efter Isabella, smyger sig ironin in i berättelsen: "Under tiden ljöd klockan allt häftigare och häftigare. Det vitnade [sic] om ganska goda krafter hos den ringande" (Schwartz 1877: 9). Denna kommentar kastar ljus på relationen mellan *disease* och *illness* i Blidas fall. Hennes hälsoproblem (*disease*) är visserligen reella men inte tillräckliga för att upplevelsen av sjukdomen (*illness*) ska definiera hela hennes existens.[17] Den betraktas snarare som ett rollspel för att underordna sina närmaste och fly undan vardagslivets vedermödor. Hennes taktik bygger på dåtida kulturella föreställningar om sjukdom som något ödesdigert och som därför ska respekteras utan förbehåll (jfr 'undseende' i Per Anders replik ovan). Här kan Talcott Parsons idé om *sick role* åberopas, som legitimerar den sjukes oförmåga att uppfylla sociala förväntningar samt befriar henne/honom från skuldkänslor och ansvar (Lupton 2003: 7). Då förväntas emellertid att man underkastar sig läkarvård och vill bli frisk. Blida blev med tiden kryare när hon fått behandling av en kunnig ung läkare, men det undergrävde hennes speciella status som hon var van vid. För hennes del blir alltså döden, som antyds i beskrivningen ovan, en tidsenlig utväg ur sjukrollen. Den orsakas emellertid av ett slaganfall till följd av en brand i huset, inte av hennes primära *disease*. Denna narrativa lösning tyder på att hon är en staffagefigur som representerar kvinnans passivitet, och döden är en symbolisk reträtt under de nya omständigheterna.

Blida har alltså inte fått uppleva familjens välstånd efter den rika tantens beslut att skänka sin förmögenhet till släkten. För Gertruds del var det en sorts prövning om hon skulle förbli trogen sina ideal, såsom faster Anne Louise formulerar det i ett brev: "[…] mellan dig och mig finnes en viss frändskap, och för det andra vill jag se, huru just du, som föraktade rikedomen, skall bära lyckan att ega den" (Schwartz 1877: 79). Gertrud kom att klara provet men upplevde även moraliska dilemman, ensamhet, intriger och anklagelser från sina närmaste. Den älskade systern Isabella blev däremot offer för sin nyvunna rikedom och den passivitet som hon var uppfostrad till. Detta sker, betecknande nog, parallellt med hennes sviktande hälsa: "Moderns död hade äfven gripit Isabella och inverkat så på hennes klena kroppskonstitution, att doktorn tillrådde att hon […] skulle begifva sig till Ems och der undergå en bad- och brunnskur" (Schwartz 1877: 82). Under resan blev hon förälskad i och gifte sig med en man som var ute efter hennes pengar och som snart förskingrade dem. Vidare utpressade han Gertrud på lån och använde Isabellas lycka som argument för att få systern att uppfylla hans krav. Mannens likgiltighet och hans intriger som skulle framkalla Isabellas svartsjuka på systern medförde en försämring av hennes hälsa. Till slut anlände makarna till godset Elfborgen, eftersom Isabella var "illa sjuk" och hade ordinerats vistelse på landet. Isabellas sjukdom betecknas som "bröstinflammation", "en svår förkylning" som

[17] I romanen *Sonsonen* (Schwartz 1872) möter läsaren en positiv attityd till funktionsnedsättning i och med den rullstolsbundna Jane Richardson som är mild, anspråkslös och aktiv.

kunde ”kosta henne lifvet” (Schwartz 1877: 112). Beskrivningen kan associeras med lungtuberkulos i och med att *disease* gäller bröstet, därtill anges en av de typiska behandlingsmetoderna på den tiden, nämligen miljöombyte (Sontag 1991: 12, 16). Även starka kontraster ingår i bilden av den sjuka Isabella, omväxlande blekhet och blossande kinder (jfr Isabellas beskrivning i början) samt tvära kast mellan vanmakt och hektisk aktivitet (Sontag 1991: 12). Här framstår sjukdomen som ett resultat av äktenskapliga problem, eftersom Isabella blivit ”betydligt kryare” under Gertruds omvårdnad, men ”hon syntes så klen och i behof af tillgifvenhet” (Schwartz 1877: 112). Hennes känslighet och makens kyla gjorde henne utsatt för hälsokriser; en gång ”läste [sic] hon i sin tur in sig i sängkammaren för att gråta. Hon var så öfvervältigad af sorg, att Gertrud med bäfvan tänkte på hur ofördelaktigt all denna sinnesrörelse skulle inverka på hennes helsa” (Schwartz 1877: 141). Här betonas sambanden mellan kroppslig sjukdom och psykiskt lidande. Kvinnan framställs som hjälplös och passiv och som sådan mottaglig för påtryckningar och intriger. Samtidigt anges inga konkreta symtom på sjukdomen. Doktor Hartling talar om ”den fara som hota Isabella” och ”hur klen hon verkligen är” (Schwartz 1877: 142). Maken August är mycket väl medveten om det och driver sitt spel mot Gertrud till det yttersta i och med att han hotar henne med Isabellas möjliga död: ”Men innan dess skola oro och bekymmer döda Isabella” (Schwartz 1877: 154). Återigen nämns inga medicinska parametrar som beskriver hennes hälsotillstånd utan bara den bristande trygghet hon upplever på grund av de tilltrasslade familjerelationerna. Den avgörande krisen kommer till följd av Isabellas desperata handling att stjäla pengar till sin man från godsets kassaskåp, vilket hon till slut erkänner och därefter bryter samman:

> Isabella hade uppbjudit sina sista krafter för att uttala dessa ord och föll derefter sanslös ned mot soffans kuddar. […] August hade hastat fram emot henne, då hon talade, och nedföll, då hon svimmade, helt och hållet förkrossad. […] Hon vaknade slutligen ur den långa vanmakten, men föll derefter i ett dvallikt tillstånd. (Schwartz 1877: 161)

> Hon hade svår feber och yrade så, att de ej kunde tillåta någon tjänarinna att vara inne. (Schwartz 1877: 162)

> – Pappa! – hviskade hon, och ett svagt leende syntes på de feberheta läpparne.
> Hon räckte ut den kraftlösa handen […] Hon tillslöt ögonen och föll i slummer. […] Då hon insomnade, voro kinderna nästan dödsbleka, men under det hon sof, blefvo de allt rödare och rödare. […] Därpå upphäfde hon häftiga rop af förskräckelse och föll sedan åter ned på kudden och brast i den vildaste gråt. (Schwartz 1877: 163)

I de anförda beskrivningarna framhävs främst en stark sinnesrörelse (jfr ’förkrossad’, ’förskräckelse’, ’vildaste gråt’), som fick Isabella att förlora sina krafter (jfr ’vanmakt’, ’kraftlös’, ’svimma’, ’dvallik’, ’svagt’) och förstånd (jfr ’sanslös’, ’yra’). Det enda tydligt utsagda kroppsliga symtomet är hög feber. Emellertid antyds Isabellas snara bortgång genom dödsblekhet och tillslutna ögon. Fram till hennes död, som

skedde på sjunde dygnet efter uppgörelsen, fälls ingen diagnos över sjukdomen och behandlingen. Först efteråt nämner faster Marianne orsaken som en självklarhet: ”Isabella hade anlag för lungsot redan då hon gifte sig, det sade även läkarne i Ems. Hennes död i unga år var af dem förutsagd” (Schwartz 1877: 171–172). Detta torde innebära att tuberkulos även här fungerar som en mystisk sjukdom, utan bestämda orsaker, som för kvinnans del associeras med skönhet, överspändhet och utsatthet för genussystemets maktspel. Därför framstår den, och till slut även döden, som den enda utvägen ur det genusrelaterade förtrycket. För att återkomma till Carels teori framstår *illness* här snarast som en metafor för karaktärens existentiella belägenhet och individuella upplevelse av denna, medan *disease* suggereras i mycket allmänna termer som är svåra att verifiera ur medicinsk synpunkt. Fokus ligger alltså på intensiteten hos upplevelsen, inte på medicinska indicier. Det är sjukdomens metaforiska kraft som ger framställningen dess retoriska verkan.

6. Kvinnans hälsa och sjukdom som kulturtecken

Enligt Karin Johannisson blev smärtan under 1800-talet ett sätt att kommunicera. Den skapade en ny social roll inom medelklassen, som innebar att upplevelsen av det egna jaget samt potentialen för konstnärskap ställdes i centrum (Johannisson 1997: 93). Men för kvinnors del förblev smärtan länge en privat angelägenhet, behandlad och åtgärdad av de närmaste samt diskret förtigen utanför familjens krets. Faster Anne Louises utmattning efter den långa sjukdomen beskrivs snarare som avskräckande än klädsam: ”en stackars sjukling” (Schwartz 1877: 19). Att kvinnor inte uppvärderas av sjukdomen torde ha att göra med kvinnans status av objekt i genussystemets dualism, som inte kunde tänkas som subjekt som talar och agerar i sin egen rätt. Sjukdomen blir alltså en osynlighetens emblem som återger genussystemets maktstruktur. Att bli sjuk och dö är en utväg för kvinnan för att slippa underordning och nedvärdering.

Med tanke på det nämnda sambandet mellan sjukdom och äktenskap kan man betrakta Gertruds beslut att inte gifta sig som ett manifest för självständighet som inte kan förverkligas inom ramen för traditionella genuskontrakt. Kvinnans förmåga att bestämma över sitt liv markeras i första hand genom en stark och sund kropp som avviker från stereotypiska kvinnliga skönhetsideal. Vidare behövs dock utbildning och arbete som förutsättningar för självförsörjning och oberoende. Både Gertrud och den unga Anne Louise utstrålar hälsa, energi och aktivitet. Anne Louise förmådde dock inte att ändra sin levnadsbana i och med att hon var rik och saknade insikt i borgerliga arbetsideal. Därför blev hon offer för äktenskapsmarknadens brutala regler. Gertrud visade sig vara trogen sin arbetsetik både som fattig och rik. Hon skaffade nya kunskaper, fick arbete, förkovrade sig i nya yrken och levde ett enkelt, flärdfritt liv. Först då kunde hon säga ja till den man som älskade henne. Äktenskap var alltså inte bannlyst som samhällsinstitution utan fick bygga på nya villkor:

jämställdhetens och det gemensamma ansvarets. Som Gertrud i en diskussion formulerar det: ”Allra käraste faster, gör då ej äktenskapet till en försörjningsanstalt för fattiga mäns döttrar […], utan låt de medellösa flickorna att lära sig något, så att de kunna blifva försörjda ändå, utan att föras ut på äktenskapsmarknaden” (Schwartz 1877: 72). I detta avseende kan ett traditionellt drag i Schwartz romaner observeras, nämligen att äktenskapet ändå blir en markör för ett lyckligt slut för kvinnans del.[18] Detta mönster för kvinnans väg mot äktenskapet förblir aktuellt fram till det moderna genombrottet (Järvstad 1996: 17).

Sammanfattningsvis kan olika typer av kvinnlighet observeras i romanen, vilkas position och levnadsbana är förknippade med kroppskonstitution och hälsa. Dels vackra och späda skönheter med hälsoproblem som leder till död, dels flickor med stark kropp och god hälsa som samtidigt avviker från det kvinnliga skönhetsidealet. De förra (fru Blida och Isabella) representerar traditionell kvinnlig passivitet och anpassning till genussystemets premisser, vilket kommer till uttryck i äktenskapet som en paradigmatisk väg för kvinnans framtid. Sjukdomen är i detta fall ett uttryck för underordning och vanmakt inför genussystemets regler i och med att den på berättelseplanet kräver omvårdnad och andras agerande. Kvinnan bekräftar därmed sin status som objekt och sin oförmåga att konstruera sin subjektivitet. Den senare typen är relativt ny och ännu inte etablerad, men den stakar ut vägen till en modern kvinnlighet som representerar den växande medelklassens agenda att utbilda sig, arbeta och bidra till såväl samhällets som sitt eget välstånd. Gertrud följer den vägen och finner till slut även en kärlek som bygger på jämlikhet och gemensamma mål. Faster Anne Louise kan däremot placeras mellan det gamla och det nya idealet, eftersom hon efter sin svikna kärlek inte förmådde att omorientera sitt liv mot handlingskraft utan föll i förbittring och egoism. Först mot livets slut, när hon avsagt sig sin rikedom och position, fann hon meningen med enkelt liv och arbete. De kvinnliga karaktärerna i *Gertruds framtidsdrömmar* är alltså konstruerade utifrån ett tendensbudskap om kvinnans nya plats i samhället som varken beror på hennes skönhet eller rikedom, emedan dessa utnyttjas i den patriarkala ordningen. Den utgår i stället från den borgerliga ideologin där individen oavsett kön är ansvarig för sin framtid.

Litteratur

Arping, Å. (2002). *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*. Stockholm–Stehag: Symposion.

Bjurman, E.L. (1998). *Catrines intressanta blekhet. Unga kvinnors möten med de nya kärlekskraven 1750–1830*. Stockholm–Stehag: Symposion.

[18] Det blir en final för tre kvinnohistorier i romanen *Emancipationsvurmen* (1856), se Wasilewska-Chmura 2020: 37.

Borgström, E. (1991). *”Om jag får be om ölost”. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*. Göteborg: Anamma.
Burman, C. (2001). *Bremer. En biografi*. Stockholm: Bonniers.
Carel, H. (2016). *Phenomenology of Illness*. Oxford: Oxford University Press.
Fraiman, S. (1993). *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia University Press.
Frih, A.-K. (2007). *Flickan i medicinen. Ungdom, kön och sjuklighet 1870–1930*. Doktorsavhandling. Örebro: Örebro universitet.
Hirdman, Y. (1988). Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Tidskrift för Genusvetenskap* 9(3): 49–63. https://doi.org/10.55870/tgv.v9i3.5365.
Holm, B. (1981). *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*. Stockholm: Norstedt.
Johannisson, K. (1997). *Kroppens tunna skal. Sex essäer om kropp, historia och kultur*. Stockholm: Norstedts.
Johannisson, K. (2004). *Tecknen. Läkaren och konsten att läsa kroppar*. Stockholm: Norstedts.
Johannisson, K. (2013). *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedts.
Järvstad, K. (1996). *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*. Stockholm–Stehag: Symposion.
Kaur, H. (2024). Susan Sontag's Study of Illness as a Cultural Sign. *New Literaria* 5(1): 75–85.
Kolbe, G. (2001). *Om konsten att konstruera kvinna. Retoriska strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz' romaner*. Göteborg: Göteborgs universitet.
Kolbe, G. (2014). *Strategier för framgång. Marie Sophie Schwartz som föregångskvinna. Efterlämnade papper utgivna av Hans Hanner och Eva Lilja med bidrag av Hans Hanner*. Göteborg: Göteborgs universitet.
Lupton, D. (2003). *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body in Western Societies*. Second Edition. London: Sage Publications.
Miles, C.-I.A. (2025). Illness and Disability, Susan Sontag, and the Need for Embodied Language. *Illness, crisis, and loss* (Special issue) 34(4): 1–16.
[Schwartz, M.S.] (1872). *Sonsonen. Roman af Förf. till ”Positifspelarens son”*. Stockholm: Sigfrid Flodins förlag.
Schwartz, M.S. (1877). *Gertruds framtidsdrömmar. Roman*. Stockholm: J. Flodin.
Sontag, S. (1991). *Illness as Metaphor & AIDS and its Metaphors*. London: Penguin Books.
Sontag, S. (1994). Against Interpretation. I: S. Sontag. *Against Interpretation*. London: Vintage, s. 3–14.
Sparks, T. (2016). Illness as Metaphor in the Victorian Novel: Reading Popular Fiction Against Medical History. I: L. Penner och T. Sparks (red.). *Victorian Medicine and Popular Culture*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, s. 137–146.
Wasilewska-Chmura, M. (2018). De som inte fått vara med. Strindberg, kanon och kvinnolitteratur. I: M. Jazowy-Jarmuł, M. Wasilewska-Chmura och E. Żurawska (red.). *Filologiskt smörgåsbord 3. Språk – översättning – litteratur*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 87–106.
Wasilewska-Chmura, M. (2019). Marie Sophie Schwartz in Translation. Exporting Swedish Women's Literature to Poland. I: Y. Leffler (red.). *The Triumph of the Swedish Nineteenth-Century Novel in Central and Eastern Europe*. Göteborg: Göteborgs universitet, s. 151–186.
Wasilewska-Chmura, M. (2020). Mellan underhållning och kunskap. Svensk 1800-talskvinnolitteratur på polska och emancipationsfrågan. *Folia Scandinavica Posnaniensia* 28: 27–39.
Wasilewska-Chmura, M. (2022). Szwedzkie matki powieści na ziemiach polskich. Fenomen Marie Sophie Schwartz w perspektywie transkulturowej. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 17 (3): 209–225.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.07

Laura Santoo
Uniwersytet Gdański
https://orcid.org/0000-0003-0635-0784
(otrzymano: 29.01.2026; zaakceptowano: 15.06.2026)

Ponad słowami. Reprezentacja traumy w języku wizualnym w dwóch powieściach graficznych

Beyond Words. Trauma Representation in Finnish Graphic Novels

This paper explores how trauma is depicted in two autobiographical graphic novels through both visual and verbal means. The analyzed material covers two different stories and two distinct traumas: Tiitu Takalo recounts her experience with a cerebral hemorrhage, which she had at a very young age, while Lauri Ahtinen discusses the emotional, financial, and health-related problems faced after being scammed in a house purchase. The analysis reveals that both authors use a wide range of visual and textual methods to portray trauma in their works, despite the argument made by many scholars that depicting trauma verbally is an almost impossible task. The theoretical framework is based on Cathy Caruth's trauma theory and Laurie Vickroy's perspective on trauma in literature.

Keywords: trauma, trauma literature, graphic novels, Finnish comics, autobiographical graphic novels

Słowa kluczowe: trauma, trauma w literaturze, powieść graficzna, fińskie komiksy, autobiograficzna powieść graficzna

1. Wstęp

Powieści graficzne podejmujące temat traumy lub innych trudnych wydarzeń osobistych coraz częściej stają się w Finlandii przedmiotem badań naukowych. Rosnące zainteresowanie tą tematyką znajduje odzwierciedlenie na fińskim rynku książki, gdzie szeroka oferta komiksów i powieści graficznych dostępnych w księgarniach internetowych świadczy o ich popularności: od przedstawiania wydarzeń z historii Finlandii, między innymi wojny, po obraz ludzi zmagających się z alkoholizmem

lub zaginięciem bliskich. Warto zwrócić uwagę na fakt, że fabuła tych utworów często odwołuje się do autentycznych doświadczeń.

W artykule poddaję analizie dwie powieści graficzne, które mają charakter autobiograficzny i skupiają się na osobistych, traumatycznych przeżyciach: *Homepäiväkirja* („Pamiętnik pleśni") z roku 2015 autorstwa Lauriego Ahtinena oraz *Memento mori* z roku 2020, napisany i zilustrowany przez Tiitu Takalo. Utwory te różnią się zarówno pod względem wizualnym, jak i werbalnej struktury narracyjnej: Takalo opowiada o hospitalizacji i procesie rekonwalescencji po przebytym w młodym wieku krwotoku mózgowym, natomiast Ahtinen dzieli się swoją historią o zakupie i remoncie domu, w którym odkryto poważny problem z wilgocią[1]. Sprawa trafiła do sądu, ponieważ właścicielka ukryła ten problem, a konsekwencją był ogromny stres emocjonalny, finansowy i zdrowotny autora. Jednocześnie w obu utworach można odnaleźć pewne podobieństwa, co skłania do ich analitycznego zestawienia.

Trauma jest zjawiskiem złożonym, o wielu twarzach, które doczekało się licznych omówień w literaturze i psychologii. Definiując to pojęcie, wykorzystam perspektywy teoretyczne na temat traum badaczki Cathy Caruth oraz odnoszącej się do traumy w obrazach literackich Laurie Vickroy. Niezależnie od definicji trauma to wyjątkowo osobisty stan psychiczny, dlatego przedstawienie go w powieści graficznej jest tak wymowne, kiedy nie tylko tekst, ale też obrazy, np. w formie sugestywnych kolaży, wspierają się nawzajem, tworząc nierozerwalną, semantyczną całość. Może ona sprowokować odbiorców do refleksji i wywołać emocje, skłaniając do pytań: Co mam zobaczyć? Co wolno mi zobaczyć?

Analiza skupia się na tym, w jaki sposób została przez fińskich artystów wykorzystywana kombinacja elementów wizualnych i werbalnych, aby przekazać złożone i emocjonalne aspekty traumy. Celem badania jest udzielenie odpowiedzi na pytania: W jaki sposób reprezentowane jest traumatyczne wydarzenie? Jakie są jego następstwa? Czy ikonotekstowe narracje w obu powieściach mają przestrzenie wspólne? Autorzy obu utworów, choć w różny sposób, poradzili sobie ze swoimi problemami w prawdziwym życiu, a następnie podzielili się doświadczeniami w powieściach graficznych, operując delikatnymi niuansami estetyki, do których zachęca ten gatunek. To z kolei skłania do kolejnego pytania: czy ich książki mogą mieć terapeutyczny wpływ na czytelników?

Analizę poprzedzi krótka prezentacja fińskich artystów, mało znanych lub zupełnie nieznanych w Polsce, oraz streszczenie tematyki analizowanych utworów. Następnie przejdę do zdefiniowania traumy i uwag na temat jej ukazywania w literaturze. Analizując obie powieści graficzne, poszukam w nich wspólnych cech oraz ich terapeutycznych znaczeń. Wywód zamknę odpowiedziami na postawione pytania oraz końcowymi konkluzjami.

[1] Pleśń w budynkach będąca efektem wilgoci to w Finlandii bardzo popularny, często poruszany w mediach temat. Według statystyk co piąty budynek zmaga się z tym problemem. Patrz: Joakim Rundt J. *Att leva med fuktproblem och mögelskador – här är era erfarenheter* z 17 września 2016, https://yle.fi/a/7-1112870 [dostęp: 25.10.2024].

2. Autorzy i ich utwory

2.1. *Homepäiväkirja*

Lauri Ahtinen (ur. 1983 r.) jest fińskim artystą wizualnym, który tworzy komiksy, powieści graficzne i książki dla dzieci. Pracował również jako nauczyciel języka fińskiego. Utwór *Homepäiväkirja* został nominowany w 2015 roku do nagrody literackiej Sarjakuva-Finlandia, przyznawanej corocznie za najlepszy komiks lub powieść graficzną (Kirjasampo b.d.; Sarjakuva-Finlandia b.d.).

Homepäiväkirja przedstawia historię zakupu starego domu przez Ahtinena i jego żonę, który następnie remontują z pomocą rodziców. Projekt przeciąga się w czasie, a rodzina nie może się doczekać przeprowadzki. Okazuje się jednak, że w budynku odkryto problemy z wilgocią i uszkodzeniami spowodowanymi przez wodę. Jest to przykra niespodzianka, ponieważ poprzednia właścicielka celowo ukryła ten poważny problem, a oficjalna kontrola poziomu wilgotności wykazała poprawne wyniki. Badanie wilgotności (fin. *Kosteustutkimus*, dosł. kontrola wilgotności) jest przeprowadzane w budynkach, jeśli istnieje podejrzenie, że są uszkodzone lub nieprawidłowo zbudowane, co może powodować przedostawanie się wody i wilgoci do konstrukcji. Wkrótce po przeprowadzce rodzina zaczyna odczuwać objawy alergiczne i kontaktuje się z poprzednią właścicielką oraz pośrednikiem sprzedaży w sprawie przeszłości domu. Kobieta jest niechętna do wyjaśnień, twierdząc, że nie ma już żadnych obowiązków związanych z nieruchomością. Sprawa trafia do sądu, a rodzina nie jest pewna, czy otrzyma jakiekolwiek odszkodowanie finansowe.

Mimo że na pierwszy rzut oka historia nie wydaje się traktować o traumie w sposób bezpośredni, to porusza wiele wątków, które mają wpływ na psychikę: poczucie zawodu i bycia oszukanym przez społeczeństwo, wstyd, rozpacz, obawę o zdrowie rodziny, problemy związane z sytuacją finansową oraz ze sprostaniem oczekiwaniom wobec mężczyzn obecnym w kulturze fińskiej.

2.2. *Memento mori*

Tiitu Takalo (ur. 1976 r.) jest ilustratorką i artystką komiksową. W Finlandii znana jest z historycznych i społecznie zaangażowanych powieści graficznych (Takalo 2022b). Powieść *Memento Mori* została opublikowana w Finlandii w 2020 r., a dwa lata później wyszła w polskim przekładzie Piotra Paczkowskiego w wydawnictwie timof i cisi wspólnicy.

Fińskie stowarzyszenie Kynnys ry, działające na rzecz poprawy sytuacji prawnej osób niepełnosprawnych, w 2020 roku przyznało autorce nagrodę Vimma, uzasadniając tę decyzję następująco: „Takalo opisuje doświadczenie, które trudno ująć w słowa: chorobę, kryzys i powrót do zdrowia, w sposób, który staje się osobistym przeżyciem również dla czytelnika. […] *Memento Mori* potrafi otwarcie i bez lęku poruszać kwestie fundamentalne związane z życiem, dotyczące wszystkich ludzi,

którzy doświadczyli niepełnosprawności" (Purhonen 2020, tłum. L.S.). Praca Takalo stanowi wkład w pomoc ludziom znajdującym się w podobnej jak ona sytuacji oraz pomaga innym zrozumieć zmagania osób niepełnosprawnych.

Autorka zaczyna opowieść od opisu wieczoru swojego wypadku. Po pracy i spotkaniu z przyjaciółmi położyła się spać, ale wkrótce obudził ją silny ból głowy. Zadzwoniła pod numer pogotowia ratunkowego, gdzie nie potraktowano jej objawów poważnie. Kiedy poczuła się jeszcze gorzej, zatelefonowała ponownie, a wówczas przyjechała karetka i ratownicy medyczni zgodzili się zabrać ją do szpitala. Uczynili to jednak niechętnie, utrzymując, że przyczyną objawów jest wypite piwo. W szpitalu stan Takalo bardzo szybko się pogorszył i ostatecznie zdiagnozowano u niej krwotok mózgowy. Dowiedziała się, że musi przejść poważną operację i istnieje ryzyko, że może jej nie przeżyć.

Historia skupia się na długim pobycie w szpitalu. Takalo ma wsparcie ze strony męża i rodziny, ale czasami nachodzą ją ponure myśli dotyczące jej kariery artystycznej – boi się, że utraciła zdolność rysowania. Kiedy wraca do domu, adaptuje się do nowego trybu życia, ale nie jest w stanie kontynuować pracy. Niemożliwość skupienia się powoduje poczucie winy, ponieważ Takalo jest przekonana, że powinna być produktywnym członkiem społeczeństwa. Potrzebuje rehabilitacji, więc szuka pomocy. Niestety w poradni neuropsychologicznej nie dostaje odpowiedniego wsparcia, natomiast zostaje u niej błędnie zdiagnozowana depresja. Takalo porównuje wówczas obecną sytuację ze swoim wcześniejszym epizodem depresyjnym, ale w przeciwieństwie do tamtej sytuacji autorka teraz czuje, że chce żyć. Książka nie jest tylko osobistą historią, stanowi także bolesny komentarz do fińskiego systemu opieki zdrowotnej.

3. Perspektywa teoretyczna

Zagadnienie traumy doczekało się wielu badań. Było i jest tematem, którym interesują się przedstawiciele różnych dyscyplin naukowych. W monografii *Documenting Trauma in Comics* (2020) Dominic Davies pisze o utrudnieniach w przedstawianiu traumy:

> Trauma jest śliska, nieuchwytna i widmowa; dla wielu jest czymś, czego *nie sposób przedstawić*. […] Żaden esej ani zbiór esejów nie jest w stanie całkowicie uchwycić tego, czym *jest* trauma, jak jest doświadczana i odczuwana, w jaki sposób odciska piętno na ciałach, psychice i historiach ani jak konsekwentnie wpływa na życie zarówno jednostek, jak i społeczne. Podobnie żaden esej czy zbiór esejów nie jest w stanie objąć mnogości nowatorskich sposobów, w jakie trauma jest lub, co równie ważne, *nie* jest przedstawiana w różnych formach literackich, artystycznych czy kulturowych – nawet w komiksach (Davies 2020: 1, kursywa w oryginale, tłum. L.S.).

A jednak wiele dzieł literackich na całym świecie opisuje różne traumatyczne zdarzenia. Davies zauważa również, że komiksy miały szczególny wpływ na kształtowanie konwencji estetycznych, które sprawiają, że traumatyczne narracje są rozpoznawalne we współczesnej kulturze zachodniej, choć przyczyniły się do tego również inne formy kulturowe (Davies 2020: 3). Wraz ze wzrostem popularności komiksów i powieści graficznych, a także zainteresowaniem tymi formami w środowisku akademickim, coraz wyraźniej jest dostrzegany ich potencjał w ilustrowaniu traumatycznych wydarzeń.

Trauma może przybierać różne postaci, podobnie jak zróżnicowane mogą być na nią reakcje. Amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne (APA) definiuje traumę jako emocjonalną reakcję na przerażające wydarzenie, którym może być między innymi stanie się ofiarą przestępstwa, bycie świadkiem klęski żywiołowej lub wypadku, a także doświadczenie przemocy emocjonalnej lub fizycznej (APA b.d.). Fińskie Centralne Stowarzyszenie Zdrowia Psychicznego zauważa dodatkowo, że traumy mogą wywoływać objawy zarówno fizyczne, jak i emocjonalne, wpływając na życie uczuciowe i relacje z innymi ludźmi (Mielenterveyden keskusliitto b.d.).

W badaniach nad traumą zapoczątkowanych w latach 90. XX wieku opierano się na psychoanalitycznej teorii traumy Zygmunta Freuda, tworząc model traumy, w którym traumatyczne doświadczenie postrzegane jest jako wydarzenie naruszające granice języka, wpływające głęboko na strukturę emocjonalną jednostki i postrzeganie przez nią świata zewnętrznego. To implikuje, że cierpienie może być nieprzedstawialne. Wkrótce potem opracowano szerszy model traumy („pluralistic model"), który sugeruje, że zakładana niewyrażalność nie jest cechą definiującą, lecz jedną z różnych reakcji na trudne, skrajne doświadczenie, którego ktoś był świadkiem. Założenie, że doświadczenie traumatyczne może naruszać granice języka i prowadzić do rozbicia psychiki, nadal odgrywa kluczową rolę w tej dyskusji, podczas gdy alternatywne podejścia opierają się na innych perspektywach i zakładają różnorodne typy reprezentacji (Balaev 2018: 360, tłum. L.S.).

Teoria traumy Cathy Caruth jest szeroko stosowana podczas analizy tego typu zdarzeń i ich wpływu na ludzi. Koncepcję Caruth wykorzystuje się w badaniach nad doświadczeniem traumatycznym, pamięcią i historią. Według badaczki wydarzenie traumatyczne może nie zostać w pełni zrozumiane w chwili, gdy zachodzi. Jego znaczenie może zaś ujawnić się dopiero później, na przykład we wspomnieniach, powtórzeniach lub próbach opowiedzenia o nim. Dlatego relacja między narracją a rzeczywistym wydarzeniem, czyli referencja, nie zawsze ma charakter prosty i bezpośredni. Caruth podkreśla jednak, że nie oznacza to zerwania związku z rzeczywistością, lecz potrzebę ponownego przemyślenia sposobu, w jaki jest rozumiana historia (1996: 11, tłum. L.S.).

Laurie Vickroy, badaczka zjawiska traumy w literaturze, twierdzi, że literatura traumatyczna oznacza „literaturę pisaną ze świadomą znajomością tej koncepcji" oraz że taki typ literatury „przedstawia wiedzę o procesach psychologicznych i zawiera elementy literackie oraz język figuratywny odzwierciedlający przyczyny

i skutki reakcji traumatycznych" (2015: 11, tłum. L.S.). Mogą one obejmować między innymi luki, niepewność oraz dysocjacje, które służą temu, aby jak najdokładniej pokazać czytelnikowi, co kryje się w umyśle bohatera. W dalszej części szczególną uwagę poświęcę niepewności i sposobie jej przedstawienia w analizowanych utworach.

Vickroy zauważa również, że głębokie przedstawienie wewnętrznych doświadczeń postaci jest powszechne, zwłaszcza w powieści XX wieku, a ze względu na formę narracji – między innymi sposób pokazania myśli bohatera lub jego relacji z własnym ciałem – mogą być z tym powiązane narracje dotyczące traumy (Vickroy 2015: 11). Odnotowuje też, że, „[t]rauma może być bolesnym symptomem konkurujących ze sobą interesów kulturowych" (Vickroy 2015: 12, tłum. L.S.), do czego nawiążę w dalszej części artykułu.

4. Trauma w słowach i obrazach

W analizie skupię się na reakcjach bohaterów na traumatyczne wydarzenia oraz na sposobach przedstawiania psychologicznego i emocjonalnego wpływu traumy na ich życie. Zwrócę też uwagę na to, jak konteksty kulturowe i osobiste mogą wpływać na ten obraz oraz w jaki sposób trauma i proces rysowania uformowały artystów. Porównam metody wykorzystane do przedstawiania „estetyki traumy" w obu książkach i omówię podobieństwa w podejściu obojga autorów.

4.1. Trauma w *Homepäiväkirja*

Ahtinen w *Homepäiväkirja* otwarcie stwierdza, że jest typowym millenialsem, który nie ma talentu do remontów, ale dzięki pomocy ojca dużo się nauczył i dołączył do łańcucha pokoleń mężczyzn wykonujących pracę fizyczną. Remont okazał się także pretekstem, dzięki któremu mógł nawiązać więź z rodzicem. Jednym z uczuć odczuwanych przez autora – kiedy okazało się, że dom nie nadaje się do zamieszkania – był wstyd. Czuł, że zawiódł własną rodzinę i nie wywiązał się z roli mężczyzny.

Rodzina Ahtinena została celowo oszukana przy zakupie domu. Żonie autora udało się dotrzeć do jednego z poprzednich właścicieli, który potwierdził, że problemy wystąpiły już na etapie budowy. Negocjacje ze sprzedawcą zdały się na nic, a sprawa zakończyła się w sądzie. Tego typu procesy trwają w Finlandii latami i są kosztowne, a co więcej, istnieje ryzyko, że ofiara przegra sprawę i ostatecznie będzie musiała pokryć wszystkie koszty. Sytuacja jest obciążona oczekiwaniami, niepewnością, kwestiami zdrowotnymi i finansowymi, i może być niezwykle traumatycznym doświadczeniem.



Ilustracja 1. Różne style rysowania w *Homepäiväkirja*
Źródło: (Ahtinen 2015, brak paginacji).

W tekście zaprezentowano trzy przykładowe strony z *Homepäiväkirja* (il. 1). Strona po lewej, pokazująca Ahtinena i jego teścia w sklepie, jest reprezentatywna dla stylu autora w całej książce: brakuje paneli, występują różne rodzaje i rozmiary czcionek, nieregularne dymki i dużo tekstu. Tekst przybiera miejscami postać strumienia świadomości – jako przykład może posłużyć strona środkowa, która przedstawia myśli Ahtinena po zrozumieniu skali szkód. Kompozycja składa się z kolażu zdjęć, a tekst, w kolejności od góry do dołu, informuje:

- „gdybym kiedykolwiek chciał żyć złudzeniami, teraz ten plan zostałby zniszczony"
- „POMOCY (fiń. APUA – a zmieszane ze słowem chaos)"
- „nie kontroluję mojego człowieczeństwa"
- „ale moje marzenia mają raczej amatorski charakter; można by raczej opisać [rozpad rzeczy] jako… coś, co bezbarwnie się rozłazi"
- Fig. 1.3. Mężczyzna podtrzymujący rodzinę na dłoni (Ahtinen 2015, tłum. L.S.).

Strona po prawej ma wyraźnie inny styl rysowania i reprezentuje uczucie wstydu:

- „wtedy przypomniałem sobie o dzieciach. Kurwa, zawiodłem"
- „»dom dla dzieci« rozbrzmiało mi w głowie"
- „dzieciaki były wszędzie, czy one już coś zrozumiały?"
- „kurwa, jasne, że rozumieją…"
- „wstyd! wstyd! wstyd!"
- „kiedy dorosną, będą się wstydzić swojego ojca"
- „pieprzony idioto!" (Ahtinen 2015, tłum. L.S.).

Sposoby wizualnej narracji wyraźnie się różnią. Trzeci rysunek, przedstawiający przerysowane twarze dzieci – z dużymi oczami, samochodzikiem, potarganymi włosami i radosnym uśmiechem – tworzy silny efekt w zestawieniu z zawartymi w tekście przekleństwami i desperacją. Rysunek pokazuje, że – jak mówi Ahtinen – „dzieciaki były wszędzie". Tego typu ikonotekst – przekleństwa i ostre oskarżenia pod adresem samego siebie w połączeniu z wizerunkami uśmiechniętych dzieci – tworzy efektowną, mocną jukstapozycję, która w tym kontekście interesująco pokazuje burzę myśli i uczuć w głowie bohatera.

Kiedy Ahtinen wraca do domu po tymczasowym zamieszkaniu u teściów, widzi porozrzucane plastikowe zabawki dzieci. Jest szary listopad, a liście szumią jak „nastrój choleryka". Ahtinen porównuje swoje podwórko do parku rozrywki w Prypeci w Ukrainie, który jest symbolem zniszczenia, pozostawienia poprzedniego życia przymusowo za sobą z powodu zewnętrznego zagrożenia (Ahtinen 2015, tłum. L.S.).

Artysta przyznaje, że nie było mu łatwo dzielić się „tragedią pleśni" z szerszą publicznością i nie jest to temat, z którym chciałby być w jakiś sposób utożsamiany. Był pozytywnie zaskoczony, kiedy ludzie wykazali duże zainteresowanie jego historią. Kupno domu to jego zdaniem poważna decyzja, wiążąca się z dużym zaangażowaniem psychicznym i finansowym. Kiedy taki zakup okazuje się oszustwem, może to mieć katastrofalne skutki i doprowadzić do uczuć „strachu i rozpaczy", które zainspirowały go do napisania i narysowania swojej historii. Obecnie jest zadowolony ze zwykłego życia, mimo że wciąż miewa koszmary senne o domu, a gdy dzwoni telefon, boi się, że może to oznaczać kłopoty związane z budynkiem (Jurkko i Leppävuori 2015). Jego wyznanie dowodzi, jak długotrwałe skutki mogą mieć traumatyczne wydarzenia.

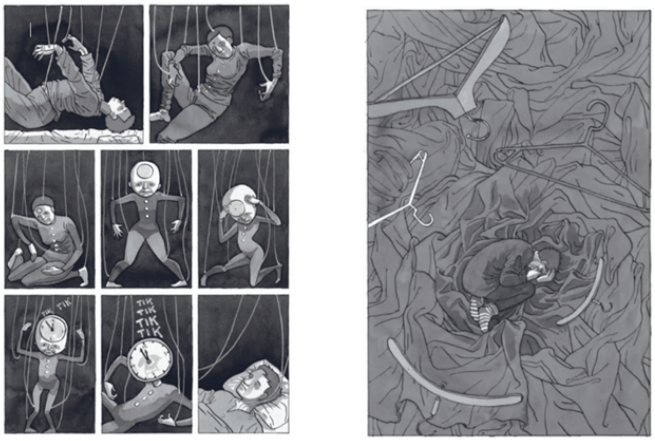
4.2. Trauma w *Memento Mori*

Tiitu Takalo w wieku 38 lat doznała krwotoku mózgowego. Poczuła nagły, silny ból głowy i nudności, więc wezwała pomoc. Jej doświadczenie z opieką zdrowotną nie było jednak pozytywne: Kiedy nareszcie przyjechała karetka, ratownicy medyczni działali inaczej niż osoba, która doradzała Takalo przez telefon. W szpitalu i po operacji artystka otrzymała również wiele różnych porad od różnych lekarzy, co może sprawić, że ktoś, kto nie jest zaznajomiony z medycyną, będzie zdezorientowany i przestraszony, zwłaszcza gdy cierpi z powodu incydentu zagrażającego życiu. Miała także trudności z uzyskaniem odpowiedniej rehabilitacji. Cały proces, niepewność, strach przed śmiercią to bardzo traumatyczne wydarzenia. Autorka odczuwała również bardzo silny niepokój, wynikający z niepewności, czy będzie w stanie znowu rysować.

Takalo komentuje proces tworzenia swojej historii w *Memento Mori* następującymi słowami: „Rysowanie to oczywiście mój zawód, ale zawsze był to dla mnie także sposób patrzenia na świat. Jeśli czytam lub widzę coś interesującego, odczuwam

silną potrzebę narysowania tego. Najpierw bałam się śmierci, a potem tego, czy będę w stanie dalej rysować" (Flinkkilä 2020, tłum. L.S.), które dowodzą, jak ważna jest dla niej praca. Dodaje też, że dzień, gdy się źle poczuła i była operowana, stał się dla niej sposobem postrzegania czasu: jest czas przed krwotokiem mózgowym i po krwotoku (Flinkkilä 2020).

W powieści Takalo przedstawione są obrazy, które są nośnikami głębszych, psychologicznych znaczeń, wyrażonych językiem symboli (il. 2).



Ilustracja 2. Brak kontroli nad sytuacją i popadanie w rozpacz
Źrodło: (Flinkkilä 2020).

Na ilustracji 2 po lewej stronie bohaterka jest zwizualizowana podczas pobytu w szpitalu. Traci kontrolę nad swoim ciałem, a podłączone do niej przewody przypominają sznurki, które kontrolują marionetkę. Jej głowa rośnie i zamienia się w tykający stoper, symbolizując wyścig z czasem (Takalo 2022a: 59). Drugą ilustrację poprzedzają panele przedstawiające Takalo szukającą czegoś w szafie i wyraźnie zirytowaną. Zastanawia się: „Czy gdybym umarła, [mąż] miałby odwagę, by pozbyć się moich ubrań? Te [ubrania męża] pasowałyby lepiej…". Nagła myśl kiełkuje w jej głowie: „Mogłam umrzeć. Mogłabym już nie żyć!". Upada na kolana i płacze, a ubrania otaczają ją wymownie. Przywodzą na myśl łono, w którym bezbronna bohaterka szlocha w pozycji płodu (Takalo 2022a: 160–162). Tematyka rysunków Takalo w całej książce jest bardzo spójna i przedstawia codzienne życie – rutynę w szpitalu oraz domowe czynności. Gdy styl zmienia się i staje się figuratywny, jest to jasny znak dla czytelnika, że obrazy niosą głębsze psychologicznie znaczenie. Rosnąca głowa stopera i sznurki marionetek, a także gigantyczne tkaniny niemal pochłaniające Takalo to hiperbola symbolizująca uczucia przytłoczenia, rozpaczy i strachu.

W warstwie wizualnej dominującymi kolorami są biel i różne odcienie barwy czerwonej oraz niebieskiej, niosące odpowiednio znaczenia: rozpaczy, złości, nadziei. We fragmencie, który reprezentuje długi pobyt w szpitalu, panele są często wyłącznie czarno-białe. W ten sposób odbiorca jest w stanie doświadczać emocji i myśli Takalo, a także wczuć się w rutynę szpitalnego życia. Kiedy bohaterka wraca do domu, czarno-biała paleta coraz bardziej nasyca się czerwienią, symbolizującą szczęście.

Zilustrowanie pobytu szpitalnego było wyzwaniem dla artystki, ponieważ zwykle rysuje ona w konwencji realistycznej, co w tym projekcie oznaczało, że środowisko szpitalne musiało być oddane mimetycznie. Pracując nad książką, czuła się, jakby wróciła na oddział intensywnej opieki i przeżyła wszystko ponownie. Rysowała stopniowo i publikowała opowieść na swoim blogu, a czytelnicy prosili o więcej. Wydawnictwa zainteresowały się jej historią, ale postanowiła nie podpisywać żadnych umów, ponieważ zmuszałoby ją to do ukończenia pracy w ustalonym terminie, a na to, ze względu na stan zdrowia, nie mogła się zdecydować. Takalo podkreśla, że nie tworzyła *Memento mori* dla konkretnego czytelnika – po prostu czuła potrzebę przepracowania problemów w formie artystycznej. Po rehabilitacji i poprawie samopoczucia była w stanie dokończyć książkę, która została wydana w 2020 roku (Puukka 2021).

4.3. Perspektywa porównawcza

4.3.1. Poczucie zawodu i bycia oszukanym

Obydwoje artystów doświadczyło poczucia zawodu i rozczarowania społeczeństwem. Dla Ahtinena poczynione ogromne inwestycje finansowe okazały się bezużyteczne, a nastawienie sprzedawcy zmieniło się z przyjaznego na wrogie. Nie uzyskał też wsparcia od pracownika biura nieruchomości. Takalo doradzono, aby zadzwoniła po karetkę, a gdy ta przyjechała, ratownicy medyczni niechętnie zabrali ją do szpitala. Dostała również sprzeczne porady lekarskie, co sprawiło, że nie była pewna, komu lub czemu może zaufać. Oboje nie otrzymali wystarczającego wsparcia, gdy najbardziej go potrzebowali, i nie mogli polegać na społeczeństwie.

4.3.2. Konkurencja ze społecznymi oczekiwaniami

Jak przedstawiono wcześniej, według Vickroy trauma może być bolesnym objawem konkurujących interesów kulturowych, na przykład kiedy indywidualna jednostka zderza się z siłami (społecznymi lub instytucjonalnymi), które wymagają posłuszeństwa lub milczenia (2015: 12). Wstyd to uczucie, które jest obecne w obu książkach: Ahtinen czuł, że zawiódł jako ojciec i mężczyzna. Pomimo że nie mógł mieć wpływu na bieg wydarzeń, winił się za to, że nie potrafił zapewnić dachu nad głową swojej rodzinie i podejmował błędne decyzje. Takalo z kolei czuła, że powinna

pracować nad nowymi projektami i być produktywną członkinią społeczeństwa. Te uczucia i myśli – bycie mężczyzną i zapewnienie domu swoim dzieciom oraz bycie dorosłym, który musi pracować – mogą być postrzegane jako oczekiwania społeczne stawiane ludziom żyjącym w krajach kultury zachodniej. Niespełnienie tych oczekiwań prowadzi do niskiej samoceny i pogorszenia zdrowia psychicznego.

4.3.3. Nagość

Zarówno Ahtinen, jak i Takalo pokazali siebie w stanie bezbronności, w pełni obnażonych. Takalo narysowała siebie nagą w szpitalu, gdy pielęgniarki pomagały jej się ubrać, zaś Ahtinen zilustrował siebie leżącego bez ubrań w łóżku, kiedy nie mógł zasnąć z powodu niepokoju i samotności. Warto zauważyć, że nagość jest dla Finów stosunkowo naturalna ze względu na kulturę sauny i tym samym nie ma na celu ani przyciągnięcia uwagi, ani szokowania odbiorcy. Jej obecność w tych scenach można odczytać jako ekspresję bezsilności, dziecięcej niesamodzielności dorosłego, któremu okoliczności życiowe odebrały sprawczość.

4.3.4. Fantazje o ucieczce

Obydwoje artystów myślało także o ucieczce od sytuacji, w której znaleźli się wbrew własnej woli. Takalo pisze:

> Odłączyli mi kroplówkę. Ból głowy był coraz mniejszy. Zmęczenie trochę też ustąpiło. W końcu mogłam sięgać po książki. Utraciłam nietykalność… I prawo do decydowania o sobie. Przez cały mój pobyt w szpitalu rozbierano mnie… Ubierano, przewożono… Badano, mierzono, zszywano… Ściskano, myto… Karmiono i leczono… Tak jakbym była nieobecna. Jakby mnie w tym nie było. Na początku, kiedy byłam w gorszym stanie… Nie przywiązywałam do tego wagi. Byłam jak szmaciana lalka w rękach pielęgniarek. Teraz chciałam wolności. Chciałam niezależności, prywatności. Chciałam uciec (Takalo 2022a: 104–105).

Towarzysząca tym słowom ilustracja składająca się z szaro-białych paneli skupia się na dłoniach Takalo, lekach, jej mimice, rękach pielęgniarek, które ją dotykają, otwierają jej oczy i pokazują światło. Na ostatnich panelach wyraz twarzy bohaterki sprawia, że wydaje się pokonana, szczególnie gdy w szpitalnym ubraniu stoi w pustce, patrząc prosto w oczy czytelnika. Powracają w tej scenie nawiązania do wcześniejszej symboliki marionetki, dające wyraz niemożności kontrolowania własnego życia.

W przypadku Ahtinena moment rozpaczy skłania go do bardziej skrajnego zachowania. Po źle przespanej nocy wpada na pomysł, aby wszystko rzucić i uciec do Indii. Choć jego żona jest sceptyczna, to artysta wymyśla wiele argumentów na korzyść nowego życia: dzieci mogą uczyć się w domu, a on sam może uprawiać ryż albo zostać nauczycielem. Żona jednak nie zgadza się i rodzina ostatecznie wyrusza do Szwecji. Płyną tam promem, a podróż ma działanie kojące, gdyż na

„tak wielkim, agorafobicznym statku zmartwienia małego człowieka… wydają się bezpiecznie… małe" (Ahtinen 2015, tłum. L.S.). W drodze powrotnej ze Sztokholmu rodzina celowo jedzie samochodem bardzo wolno, aby odwlec w czasie powrót do problematycznego domu. Takalo mogła jedynie marzyć o ucieczce, podczas gdy Ahtinen i jego rodzina faktycznie mogli odpocząć od destrukcyjnej sytuacji.

4.3.5. Przyroda

Ponieważ autorzy obu książek są Finami, nie dziwi zatem w ich utworach obecność natury. Takalo rysuje siebie spacerującą po lesie bądź po parku w różnych porach roku. Las jednak nie jest wspomniany w tekście bezpośrednio, a jego obecność komunikują wyłącznie obrazy. Z kolei w *Homepäiväkirja* przyroda nie została zaprezentowana tak jednoznacznie w przekazie wizualnym, za to informuje o niej tekst: „Z jakiegoś powodu czułem się odpowiedzialny za zabieranie dzieci na wycieczkę tej jesieni wyjątkowo często. Las »oczyszcza«. W lesie nie ma luster, w które należy spojrzeć i stwierdzić, »Hej idioto, kurwa, ale z ciebie głupek. Pieprzona małpa«. Są tylko dzieciaki, które się bawią […]" (Ahtinen 2015, tłum. L.S.). Dla Ahtinena pobyt w lesie jest formą eskapizmu, ucieczką od zmartwień dającą mu odpoczynek od wstydu. W książce Takalo przyroda jest zwizualizowana tak często i w tak świadomy sposób, że wywołuje – sięgając po słowa Ahtinena – oczyszczający efekt. Zgodnie z utartymi wzorcami dla Finów przyroda i las są miejscami wyciszenia, a ich obecność w literaturze jest oczywista i wyraża tęsknotę za harmonią człowieka z naturą.

4.3.6. Następstwa traumy

Spójrzmy na literackie reprezentacje następstw traumy. Ahtinen włączył do swojej powieści kilka scen z negocjacji przedsądowych i rozprawy sądowej. Zanim sprawa trafiła na wokandę, bohater został poinformowany, że „to mniej więcej hazard, kto wygra – a chodzi o to, że ten, kto przegra, płaci za koszty, i to niezwłocznie" (Ahtinen 2015, tłum. L.S.). W Finlandii, jak wcześniej zaznaczono, wyrok sądowy może być postrzegany jako arbitralny, w wyniku czego ofiara może mieć poczucie, że nie została należycie wysłuchana, a jej doświadczenie odpowiednio uwzględnione, pomimo że faktycznie doszło do przestępstwa lub innego negatywnego zdarzenia. W tym przypadku Ahtinen i jego rodzina zostali wyraźnie oszukani, ale mimo tego prawnicy nie mogą zagwarantować zwycięstwa. Kiedy po siedmiu miesiącach dom został sprzedany, autor wyznaje, że „niepocieszona samotność stała się pocieszająca" (Ahtinen 2015, tłum. L.S.). Na ilustracji widzimy go szczęśliwego, w pozycji lecącego ptaka, z rozwianym krawatem. Po odzyskaniu „wolności" i czasowym zamieszkaniu u rodziców żony para wynajmuje mieszkanie i na świat przychodzi ich dziecko:

> „Dziecko pleśni", które urodziło się w naszym wynajmowanym trzypokojowym mieszkaniu, było jednoczącym doświadczeniem […]. Wszystkie te łzy, zmartwienia wielkie jak góry,

> nudne popołudnia i wysypki na całym ciele zostały skondensowane w tym małym chłopcu, który, jeśli ktoś chce, może być postrzegany jako symbol nadziei. To idealne dziecko […], którego znaczenia nie jesteśmy w stanie określić, odnalazło się w tym chaosie. Było znakiem, że życie jest dobre (Ahtinen 2015, tłum. L.S.).

Tekstowi towarzyszy wizerunek twarzy dziecka z szeroko otwartymi oczami i ustami. Widzimy je jeszcze raz, na mniejszym obrazku, gdy spogląda na podrywające się do lotu stado żurawi. Migrujące żurawie w Finlandii są symbolem kończącego się lata – melancholii i piękna.

Takalo po operacji stara się o skierowanie na rehabilitację neuropsychologiczną, a uzyskanie go okazuje się bardzo trudne. Dostaje kilka tygodni zwolnienia lekarskiego i receptę na lekarstwa przeciwdepresyjne, których jednak nie bierze. Cierpi na objawy podobne do depresji, a lekarze ignorują fakt, że niedawno przeszła bardzo poważną chorobę. Gdy dostaje skierowanie na oddział zdrowia psychicznego, słyszy: „nie możesz być aż tak poważnie chora, skoro nie chcesz brać przepisanych leków" (Takalo 2022a: 202). Gdy w końcu przechodzi neuropsychologiczną rehabilitację, wyznaje: „Spójrzże! Zesłano mi pomoc. I nadeszła ona pod postacią neuropsycholożki, Cud" (Takalo 2022a: 208). Moc tych słów akcentuje ilustracja 3 (Takalo 2022a: 209), na której kobieta została zwizualizowana na wzór Matki Boskiej, podobnie jak na obrazie po prawej stronie, skomponowanym na wzór watykańskiej Piety, w której rola Chrystusa przypadła Takalo, a Marii – właśnie psychoterapeutce. Te dwa rysunki różnią się od tradycyjnego stylu artystki i niosą dużą wartość symboliczną, pokazując ulgę, która w końcu nadeszła. Wyraźnie odbiegają od pozostałych, przyciągając uwagę i jednoznacznie wyrażając błogostan, którego bohaterka w końcu doświadcza.



Ilustracja 3. Przedstawienie neuropsychologii w sposób intertekstualny
Źródło: (Takalo 2022a: 108–109).

Na ostatnich stronach, obrazujących sytuację dwa lata po incydencie, Takalo spaceruje zimą po swoim osiedlu. Wspomina i jednocześnie zastanawia się, co by się stało, gdyby krwotok był większy, gdyby zemdlała lub gdyby jej mąż nie zorientował się na czas w sytuacji. Jest zrozpaczona, płacze, a potem ze złością wykrzykuje: „Nie, do cholery! Nie straciłam przytomności! [Mąż] nie pomyślał, że śpię! Zdążyłam na czas do szpitala. […] Nie umarłam 4 grudnia 2015. Nadal żyję. Żyję" (Takalo 2022a: 222–223). Jej rysy łagodnieją, a usta lekko uśmiechają. Kontynuuje spokojny spacer, otoczona ośnieżonymi drzewami i drewnianymi domami.

Obie historie łączy pewna bezwzględność w obrazowaniu zdarzeń, a także głębia wizualno-werbalnych reprezentacji rozpaczy, cierpienia i bezsilności bohaterów w trakcie zmagania się z bolesnymi doświadczeniami. Niemniej, choć nadal wiele pozostaje do przepracowania, obie historie podkreślają pozytywne aspekty życia.

5. Podsumowanie

Poddane analizie fińskie powieści graficzne koncentrują się na różnych rodzajach traumy, zilustrowanych za pomocą szerokiego spektrum środków werbalnej i wizualnej ekspresji. Poważną atmosferę w *Memento mori* kreuje paleta barw: czerń i biel przełamana innymi kolorami, wśród których szczególną rolę odgrywa czerwień. Takalo wyraża swoje myśli różnymi stylami, głównie w konwencji realistycznej, a w kluczowych momentach sięga po symbole. Ahtinen z kolei tworzy w *Homepäiväkirja* kompozycje tendencyjnie chaotyczne, a ważne chwile i silne uczucia oddaje przy zastosowaniu kolaży, zbliżeń twarzy oraz niechlujnych, narysowanych tuszem, grubych krawędzi przedmiotów.

Memento mori oraz *Homepäiväkirja* mogą być cennym wsparciem dla czytelników, którzy doświadczają w swym życiu podobnych sytuacji. Takalo i Ahtinen dostarczają nam głębokiej introspekcji i możemy się jedynie domyślić, że zdobycie się na tak osobiste wyznania i wręcz ekshibicjonistyczną szczerość nie było łatwe. Obnażyli przed nami swe traumy doznane na skutek choroby i oszustwa finansowego, a także wskazali, jak sobie z nimi radzić. Ponadto przełamali milczenie, które często spowija tematy niewygodne i wstydliwe.

Bibliografia

Ahtinen, L. (2015). *Homepäiväkirja*. Keuruu: Like Kustannus.

Ahtinen, L. (b.d.). Kirjasampo. https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/saha3%253Au840394df-6c-2c-44f4-9c62-a2a612c0c48a [dostęp: 10.09.2024].

American Psychological Association (APA). (b.d.). *Trauma*. https://www.apa.org/topics/trauma/ [dostęp: 20.08.2024].

Balaev, M. (2018). Trauma Studies. W: D. Richter (red.). *A Companion to Literary Theory*. Oxford: Wiley Blackwell, s. 360–371.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History*. London: The Johns Hopkins University Press.

Davies, D. (2020). Introduction: Documenting Trauma in Comics. W: D. Davies i C. Rifkind (red.). *Documenting Trauma in Comics: Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage*. Cham: Palgrave Macmillan, s. 1–26. https://doi.org/10.1007/978-3-030-37998-8_1.

Davies, D. i C. Rifkind (red.). (2020). *Documenting Trauma in Comics: Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage.* Cham: Palgrave Macmillan.

Flinkkilä, A. (2020). *Sarjakuvataiteilija Tiitu Takalo piirsi sairautensa kuviksi – „Saa olla kiitollinen, että on vielä täällä.".* https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/11/13/sarjakuvataiteilija-tiitu-takalo-piirsi-sairautensa-kuviksi-saa-olla [dostęp: 10.09.2024].

Jurkko, K. i Leppävuori, A. (2015). *Sarjakuvataiteilija teki jutun homehelvetistään: „Ihan törkeän nolo juttu"*. https://yle.fi/a/3-7768106 [dostęp: 14.09.2024].

Korhonen, L. (2021). *Traumaattiset kokemukset ja traumaperäiset häiriöt*. https://www.terveyskirjasto.fi/pla00031 [dostęp: 23.06.2024].

Mielenterveyden keskusliitto. (b.d). *Traumaperäinen eli posttraumaattinen stressihäiriö (PTSD)*. https://www.mtkl.fi/mika-askarruttaa/yleisia-mielenterveyden-hairioita/psyykkiset-traumat/ [dostęp: 20.08.2024].

Richter, D.H. (red.). (2018). *A Companion to Literary Theory*. Hoboken: Wiley.

Purhonen, S. (2020). *Vimma-palkinto sarjakuvataiteilija Tiitu Takalolle*. https://kynnys.fi/vimma-palkinto-sarjakuvataiteilija-tiitu-takalolle/ [dostęp: 1.09.2024].

Puukka, P. (2021). *Nuoret päihittivät raiskauksiin syyllistyneen laulajan – Tiitu Takalo toi sarjakuvassaan esiin punkpiirien naisvihan jo yli vuosikymmen sitten*. https://yle.fi/a/3-12091626 [dostęp: 14.09.2024].

Sarjakuva-Finlandia. (b.d.). *Ilmoitetut teokset*. https://www.sarjakuvafinlandia.fi/teokset.html?vuosi=2015 [dostęp: 10.09.2024].

Suomen sarjakuvaseura. (b.d.). *Puupäähattu 2017: Ilo ja rohkeus ovat Tiitu Takalon sarjakuvien ytimessä*. https://sarjakuvaseura.fi/fi/suomen-sarjakuvaseura-ry/puupaahattu/620-puupaahattu-2017-ilo-ja-rohkeus-ovat-tiitu-takalon-sarjakuvien-ytimessa [dostęp: 2.09.2024].

Takalo, T. (2020). *Memento mori.* Helsinki: WSOY.

Takalo, T. (2022a). *Memento mori.* Warszawa: timof i cisi wspólnicy.

Takalo, T. (2022b). *tiitu takalo. sarjakuvataiteilija & kuvittaja*. https://tiitutakalo.net/ [dostęp: 24.08.2024].

Timof.pl. (b.d.). *O wydawnictwie.* Wydawnictwo timof i cisi wspólnicy. https://timof.pl/wydawnictwo.html [dostęp: 10.09.2024].

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.08

Giovanni Za

University of Naples – L'Orientale
https://orcid.org/0009-0004-4081-7426
(received: 16.02.2024; accepted: 9.03.2026)

Rebuilding *folkhemmet*: P.C. Jersild and the "immanent critique" of the Swedish welfare system in the novel *Grisjakten*

The literary oeuvre of Swedish writer P.C. Jersild has focused, between the late 1960s and early 1970s, on the pattern of effectivisation and automatisation within *folkhemmet*. Jersild's argument posits that the technologically designed and socially engineered structure of the Swedish welfare system is in contrast with the fundamental values of *folkhemmet*, such as democracy and participation. This, in turn, has contributed to the distancing of contemporary society from what Jürgen Habermas termed the "life-world", understood as "the domain of intersubjectivity" (Habermas 1988: 18).
Drawing upon Habermas' formulation and Heidegger's conceptualisation of humanity as *standing reserve* of a technological apparatus, this contribution aims to read P.C. Jersild's novel *Grisjakten* (1968) within the conceptual framework of "immanent critique" to *folkhemmet* (Lundberg and Petersen 2003). From these considerations, the paper seeks to examine Jersild's narrative effort to rebuild a more human *folkhemmet*.

Keywords: P.C. Jersild, *folkhemmet*, *Grisjakten*, immanent critique, life-world

Av hänsyn till de estetiska kraven
(som också är ändamålsenlighetens)
har arkitekterna gjort molnen fyrkantiga.
Gunnar Ekelöf, "Till de folkhemske"

1. Spring in *folkhemmet*

In the early 1960s, a widespread sense of modernity and the notion of being at the forefront of human progress became increasingly prominent in Sweden. This period was characterised by significant advancements in the field of national economy, marked by a substantial increase in employment opportunities, a growth

in gross domestic product, and a profound transformation of society from an agricultural to an industrial base.[1]

The economic success triggered relevant political consequences. Modernity and progress brought a sense of uniformity and sameness that contributed in shaping "drömmen om kontinuitet och en tidshorisont utan slut" (Jezierski, Lindkvist and Nauman 2018: 511).[2] Political stability and increased welfare also had a role in strengthening national identity and an idea of perpetuity: *folkhemmet* offered a successful and enduring social structure that provided support and sustenance to the population, which functioned seamlessly, as Finance Minister Gustav Möller from the Swedish Social democratic Party (SAP) had posited, "just de rationellaste tekniska metoderna, den högsta möjliga organisationen och den glattast fungerande administrationen" (Larsson 1994: 98–99).[3] The consolidation of economy and societal bodies, in conjunction with a pronounced sense of belonging, engendered a more cohesive and efficacious sense of identity: "en ny folkligt förankrad nationalkänsla som kunde garantera ordning och lojalitet" (Agrell 2021: 379).[4]

The advent of unanimous consensus within the socio-political landscape was consequent to the prevailing circumstances of the 1960s, with political opposition at its lowest ebb and failing to proffer an alternative to SAP and their policies.[5] *Folkhemmet* became a symbol of a tangible idyll in perpetual progress (Tingsten 1966).

The transition of power was also accomplished in a timely and orderly manner. Following a 25-year tenure, in 1969 Tage Erlander relinquished his responsibilities to Olof Palme. The concept of the state as an immaterial and immortal entity endured the political trajectories of individual leaders, serving as a stable and tangible representation of Sweden. This notion of the state fostered a reinforcing image of its own steadfastness and enduring nature.[6]

---

1 The apex in Swedish economic history was reached in first half of the 1960s. Nonetheless, growth continued up until the 1973 oil crisis. The period between 1967 and 1973 is known as *rekordåren* (the record years), a tag first used with an ironic meaning from left-wing radical movements (Hägg 2005: 257).

2 "The dream of continuity and an endless time horizon." All translations, if not otherwise stated, are provided by the author.

3 "The most rational technical methods, the highest possible level of organisation and the smoothest running administration."

4 "A new popularly rooted sense of nationhood that could guarantee order and loyalty."

5 The social tension that had been a cause for concern since the 1930s had already been sensibly reduced by the time of the 1938 Saltsjöbadet Agreement, which was established between LO (*Landsorganisationen Sverige*, Swedish Trade Union) and SAF (*Svenska arbetsgivareföreningen*, Swedish Employers' Association). The agreement resulted in a broad consensus, in the footsteps of *Saltsjöbadsandan* (Spirit of Saltsjöbaden).

6 To the metaphorical meaning of *The king's two bodies* referred Kantorowicz in his fortunate essay on the birth of national entities (Kantorowicz 2016). The king's first body is obviously the physical form of the head of state; the other body is the public structure of the nation. Uniformity and unanimity was a fundamental aspect of *folkhemmet*, although this was not a novel phenomenon within Swedish society. As elucidated by the eminent historian Eva Österberg with her concept

During the period in which *Swedish exceptionalism* was at its most prevalent, P.C. Jersild's literature flourished. At the core of his literary commitment lie the limits of overarching and patronizing imperatives of *folkhemmet* during *rekordåren* and concerns about humanism at stake within the technologically designed and socially engineered structure of the Swedish welfare system. Jersild's primary focus is on the role of the human element within a societal context wherein all objectives appear to be realised.

Jersild's literary contributions align with the theoretical framework of "immanent critique", a concept that has been pioneered by Lundberg and Petersen. According to this theory, criticism is raised to encourage leaders to take more resolute steps to raise solidarity, include the outcasts of society, and spread the core values of *folkhemmet* that have yet to be fulfilled.

The aim of this study is to initiate a critical dialogue between Jersild's literary work and the "immanent critique" of *folkhemmet*. The fundamental question pertains to Jersild's stance on *folkhemmet*, that is to say, whether he perceives the act of highlighting the detrimental facets of the Swedish social and political paradigm as a means of its subsequent deconstruction, or whether he deems it advantageous to integrate the central humanist principles within the system with a view to preserving and rebuilding *folkhemmet*.

I will mostly take into consideration the novel *Grisjakten* ("The pig hunt", 1968) and make further reference to other works by him.[7] My interpretation will employ *close reading* as main methodological feature, connecting main literary references in the books to representations and interpretations of folkhemmet (Greenham 2019).[8]

---

of *interaktionstesen* (interaction thesis), a homogeneous perspective on state governance had been cultivated by the central power and the peasantry as early as the 16th century (Österberg 1992).

7 *Grisjakten* focuses on the struggles of public sector officer Lennart Siljeberg, who is nominated chief office manager of *Statens Boskapsinspektion* (Cattle Inspection of the State), abbreviated as SBI. Siljeberg's existence is defined by his profession rather than personal life; he is a machine in a human body. His professional dedication is unwavering, and he systematically processes and addresses the directives he receives. The book is presented as a fictitious private journal, written in the first-person perspective by the character. At SBI, Siljeberg is assigned the task of eliminating all swine within a designated area, with Gotland island selected as the initial location for the mass slaughter. In the domestic environment, Lennart is frequently at odds with his son, Johan, who adopts a critical stance towards the prevailing economic and social order. Conversely, in his professional setting, Lennart is assisted by the veterinarian John Blenheim-Ahlskog, who frequently offers technical and practical solutions for the task of pig extermination.

8 Greenham identifies five different contexts that facilitate literary analysis of the novel. These include the semantic, syntactic, iterative (which encompasses the characters and plot of the novel being analysed), generic, and adversarial contexts. The latter of these encompasses elements that lie "outside the text, be it that of the life of the writer, or the historical moment of the text's production, or a theoretical position" (Greenham 2019: 144). *Folkhemmet* manifests itself as a consistent *model* of "explicit interpretative conceptual framework" within Swedish history of ideas (Betti and van den Berg 2014: 812).

2. *Folkhemmet* as social-machine

The ascension of the Social Democrats to power, coupled with the robust resilience of *folkhemmet* during the period of *rekordåren*, was envisioned as a trajectory of progressive advancement, signifying a transition from a state of poverty to abundance, "en tydlig framgångsberättelse som motsvarar […] en utbredd svenska självförståelse" (Wiklund 2006: 11).[9] In this context a "rationalistisk genombrott" ("rationalist breakthrough") was established; problems within society could be solved with an objective and matter-of-fact attitude (Anshelm 1990: 77).

In the context of this rationalist breakthrough, Jersild posits that the social machine of *folkhemmet* applies solutions at the cost of a harsh depersonalization: "Det Jersild ifrågasätter är inte själva systemen, inte byråkratin som sådan, utan systemet expansion på människans bekostnad" (Anshelm 1990: 177).[10] The issue he identifies pertains to the impracticality of communication between the human sphere and technologically driven/society-engineered *folkhemmet*. While the latter is constrained to the realm of productivity and effectiveness, the former is evidently receptive to non-productive assets such as love, friendship, and happiness, which are inherently incompatible with a profit-oriented perspective.

In Jersild's literary works, the social system is frequently depicted as a machine-like entity. In *Grisjakten,* Johan Siljeberg, Lennart's teenage son and intolerant of conservative rules, claims "vi skall stoppa hela maskineriet" (Jersild 1968: 57).[11] In opposition to Johan's, Lennart's world is instead "funktionsduglig" ("operational"). In *Vi ses i Song My* ("See you in Song My", Jersild 1970), main character Nylander believes social structure is presented in the form of a system: "i smått representerat av en arbetsplats, i stort exemplifierat av en politisk ideologi" (Jersild 1970: 88).[12] Everything is represented in the manner of "organisationsstrukturer" (organisational structures) which divide the vast phenomenology of the world into smaller and more functional particles: SBI, where Siljeberg works, can be regarded as an example of a structure and the fragmentation of the existent into operable sections.

Technology and social technocracy are viewed as instruments capable of overcoming otherwise insurmountable challenges, thereby enhancing human longevity and productivity, as suggested by the 1980 novel *En levande själ* ("A living soul"): the protagonist of this narrative, Ypsilon, is depicted as a disembodied brain that is suspended in an aquarium. This setting has been selected by an organisation that engages in experiments concerning the physical absence of the protagonist's

[9] "A clear success story that corresponds to […] a widespread Swedish self-understanding."

[10] "Jersild does not question neither the systems as such, nor bureaucracy, but the system's expansion at the expense of humans."

[11] "We should stop the whole system."

[12] "Represented, on a lower scale, by a workplace; on a larger scale by a political ideology." The word ideology is here used with no reference to a political position, but with the meaning of all-enveloping set of beliefs.

body.[13] Humans are reduced to a technologically enhanced mind: Ypsilon's brain, with an intelligence quotient artificially raised to 600, cannot be distracted by bodily temptations.[14] He receives as payback a longer life, as he is bound to live 800 years. The metaphorical suppression of the body can be interpreted as *folkhemmet*'s attempt to shape life within a technologically driven society, where there is no room for error or unreasonable desires and only rationality matters. In *Grisjakten* the SBI exerts its authority over bodies, in the form of pig corpses, thereby demonstrating its all-encompassing and all-organising mind.[15]

Folkhemmet, as a symbol of the technologisation of society, is argued to disconnect individuals from a personal identity and from engagement with moral issues. The prioritisation of productivity over all other considerations contributes to this phenomenon.

From a Heideggerian perspective, the concept of *folkhemmet* can be studied in the context of technology being applied to human organisation into structures. In *Questions concerning technology* (*Vorträge und Aufsätze*, 1957), the German philosopher reflected on the connection between mankind and the technological contrivance. In the first section of the essay, Heidegger affirms it is no longer possible to detach technology from mankind: "everywhere we remain unfree and chained to technology, whether we passionately affirm or deny it. But we are delivered over to it in the worst possible way when we regard it as something neutral" (Heidegger 1977: 4). Contemporary technology, used to expand productivity and effectiveness, is regarded by Heidegger as form of revealing of resources, utilised to achieve a large-scale objective of supplying the population, "technology comes to presence in the realm where revealing and unconcealment take place, where *aletheia*, truth, happens" (Heidegger 1977: 13). However, he also points out: "the revealing that rules in modern technology is a challenging which puts to nature the unreasonable demand that it supplies energy that can be extracted and stored as such" (Heidegger 1977: 14). Nature, as it is the river Rhine in Heidegger's example, is a resources stock, exploited as "an object on call for inspection", or, to use his

[13] The company's name is Biochine. As Shideler notes, it is a combination of life (*bio*) and machine; life through the machine, in the case of Ypsilon (Shideler 1984: 259). Some connections can be drawn with Samuel Beckett's *Not I*, a dramatic monologue published in 1972, where a disembodied mouth talks to a dark Auditor about a bodily existence as past (Beckett 1986: 373–384).

[14] Ypsilon is nurtured with diverse chemical nutrients, solved into the water where he floats: "Jag antar att det är vitaminer och spårmetaller, framför allt zink. Man blir intelligent av zink." (Jersild 2016 [1980]: ch. 1. Apple Books; "I suppose it is vitamins and Group 12 metals, above all zinc. One becomes intelligent with zinc.").

[15] The opposition between *folkhemmet* and corporeal materiality had, thus, already been delineated by Gunnar Ekelöf many years prior to Jersild, in his famous poetry *Till de folkhemske*, published in 1945 in the collection *Non serviam*: "Varje dag blir det kväll och könlösa vitaminarbetare kommer i årsklasser avtalsvis svärmande hem till sitt privatliv." (Ekelöf 2004: 164; "Every day, evening falls, and genderless vitamin workers swarm home in year groups, as agreed, to their private lives.").

definition, a "standing reserve" (Heidegger 1977: 16–17), which is "enframed" by the technological apparatus.[16]

In Jersild's literary oeuvre nature is constrained by technology, yet the individual is also enveloped by the structures of a socially engineered planning system, thereby becoming a *standing reserve* within an independently functioning system. This concept is exemplified in *Ledig lördag* ("Free Saturday"; Jersild 2017 [1963]), where the protagonist, Örjan Collers, is depicted as being stranded in an automatic and perpetual journey aboard a night metro train, literally driven by technological forces. He is "enframed" into the technocratic system, transformed into disposable *standing reserve*.

Lennart Siljeberg in *Grisjakten* appears to be a personification of the same technocratic system. Everything in his life must be visible, measurable, possess an actual size. In his fictitious private journal, life is reduced to a sequence of numbers, with "förmågan att förvandla det konkreta till siffror, liv till statistik" (Jonsson 1978: 53).[17] He carefully balances his incomes and outcomes ("Ekonomin: Checkräkningen 5634 : – Sthlms läns sparbank 3451", Jersild 1968: 7) and measures his health figures with same stance.[18] The depiction of life as a series of records serves to objectify it, thereby transforming it into an equation in which numerical values invariably represent a static depiction of a foreseeable situation.

The fact that book comes in the form of a fictitious journal makes Siljeberg's accounts more trustworthy, as he strives for "den rent materiella trovärdigheten" (Björck 1983: 42).[19] Siljeberg's factualisation of experience echoes the societal planning with which *folkhemmet* aims to envelop the community and which immanent critique bemoans.

Bureaucracy is the mechanism through which power is exercised to consolidate control. Jersild's professional experience, which commenced in 1966 when he assumed the role of physician at the Governmental Office for Employees' Care, had provided him with significant insights into the intricacies of bureaucratic structures. There, he learnt how the whole system was determined by rules which lacked any flexibility. These regulations were designed to impose stringent limits on the inherent instability and unpredictability of human beings. The efficacy and reliability of these principles were evident in their meticulous design and functionality: Jersild depicts the machine-like socio-political apparatuses as "auktoritära och livsfientliga, men de är trots allt begripliga och det kan sägas att en urskiljbar

[16] *Enframing* translates German *Ge-stell* and refers to act of assembling and ordering resources in a scheme of profit-bound interaction between technology and humanity.

[17] "Ability to transform the concreteness into numbers, life into statistics."

[18] "The economy: check balance 5634; bank account at Stockholms läns Savings 3451." Reference to financial situation recur very often in the book, Jersild 1968: 10, 19, 22; 24, 27, 30, 37, 72, 96, 130, 136. Also measurements of bodily functions are thoroughly noted, see Jersild 1968: 14, 28, 47, 51, 65, 73, 85, 87-88, 94, 104, 122, 194.

[19] "The plain material accountability."

rationalitet genomsyrar dem" (Anshelm 1990: 176).[20] Reduced to uninvariable constants in the flux of time, humans are implied in the system's network and are coded into the Heideggerian *standing reserve*.

Jersild's argument is that the pursuit of enhanced productivity and efficiency is at odds with human aspirations for greater autonomy and the exploration of alternative values. Effectivisation is the core business of Lennart Siljeberg's strive to perfection: those who do not conform to the technocratical *Enframing* must be excluded. Citing an article by Hans Forssman, which explores the potential correlations between chromosome disorders and criminality, Siljeberg concurs with the notion that the system is obligated to act in the face of any deviation from rationality: "När fördomar och okunnigt moraliserande ersättes av vetenskaplig sanning måste det upplevas som en befrielse, även om sanningen ter sig brutalt" (Jersild 1968: 121).[21] Science and technology are a perfectly reasonable domain to which one must tend, in the strive for effectivisation. Humans are weakened by unproductive moral issues; a machine-like society smoothly operates in a clockwise fashion.

3. De-humanization as a side-effect of *folkhemmet*

The primary consequence of mechanisation of society is de-personalisation. Gård, Department Counselor at SBI, identifies this phenomenon as a primary concern in his notes on how to make the office more effective. These emphasise prioritisation (*prioritering*), intercommunication (*interkommunikation*), stability (*stabilitet*), and indeed de-humanisation (*de-humanisering*) (Jersild 1968: 158). The latter is presented as "den psykologiska process som möjliggör överförandet av emotionellt laddade faktorer till neutrala symboler" (Jersild 1968: 158).[22] The transformation of emotions into discrete pieces of information – or, eventually, the suppression of any emotion – engenders a more stable world and a predictable sequence of events. The attunement of the world to recurring patterns enables the realignment of reality in accordance with a business administration plan, thereby increasing productivity and efficiency.

In his study on Jersild's work, Jonas Anshelm employs a range of theoretical concepts derived from Jürgen Habermas' theory to offer an interpretation of the Swedish writer's perspective on contemporary society. Modern societies, according to Habermas, are characterized by two distinctive domains, system world

[20] "Authoritarian and hostile to life, but they are nevertheless understandable, and it can be said that a discernible rationality permeates them."

[21] "When prejudice and ignorant moralising are replaced by scientific truth, it must feel like a liberation, even if the truth seems brutal."

[22] "The psychological process which enables the transfer of emotionally charged factors to neutral symbols".

and life-world. In his essay *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* (Habermas 1973) he describes the concept of system world as the realm of impersonal contacts, business relations and the market, but also as "an objective force that deprives a subject of some part of his normal sovereignty" (Habermas 1988: 2). The life-world is instead symbolically structured as the domain of intersubjectivity and human relationships (Habermas 1988: 14). Siljeberg's effectiveness clearly entails a colonisation of the system world at the expense of the life-world. This process results in the fragmentation of reality into comprehensible data, akin to the method employed by the officer at SBI through his private journal. Its purpose is to demystify the world, as a consequence of the process of secularisation of beliefs and thought brought by intense productivity and effectivization. No dark areas or unexploited resource remain in the experience of mankind.

Jersild is clearly concerned for the loss of life-world, as evidenced by his hypothesis that human experience has become a marginalised element within the prevailing system. In accordance with Heidegger's philosophical tenets, humans are regarded as a mere backdrop to technology, "a product of a system that operates beyond our control and that imposes its own requirements on human behavior", in the context of a technosphere where "humans are essential but, nonetheless, subordinate parts" (Haff 2014: 127).

The most extreme manifestation of effectivisation – at the cost of total de-humanisation – is undoubtedly represented by the Nazi concentration camps. Although not explicitly mentioned, allusions to the camps for extermination can be discerned in *Grisjakten*. The annihilation of hunted pigs suggests a degree of congruence between the processes of effectiveness and de-humanisation. Indeed, Lennart Siljeberg displays a complete detachment from personal responsibility, as evidenced by the unquestioning acceptance of directives from higher authorities, exemplified by the extermination of pigs.

In his autobiography *Professionella bekännelser* (Professional confessions), Jersild names Rudolf Höß, commandant of Auschwitz, as source of inspiration for *Grisjakten*'s protagonist (Jersild 1981: 92).[23] Höß, indeed, wrote a journal and so does Siljeberg. Critics, such as Anshelm and Nordwall-Ehrlow, have accepted Jersild's suggestion, without conducting further investigation.[24] Indeed, the main theme for *Grisjakten*, according to Jersild himself, is "fascismens förutsättningar" (Jersild 1981: 92).[25]

---

[23] Jersild also mentions other sources of inspiration: his own persona ("Det skulle kunna beskrivas som mitt försök att dikta mig fri från egna fascististka drag"; "It could be described as my attempt to write my way free from my own fascist tendencies", Jersild 1968: 92), the Governmental Office for Employees' Care where he worked at the time, and the 1966 tv-film *Myglaren* (directed by Rune Hassner and Jan Myrdal), whose plot revolves around a clerk working at an institution striving for the well-being of the employees (Jersild 1981: 92–96).

[24] Åke Janzon pointed at a similarity between Höß and Siljeberg before Jersild had named the commandant of Auschwitz in *Professionella bekännelser* (Janzon 1968: 5).

[25] "Preconditions for fascism."

However, it is important to make distinctions between Höß and Siljeberg. The journal of Höß was not intended to be private, but, rather, apologetic. Höß claims that he, in his own estimation, merely obeyed orders and complied with them efficiently. The apology suggests an acknowledgement of the mass-murder apparatus established in Auschwitz and a formal recognition of the final solution. Siljeberg's fictitious public journal is primarily intended to enlighten his own soul, and he is never aware of the consequences of his actions. He has not been apprised of the rationale behind the extermination of pigs, nor has he ever sought to interrogate the nature of his assigned task. Höß embellishes his appalling duty with lyrical albeit redundant excursions to the woods.[26] Siljeberg seems to despise every artistry digression, since he cares only of numbers.

The literary figure of Siljeberg bears a closer resemblance to that of Adolf Eichmann. The trial of SS-Obersturmbannführer Eichmann has been extensively documented by Hannah Arendt. According to her accounts, Eichmann is depicted as a mere agent of superior orders, devoid of any independent spirit and "not guilty in the sense of indictment" (Arendt 1977: 21). He therefore claims: "with the killings of the Jews I had nothing to do. I never killed a Jew, or non-Jew, for that matter" (Arendt 1977: 22). Siljeberg's involvement in the mass killing is limited to supervisory and organisational roles, involving the logistics of mass murder. Eichmann declares to be *Gottgläubiger*, a believer in a "higher Bearer of Meaning, an entity somehow identical with the movement of the universe, to which human life, in itself devoid of higher meaning, is subject" (Arendt 1977: 27). So is Siljeberg, whose ability to function effectively is found within the overarching structures of a governmental organisation, perceiving himself as a constituent element within a larger-scale frame, in which the individual is rendered as a sense of coherence. In external settings, such as the domestic environment, he frequently experiences a sense of uncertainty, often delegating decision-making to his spouse, Margareta.

When in Lublin, Eichmann visits *Gruppenführer* Odilo Globočnik. There he is informed on how local officers work with gassing: "[they] had everything nicely insulated, for the engine of a Russian submarine will be set to work and gas will enter this building and the Jews will be poisoned. For me, too, this was monstrous. I am not so tough as to be able to endure something of this sort without any reaction" (Arendt 1977: 87). Siljeberg is responsible for a colossal slaughtering of pigs, but still is touched by the loss of the neighbours' cat: "Malin kommit och berättat att grannarna låtit avliva katten «Svenne». Blev faktikst rätt upprörd" (Jersild 1968: 18).[27]

At the office, moral questions are unnecessary:

---

[26] In Höß' apology, nature assumes a particular significance, as the officer endeavours to expand his own persona by alluding to the sacred value of the environment in his life: "My greatest joy was to take my Hans into the great Haardt Forest, where we could be entirely alone together, riding hour after hour without meeting a soul." (Höß 2000: chap. 1. Apple Books) Hans was his pony.

[27] "Malin came round and told me that the neighbours had had their cat «Svenne» put down. I was actually quite upset." Malin is Siljeberg's daughter.

> [Gård] berättade plötsligt i förbigående att departementet varit i kontakt med engelsk firma som konstruerat "intensivfrys", sista skriket inom slakteribranschen. Avlivningar sker genom snabb sänkning av kroppstemperatur, går på någon minut, ger "färdig djupfryst produkt". Oblodig, hygienis.[28] (Jersild 1968: 70)

In Siljeberg's opinion, the utilisation of the same extermination apparatus of Auschwitz is not regarded as unethical; rather, it is deemed efficacious: "Gas säkert mycket elegant (och billigt!) […] Nervgas otroligt snabbverkande och humant enl. B-A. Ger hög kapacitet och snabba förrättningar" (Jersild 1968: 67).[29]

Siljeberg's psychological profile is marked by a pronounced dissociation between professional obligations and familial commitments. This phenomenon is analogous to a schizophrenic state, as defined in the Diagnostical and Statistical Manual of Mental Disorders: "it involves impairment in one or more major areas of functioning" (American Psychiatric Association 2013: 100). In the case of the officer at SBI, the major area which appears not to be functioning is his moral standards.[30] Siljeberg constructs a model of the gas chamber for the pigs using LEGO bricks that he borrows from his younger son. In doing so, he seeks to achieve a state of depersonalisation and derealisation, effectively disconnecting his role as an animal annihilator from any emotional charge.[31]

The present detachment may be attributed to the disconnection between scientific-technological reasoning, which is entrenched within bureaucratic routines, and moral-practical evaluations. In the context of the system world, where the primary objective is the bottom line, other considerations, such as what is deemed appropriate or fair, are rendered moot. In the event of the life-world being reduced to the minimum or being utterly suppressed, as is the case for Siljeberg, it follows that only values pertaining to the system world will be given consideration. This explains why Siljeberg is touched by the death of Svenne the cat, but not by the death of thousands of pigs; he lacks a moral position.

In accordance with the hypothesis proposed by John Rawls, the concept of a "moral personality" is applicable exclusively to human beings, as it is intrinsic to their natural constitution (Rawls 1999). From this standpoint, Singer proceeds to posit that ethics concerns solely humans as rational beings capable of appraising

---

[28] "Incidentally [Gård] told suddenly that the Department is in contact with an English company, which has built «intensive freezer», the last word in slaughtering. Death comes with quick lowering of bodily temperature, in just some minutes' time, it gives a «ready deep-frozen product». No blood, hygienic."

[29] "Gas is very elegant (and cheap!) […] Nerve gas incredibly quick working and humane, according to B-A. It gives high capacity and quick services." *Capacity* is a recurrent term in Eichmann–Höß conversations as reported by Hannah Arendt.

[30] *Morals* is a concept in philosophy and ethics that interrogates the notion of the good for human life.

[31] The divergence between the two personalities is accentuated when recollections of the pig exterminator and apprehensions of the animal lover converge in the pages of Siljeberg's fictitious journal (Vanderhaute 1994: 36).

values, citing as illustration that "nonhuman animals are not capable of […] reflecting on the ethics of their diet" (Singer 2011: 61). The issuance of a moral question concerning the suffering of animals within the context of the slaughtering industry is, therefore, a *humane* act. This suggests that the reduction of animals to products is a process of de-humanisation.[32] In *Grisjakten*, pigs are transformed into numbers to fill business diagrams with;[33] consequently, humans are reduced to the Heideggerian *standing reserve*, occupying a subordinate role within the larger-scale *Enframing*. The assertion made by SBI Department Conselor Gård for a de-humanising of their job duties is therefore vindicated, and, according to Jersild, this is the prevailing trend within Swedish bureaucracy and *folkhemmet*.

Nevertheless, it is important to note that Jersild's statement should not be interpreted as being anti-scientific or anti-bureaucratic. Rather, the intention is to restore a more human-oriented balance towards the life-world. As Anshelm notes:

> Jersild ifrågasätter inte strävandena att modernisera världen, ej heller vill han se en upplösning av värlfärdsstaten eller folkhemmet. Tvärtom är han beredd att försvara dess berättigande, när så är påkallar. Det som han ställer sig kritisk till och det han värnar för är att moderniseringen av det svenska samhället i alltför hög grad skett i enlighet med den komplexa systemvärldens krav på strategiskt tänkande och effektivitet.[34] (Anshelm 1990: 193)

Jersild's reading of contemporaneity can be interpreted as an emphasis on the restoration of the life-world and an inversion of priority, whereby the system world is placed at the centre of human experience.

The restoration of the life-world also implies the re-establishment and re-connection to a different scale of experiences, from which Siljeberg is completely detached. Emotions, sensory perceptions, artistic expression, and the concept of *unproductive* activities such as love and friendship are all aspects that Siljeberg has become alienated from. Upon being offered a part-time position, Margareta, Siljeberg's wife, expresses unbridled elation, a sentiment that is met with understatement by his husband: "kan inte hjälpa att j. finner hennes reaktion överdriven" (Jersild 1968: 8).[35] He quite likes his family, but better from a distance: "Bästa vore ha familjen bakom tjock glasruta så att de syns men inte hörs" (Jersild 1968: 21).[36] During his visit to Stockholm, he attends a theatrical performance of Gombrowicz'

---

[32] Peter Singer reasons on the matter in the first chapter of *Animal Liberation* (Singer 2002).

[33] An example is Siljeberg's note about "den strömlinjeformade grisen" (the streamlined pig), where animals are intended as four-legged marketable products (Jersild 1968: 90).

[34] "Jersild does not question the efforts to modernise the world, nor does he wish to see the dismantling of the welfare state or the «folkhemmet». On the contrary, he is prepared to defend its legitimacy when the occasion calls for it. What he is critical of, and what he seeks to safeguard, is that the modernisation of Swedish society has, to an excessive degree, taken place in accordance with the demands of the complex systemic world for strategic thinking and efficiency."

[35] "I can't help finding her reaction exaggerated."

[36] "The best would be to have the family behind a thick panel of glass, so to see them, but avoid hear them."

The Marriage, from which he derives a sense of profound discontent: "Kan man koppla loss konsten så totalt från logik?" (Jersild 1968: 31).[37] Nor is he positively struck by veterinarian Blenheim-Ahlskog's father, who dwells around his place telling "egendomliga sagor" (Jersild 1968: 124).[38]

Siljeberg's professional ambition is evident in his strong interest in career progression. He is drawn to the allure of wealth and prestige, embodying the prototype of a new class of officials within the Swedish welfare system: highly educated and specialized, characterised by their possession of a detached house in upper-class neighbourhoods outside Stockholm, their aspirations are directed towards more prominent roles, which are inherently at odds with the fundamental value of equality, the very core of the original concept of *folkhemmet* (Åkerman 1970).[39]

The transformation of social welfare into a system world has relegated mankind into a subordinate position: this shift has inverted the fundamental purpose of *folkhemmet*, which is predicated on the principle of egalitarianism for those residing in "the people's house". Instead, priority is accorded to the disembodied organisation and privilege for those entrusted with the maintenance of the system. This social group, to which Åkerman refers and Siljeberg belongs, is not driven by political strategy or social-democratic ideology, but rather by self-promotion and self-conservation. Jersild's argument is that *folkhemmet* is not inherently flawed, but rather that its fundamental objectives have been misinterpreted. In his view, social actors in "the people's house" are depersonalised as *standing reserve*.

4. Saving *folkhemmet*

During his tenure at the Department of Social Medicine, Jersild cultivated a close professional relationship with Gunnar Inghe, whom he regarded as "medical and political mentor" (Jersild 1981: 23). The oeuvre of Inghe exerts a significant influence on Jersild, serving as a pivotal medium for evaluating the author's critique of *folkhemmet*. In an essay from 1967, written with his wife Maj-Britt, Inghe openly criticises the welfare system (Inghe and Inghe 1967). The standpoint adopted is not, however, one that is directed towards the dismantling of the welfare system, but rather one that is intended to strengthen it, implementing *folkhemmets ofullkomlighter* (the shortcomings of *folkhemmet*).

---

37 "Is it possible to detach so much logic from art to such an extent?"

38 "Peculiar stories."

39 The pursuit of affluence and social standing is evident in the culinary experiences that Siljeberg partakes in, particularly during mealtimes. A plethora of references, accompanied by meticulous comments and observations pertaining to the culinary experience, are cited.: see Jersild 1968: 30, 41, 43, 44, 51, 62, 66, 86, 101, 127, 138, 141–2. Eating can thus be argued to be the sole *human* activity in which Siljeberg perceives a link with unproductive pleasure.

Expanding upon Inghe's assertion, Jersild employs this premise as a fundamental element in his argumentation. In an era where *folkhemmet* is regarded as having been achieved, as argued by Tingsten, Jersild underscores the limitations and vulnerabilities of the system. He repositions mankind at the core of the discourse and reinstates life-world as the quintessential experience of Swedish society. In other words, Jersild deploys an "immanent critique", as understood by Urban Lundberg and Klaus Petersen, and posits that the concept of *folkhemmet* should be rectified in order to re-establish its foundational principles.

The dialectic between machine-like *folkhemmet* and "immanent critique" is exemplified by the challenging relationship between Lennart and Johan Siljeberg. The teenage son challenges his father's trust in productivity and efficiency, being enthralled by the independence of the life-world. During a confrontation with his father, the teenager articulates a definitive stance: "Johan anser vi skulle stoppa hela maskineriet och sätta oss ned och meditera (!) ett halvår. […] Alla tonåringar i hela världen skulle detta, en slags global sittstrejk" (Jersild 1968: 57–8).[40] It is evident that Johan's proposal is underpinned by moral considerations and evaluations that appear to have a significant impact on the younger Siljeberg. Contrary to the productivist impulse that was characteristic of his father and his generation, Johan's approach is marked by a proclivity for unproductiveness: he posits that life is not an unlimited accumulation of wealth, but rather devoid of content and a form of deferred suicide (Jersild 1968: 57). Business as such is also criticised: "Johan anser alla arbetande, ansvarsfulla människor för «cykloper»" (Jersild 1968: 57).[41] Nordwall-Ehrlow interprets the reference as "personifikation av den enögda fanatismen" (Nordwall-Ehrlow 1983: 124);[42] this can instead be interpreted as representing people who only can see with one eye, that of business and system world, thereby neglecting to see the life-world. In a subsequent dialogue with his mother and Lennart, Johan adopts an aggressive stance towards power and criticises the pursuit of greed and ambition. Lennart is incapable of formulating a coherent response and instead accuses Johan of misconduct: "Frågade vad detta busbeteendet skulle tjäna till" (Jersild 1968: 129).[43] It is evident that Lennart's comprehension of the world is severely limited. For instance, he does not understand Gombrowicz's play at the theatre he attends with his family and appears to be detached from art, as his comprehension is restricted to the business, structural and machine-related aspects. Lennart is "one-eyed": his perspective can be likened to that of a cyclops, lacking a comprehensive and nuanced understanding of the multifaceted nature of life-world.

---

40 "Johan believes we should stop the whole system, sit down and meditate (!) half a year […] All the teenagers in the world should do that, a kind of global sitting strike."

41 "Johan regards all hard-working, responsible people as «cyclopes»." The word recurs also in *Ledig lördag*: the name of the ubiquitous TV-company broadcasted in the train is Cyklop-TV.

42 "Personification of one-eyed fanaticism."

43 "I asked him what this mischievous behaviour should serve to."

However, the conclusion of the novel indicates a significant shift in perspective. During a training camp, the protagonist becomes disoriented and loses his bearings. He finds himself in a state of profound isolation, removed from the comforts and privileges of civilisation and is therefore compelled to expand his perspective beyond the usual confines. Here he encounters the life-world and nature, symbolised by a wounded piglet that had survived the slaughter. This profoundly impacts him. The novel suggests that the wounded piglet is no longer a product or a number, but a living being to which Lennart shows care: "Kväll: grisen har feber, munnen öppen, tungan ut. Snabba andetag (Trynet igensvullet). Vägrar chokladsoppa, endast vatten" (Jersild 1968: 190).[44] The pig's health is useless in the sense of overarching imperative of productiveness but speaks to a moral personality who cares, feels, is human. Siljeberg is no longer a *standing reserve* within the technological apparatus, but functions as a moral identity:

> Under oktober var det stora problem hur romanen skulle sluta. Det fans två alternativ. Ett tänkbart slut var att inget särskilt hände. Efter Gotland flyttar SBI hel enkelt vidare till nästa område. […] Men för mig blev det omöjligt att bara låta Siljeberg och SBI expandera sitt utrotningsmaskineri. Jag stod inte ut med det känslomässigt. Jag måste låta Siljeberg få en chans att bli människa.[45] (Jersild 1981: 101)

The machine must be stopped, the life-world restored.

5. Conclusions

In P.C. Jersild's *Grisjakten*, the fictional yet distressing narrative of the mass murder of the pig population of Gotland serves as a poignant metaphor for the dire consequences that ensue when societal focus is lost and the social system itself becomes a mere mechanism for maintaining the status quo. As the novel approaches its conclusion, a shift occurs in the roles of the hunted pig and the hunting man. However, the identity of the individual who is exploited remains ambiguous, as does that of the exploiter. Maybe both are: "En av de manga likheterna mellan svin och folk […] är ju att faktiskt båda arterna dagligen är utsatta för en välordnad, systematisk avlivning" (Holmström 1968: 11).[46]

---

[44] "Evening: the pig has fever, mouth open, tongue out. Quick breathing (snout swollen again). Refuses chocolate soup, only water."

[45] "Throughout October, I struggled with how to end the novel. There were two options. One possible ending was that nothing much happened. After Gotland, the SBI simply moved on to the next area. […] But for me, it became impossible to simply let Siljeberg and the SBI expand their extermination machinery. I couldn't bear it emotionally. I had to give Siljeberg a chance to become human."

[46] "One of the many similarities between pigs and people […] is really that both species are exposed to a well arranged and systematic extermination on a daily basis."

At the time of the writing of *Grisjakten*, a heated debate emerged in Swedish cultural discourse. Echoes of this debate occur also in the novel. In a note dated 6th July, Siljeberg contemplates society's vulnerability in the face of malevolence and unproductivity. He is at a loss when he reads a comment in a newspaper: "Erinrar mig en kulturskribent i samb. med biörckdebatten, som skrev det var vår plikt att «kasta grus i maktens maskin». Vad ägnar man sig åt egentligen?" (Jersild 1968: 73).[47] The so-called *Biörck debate* was initiated following the publication of the article *Till trolöshetens lov* ("With permission of infidelity") in 1963 by the poet Björn Håkansson, in which he sought to break free from traditional social norms. In response, the physician Gunnar Biörck provided his perspective in an interview conducted in January 1965, asserting that individuals in society required "solid rules", akin to those sought by Lennart Siljeberg, who emphasised productivity, self-preservation, and profit, while eschewing any moral engagement.

It is possible that the protagonist's personal crisis is indicative of a return to a more encompassing perspective on life, one that is more attuned to the concept of the life-world.

Jersild's position is that the Swedish concept of *folkhemmet* should be interpreted within this broader life-world perspective. The critique articulated by Jersild does not advocate for the dismantling of the Swedish welfare system; rather, it is convinced that the system should address the deficiencies of *folkhemmet* by placing individuals at the centre of its focus. The reinstatement of individuals at the core of the system will, according to Jersild, serve to safeguard *folkhemmet* and implement its foundational values.

Bibliography

Agrell, B. (2021). Proletär svenskhet? Klassmedvetande och fosterlandskänsla i pionjärtidens svenska arbetarprosa. In: J. Bierring-Hansen, T. Jelsbak and A.E. Mrozewicz (eds.). *Scandinavian Exceptionalisms. Culture, Society, Discourse*. Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, pp. 7–30.

American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Arlington: American Psychiatric Association.

Anshelm, J. (1990). *Förnuftets brytpunkt: om teknikkritiken i P C Jersilds författarskap*. Stockholm: Bonniers.

Arendt, H. (1977). *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of Evil*. New York: Penguin.

Beckett, S. (1986). Not I. In: S. Beckett. *The Complete Dramatic Works*. London: Faber and Faber, pp. 373–384.

Betti, A. and H. van der Berg. (2014). Modelling the History of Ideas. *British Journal for the History of Philosophy* 22(4): 812–835. https://doi.org/10.1080/09608788.2014.949217.

[47] "It reminds me of a writer of the culture pages in connection with the so called Biörck debate, who wrote that it is our duty to «cast sand into the machine of power». What do people really pursue?"

Björck, S. (1983). *Romanens formvärld: studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur & Kultur.
Ekelöf, G. (2004). *Samlade dikter*. Stockholm: Bonniers.
Greenham, D. (2019). *Close reading. The basics*. London–New York: Routledge.
Habermas, J. (1973). *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Habermas, J. (1988). *Legitimation crisis*. (trans. T. McCarthy). Cambridge: Polity Press.
Haff, P. (2014). Humans and technology in the Anthropocene: Six rules, *The Anthropocene Review* 1(2): 126–136. https://doi.org/10.1177/2053019614530575.
Hägg, G. (2005). *Välfärdsåren. Svensk historia 1945–1960*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*. (trans. W. Lovitt). New York–London: Garland.
Holmström, B. (1968). Om Grisjakten, *Kvällsposten*, 5 September 1968, p. 11.
Höß, R. (2000). *Commandant of Auschwitz: the autobiography of Rudolf Hoess*. London: Phoenix Press.
Inghe, G. and M.-B. Inghe. (1967). *Den ofärdiga välfärden*. Stockholm: Tiden/Folksam.
Janzon, Å. (1968). Byråchefen och grisarna, *Svenska Dagbladet*, 6 September 1969, p. 5.
Jersild, P.C. (1968). *Grisjakten*. Stockholm: Bonniers.
Jersild, P.C. (1970). *Vi ses i Song My*. Stockholm: Författarförlaget.
Jersild, P.C. (1981). *Professionella bekännelser*. Stockholm: Författarförlaget.
Jersild, P.C. (2016). *En levande själ*. Apple Books. Stockholm: Bonniers.
Jersild, P.C. (2017). *Ledig lördag*. Stockholm: Bonniers.
Jezierski, W., T. Lindkvist and S. Nauman. (2018). När blev Sverige evigt?. *Historiskt tidskrift* 138(3): 510–525.
Jonsson, I. (1978). *Maktens verktyg: byråkrater och politiker i nutida svensk samhällsskildring*. Stockholm: LiberFörlag.
Kantorowicz, E.H. (2016). *The king's two bodies. A study in political theology*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
Larsson, J. (1994). *Hemmet vi ärvde. Om folkhemmet, identiteten och den gemensamma framtiden*. Stockholm: Arena. Institutet för Framtidsstudier.
Lundberg, U. and K. Petersen. (2003). Socialdemocrazia e Stato Sociale in Danimarca e Svezia negli ultimi decenni. In: P. Borioni (ed.). *Welfare Scandinavo: storia e innovazioni*. Roma: Carocci, pp. 88–112.
Nordwall-Ehrlow, R. (1983). *Människan som djur. En studie i P C Jersilds författarskap*. Malmö: LiberFörlag.
Rawls, J. (1999). *A theory of justice*. Cambridge: Harvard University Press.
Shideler, R. (1984). The battle for the self in P.C. Jersild's *En levande själ*. *Scandinavian Studies* 56(3): 256–271.
Singer, P. (2002). *Animal liberation*. New York: Ecco.
Singer, P. (2011). *Practical Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
Tingsten, H. (1966). *Från idéer till idyll: den lyckliga demokratin*. Stockholm: Norstedts.
Vanderhaute, D. (1994). 'Hinner inte fundera på dumheter'. Samhällskritiken i *Grisjakten*. *TijdSchrift voor Skandinavistiek*, 15(2): 33–54.
Wiklund, M. (2006). *I det modernas landskap. Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
Åkerman, N. (1970). *Apparaten Sverige*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
Österberg, E. (1992). Folklig mentalitet och statlig makt. Perspektiv på 1500- och 1600-talens Sverige. *Scandia: Tidskrift för historisk forskning* 58(1): 81–102.

KULTURA I SPOŁECZEŃSTWO

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.09

Grzegorz Bonusiak
University of Rzeszów
https://orcid.org/0000-0002-3315-3391
(received: 30.01.2026; accepted: 21.06.2026)

When a Sámi Drum Returned Home. Repatriation as a Symbolic Practice in Sámi Culture

The article analyzes the repatriation of a shamanic Sámi drum (*goavddis*), once belonging to the Sámi shaman (*noaidi*) Anders Poulsen, as a practice of symbolically reconstructing ruptured relationships. The point of departure is the case of the return of the drum from a Danish museum collection to northern Norway, interpreted within the context of colonial practices of confiscation, collecting and musealization of the Sámi heritage. The article demonstrates how these processes led to an epistemic transformation of the drum: from an instrument of relational and cosmological practice into an object of institutional knowledge. In the analytical section, the author draws on Sámi emic perspectives, particularly the concept of return (*máhcaheapmi*), understood as the reintegration of the *goavddis* into networks of social, cultural, and narrative relations. The central argument is that the repatriation of the *goavddis* does not constitute an attempt to restore a lost past, but rather a practice of renegotiating relationships between the Indigenous community, academic knowledge, and museum institutions. The article contributes to broader debates on the decolonization of museums and the role of Indigenous knowledge traditions in the research on cultural heritage.

Keywords: Sámi, Shamanic drum, repatriation, cultural heritage, musealization

1. Introduction

In recent decades, the repatriation of cultural property belonging to the heritage of Indigenous peoples has become a prominent subject of debate in the humanities and museum studies. These discussions increasingly move beyond the questions of legal ownership and restitution, focusing instead on cultural meanings, power relations, and the ethical foundations of scholarly knowledge. In this sense, repatriation is no longer understood merely as the material return of an object, but rather as a symbolic practice that exposes tensions between academia, the state, and communities whose past has been archived beyond their control (Clifford 1997: 188–219; Greenfield 1995: 253–300; Smith 1999: 58–94; Fforde 2003). This

issue becomes particularly evident in relation to the Sámi heritage, as for a long time Sámi culture was subjected to ethnographic and museum research conducted within asymmetric power relations. Ritual artefacts, including shamanic drums (*goavddis*), were confiscated and destroyed, or alternatively collected and reinterpreted as historical objects or relics of the past, stripped of their original cosmological and social contexts (Lehtola 2004: 25–58; Rydving 1993: 65–92). This process was embedded in broader colonial practices in the North, within which scholarly and administrative forms of knowledge often accompanied interventions into Indigenous religious practices and systems of memory.

One of the most salient examples of the tensions surrounding the repatriation of Indigenous heritage is the history of the *goavddis* once belonging to the Sámi *noaidi* Anders Poulsen. The drum was confiscated in the seventeenth century in the area inhabited by the Sámi, referred to in the Sámi discourse as Sápmi, encompassing the northern parts of present-day Norway, Sweden, Finland, and the Kola Peninsula. As a result of missionary and administrative actions, the ritual specialist (*noaidi*) was accused of witchcraft (Willumsen 2020: 135–140; Hagen 2005), and the artefact was transferred to Danish museum collections, where it functioned for centuries as an ethnographic object. For a long time, the drum was interpreted exclusively within the framework of modern scholarly categories, as a material trace of past beliefs, detached from the social, cosmological, and spatial relations that had originally endowed it with meaning. Only with the cultural revival of the Sámi in the second half of the twentieth century (Bonusiak 2016: 153–194) and with the growing critique of colonial practices of collecting and musealizing Indigenous heritage did the status of the drum begin to be questioned. From the 1980s and 1990s, the *goavddis* became the subject of debates concerning its significance, modes of interpretation, and the interactions between museum institutions and the Sámi cultural community. This process did not constitute a single moment of rupture, but developed gradually, encompassing both the review of museum narratives and negotiations regarding the physical presence of the drum within Sápmi. The culmination of this process was the transfer of ownership rights from the National Museum of Denmark to Riddo Duottar Museat in Karasjok (Norway) in 2022 (Porsanger 2022). The repatriation itself unfolded in stages. The drum had already been physically returned to Sápmi decades earlier, while the formal transfer of ownership was completed only in 2022. This distinction illustrates that repatriation cannot be reduced to a single administrative act but rather constitutes a gradual process of negotiating responsibility, authority, and cultural meaning.

The analytical perspective adopted in this article combines insights from Indigenous methodologies with what anthropological literature describes as an emic approach. The term emic refers to categories and interpretations that emerge from within a cultural community itself rather than from external analytical frameworks. Although emic and Indigenous perspectives are not identical concepts, both emphasize the importance of understanding cultural phenomena through locally

grounded categories, experiences, and systems of knowledge (Kaikkonen 2020). In this article, particular attention is therefore paid to Sámi concepts and interpretations of repatriation.

The purpose of this article is to analyse the repatriation of Sámi cultural heritage, using the example of the shamanic drum, as a symbolic practice operating within Sámi culture. The case of Anders Poulsen's drum illustrates broader debates concerning the role of Indigenous communities and museums in defining the meaning of cultural heritage. The central argument is that the repatriation of the shamanic drum does not merely constitute a rectification of historical injustice through the return of expropriated property but rather functions as a reconstruction of ruptured relationships – between the object and the community, between the present and the ancestors, and between scholarly knowledge and local understandings of heritage. This analysis forms part of a broader reflection on the decolonization of museums and heritage institutions by examining how repatriation challenges established understandings of cultural heritage and creates space for Indigenous interpretations of the past. Rather than focusing on legal aspects of restitution, the article explores the symbolic and relational dimensions of return as understood within contemporary Sámi discourse.

2. The *Goavddis* in Sámi Cosmology

The *goavddis* occupied a central place in the religious practices and cosmology of the Sámi. Its function was not limited to that of a ritual instrument in the musical sense, but encompassed a wide range of practices related to communication with the spirit world, decision-making processes significant for the community, the diagnosis of the causes of illness, and orientation within the relationships between humans, animals, and the environment. It thus functioned as a tool for establishing and maintaining relations between different dimensions of reality, and its use was embedded within a holistic cosmological order (Rydving 1993). The surface of the drum, covered with symbols and signs, served as a visual inscription of the world; however, it did not constitute a map in the modern cartographic sense. The iconography of the *goavddis* reflected cosmic, social, and environmental connections, linking elements of the human world, spiritual beings, and natural forces. These signs were not purely representational; their meaning was actualized in the course of rituals, within specific situations and contexts (Rydving 2010: 39–56). In this sense, the drum was not a repository of knowledge derived from prior cognition but rather an instrument for the dynamic production and reinterpretation of knowledge. In the Sámi language, a traditional term for the drum, *goavddis*, means "an instrument for evoking images", which points to its epistemic rather than representational function. The drum does not represent

the world; instead, it enables the world to be seen and experienced in practice (Kallio 1997: 38–39).

A central role in the Sámi ritual practices was played by the *noaidi*, a person endowed with particular knowledge and skills to maintain contact with the spirit world. The *noaidi* was not a priest in an institutional sense nor a representative of a formal religious hierarchy, but rather a member of the community whose task was to sustain and organize ties between people, ancestors, spiritual beings, and the landscape (Bäckman and Hultkrantz 1978). In Sámi traditions, the *noaidi* is often described as "one who sees", although this expression captures only one aspect of a broader role that encompasses mediation, guidance, healing, and the maintenance of relationships between different domains of existence. This seeing denotes the ability to orient oneself within a relational world that encompasses humans, ancestors, animals, and the landscape (Kallio 1997: 37–38). The key instrument of this practice was the *goavddis*, which enabled orientation within a complex cosmological order. Knowledge of this order did not take the form of abstract doctrines, but was actualized in the rhythm of the drum, the bodily engagement of ritual participants, and the temporary suspension of boundaries between the worlds of humans, ancestors, and spiritual beings. It was this practice of relating, rather than the object itself, that constituted the core of the cultural significance of the drum (Ingold 2000: 13–26).

The loss of the *goavddis* thus entailed not only the deprivation of a material artefact but also the rupture of the continuity of knowledge and connections with the ancestors. The confiscation of the *goavddis* during the period of intensive Christianization in northern Scandinavia amounted to an intervention in the very cosmological structure of the community, as it targeted the medium through which these ties were practiced and sustained. Depriving the *noaidi* of the drum meant the loss of a fundamental tool for orientation in the world, thus limiting the ability to interpret and order connections between humans, ancestors, spiritual beings, and the landscape. As a consequence, the community did not lose a ritual practice as such, but rather access to a world understood as a network of interrelations in which knowledge, action, and experience were inseparable. Christianization and administrative control replaced this relational order with one based on new categories that separated the religious sphere from the social and the natural, while simultaneously imposing external modes of interpreting the surrounding world and its history (Ingold 2000: 61–76; Rydving 1991: 28–32).

In this sense, the confiscation of the drum was not merely an act of repression directed against religious practices, but a significant driver of a gradual process of detaching the Sámi from the relational world of Sápmi. This detachment was both symbolic and practical in nature. The loss of *goavddis* weakened the community's ability to make decisions grounded in connections with ancestral peoples and the environment, as well as its ability to transmit knowledge in a situational and communal way. In place of relational co-existence, a new order was

introduced – one in which objects, practices, and the landscape could be separated from people and subjected to external control. This process of disconnection between spheres of life and of detaching the Sámi from their own epistemological order constitutes an important background for contemporary efforts to reestablish ties with Sápmi through the repatriation of *goavddis*, understood not as a return to the past but as a gesture of renewed rootedness. Viewed more broadly, the fate of shamanic drums, their destruction or confiscation, followed by their incorporation into museum collections, cannot be analysed solely as part of the history of religious repression. This process involved a profound epistemic transformation, in which the *goavddis* was removed from the network of relations that constituted its meaning and transformed into an object of scholarly knowledge, subject to classification, description, and exhibition. Therefore, drum collecting was not a neutral act of heritage preservation, but a form of assuming control over the ways in which the Sámi past and its material traces could be interpreted.

3. Colonial Practices of Confiscation and Collecting

In the seventeenth and eighteenth centuries, with the intensification of missionary and administrative activities in northern Scandinavia, Sámi communities came under increasingly systematic control by the state and the Church. The process of Christianization did not remain confined to the confessional sphere, but also entailed the reorganization of local social structures, everyday practices, and modes of interpreting the world. In this context, traditional forms of knowledge and authority, rooted in ties to Sápmi, began to be perceived as a threat to the emerging normative order. One of the most visible manifestations of these measures was the repression of *noaidi* and the confiscation and destruction of shamanic drums. These actions were purposeful and selective. They targeted individuals and practices that played a key role in sustaining local epistemic orders and thus also the artefacts and places that enabled the community to orient itself in the world and to transmit knowledge in a practiced form. As figures capable of interpreting events and making decisions grounded in cosmological connections, *noaidi* became obvious targets of accusations of witchcraft. This served not only to penalize specific practices but, above all, to systematically weaken and delegitimize local authorities. By removing the *goavddis* and marginalizing the *noaidi*, the mechanisms through which the Sámi communities organized social life, maintained cohesion and ensured cultural continuity were disrupted. This process facilitated the replacement of relational modes of knowing with an order based on external control, legal norms, and administrative surveillance.

For the purposes of this article, it is important to note that the confiscation of drums did not always result in their physical destruction. Some were preserved through incorporation into administrative, collecting, or scholarly circuits

(Joy 2011: 138–141), initiating a further stage in the transformation of the *goavddis* from a tool of practiced relationality into an object of institutional knowledge (Lehtola 2021: 55–60). With the development of modern scholarly practices, certain drums were removed from ritual use and preserved as intriguing examples of artefacts belonging to a world perceived as foreign by colonizers. Over subsequent centuries, drums torn from their original settings began to function primarily as material evidence of a culture imagined as vanishing. This seemingly protective gesture thus entailed a fundamental shift in the status of the drum: from an instrument embedded in lived practice, it became a collectible object subordinated to new criteria of value and meaning. This moment marked a significant turning point in the treatment of Sámi artefacts. What had previously been regarded as a threat to religious and social order was reinterpreted as valuable cognitive material. The drum lost its ritual agency but acquired a new function, as evidence of the past, an illustration of beliefs deemed "primitive", or an object of typological comparison. In this sense, the 'preservation' of the *goavddis* did not signify its reintegration into a living world of connections, but rather its lasting removal from that world. Therefore, one may question the very rationale of preserving drums in isolation from the cultural and ritual context that endowed them with meaning and efficacy.

4. Repatriation as a Process of Negotiating Meaning

The repatriation process involved actors operating within different institutional and epistemic frameworks. Museum and state representatives primarily employed the language of heritage protection, conservation responsibility, and continuity of collections, treating the drum as an object that requires a stable location of custody and a clearly defined legal status. On the contrary, the Sámi institutions articulated their claims in terms of ruptured ties, historical violence, and the right to participate in decisions regarding the meaning of their own cultural heritage. Therefore, the dispute did not concern the physical location of the artefact alone, but rather revealed the absence of a shared descriptive framework within which its status could be unequivocally determined (Smith 1999; Nyyssönen 2021: 47–48). In this sense, repatriation became a field for negotiating divergent understandings of knowledge, responsibility, and the past. During the course of these discussions, the focus of the argument gradually shifted away from formal ownership questions to reflection on the contexts and connections that constituted the significance of the *goavddis*. An important role was played by the fact that the *goavddis* was associated with a specific individual – Anders Poulsen – rather than with an anonymous 'ethnographic type', which made it difficult to reduce the artefact to a neutral museum object. In this context, demands have increasingly emerged to recognize the *goavddis* not only as a material artefact, but as part of a history, memory, and communal horizon that could not be fully represented within a museum

framework. Repatriation to Sápmi thus came to be understood not as a transfer of property between institutions, but as an act of acknowledgment that the authority to interpret the meaning of the drum does not belong exclusively to regimes of scholarly knowledge, but also to the community from which it originated.

From the perspective of museum decolonization, repatriation challenges the assumption that museums possess exclusive authority to define the meaning and value of cultural heritage. Decolonization does not simply entail the transfer of objects from one institution to another, but requires a reconsideration of the epistemological frameworks through which collections have been constituted and interpreted. In the case of Sámi heritage, repatriation raises questions concerning who has the right to produce knowledge about the past and whose perspectives are recognized as legitimate within museum practice. The return of the Anders Poulsen drum illustrates how Indigenous institutions increasingly participate not only in the management of heritage, but also in shaping the narratives through which that heritage is understood.

The concept of *máhcaheapmi* has gained particular prominence in recent Sámi discussions on the return of cultural heritage. The term derives from the North Sámi verb *máhccat* ("to return") and originally refers to the act of coming back or returning. Although rooted in everyday language rather than academic theory, *máhcaheapmi* has increasingly been employed in contemporary Sámi debates to describe the return of cultural belongings removed from Sápmi through colonial, missionary, and collecting practices. The concept acquired wider visibility through Sámi museum practice and public discussions surrounding repatriation. It became particularly associated with the exhibition Ruoktot – The Return of the Sámi Drums, where *máhcaheapmi* was used as a specifically Sámi way of conceptualizing the return of cultural heritage. Subsequently, the term was introduced into scholarly discussions by Porsanger (2022), who proposed its use as an Indigenous Sámi framework for understanding repatriation. More recently, it has also been discussed in the context of decolonial museum practices and Sámi heritage studies (Magnani and Porsanger 2025).

Within this framework, *máhcaheapmi* denotes considerably more than a legal act of restitution or the physical transfer of an object. Rather, it refers to a process through which cultural heritage becomes reconnected with the people, places, memories, and relationships that give it meaning. From this perspective, the return of the *goavddis* cannot be reduced to relocation between institutions. Its significance lies in the possibility of re-establishing connections disrupted through confiscation and musealization and in restoring the community's capacity to participate in defining the meanings attached to its own heritage. Repatriation understood as *máhcaheapmi* reveals a fundamental difference between institutional and Sámi ways of thinking about heritage. While museum approaches tend to focus on the preservation and management of material objects, Sámi perspectives emphasize the relationships and contexts through which heritage acquires meaning.

From this perspective, the return of the *goavddis* is not simply a matter of relocation between institutions, but of restoring the possibility for the community to participate in defining the meanings attached to its own heritage. Repatriation therefore does not close the history of confiscation and musealization; rather, it opens a space for renewed negotiation between institutional interpretations and Sámi understandings of heritage (Grey and Kuokkanen 2020: 921–922).

Conceptualizing repatriation in terms of *máhcaheapmi* does not entail an idealization of return nor the assumption that a lost cultural continuity can be fully reconstructed. From a Sámi perspective, the return of the *goavddis* takes place in a world profoundly transformed by centuries of Christianization, colonization, and administrative control, and the conditions that once constituted its meaning cannot simply be 'restored'. Awareness of this discontinuity is a crucial element of the emic understanding of return: *máhcaheapmi* does not reinstate a former order, but allows for the renegotiation of meaning under conditions shaped by historical rupture. In this sense, the limits of repatriation are not understood as a failure of the process, but as its inherent characteristic. Returning the *goavddis* does not erase the effects of violence experienced by the Sámi communities, nor does it fully neutralize the regimes of knowledge that transformed it into a museum object. It does, however, create space for critical reflection on these processes and for the recovery of interpretive agency by the community. From an emic perspective, the aim of repatriation is not the repair of the past, but the possibility of reoccupying a position of subjecthood in relation to one's own heritage. This highlights the tension between the expectations of external actors and the Sámi understanding of return. Although museum and state institutions often perceive repatriation as an act that resolves a dispute, within the framework of *máhcaheapmi,* it remains an open-ended process whose significance unfolds through practices that continue after the physical return of the object. Furthermore, Sámi museums are not only analyzed as sites for the storage of history, but as institutions that themselves undergo processes of Sámi reconfiguration and ongoing negotiation of meaning (Aikio 2021: 120–122). The return of the *goavddis* therefore does not conclude the history outlined here, but initiates a long-term process of redefining the connections between community, past, and scholarly knowledge.

5. Conclusions

The analysis of the repatriation of the shamanic drum demonstrates that this process cannot be understood solely in terms of the administrative return of an object or as a correction of historical injustice. In the case discussed here, repatriation emerges as a symbolic and epistemic practice in which the central stake lies in the renegotiating of ruptured connections through the confiscation, collection, and musealization of the Sámi heritage. What is at issue, therefore, is not merely the fate of an artefact

but the ways in which the past is interpreted, ordered, and made accessible within dominant regimes of knowledge. The case of the drum once belonging to Anders Poulsen shows that repatriation can become a moment of shifting emphasis from the protection of a material object toward the recognition of the relational character of heritage. This perspective challenges the modern separation between object, knowledge, and community, revealing the limitations of museum preservation models that assume the possibility of maintaining the meaning of an artefact independently of its cultural context. Repatriation here does not consist of the literal recovery of the drum, but in the recovery of the capacity to co-determine its meaning and its place in the world, and thus also its interpretation.

Understanding repatriation as a symbolic practice makes it possible to recognize its potential beyond individual cases and local contexts. Repatriation does not eliminate historical asymmetries nor restore lost cultural orders; rather, it exposes the constraints of modern heritage preservation models grounded in the separation of object from community and knowledge from practice. The case of the Sámi *goavddis* indicates that the return of an artefact may serve as a moment of reflection on the conditions under which knowledge about the past is produced, as well as on the role of museum institutions in processes of decolonization. In this sense, repatriation does not close the history of colonial intervention, but renders it negotiable, situating cultural heritage within a dynamic process of meaning-making.

Bibliography

Aikio, Á. (2021). Sámification and Sámi museums. In: L. Junka-Aikio, J. Nyyssönen and V.-P. Lehtola (eds.). *Sámi Research in Transition: Knowledge, Politics and Social Change.* London: Routledge, pp. 111–130.

Bäckman, L. and Å. Hultkrantz (1978). *Studies in Lapp Shamanism*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Bonusiak, G. (2016). *Status Saamów w państwach nordyckich w świetle międzynarodowych standardów ochrony praw ludów rdzennych*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Fforde, C. (2003). Collection, repatriation and identity. In: C. Fforde, J. Hubert and P. Turnbull (eds.). *The Dead and their Possessions. Repatriation in Principle, Policy and Practice*. London: Routledge.

Greenfield, J. (1995). *The Return of Cultural Treasures*. Cambridge: Cambridge University Press.

Grey, S. and R. Kuokkanen. (2020). Indigenous Governance of Cultural Heritage: Searching for Alternatives to Co-Management. *International Journal of Heritage Studies* 26(10): 919–941. https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1703202.

Hagen, R.B. (2005). Traces of shamanism in the witch trials of Norway: The 1692 trial of the Sámi shaman Anders Poulsen. In: H. Waardt (Hrsg.). *Dämonische Besessenheit: zur Interpretation eines kulturhistorischen Phänomens*. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, pp. 307–325.

Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.

Joy, F. (2011). The History of Lapland and the Case of the Sami Noaidi Drum Figures Reversed. *Folklore Electronic Journal of Folklore* 47: 113–144.

Kaikkonen, K. (2020). *Contextualizing Descriptions of Noaidevuohta: Saami Ritual Specialists in Texts Written until 1871*. Doctoral thesis, Bergen: University of Bergen.

Kallio, B. (1997). Noaidi. The One Who Sees. *ReVision. A Journal Of Consciousness And Transformation* 19(3): 37–41.

Lehtola, V.-P. (2004). *The Sámi People: Traditions in Transition*. Fairbanks: University of Alaska Press.

Lehtola, V.-P. (2021). Contested Sámi histories in Finland. In: L. Junka-Aikio, J. Nyyssönen and V.-P. Lehtola (eds.). *Sámi Research in Transition. Knowledge, Politics and Social Change*. London: Routledge, pp. 51–70.

Magnani, M. and Porsanger, J. (2025). The Three-Dimensional Revolution in Sápmi: Decolonising Emergent Technological Domains for Sustainable Museum Futures. In: I.-A. Linkola-Aikio, P. Keskitalo, R. Ballardini and M. Sarantou (eds.). *Digital Indigenous Cultural Heritage*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 23–42.

Nyyssönen, J. (2021). Choices and omissions of knowledge and social impact in Finnish committee reports on Sámi policies. In: L. Junka-Aikio, J. Nyyssönen i V.-P. Lehtola (eds.). *Sámi Research in Transition. Knowledge, Politics and Social Change*. London: Routledge, pp. 34–50.

Porsanger, J. (2022). An Indigenous Sámi museum and repatriation on a Sámi drum from the XVII century. *Dutkansearvvi dieđalaš áigečála* 6(1): 72–90.

Rydving, H. (1991). The Saami Drums and the Religious Encounter in the 17th and 18th Centuries. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 14: 28–51.

Rydving, H. (1993). *The End of Drum-Time. Religious Change among the Lule Saami, 1670s–1740s*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Rydving, H. (2010). *Tracing Sami Traditions: In Search of the Indigenous Religion Among the Western Sami During the 17th and 18th Centuries*. Oslo: Institute for Comparative Research in Human Culture–Novus forlag.

Smith, L.T. (1999). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London: Zed Books.

Snickare, M. (2022). *Colonial Objects in Early Modern Sweden and Beyond: From the Kunstkammer to the Current Museum Crisis*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Willumsen, L.H. (2020). Anders Poulsen – Sámi shaman accused of witchcraft, 1692. *Folklore* 131(2): 135–158.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.10

Marta Laskowska
University of Helsinki
https://orcid.org/0000-0003-4988-4241
(received: 31.01.2025; accepted: 15.05.2026)

Finland at Independence: Distinctive Features Compared with Poland

This article examines Finland's state consolidation and path to independence. The comparative reference to Poland helps to highlight Finland's distinctive features in political, social, and institutional development. In 1917, Finland's parliamentary traditions enabled a smooth administrative transition from a Grand Duchy to an independent state. Despite these favorable conditions, Finland's internal crisis intensified and culminated in the Civil War. After turbulent beginning it adopted a democratic republic and developed in a relatively stable and harmonious way. Poland's situation in terms of reestablishing the statehood appeared more chaotic due to the legacy of partitions, contested borders, and political splits, but the unrest did not escalate into a comparable large-scale conflict.

Keywords: Finland, Poland, independence, Civil War, universal suffrage

1. Introduction

Comparisons between Finnish and Polish history have long attracted scholarly interest. Much of this attention focuses on the nineteenth century, when the historical paths of Poland and Finland intersected under Russian rule, remaining at once strikingly similar and markedly different. This period provides rich material for studying, for example, the interactions between the tsarist regime and its subjects across different parts of the Empire. It also offers a compelling opportunity for counterfactual reflections, such as considering what might have happened if Poland had not rebelled against the Russian regime, or if Finland had attempted to do so.

Comparison of emerging Poland and Finland in the period of 1917–1918, which is the focus of this article, remains relatively neglected. Of course, some works address the topic, including concise essays (e.g., Szelągowska 2012), articles focused on specific phenomena (e.g., Laskowska 2024; Marzec and Turunen 2024) or broader syntheses situating Poland and Finland within the context of new states emerging in postwar Central and Eastern Europe (e.g., Vares and Vares 2019;

Borodziej and Górny 2018). The formative years of Finland and Poland constitute a complex, multidimensional subject for comparison that merits closer scholarly attention and diverse approaches.

In this article, greater attention is devoted to Finland, while the Polish case serves primarily as a reference point rather than as an equivalent object of comparison. The article is organized into three parts. The first part focuses on the introduction of universal suffrage in 1906 and its far-reaching consequences, notably the emergence of Finnish civil society and modern political participation. The second part examines the idea of independence and considers what it actually meant from the perspective of Finland's state structures. The third part addresses the Finnish Civil War and its interpretations. In all three sections, equal emphasis is placed on the events and processes themselves as well as on the presentation of selected research findings from current scholarship, much of which is accessible only in Finnish. Together, these three aspects provide a concise yet comprehensive view of Finland's birth and, with reference to the Polish case, establish a foundation for further exploration of the topic.

2. Universal suffrage 1906

The year 1815, when the Kingdom of Poland was established, marks the beginning of the parallel political histories of Finland and Poland. These histories unfolded through different stages but ultimately culminated in the independence of both countries in 1917–1918. While the creation of the Grand Duchy of Finland in 1808–1809 was generally welcomed by the Finnish elite as a step forward in political development, the partitions of Poland signified political degradation. The Finnish elite, which was rooted in the utilitarian and rational Scandinavian Enlightenment, followed potential benefits rather than tradition or historical continuity, and thus readily accepted the new political reality. Poland, for which a long tradition of independent statehood served as a point of reference, was unable to reconcile itself with a comparable change in its statehood (Jalonen 2009: 6–7).

Compared to the core territories of the Russian Empire, the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Finland received modern systems of government. However, the autonomy of the Congress Kingdom was abolished in 1831 following the November Uprising. The Congress of Vienna also established the Free City of Cracow and the Grand Duchy of Posen, where Poles had enjoyed a degree of autonomy, but both territories lost their special status in 1846 and 1848, respectively. This meant that the remaining self-governance of Poles in each partition was eliminated. When the partitioning states modernized and introduced certain democratic solutions into their systems of government, Poles living under their rules also started to participate in this aspect of political life. From the mid-nineteenth century, Poles voted and stood for election to the Prussian Landtag, and later also

to the Reichstag of the German Empire. From 1861, Poles participated in elections to the Austrian Reichsrat as well as to the Galician Provincial Diet, and after 1869 Galicia was granted some autonomous prerogatives. From 1906, Poles were also allowed to vote and stand for election to the Russian State Duma. In all cases suffrage was granted only to men and depended on the property qualification. Electoral campaigns and parliamentary service provided an important arena in which future politicians of independent Poland could acquire political experience (Samuś 2013: 244–246, 263–264, 344–345).

While Poles in all partitions lacked their own national parliament and experienced varying restrictions on public life, Finland's parliamentarism and democratization developed. The Grand Duchy enjoyed the stability of statehood and institutional continuity that were unknown in the Polish lands. Although the Russian tsar and Finnish elites met for the first time in 1809 to determine the foundation of the Grand Duchy, the first state assembly was convened by the tsar only in 1863. This step was intended to reward the Finns for their loyalty at the time when the uprising was underway in the Russian partition of Poland. The Finnish estate assembly was a continuation of the institution that had convened under Swedish rule. Since the seventeenth century, its form had not undergone any major changes and, compared to Western Europe, it appeared outdated. It consisted of four chambers representing the nobility, clergy, bourgeoisie, and peasantry. Emerging social groups, such as the urban workers, tenant farmers, and landless agricultural laborers, were not represented, meaning that large parts of society remained without a political voice (Ylikangas 1986: 137–138).

The first serious efforts to modernize the House of the Estates in the Grand Duchy emerged in the mid-1880s and reached their peak during the General Strike of 1905. Initially, these efforts focused only on reforming the property qualifications. Gradually, further demands arose. Especially the claim for universal suffrage had far-reaching importance (Mylly 2006: 66–79, 292–294). The General Strike in Finland broke out as a result of unrest in Russia, which, in turn, had been triggered by the defeat in the war against Japan. The initiative to exert pressure through mass action lay with the labor movement, although other political groups also mobilized their own supporters. The strike lasted only from 30 October until 6 November 1905, but it was highly significant for Finland's history. Tsar Nicholas II acceded to the demands of the masses and commissioned the Finnish Senate to draft a reform of the parliament. The project, developed through long and heated proceedings and ultimately approved by the tsar, was highly radical: it introduced universal suffrage and a unicameral parliament in which people of various social backgrounds were represented. The two main factors explaining why such a significant reform could be implemented were: first, Russia's internal weakness and its desire to avoid further conflicts, and second, the emergence of a new social class in Finland and its frustration with a very outdated political system. The privileged groups did not

oppose the idea of universal suffrage, as their primary aim was to maintain the unity of Finnish society in the face of Russian power (Ylikangas 1986: 137–144).

The groundbreaking nature of the reform was noticed by a Polish author and socialist activist, Stanisław Posner. In his book on the political history of Finland, Posner emphasized the reform's democratic character. He noticed that the reform had not implemented a bicameral parliament, but a unicameral one. Such a step, in his view, heralded further democratization, as the upper chamber in bicameral systems was typically dominated by reform-resistant clergy and aristocracy. Moreover, he highlighted the introduction of universal suffrage:

> If we take into account how extremely rare it is, and that women do not have political rights either in England or in republican France, that in democratic and republican North America they enjoy political rights only in four states, and have full rights only in the Australian Federation (since 1902), we can understand how great the progress in Finland was, which only a few months ago still had a completely medieval, estate-based assembly. (Posner 1906: 33–34)[1] (Trans. M.L.)

Democratization was accompanied by the process of the emergence of mass organizations. Its roots could be traced back to the mid-nineteenth century, when the first free organizations began to appear, such as labor associations, educational circles, and women's associations. The process culminated in 1907, when the first election campaign and parliamentary elections were held. According to Henrik Stenius, this moment marked the birth of Finnish civil society in a liberal state, where all individuals were equal in terms of their political rights. The labor movement constituted a special case in the society, because it was the only mass organization that constituted itself as a political movement (Stenius 1987: 343–344).

The new political system especially mobilized those groups that had only recently gained political rights, notably the working classes. In the first parliamentary elections, the Social Democratic Party of Finland won 80 of the 200 seats in the parliament, which came as an unwelcome surprise to its political opponents. The new reality, in which every voter was equal, and every vote carried the same weight, compelled political organizations to compete actively for electoral support, for example by developing a party press and training agitators to reach even the most remote parts of the country (Mylly 2006: 254–255, 295–296).

Hopes raised by the parliamentary reform were confronted by reality. Parliamentary proceedings proved to be very lengthy, and almost no decision could be made due to a lack of consensus among the parties. Moreover, the Russian tsar used

[1] "Jeśli uwzględnić, w jak nielicznych wypadkach kobiety posiadają prawa polityczne, że nie posiadają ich ani w Anglji, ani w republikańskiej Francji, że posiadają je w demokratycznej i republikańskiej Ameryce północnej zaledwie w czterech stanach, że w całej pełni posiadają je zaledwie w federacji Australijskiej (od roku 1902), zrozumiemy, jak wielkim jest postęp dokonany w Finlandji, która przed kilku zaledwie miesiącami jeszcze posiadała zupełnie średniowieczny, stanowy sejm" (original spelling).

his authority to dissolve the parliament as a tool to prevent unwelcome laws from coming into force (Vares 2006: 25–46). From 1908 until independence in December 1917, Russian authorities dissolved the parliament five times (Jansson 1982: 182). However, every new parliamentary election provided an opportunity for training in political participation. Despite the dysfunctional parliament, the new political culture and civil society represented significant steps in the history of Finland.

3. Independence 1917

Finland declared independence on 6 December 1917, and this event has often been presented in Finnish historiography as the most pivotal moment in the country's history. Older scholarship, frequently adopting a teleological perspective, tended to search for the earliest signs of Finnish aspirations for independence and statehood in preceding centuries, sometimes extending even into prehistory (Jussila 2007).

Heikki Ylikangas, who in his work analyzes turning points in Finland's history, argues that Finland could not have achieved independence in its modern sense before 1917. In the Finnish case, independence could only be realized once two conditions were met: first, the collapse of the Russian Empire, and second, the emergence of national aspirations. The latter could arise only when a shared national identity existed among the masses and when there was trust in state institutions and its capacity to serve needs of the population (Ylikangas 1986: 151–160).

Issues of the Finnish state and its law in the period of the Grand Duchy of Finland were among the main research interests of historian Osmo Jussila. In his works, he sought to challenge what he termed the "myth of the state's birth in 1809" – a long-standing belief, only seriously questioned by scholars from the 1960s onward – according to which Finland had been granted independence by the Russian tsar in 1809. Instead, Jussila argues that the Grand Duchy enjoyed a special status rather than independence or a constitution in the modern sense, and it was not an equal party in an interstate agreement with Russia. Nevertheless, Jussila maintains that Finland's internal freedom enabled the development of state institutions, law, political thought, and political participation. Over the course of more than a century under Russian rule, the Grand Duchy succeeded in shaping itself into a state ready for independence. If it had not been for the decentralized character of the Russian Empire, whose territories differed in their systems of internal administration, such progress would not have been possible. The historian argues that if Finland had continued as a part of Sweden, which was a more centralized country, the Finnish state would not have been born, and possibly its inhabitants would have been assimilated into Swedish culture (Jussila 2004: 793–795; Jussila 2007: 234–243; Jussila 2010: 168–169).

In the book *Valmis valtioksi* ("Ready to Be a State"), Mari Vares and Vesa Vares adopt a broader perspective on Finland's readiness for independence and juxtapose

the Finnish case with other states that gained or regained their independence in the same period. They argue that during the period of the Grand Duchy, Finland developed traditions of self-government and parliamentarism, at the same time the national identity emerged, and a shared understanding of the state's boundaries took shape. By the end of the nineteenth century, Finland possessed almost every distinctive feature of an independent state, for example, its own legislative and executive institutions, currency, official language, customs service, police, and a conscription-based army;[2] the only missing aspect was an independent foreign policy. This means that the events of December 1917 were more like a formality or a procedural step than an abrupt change. As the authors note, the experience from the time of the Grand Duchy proved crucial during the rebuilding of the state after the Civil War and the short-lived attempt to establish a monarchy. After this crisis, Finland became a democratic state with broad political participation and established rules of public life, building on the pre-existing institutional patterns. In comparison with some states in the region, Finland did not emerge from nothing in an administrative sense (Vares and Vares 2019: 61–69, 274–280). The process of reestablishing of independent Polish statehood appears to have been more chaotic and spontaneous, lacking a well-constituted and widely legitimized central authorities. Among the reasons were the necessity of integrating three formerly separate partitions with differing political cultures and levels of trust in state institutions as well as two competing political centers. The internal situation partly stabilized after the convening of the Legislative Sejm in February 1919 (Chwalba 2019: 35–62).

From the perspective of international relations and dependencies, the key difference between Finland and other new countries in Eastern and Central Europe is that Finland gained its independence after the Bolshevik revolution, yet prior to the definitive end of the war in November 1918. Poland, by contrast, was heavily dependent on developments in the Central Powers – especially Germany, which occupied much of Polish territory from August 1915 until the end of the war – as well as on developments in Russia. Germany became involved in Finland's politics especially from April until November 1918, that is after Finland's independence. In late 1917, when the course of events was difficult to predict, Finland was able to respond quickly to the evolving situation in Russia and complete the process of independence through the actions of its parliament, government, and diplomatic representatives, without any dramatic upheaval or use of armed forces (Vares and Vares 2019: 131–137).

The question of Finland's borders was also less acute than in Poland's case, where almost the entire frontier had to be reestablished through plebiscites, by decisions of the Supreme Council of the Principal Allied and Associated Powers,

[2] The army existed only from 1881 to 1901. In the Grand Duchy, no mobilization was carried out during the First World War. However, volunteers joined the Russian army, and a small but significant group of conspirators supported Germany, Russia's main enemy.

or by force. The Bolsheviks, who were the main military opponents of the Polish army, adopted a different strategy towards Finland: they did not challenge Finland's eastern border inherited from the Grand Duchy. Their aim was to stabilize the situation in the peripheries and protect Petrograd, while the Civil War against former tsarist generals was ongoing. The plans for spreading the revolution were at that time postponed (Materski 2018: 8–9). At the same time, in Finland, the idea of incorporating Russian Karelia, known in Finland as East Karelia, gained strength. This region, then occupied by the Bolsheviks, was associated with the mythical origins of the Finnish nation and thus carried a strong nationalist and romantic appeal. The victors of the Finnish Civil War organized in 1918–1919 several military expeditions with the aim of annexing parts of Eastern Karelia. Although these irredentist campaigns were not official state enterprises, they engaged thousands of volunteers and enjoyed the support of many prominent politicians and military officers. Ultimately, Finland proved too weak militarily and too limited in its international influence to pursue such border claims, and the expeditions ended in failure (Roselius 2014: 119–125, 146–148). Finland's eastern border was confirmed in October 1920 by the Peace Treaty of Tartu, signed with the Bolsheviks, and the acquisition of the port of Pechenga was Finland's most significant gain. Another important territorial dispute concerning the Åland Islands was settled by the League of Nations in June 1921, and the islands were awarded to Finland.

4. Civil War 1918

Despite this seemingly favorable situation, Finland did not avoid the outbreak of the Civil War. The political crisis that led to it was partly rooted in differing approaches to independence and its implementation, but the main causes lay in the struggle for power and the social crisis. As Pertti Haapala states, "The Civil War had its preconditions in the inequality of social life and in the unstable political institutions of the Grand Duchy" (Haapala 2014: 49, see also Alapuro 2018: 137–168). From the summer of 1917 onward, the economic situation in the Grand Duchy was deteriorating, sharpening class antagonisms. Living conditions worsened, unemployment increased, and inflation drove up prices, while the government proved ineffective in managing food rationing. This situation resulted largely from the ongoing war, which restricted Finland's foreign trade to cooperation with Russia, a country that itself entered a severe internal crisis in 1917. Moreover, the political situation of the Grand Duchy remained unclear. Following the overthrow of the tsar and the establishment of the Provisional Government in March 1917, Finnish politicians started to challenge the existing system by demanding broader governmental and parliamentary prerogatives as well as respect for autonomy. Divergent political strategies in this question intensified the polarization between the Social Democrats and the other parties (Haapala 2014: 38–49). Increasingly,

non-parliamentary forms of pressure also emerged, such as strikes – including a general strike – and demonstrations. In addition, two competing paramilitary organizations were set up, and the press of both camps launched aggressive campaigns against political opponents (Siltala 2014).

The Civil War broke out at the end of January 1918 and ended in mid-May 1918. One side was known as the Whites, while the other was referred to as the Reds. The Whites consisted of the legal government and its troops, hastily formed by the paramilitary Civil Guard and supported primarily by the bourgeoisie and the peasants. The Reds consisted of the revolutionary government with its paramilitary Red Guard, supported by the urban and rural working classes.

In Finnish historiography, the conflict has been designated by various terms and analyzed from different perspectives (Tepora and Roselius 2014: 9–16). Current scholarship generally refers to it as a civil war, which is considered the most neutral term, as it emphasizes the main aim – namely the capture of state power (Haapala 2009: 10–12). However, when analyzed using methodological and theoretical tools of social sciences, the conflict is sometimes interpreted as a revolution, highlighting its class dimension (e.g., Alapuro 2018).

The term *revolution* was also used by contemporary political actors. Still in its formative phase in the 1890s, the Finnish Social Democratic labor movement incorporated the historiosophical concept of revolution into its political thought. *Revolution* primarily meant gaining political power through elections and thereby enabling the introduction of broad social reforms. In 1917, among laborers, the term started to refer to collective actions of workers, such as strikes, and ultimately to the seizure of power by force. For other social groups, revolution remained associated with fight for freedom, but in 1917 it was increasingly perceived by them as a source of anarchy and social disorder (Alapuro 2003: 539–542).

Polish historiography does not usually refer to the first turbulent years of Poland's independence as a civil war. However, an original interpretation was offered by Jochen Böhler (2018). In his studies of the period 1918–1921, he develops a concept of a Central European Civil War, encompassing both the struggle for political supremacy in Poland and military actions aimed at expanding state territories. Regarding the latter, Böhler argues that in Central Europe the collapse of the empires – together with the promotion of national self-determination and the creation of national states – led to severe frictions in the peripheral border areas, inhabited by populations heterogeneous in terms of nationality, culture, language, and religion. In these new post-imperial circumstances, the borders between emerging national states had yet to be determined. The historian maintains that the wars, riots, and pogroms in the Polish-Ukrainian, Polish-Lithuanian, Polish-German and Polish-Czech borderlands can be interpreted as a civil war, as they divided populations that had previously shared the same homeland and the same local identity. These conflicts were initiated and waged by local paramilitary organizations, but later they received support from the state armed forces.

In contrast, Finland did not experience similar wars, as no competing nationalism existed within its borders.

The revolutionary situation in Poland refers mainly to the period of late 1918 and early 1919, when both the threat of a communist uprising and the aspirations of the political right to establish a monopoly on power reached their peak. The communist uprising was associated with the introduction of the Bolshevik-style political system in Poland and the rejection of any prospect of national independence in favor of international revolution, while the ascendancy of the right was linked to social conservatism and the defense of existing social hierarchies.

The Provisional People's Government of the Republic of Poland, formed through grassroots political initiatives and headed by Prime Minister Ignacy Daszyński, is usually considered to be the first government of independent Poland. Its authority extended only over a limited territory; it consisted exclusively of socialists as well as left-leaning agrarian politicians and remained in office for only a few days (7–17 November 1918). Nevertheless, its manifesto was of considerable importance, as it called for democratization and far-reaching social reforms. Ultimately, the government submitted to the authority of Józef Piłsudski, who was consolidating a rival center of power and enjoyed broader political recognition as the new head of state (Tomicki 1982: 192–195). Piłsudski, a former socialist, faced two seemingly irreconcilable aims when laying the foundations of the new state and appointing key officeholders: first, to appease the masses in order to prevent an armed revolution; and second, to improve relations with right-wing political forces. The immediate outcome was the formation of a cabinet led by the socialist Jędrzej Moraczewski, composed primarily of socialists and left-leaning agrarian politicians. The right was reluctant to accept Piłsudski's decision, yet tolerated it as a temporary arrangement serving a higher purpose – namely, the prevention of revolution. Once the immediate revolutionary threat had subsided, Piłsudski moved to placate the right by dismissing the government and appointing a new, more conservative cabinet (Garlicki 2017: 309–312).

Historian Andrzej Friszke argues that the socialist governments prevented the radicalization of the masses, an outbreak of a communist revolution, and a civil war between right and left factions. By announcing social reforms and holding democratic parliamentary elections, the governments of Daszyński and Moraczewski secured the support of the working class for the independent state, pacified social unrest, and eliminated the immediate threat of revolution. Although the communists, following the Bolshevik model, established Workers' Councils, they failed to create an alternative center of power (Friszke 2020: 248–250, 291–292). Moreover, Friszke maintains that a government with stronger right-wing representation, instead of the two successive left-leaning cabinets, might have led to deep polarization and a withdrawal of popular legitimacy. Such a government could have been perceived as unwilling to address pressing social issues due to its social conservatism. Unresolved social grievances might have unified the broader

left and strengthened communist influence. Under such circumstances, if mass mobilization had succeeded, a range of scenarios would have been possible, including developments resembling those in Russia in 1917 (Friszke 2020: 349–350).

A reflection on Finland's and Poland's paths was offered by Leon Wasilewski in his book *Finlandja* (1925), which presents, among other topics, a synthetic overview of Finnish history. The writer was a former socialist, a former minister of foreign affairs, and one of Piłsudski's closest associates. He writes:

> We, whom Piłsudski and Moraczewski's government saved from the horrors of civil war, do not even realize the ferocity on both sides in such fights. Finland passed through this hell, and the population of the main centers where the fighting took place and where later masses of workers became victims of reprisals, will bear terrible memories of these tragic events for many years to come. (Wasilewski 1925: 64–65)[3] (Trans. M.L.)

Tracing the development of the labor movement and its political representation offers a particularly valuable perspective for comparing Finland and Poland. One of the key differences concerns the degree of unity within the working-class movement on the eve of independence, which was reflected in attitudes toward radical methods of class struggle. In Poland, the labor movement and its political representation had already split into two branches around the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The principal line of division concerned the question of independence: while the Socialists advocated a democratic and independent Polish state, the Social Democrats (later the Communists) rejected statehood in favor of internationalism and world revolution. By contrast, the Finnish labor movement did not develop such an ideological cleavage until 1918 and largely adhered to social democratic principles. As a result, revolutionary action was condemned until 1917 as excessively violent. That year, however, rapid radicalization occurred among parts of the movement, also within its leadership. As Marzec and Turunen (2024: 175–178) demonstrate, the Polish socialist working-class movement continued to support parliamentary methods and envisaged their implementation in a future independent Poland. By contrast, in Finland faith in the effectiveness of parliamentary politics among the working class collapsed sharply. This disappointment was largely due to the poor results of the coalition senate (March–September 1917) in which the Social Democrats also participated. This frustration, pessimism, deteriorating economic conditions, and Bolshevik influence combined to increase support for non-parliamentary methods such as strikes, demonstrations, and armed revolution (Ihalainen 2017: 175–185, 282–291). Moreover, when the Civil War broke out, even those who had previously opposed radical action participated in the revolution

[3] "My, których Piłsudski i rząd Moraczewskiego uratowali od okropności wojny domowej, nie zdajemy sobie sprawy z tej zaciekłości obustronnej, z jaką toczą się tego rodzaju walki. Finlandja przeszła przez to piekło, i ludność głównych ośrodków, w których toczyły się boje i w których później masa robotników stała się pastwą odwetu, przez długie lata zachowa straszną pamięć o tych tragicznych wypadkach" (original spelling).

in the name of maintaining the unity of the movement, thereby drawing large masses into an unintended conflict (Siltala 2014: 60–64). The formal split between the socialist and communist movements occurred only in August 1918, with the establishment of the Communist Party of Finland (Saarela 2014: 331–334). In Poland, by contrast, the earlier division into socialists and communists appears to have limited the radicalization of the labor movement as a whole.

5. Conclusion

Finland's emergence as an independent state can be seen as paradoxical. As the above-mentioned authors state, in terms of institutions and political participation, Finland was ready to be an independent state. This was in theory, but in practice, the situation was more complex, as Finland was affected by many factors that the institutional frameworks could not withstand. The pattern established during the Grand Duchy proved sufficient only under peaceful conditions. Its strength was tested when the First World War broke out. At first, Finland had long been relatively unaffected by the direct consequences of the war. The February Revolution was a turning point, as it provided Finland with an opportunity to challenge its relationship with Russia and enhance its sovereignty. Compared to Poland, where the new state structures had to be created from scratch, borders had to be settled and partitions unified, the debates in Finland seemed to concern minor issues. These discussions were focused on which prerogatives Finland should be granted and whether these should be negotiated with Russia or instead presented as a *fait accompli*. The fierce debate over these issues, combined with the increasing social crisis, polarization, non-parliamentary methods and the growing Bolshevik influence, undermined the state structures. The collapse of the Russian Provisional Government and its replacement by the Bolshevik regime might have been perceived as a natural way to gain independence, but also as an impasse, in which any decision could entail unpredictable consequences. The Bolshevik Revolution was a precondition for Finland's independence, but at the same time, the pan-European chaos it caused undermined the fragile political order. Other countries in the region, including Poland, would likely not have achieved independence without the Bolshevik Revolution. However, Poland was able to navigate the chaos, even when it escalated into open military conflict with the Bolsheviks.

This may be because Polish elites consistently articulated clear goals during the war: initially, their aim was broad autonomy and unification, and later, when the geopolitical situation allowed for bolder action, full independence became the objective. Independence was the guiding principle; however, the shape of future Poland was envisioned differently by various political groups. In Finland, demands for independence emerged forcefully only in 1917, and both the concept and its implementation were initially understood differently by the Social Democrats and other

political groups. Independence did not carry the same weight as in Poland and it quickly faded into the background as the social crisis worsened and political polarization intensified. The Civil War was not fought in the name of independence, as neither side challenged it; for example, by advocating a Soviet republic. For the Reds, the struggle was in the name of democracy against a rightist coup, whereas for the Whites it was against anarchy instigated by leftist rebels.

The Finnish labor movement had already gained experience in political participation and self-organization before independence. During 1917–1918, the country witnessed significant political mobilization once more. It proved consequential, because many activists joined the Red Guard and supported the revolutionary government not out of personal conviction, but to maintain the unity of the movement. In contrast, according to scholarship, the Polish socialist government maintained the workers' support for the state, thus reducing the threat of a communist revolution.

Finnish political experience gained prior to independence and its "readiness to be a state" were not invalidated by the Civil War. They proved necessary in the first half of 1919, when domestic politics were free from foreign influences, democratic elections were held, and a republican constitution was adopted. Setting aside the wars on multiple fronts, Poland's state-building process seemed smoother. However, even after the 1921 constitution, Polish democracy did not function effectively, which led to Piłsudski's coup d'état in 1926. After a turbulent beginning, Finland adopted a democratic republic and developed in a relatively stable and harmonious way.

Bibliography

Alapuro, R. (2003). Vallankumous. In: M. Hyvärinen, J.A. Kurunmäki, K. Palonen, T. Pulkkinen and H. Stenius (eds.). *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*. Tampere: Vastapaino, pp. 519–568.

Alapuro, R. (2018). *State and revolution in Finland*. Leiden–Boston: Brill. http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/38143.

Borodziej, W. and M. Górny. (2018). *Nasza wojna. T. 2: Narody 1917–1923*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Böhler, J. (2022). *Civil War in Central Europe, 1918–1921: The Reconstruction of Poland*. Oxford: Oxford University Press.

Chwalba, A. (2019). *1919. Pierwszy rok wolności*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Friszke, A. (2020). *Państwo czy rewolucja: polscy komuniści a odbudowanie państwa polskiego 1892–1920*. Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN–Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Garlicki, A. (2017). *Józef Piłsudski 1867–1935*. Kraków: Znak Horyzont.

Haapala, P. (2009). Sota ja sen nimet. In: P. Haapala and T. Hoppu (eds.). *Sisällissodan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY, pp. 10–17.

Haapala, P. (2014). The Expected and Non-Expected Roots of Chaos: Preconditions of the Finnish Civil War. In: T. Tepora and A. Roselius (eds.). *The Finnish Civil War 1918: History, Memory, Legacy*. Leiden–Boston: Brill, pp. 21–50. https://doi.org/10.1163/9789004280717_003.

Ihalainen, P. (2017). *The Springs of Democracy*. Helsinki: Finnish Literature Society/SKS. https://doi.org/10.21435/sfh.24.

Jalonen, J. (2009). The Shared Experience of the Imperial Past: the Era of Tsarist Russian rule in Polish and Finnish Historical Perspectives. *SLOVO* 21(1): 4–15.

Jansson, J.-M. (1982). Eduskunnan hajotukset. In: G. von Bonsdorff et al. (eds.). *Suomen kansanedustuslaitoksen historia.* Vol. 12: *Eduskuntatyö ja yhteiskunta 1907–1963.* Helsinki: Eduskunnan historiakomitea, pp. 161–236.

Jussila, O. (1987). *Maakunnasta valtioksi: Suomen valtion synty*. Porvoo: Werner Söderström.

Jussila, O. (2004). *Suomen suuriruhtinaskunta 1809–1917*. Helsinki: WSOY.

Jussila, O. (2007). *Suomen historian suuret myytit*. Helsinki: WSOY.

Laskowska, M. (2024). Sota, kansallisuuskysymys ja rauha Neuvosto-Venäjän rajamailla. Suomen sosialidemokraattien ja Puolan sosialistien näkökulmia 1919–1921. *Väki voimakas. Työväki ja Neuvostoliiton vuosisata* 37(2024): 287–318. https://doi.org/10.55286/vv.147698.

Marzec, W. and R. Turunen. (2024). Parliament and Revolution: Poland, Finland, and the End of Empire in the Early Twentieth Century. *Comparative Studies in Society and History* 66(1): 155–184. https://doi.org/10.1017/S0010417523000385.

Materski, W. (2018). Problem rozgraniczenia Sowietów z Finlandią 1917–1922. *Dzieje Najnowsze* 50(4): 5–30. https://doi.org/10.12775/DN.2018.4.01.

Mylly, J. (2006). *Suomen eduskunta 100 vuotta. 1: Edustuksellisen kansanvallan läpimurto*. Helsinki: Suomen eduskunta, Edita.

Posner, S. (1907). *Demokratyzacja Finlandji*. Warszawa: Drukarnia Naukowa. https://bc.radom.pl/dlibra/publication/24255/edition/23824/content.

Roselius, A. (2014). Holy War: Finnish Irredentist Campaigns in the Aftermath of the Civil War. In: T. Tepora and A. Roselius (eds.). *The Finnish Civil War 1918: History, Memory, Legacy*. Leiden–Boston: Brill, pp. 119–156. https://doi.org/10.1163/9789004280717_006.

Saarela, T. (2014). To Commemorate or Not: The Finnish Labor Movement and the Memory of the Civil War in the Interwar Period. In: T. Tepora and A. Roselius (eds.). *The Finnish Civil War 1918: History, Memory, Legacy*. Leiden–Boston: Brill, pp. 331–363. https://doi.org/10.1163/9789004280717_012.

Samuś, P. (2013). *Wasza kartka wyborcza jest silniejsza niż karabin, niż armata...: z dziejów kultury politycznej na ziemiach polskich pod zaborami*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Siltala, J. (2014). Being absorbed into an Unintended War. In: T. Tepora and A. Roselius (eds.). *The Finnish Civil War 1918: History, Memory, Legacy*. Leiden–Boston: Brill, pp. 51–89. https://doi.org/10.1163/9789004280717_004.

Stenius, H. (1987). *Frivilligt, jämlikt, samfällt: föreningsväsendets utveckling i Finland fram till 1900-talets början med speciell hänsyn till massorganisationsprincipens genombrott*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. https://digi.kansalliskirjasto.fi/teos/binding/2254895?page=1&marc=true.

Szelągowska, K. (2012). How Finland and Poland gained the Independence: A comparative Essay. In: K. Katajisto (ed.). *On the Edge of Empire. Poland and Finland at the Turn of the 19th and 20th centuries*. Helsinki: University of Helsinki, pp. 118–125.

Tepora, T. and A. Roselius (2014). Introduction: The Finnish Civil War, Revolution, and Scholarship. In: T. Tepora and A. Roselius (eds.). *The Finnish Civil War 1918: History, Memory, Legacy*. Leiden–Boston: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004280717_002.

Tomicki, J. (1983). *Polska Partia Socjalistyczna 1892–1948*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza".

Vares, M. and V. Vares. (2019). *Valmis valtioksi: Suomi ja eurooppalainen itsenäistymisaalto*. Jyväskylä: Docendo.

Vares, V. (2006). Demokratian haasteet 1907–1919. In: V. Vares, M. Uola and M. Majander. *Suomen eduskunta 100 vuotta. 3: Kansanvalta koetuksella*. Helsinki: Suomen eduskunta, Edita, pp. 10–149.

Wasilewski, L. (1925). *Finlandja*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza. https://polona.pl/item-view/dc4a545b-6a24-4ffd-8b28-b72ec42b4e0a?page=0 [accessed: 30.01.2026].

Ylikangas, H. (1986). *Käännekohdat Suomen historiassa: pohdiskeluja kehityslinjoista ja niiden muutoksista uudella ajalla*. Porvoo: WSOY.

JĘZYK

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.11

Kamil Federyga
Jagiellonian University
https://orcid.org/0009-0008-3487-2794
(received: 1.02.2025; accepted: 16.01.2026)

Byggnaden är ett levande väsen: metaforer i svenska och polska byggtermer[1]

Building Is a Living Being: Metaphors in Swedish and Polish Building Terms

This article explores building terminology in Swedish and Polish, examining how metaphors shape the conceptualisation of architecture across languages and cultures. Focusing on terms for buildings, building and structural elements, and construction materials, the study analyses them within the overarching metaphor BUILDING IS A LIVING BEING, classifying each according to source domain (HUMAN, ANIMAL, PLANT), type of motivation (visual, functional, cultural), and degree of cross-linguistic equivalence (full, partial, none). In the examined material, anthropomorphic metaphors are the most prominent, followed by zoomorphic metaphors, while botanical metaphors play a more limited role. Full correspondences mostly derive from internationalisms and shared loanwords, whereas partial or absent metaphorical equivalence may reflect local environmental and cultural patterns of association.

Keywords: building, term, terminology, metaphor, catachresis

Nyckelord: byggnad, term, terminologi, metafor, katakres

[1] Artikeln baseras på min kandidatuppsats *Czy gąsior może zostać mnichem? Metafory w języku architektury na przykładzie polskiej i szwedzkiej terminologii z zakresu budownictwa ogólnego* som skrevs 2022 på Avdelningen för svenska språket och litteraturen (nuvarande Avdelningen för nordistik) vid Jagellonska universitetet i Kraków. Handledaren var fil. dr Grażyna Pietrzak-Porwisz. Jag skulle vilja tacka Sophie Engström för artikelns korrekturläsning.

1. Inledning

Arkitektur definieras enligt Nationalencyklopedin (2023) som ”allt mänskligt byggande, i mer avgränsad mening byggnader av särskild dignitet eller konstnärlig ambition. Den innefattar då också byggnadskonsten som disciplin och kunskap”. ARKITEKTUR utgör således ett brett tematiskt område som rymmer nyckelbegrepp som MÄNNISKA, KONST, BYGGANDE, EKONOMI och RUMSLIGHET (STAD/LAND) (Święcicka 2014: 20). I denna artikel begränsas området till benämningar på BYGGNADER, BYGGNADS- OCH KONSTRUKTIONSDELAR samt BYGGMATERIAL. För att beskriva och underlätta kommunikation inom ämnesområdet ARKITEKTUR OCH BYGGANDE används fackspråk (*languages for special purposes*, LSP). Fackspråk kännetecknas av precision, effektivitet och tydlighet samt en anpassning till både olika ämnesfält (*horizontal disposition*) och olika abstraktionsnivåer inom ett specifikt område (*vertical stratification*). Historiskt sett speglar fackspråk den dynamiska utvecklingen inom respektive ämnesområde och förändras kontinuerligt för att möta samtida kunskap och praxis. Fackspråk särskiljs från standardspråk/allmänspråk (*standard language*; *language for general purposes*, LGP) genom sitt preciserade och specialanpassade ordförråd. Dess lexikon överlappar delvis allmänspråket och omformar ofta uttryck till nya, preciserade betydelser samt bidrar därigenom till att begränsa polysemi, homonymi och synonymi. Typiska språkliga drag inkluderar förkortningar, akronymer samt lånord från latin och moderna språk. Fackspråk använder också visuella element som diagram, grafer och symboler för att förmedla komplex information. Textmässigt kännetecknas fackspråk av kortfattat språk, opersonlig stil, substantivering samt dominans av skriftspråk över talspråk (Schröder 1991: 3–6; Sawicka 2009: 196–197).

Det har framhållits att metaforer är en viktig del av det arkitektoniska fackspråket (se bl.a. Mansilla 2003; Caballero 2006, 2013, 2014; Kloppmann-Lambert 2018; Casakin 2019). Studierna visar att en klar majoritet av de identifierade metaforerna är nominala till sin karaktär. Måldomänerna utgörs huvudsakligen av byggnader och deras delar, medan källdomänerna i stor utsträckning hämtas från levande organismer, såsom människor, djur och växter. Typen av figurativt uttryck kan vara visuell, konceptuell eller en kombination av dessa. Metaforer kan spegla arkitekternas önskan att kommunicera effektivt med läsaren, att visa och förklara samt att uttrycka makt och identitet (Caballero 2006; Kloppmann-Lambert 2018).

De ovannämnda studierna analyserade förekomsten av metaforer inom arkitektonisk diskurs men behandlade inte explicit terminologin, såsom namnen på byggnads- och strukturelement eller byggmaterial. De inkluderade inte heller jämförelser mellan olika språkliga och kulturella kontexter. Syftet med denna artikel är därför att undersöka i vilken utsträckning källdomänerna i svenska och polska byggtermer som baseras på metaforer överlappar varandra samt att belysa eventuella språkliga och kulturella skillnader i hur byggnader konceptualiseras.

2. Teoretisk bakgrund

För att förstå innebörden av bildspråk inom det arkitektoniska fackspråket är det nödvändigt att definiera grundläggande begrepp. Referenter kan beskrivas som konkreta eller abstrakta företeelser i verkligheten. Varje referent kännetecknas av en uppsättning egenskaper som skiljer den från andra referenter. När dessa egenskaper abstraheras och systematiseras bildar de det som kallas för begrepp. Det begrepp som hänvisar till en specifik, unik referent benämns individualbegrepp, medan det som kan tillämpas på flera referenter kallas allmänbegrepp. För att kunna beskriva dessa abstrakta begrepp behövs definitioner som utgör deras förklaringar eller beskrivningar samt termer som är språkliga eller symboliska uttryck för att namnge dem. Termer kan bestå av enstaka ord, ordkombinationer eller symboler (Suonuuti 2004: 14). Termen *terminologi* kan förstås på tre sätt: (1) de praktiker och metoder som tillämpas för att samla in, beskriva och systematiskt presentera språkliga enheter; (2) en teoretisk ram som syftar till att förklara relationerna mellan begrepp och termer, vilka utgör grunden för en sammanhållen och strukturerad verksamhet samt (3) ett fackspecifikt ordförråd inom ett särskilt kunskapsområde (Kageura 2015: 45). I denna artikel kommer terminologi att användas i den tredje betydelsen. Det finns tre typer av källor till nya termer: (1) neosemantismer, som innebär förtydliganden av allmänna språkliga betydelser eller metaforer; (2) neologismer, vilka representerar nya språkliga enheter samt (3) lånord, som är termer hämtade från andra språk och deras terminologier. En underkategori av den tredje typen är internationella ord, som består av termer bildade från grekiska och latinska rotmorfem (Lukszyn och Zmarzer 2001: 60–84; Górnicz 2017: 232–241).

Den ovanbeskrivna typologin identifierar metaforer som en källa till nya termer. Tidigare rådde en utbredd uppfattning att vetenskapliga texter borde undvika förenklingar och analogier. Denna hållning förstärktes av att metaforer fram till andra hälften av 1900-talet främst betraktades som retoriska figurer (Zawisławska 2010: 45). Detta synsätt har emellertid förändrats i takt med att metaforens kommunikativa funktion alltmer har uppmärksammats. Ett nytt perspektiv på metaforernas roll introducerades av Lakoff och Johnson (1980), som visade att metaforer inte bara är dekorativa inslag utan en central del av mänsklig kommunikation. Metaforer förekommer ofta i det vetenskapliga språket och fungerar som kognitiva och terminologiska verktyg genom att underlätta, fördjupa och precisera förståelsen samt genom att bidra till neologibildning, varigenom kunskap formas och förmedlas i och genom språket (Temmerman 2022). Ur ett socio-terminologiskt perspektiv formas metaforer i fackspråk genom samspelet mellan individuella skapandeprocesser och de gemenskaper där de används. Deras etablering beror på källdomänens tillgänglighet i språket och på den vetenskapliga auktoriteten och den epistemologiska trovärdigheten hos dem som myntar termerna. Mer kreativa och konfliktfyllda metaforer kopplas ofta till enskilda upphovspersoner och fungerar som medel för att stärka vetenskaplig legitimitet (Rossi 2022: 138–142).

Kritiken mot Lakoff och Johnsons teori om konceptuella metaforer (*Conceptual Metaphor Theory*, CMT) har främst riktats mot dess påstått reduktionistiska karaktär, bristande empiriska grund samt försummelse av kulturella och sociala aspekter. Forskare som Wierzbicka (1986), Rakova (2002), Evans (2004) och Pinker (2007) har på olika sätt kritiserat teorin och menar att CMT alltför lättvindigt likställer språkliga metaforer med kognitiva strukturer utan att presentera övertygande bevis för deras psykologiska realitet. Många metaforer anses dessutom vara konventionella uttryck som inte nödvändigtvis speglar aktiva tankeprocesser baserade på överföringar mellan domäner. Kritikerna framhåller vidare att teorin tenderar att förbise de kulturella och kommunikativa dimensionerna av metaforanvändning genom att reducera den till universella, kroppsligt grundade kognitiva scheman. Därtill pekas metodologiska brister och en begränsad förståelse av samspelet mellan biologiska, sociala och kulturella faktorer i metaforiskt tänkande ut som centrala svagheter. Som en följd leder CMT, enligt kritikerna, till en förenklad och asocial syn på språk och kognition, där kreativitet, variation och kontext i kommunikativ praxis i hög grad förbises (Gibbs 2017: 7–16). Trots dessa invändningar förblir Lakoff och Johnsons teori en av de mest inflytelserika tolkningarna av metaforer inom modern språk- och kognitionsforskning. I denna artikel utgår analysen därför från deras modell.

Ur ett kognitivt lingvistiskt perspektiv definieras metafor som förståelsen av en konceptuell domän (måldomän) genom en annan konceptuell domän (källdomän) (Kövecses 2010: 4). Domän avser ett sammanhängande område av konceptualisering inom vilket semantiska enheter kan karakteriseras (Langacker 1987: 488). Lakoff och Johnson identifierade tre huvudsakliga typer av metaforer: (1) strukturell metafor, där hela strukturella mönster överförs från en konceptuell domän till en annan, vilket möjliggör förståelsen av komplexa begrepp genom jämförelse med enklare strukturer; (2) orienterande metafor, som tilldelar begrepp eller begreppssystem en rumslig orientering och därigenom skapar en känsla av riktning och sammanhang samt (3) ontologisk metafor, som konceptualiserar abstrakta fenomen, händelser, handlingar eller mentala och emotionella processer som konkreta objekt eller fysiska företeelser. En underkategori av ontologisk metafor är personifikation, som tillskriver abstrakta begrepp och händelser mänskliga egenskaper för att göra dem lättare att förstå och relatera till (Lakoff och Johnson 1980: 14–34).

Bland de möjliga funktionerna som metaforer kan fylla inom vetenskaplig terminologi kan särskilt följande nämnas: (1) katakreser, då de bidrar till att introducera nya termer i den teoretiska vokabulären; (2) ontologisk, då de används för att formulera hypoteser om teoretiska entiteter samt (3) didaktisk, då de underlättar kommunikationen mellan lärare och student (Paton 2002: 271). I den engelskspråkiga litteraturen används termen *katakres* i tre huvudsakliga betydelser. Katakres (1) omfattar uttryck som en gång hade en tydlig metaforisk innebörd men som med tiden har lexikaliserats och blivit en etablerad del av språket. Denna typ har anor i den antika retoriken (Quintilianus, Cicero) och beskrivs som ett ”nödvändigt missbruk” av språket (*translatio cum virtute*), där ett redan existerande

ord används för att benämna något som ännu saknar eget uttryck (*inopiae causa*). I lingvistisk bemärkelse innebär detta en betydelseförskjutning, där en etablerad term utvidgas till nya referenter. På så sätt fyller katakresen lexikala luckor och motverkar en överdriven synonymrikedom, vilket gör den till ett uttryck för språklig ekonomi. Med tiden förlorar den dock sin ursprungliga metaforiska karaktär och benämns en död metafor. Denna typ har främst en kognitiv funktion och är i hög grad semantiskt stabil. Katakres (2) representerar en fullt utvecklad, ofta ologisk metafor som skapar starka betydelsekollisioner mellan sina element. Den bygger på överraskande, ibland absurda kombinationer, synestetiska effekter och brott mot semantiska normer, typiska för poetiskt och litterärt språk. Katakres (3) kännetecknas av inkongruens och sammanställning av oförenliga element – ett slags förskjutning som överskrider etablerade kategorier. Den fungerar som en strukturprincip i modernistiska och postmodernistiska texter där språkliga gränser medvetet bryts (Chrzanowska-Kluczewska 2011: 39–49). I föreliggande studie förstås termen *katakres* i dess första betydelse. Katakres (1) kan baseras på tre typer av relationer mellan referenten och källdomänen (*tertium comparationis*): (i) visuell likhet, (ii) funktionell analogi och (iii) komplexa konnotationer, dvs. bildspråk som vädjar till fantasin (Zawisławska 2010: 47–48).

3. Material och metod

De byggtermer som analyserades i denna artikel hämtades från utvalda svenska (Ahlstrand 1976; Andersson och Hildebrand 1988; Dravnieks 1988; Henriksson 2000; SAOB; SO) och polska (Tajchman 2005; Koch 2013; ILAB; SJPDor; STSP; WSJP) fackpublikationer, ordböcker och lexikon.[2] Ett centralt kriterium för litteratururvalet var förekomsten av illustrativt material som möjliggjorde en tydlig koppling mellan svenska och polska begrepp.

Insamlingen av materialet begränsades till termer som enbart beskrev byggnader, byggnads- och konstruktionsdelar samt byggmaterial, medan benämningar på ornament och verb som betecknade byggrelaterade handlingar inte inkluderades i analysen. I studien behandlades de termer som byggde på den övergripande metaforen BYGGNADEN ÄR ETT LEVANDE VÄSEN, medan andra typer av metaforer uteslöts. Därefter klassificerades termerna i semantiska grupper utifrån sina källdomäner: (1) MÄNNISKAN, framför allt kroppsdelar men även sociala roller (antropomorfa metaforer), (2) DJURRIKET (zoomorfa metaforer) och (3) VÄXTVÄRLDEN (botaniska metaforer). Syftet med denna fas var att belysa vilka drag från källdomänerna som överfördes till måldomänerna. I nästa steg undersöktes termernas ekvivalens samt olika typer av kongruens mellan de svenska och polska

[2] För dessa publikationer tillämpas källförkortningar. Termernas källor anges inom hakparentes för att särskiljas från referenshänvisningarna.

termerna. Dessa kategoriserades i tre nivåer: (i) fullständig metaforisk kongruens, när jämförbara termer i båda språken utgick från samma källdomän; (ii) partiell kongruens, när båda termerna var metaforiskt motiverade men byggde på olika källdomäner samt (iii) avsaknad av kongruens, när endast den ena termen hade metaforiskt ursprung eller när en direkt motsvarighet saknades i det andra språket. Syftet med denna bedömning var att undersöka i vilken grad källdomänerna i den svenska och den polska byggterminologin överlappade varandra samt att belysa potentiella språkliga och kulturella skillnader i hur byggnader konceptualiserades.

4. Klassificering av källdomäner för metaforer inom byggterminologi

4.1. Antropomorfa metaforer

Den största gruppen av metaforer som förekommer i de analyserade byggtermerna utgörs av antropomorfa metaforer, hämtade från källdomänen MÄNNISKAN. Dessa bildar den konceptuella metaforen BYGGNADEN ÄR EN MÄNNISKA. Den första källdomänen som behandlas inom denna grupp är HUVUD. I den svenska terminologin används lexemet *huvud* som förled för att beteckna den centrala eller viktigaste delen av det som efterleden anger och realiserar därmed den konceptuella metaforen CENTRUM ÄR HUVUD (jfr Stålhammar 1997: 69–70; Walatek 2013: 55–56). Metaforen framträder t.ex. i termerna *huvudstolpe* [H, 86] 'stolpe som ansluter till en tvärbjälke' och *huvudsten* [D, 134] 'hörnsten', vars motivation härrör från komplexa kulturella konnotationer: huvudet som den viktigaste kroppsdelen. En motsvarande överföring återfinns i den polska terminologin, där adjektivet *główny* 'huvudsaklig' härstammar från det urslaviska uttrycket **golvьnъ* 'som gäller huvud' (WSJP). Detta återspeglas exempelvis i termen *nawa główna* [K, 461; STSP, 275–276] 'mittskepp'. *Huvud* används som självständigt lexem eller efterled för att beskriva byggnadselement som, genom sin form eller placering i änden, associeras med huvudet och därmed realiserar metaforen ÄNDE ÄR HUVUD – en projicering baserad på visuell likhet (jfr Walatek 2013: 56). Detta illustreras av termen *huvud* (även *bjälkhuvud* [H, 86]) 'utskjutande ände av en bjälke eller planka'. Metaforen återfinns även i termen *kopp*(*yta*) [A, 84; D, 171] (pol. *główka* [ILAB, 101; STSP, 61]) 'kortsidan av en tegelsten', där katakresen i den polska termen realiseras genom diminutivbildning (*główka* 'litet huvud'), medan den svenska termen är ett lån från det medellågtyska ordet *kop* 'huvud' (SAOB) och konceptualiseringen ägde rum redan i källspråket. Ett annat exempel som också bygger på denna metafor är *kapitäl* [A, 68; D, 157] (pol. *głowica* eller *kapitel* [ILAB, 101, 127; K, 441, 445; STSP, 134, 175]) 'den översta delen av en kolonn'. Eftersom metaforiseringen ägde rum redan i latinet, där *capitellum* är en diminutivform och betyder 'litet huvud' (SAOB), är dock

betydelseöverföringen numera inte längre genomskinlig, särskilt i svenskan, där något översättningslån inte har uppstått.

Den visuella likheten mellan byggnadens framsida och människans ansikte ligger till grund för metaforen FRAMSIDA ÄR ANSIKTE. Denna projicering realiseras i den svenska termen *fasad* [A, 43; D, 86] och den polska termen *fasada* [ILAB, 90, 93; K, 439; STSP, 110] 'yttersida av en byggnad'. Båda går ytterst tillbaka till det italienska uttrycket *facciata*, som i sin tur härstammar från det latinska ordet *facies* 'ansikte' (SAOB; WSJP). Den metaforiska överföringen ägde rum redan före inlånet, vilket gör den i dag icke-genomskinlig i både svenskan och polskan. Termerna *czoło sklepienia* [ILAB, 55, 308; STSP, 241, 380] 'valvs framsida', *dach naczółkowy* [ILAB, 59; K, 435–436; STSP, 81–82, 272] 'delvis valmat tak' och *dach przyczółkowy* [STSP, 81–82] 'sadeltak med nedsänkt valm' har gemensam etymologi med lexemet *czoło* 'panna', eftersom de alla ytterst går tillbaka till det urslaviska uttrycket **čelo* 'den främre delen av något' (WSJP; SJPDor). Den arkitektoniska betydelsen ligger här nära den ursprungliga och innebär därför ingen metaforisk överföring. Intressant nog visar exemplen att *czoło*, dvs. byggnadens framsida, i den polska terminologin syftar på gavelväggen snarare än på byggnadens långsida.

Byggnadselements sidodelar kan också benämnas genom analogier med delar av människans ansikte, särskilt KIND (*policzek*). Ett sådant fall kan tolkas som en realisering av den konceptuella metaforen SIDA ÄR KIND. Denna källdomän återfinns i den polska termen *belka policzkowa* (även *wanga* [ILAB, 26]) och i den svenska motsvarigheten *vangstycke* [AH, 163; D, 300] 'kantbalk där trappsteg fogats in'. Även benämningarna *vang* och *wanga* har sitt ursprung i en metafor, eftersom båda härstammar från det tyska uttrycket *Wange* 'kind' (SAOB). Metaforiseringen ägde dock rum redan före inlånet, vilket gör att metaforen inte längre är genomskinlig.

På svenska används lexemet *skägg* för att beteckna nedre och utskjutande byggnads- och konstruktionsdelar och realiserar därigenom de konceptuella metaforerna BOTTEN ÄR SKÄGG och UTSKJUTANDE DEL ÄR SKÄGG. Metaforerna manifesteras i termer som *takskägg* [A, 164; D, 283] 'del av yttertak som skjuter utanför väggen' och *skägg* [H, 87] 'yttre flik i stolpens nedre ände som rår över syllen'. I båda fallen kan benämningen motiveras av elementets placering och form, men i det senare fallet är den visuella likheten med ett skägg särskilt tydlig. Källdomänen HALS används i sin tur för att beteckna olika typer av avsmalningar och realiserar därmed metaforen AVSMALNANDE DEL ÄR HALS, vilket illustreras av termen *hals*, som dels betecknar 'en avsmalnad del av en bjälke' [H, 86], dels 'den närmast kapitälet belägna smalaste delen av en kolonn' [A, 58; D, 124].

Källdomänen ÖGA (*oko*) förekommer i både den svenska och den polska terminologin för att beteckna en öppning, vilket realiserar den konceptuella metaforen ÖPPNING ÄR ÖGA. Metaforen manifesteras i den polska termen *okno* [ILAB, 221; K, 462–463] 'fönster', härledd från det urslaviska uttrycket **oko* 'öga' (WSJP), samt i den svenska termen *vindöga* [D, 305] 'fönster- eller rököppning i taket'. I svenskan och polskan förekommer dessutom termer som bygger på

källdomänen NÄSA (*nos*), nämligen den svenska termen *droppnäsa* [D, 75] och den polska motsvarigheten *kapinos* [ILAB, 127] 'murutsprång eller list med en snedställd överkant'. Benämningen motiveras i båda fallen av både visuell likhet – utskjutande form – och funktionell analogi – vätskeavledning. Termen *podniebienie sklepienia* [ILAB, 250, 308; STSP, 380] 'valvets inre yta' har gemensam etymologi med lexemet *podniebienie* 'gom' och går tillbaka till prepositionsuttrycket *pod niebem* 'under himlen' (WSJP). Den arkitektoniska betydelsen är här den ursprungliga, medan den anatomiska betydelsen har utvecklats sekundärt genom metaforisk överföring.

Nästa källdomän som behandlas är ÖVERKROPP, representerad främst av RYGG (*grzbiet*). Källdomänen används i den svenska och den polska terminologin för att beteckna byggnadselement som är placerade i den övre delen av byggnaden, vilket realiserar den konceptuella metaforen TOPPEN ÄR RYGG. Metaforen manifesteras i svenska termer som *ryggås* [A, 139; D, 240] 'den översta bärande bjälken på ett sparrtak', *ryggåsstuga* [A, 139; D, 240] 'hus med synlig ryggås' och *valvrygg* [A, 190] 'utsida av ett valv', som har sin motsvarighet i den polska termen *grzbiet sklepienia* [ILAB, 106, 308; STSP, 241, 380]. Katakresernas motivation kan här bygga på visuell likhet.

Andra återkommande konceptuella metaforer är BÄRANDE STRUKTUR ÄR SKELETT och BÄRANDE ELEMENT ÄR REVBEN. SKELETT (*szkielet*) fungerar som källdomän i termer som *skelett* [SAOB] (pol. *szkielet* [ILAB, 337]) 'bärande delar i en byggnad' samt *skelettkonstruktion* [A, 144] (pol. *konstrukcja szkieletowa* [ILAB, 146–147; K, 485]) 'stomme av vertikala och horisontella balkar'. Källdomänen REVBEN (*żebro*) återfinns i termer som (*valv*)*ribba* [A, 134, 190; D, 236] (pol. *żebro* [K, 494; STSP, 380–382, 458]) 'tvärgående båge som förstärker valvet', *ribbvalv* [A, 135] (pol. *sklepienie żebrowe* [STSP, 380–382]) 'valv med ribbor' och *kryssribbsvalv* [A, 90] (pol. *sklepienie krzyżowo-żebrowe* [K, 479; STSP, 380–382]) 'valv med korsande ribbor'. Eftersom *ribba* är ett lån från det medellågtyska ordet *ribbe* 'revben' (SAOB), har metaforiseringen skett före inlånet och är därför opak i modern svenska. Här utgör de visuella och funktionella aspekterna katakresernas motivation. En mindre grupp utgörs av metaforer med ursprung i källdomänerna SKULDRA (jfr pol. *ramię* 'arm') och ARMHÅLA (*pacha*), realiserade i termer som *skulderbåge* [A, 146] (pol. *łuk dwuramienny* [K, 454; STSP, 241–243]) 'båge med två cirkelsegment och horisontell överliggare' och *pacha sklepienia* [ILAB, 137, 232; STSP, 241, 380–382] 'utrymme mellan valvrygg och vederlag'. Överföringen bygger här på visuell likhet.

Slutligen återfinns metaforen CENTRUM ÄR HJÄRTA (jfr Stålhammar 1997: 69; Pietrzak-Porwisz 2007: 75–76), där lexemet *hjärta* används för att beteckna det centrala och bärande i byggnadens struktur, som i *hjärtvägg* (även *hjärtmur* [A, 61; D, 129]) 'central bärande vägg' och *hjärtstock* [D, 130] 'den mittersta vertikala stocken i en tornspira'. Den konceptuella metaforen liknar i sin semantiska struktur CENTRUM ÄR HUVUD, men med betoning på hjärtats funktion som livgivande organ. Motivationen bygger här på kulturella konnotationer.

Den sista källdomänen som behandlas inom gruppen KROPPSDELAR är UNDERKROPP. Lexemet *fot* används för att beteckna byggnadsdelar belägna längst ned, vilket

realiserar den konceptuella metaforen BOTTEN ÄR FOT. Användningen ligger nära metaforen BOTTEN ÄR SKÄGG, som på liknande sätt anknyter till de nedre delarna av byggnaden och dess element, där *takfot* [A, 162; D, 283] motsvarar *takskägg*. Källdomänen FOT är dock mer frekvent än SKÄGG och manifesteras bl.a. i termer som *valvfot* [D, 300] 'anfang', *fotträ* [D, 96] 'syll', *tvärfotträ* [H, 87] 'tvärsyll', *fotsockel* (även *fotpanel* [D, 96]) 'list som täcker väggen nedtill', *fotbräda* [D, 95] 'underlag för plåtskoning längs takfoten' samt *fotränna* [D, 96] 'ränna längs takfoten'. I den polska terminologin framträder ett liknande bruk, där *stopa* 'fot' används om element som bär upp konstruktionen, t.ex. *stopa fundamentowa* [ILAB, 324] 'grundplint', *stopa* [T, 18] 'takstolselement vid takfoten', *miecz stopowy* [T, 14] 'nedre snedsträva' och *płatew stopowa* [T, 26, 30–31, 33–34] 'typ av remstycke'. I de ovanstående exemplen utgörs motivationen alltså av funktion.

Källdomänen KNÄ (*kolano*) utgör i den polska terminologin grunden för den konceptuella metaforen BÖJNING ÄR KNÄ, där lexemet *kolanko* ('litet knä', diminutivbildning till *kolano*) används för att beteckna konstruktionsdelar som markerar en böjning eller vinkel i byggnadsstrukturen. Motivationen är här alltså visuell likhet. Metaforen illustreras av termer som *ściana kolankowa* [ILAB, 342] 'vägg som ansluter till taklutning', *rama stolcowo-kolankowa* [T, 30] 'typ av takstol', *stolec kolankowy* [T, 30] 'typ av stödben' och *płatew kolankowa* [T, 30] 'typ av remstycke'.

Slutligen bildar BEN den konceptuella metaforen BÄRANDE STÖD ÄR BEN, där benets utseende som en långsträckt form eller funktion som bärande och stödjande del av kroppen projiceras på byggnadselement. Här fungerar BEN som källdomän för termer som *stödben* [D, 279] 'stolpe i takstol', *högben* [D, 279] 'taksparre' och *belka kulawkowa* [T, 18] (bokst. 'en haltande balk') 'stickbjälke'. Motivationen för den sistnämnda metaforen kan förklaras med att *belka kulawkowa* är kortare än de övriga bjälkarna i takkonstruktionen.

En särskild undergrupp av antropomorfa metaforer utgörs av termer som anknyter till SOCIALA ROLLER. Dessa metaforer motiveras av komplexa kulturella konnotationer, särskilt kontrasten mellan man och kvinna, vilket återspeglas i termer som *munk-* och *nunnetegel* [D, 206] (pol. *mnich* och *mniszka* [K, 436; STSP, 82, 264]) 'äldre typ av taktegel'. Båda benämningarna är dock översättningslån från de tyska uttrycken *Mönch* och *Nonne* (WSJP), vilket innebär att konceptualiseringen skedde före inlånet. En liknande kulturell projektion ligger bakom termen *röstemodern* [D, 245] 'den understa stocken i gavelröstet', där bilden av modern som en figur som ger upphov till och bär upp andra element kan fungera som en motiverande faktor.

4.2. Zoomorfa metaforer

Den näst största gruppen utgörs av zoomorfa metaforer, hämtade från källdomänen DJURRIKET, vilka realiserar den konceptuella metaforen BYGGNADEN ÄR ETT DJUR. De första källdomäner som behandlas inom denna kategori är BOSKAP och HUSDJUR, vars egenskaper och utseende överförts till arkitektoniska referenter genom visuell

eller funktionell analogi. Lexemet *ull* (*wełna*) motiveras antingen av den visuella likheten med fårullens struktur eller av dess värmande funktion och fungerar därför som källdomän i termer som *stenull* och *glasull* [SO] (pol. *wełna mineralna* eller *wełna skalna* och *wełna szklana* [ILAB, 373; WSJP]) 'typ av isoleringsmaterial'. En annan källdomän är BOCK (*kozioł*), som i svenskan förknippas med en ställning med ben genom visuell likhet. Denna metafor realiseras i termer som *bock* 'bärande ställning' och dess delar: *bockben*, *bockband* och *bockrygg* [AH, 191; D, 41]. I polskan syftar däremot *kozioł* (även *stolec kozłowy* [T, 31]) på något snedställt eller lutande, vilket återspeglas i betydelsen 'snedställt stödben'. Från källdomänen HÄST används underdomänen HÄSTSKO (*podkowa*), vars karaktäristiska form motiverar termen *hästskobåge* [A, 63] (pol. *łuk podkowiasty* [K, 454; STSP, 241–243]). Liknande motivering återfinns i OXE (*wół*), där ögats ovala form ligger till grund för *oxöga* [A, 115] (pol. *wole oko* [K, 492; STSP, 283]) 'ett litet ovalt fönster. Båda termerna är översättningslån från det franska uttrycket *œil-de-bœuf* (SAOB) och därmed redan konceptualiserade i källspråket. Slutligen härleds termen *åsnerygg*(*sbåge*) [A, 200] (pol. [*łuk w*] *ośli grzbiet* [K, 454; STSP, 241–243]) från ÅSNA (*osioł*), där bågens form påminner om djurets rygglinje.

En särskild undergrupp utgörs av metaforer hämtade från fåglar, främst HÖNA, TUPP och GÅS. Källdomänerna HÖNA och TUPP används för att beteckna byggnadselement som associeras med hönsfåglar och deras sittplatser, vilket återspeglar komplexa kulturella konnotationer. Exempel på detta är *hönan* [D, 141, 245] 'stock som ligger på röstemodern', *hanbjälke* (även *hanband* [AH, 191; D, 126], pol. *grzęda* [STSP, 167; WSJP]) 'bjälke som förenar sparrar' samt *tuppen* [D, 245, 295] 'den översta stocken i gavelröstet'. Den polska termen *grzęda* betyder ursprungligen 'sittpinne för höns' (SJPDor) och återspeglar därigenom också en analogi mellan fågelns sittplats och byggnadselementets placering eller användning. I den polska terminologin förekommer dessutom *gąsior* [ILAB, 98; STSP, 82] (bokst. 'gåshane') 'nocktegel', som används för att beteckna en typ av taktegel vars form och storlek kan påminna om denna fågel.

Även andra fåglar fungerar som källdomäner i byggterminologin. I den polska terminologin förekommer SVALA (*jaskółka*) som källa till termen *jaskółczy ogon* [ILAB, 122; STSP, 165] 'träskarv med form som en svalstjärt', som baseras på visuell likhet. Källdomänen VINGE (*skrzydło*) ligger till grund för de svenska termerna *vingtegel* [D, 305] 'typ av taktegel', där metaforen bygger på visuell likhet, och *flygel* [A, 44] (pol. *skrzydło* [ILAB, 312; STSP, 382–383]) 'sidobyggnad', där motiveringen snarare vilar på komplexa konnotationer kopplade till byggnadens sidor – precis som fågelns vingar utgör dess sidor, har även byggnaden sina "vingar". Det svenska *flygel* härstammar från det tyska ordet *Flügel* 'vinge' (SAOB), men katakresen är numera opak och inte längre medveten för språkbrukaren. Källdomänen FJÄDER (*pióro*) ligger i sin tur till grund för termen *fjäder* [D, 92] (pol. *pióro* [ILAB, 243; STSP, 443]) 'uthyvlad list i en bräda', där motiveringen återigen är visuell likhet.

FISK (*ryba*) och andra VATTENLEVANDE DJUR, såsom BÄVER, fungerar också som källdomäner för byggtermer, där visuell likhet framstår som den centrala motiveringen. Exempel på detta är *fiskbensmönster* [AH, 54] 'mönster med sicksacklinjer' och *laxstjärt* (även *laxknut* [D, 190–191], pol. *rybi ogon* [STSP, 435], se *jaskółczy ogon*). Den polska termen *dachówka karpiówka* [ILAB, 61; STSP, 82] (*karp* 'karp') motsvarar den svenska termen *bäversvans* (även *fjälltegel* [D, 34, 92]), och i båda fallen grundar sig metaforen på visuell likhet med fiskfjäll respektive bäverns svans. Den svenska termen är dock ett översättningslån från det tyska lexemet *Biberschwanz* [D, 34].

4.3. Botaniska metaforer

Den sista och minsta gruppen utgörs av botaniska metaforer, hämtade från källdomänen VÄXTVÄRLDEN. Dessa baseras i de flesta fall på visuell likhet mellan käll- och måldomän och realiserar den konceptuella metaforen BYGGNADEN ÄR EN VÄXT. Exempel är *klöverbladsbåge* [A, 76] (pol. *łuk trójlistny* [K, 454; STSP, 241–243], jfr lat. *trifolium* 'trebladig växt, klöver') 'trepassbåge', *ros*(*ett*)*fönster* [A, 136] (pol. *rozeta* [K, 473; STSP, 356–357], jfr fr. *rosette* 'liten ros') 'runt fönster i gotisk stil', *lökkupol* [A, 100] (pol. *kopuła cebulasta* [K, 449] eller *dach cebulasty* [STSP, 81–82], *cebula* 'lök') 'kupol med formen av en lök', *łuk cebulowy* [STSP, 241–243] 'lökformig båge' samt *układ jodełkowy* [STSP, 431] (*jodła* 'ädelgran', se *fiskbensmönster*). I ett fall baseras överföringen dock på komplexa konnotationer snarare än på visuell likhet. Termen *farstukvist* (även *förstukvist*, *brokvist* eller *kvist* [D, 85]) 'utbyggnad utanför förstugan' kan utgå från en metafor där huset liknas vid ett träd och kvisten representerar den utskjutande delen av byggnaden.

5. Termernas ekvivalens och typer av metaforisk kongruens

Analysen visar att fullständig metaforisk kongruens förekommer främst i termer som tillhör det internationella fackspråket eller har gemensamt ursprung i latinet. Hit hör exempelvis *fasad–fasada* och *kapitäl–kapitel*, där både form och betydelse sammanfaller men där den metaforiska betydelsen endast var genomskinlig i ursprungsspråket och redan vid inlånet förlorade sin bildliga karaktär (döda metaforer). I andra fall rör det sig om anpassade direkta lån eller begreppslån, såsom *skelett–szkielet* och *glasull–wełna szklana*, vilka återspeglar en gemensam terminologisk tradition. Det bör emellertid påpekas att översättningslån förekommer oftare i polskan än i svenskan, vilket resulterar i att den polska terminologin i högre grad bevarar den ursprungliga metaforiska transparensen. I par som *flygel–skrzydło* och *ribba–żebro* är det således endast i den polska termen som den konceptuella metaforen förblir läsbar.

Partiell kongruens uppträder i de fall där termerna beskriver företeelser med liknande form men där de konceptualiserats på olika sätt inom respektive språkgemenskap. Exempelvis visar paret *bäversvans–dachówka karpiówka* hur den karakteristiska formen har tolkats genom olika djurmetaforer, medan *fiskbensmönster–układ jodełkowy* illustrerar hur samma form i den ena terminologin associeras med DJURRIKET och i den andra med VÄXTVÄRLDEN. Även i vissa fall, som *hanbjälke–grzęda*, kan man notera en oväntad metaforisk parallellitet, då den polska termen samtidigt bär en symbolisk koppling till FÅGELVÄRLDEN.

I övriga exempel saknas tydlig metaforisk motsvarighet mellan de två språken. Detta kan dels förklaras av begreppens lokala karaktär och deras avsaknad av direkt ekvivalent i det andra språket, dels av skillnader i de terminologiska systemen, vilka påverkat hur arkitektoniska fenomen konceptualiserats.

6. Slutsatser och diskussion

Analysen av det valda svenska och polska lexikala materialet inom byggterminologin visar att metaforer utgör en återkommande källa till termer i båda språken. Att en del av termerna uppvisar fullständig metaforisk kongruens i båda språken tyder på en gemensam terminologisk tradition och därmed liknande sätt att konceptualisera och beskriva fenomen. Dessa termer utgör främst internationella ord och lånord, vilket återspeglar historisk påverkan från andra språk, särskilt latin och tyska. Gruppen av termer med partiell kongruens belyser skillnader i hur samma fenomen avbildas genom olika källdomäner – samma former har tolkats på olika sätt. Skillnaderna kan delvis ses som spår av lokala miljö- och kulturrelaterade associationsmönster. Medan den polska terminologin i vissa fall refererar till fåglar eller träd (t.ex. *jaskółczy ogon*, *układ jodełkowy*), hänvisar den svenska terminologin i jämförbara fall till fiskar (t.ex. *laxstjärt*, *fiskbensmönster*).

Den mest framträdande källdomänen i den undersökta terminologin är MÄNNISKAN, vilket antyder en antropocentrisk syn på byggnader i språket. En annan viktig domän är DJURRIKET, där boskap och husdjur dominerar, vilket tyder på att arkitektoniska element ofta namngavs utifrån den närmaste omgivningen. Endast en liten andel av de insamlade lexikala enheterna har en botanisk källdomän. Detta tyder på att VÄXTVÄRLDEN, åtminstone i det analyserade materialet, spelar en mindre roll som källa till metaforisk termbildning än MÄNNISKAN och DJURRIKET.

Denna studie gör inte anspråk på att vara uttömmande, eftersom mängden terminologiskt material ständigt ökar i takt med den tekniska utvecklingen. Framtida forskning skulle kunna omfatta andra typer av termer, exempelvis benämningar på arkitektoniska ornament som inte behandlats i denna analys, samt andra semantiska fält inom det breda området ARKITEKTUR OCH BYGGANDE. Intressant vore också en undersökning av källdomäner och metaforiska motivationer i terminologi som beskriver regional arkitektur.

Källor

A – Ahlstrand, J.T. (1976). *Arkitekturtermer*. 2:a uppl. Lund: Studentlitteratur.
AH – Andersson, K. och A. Hildebrand. (1988). *Byggnadsarkeologisk undersökning: det murade huset*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
D – Dravnieks, G. (1988). *Byggandets ord: betydelse, ursprung, historia*. Stockholm: Svensk Byggtjänst.
H – Henriksson, G. (2000). *Bålehus: om skånskt skiftesverk*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.
ILAB – Skowroński, W. (red.). (2008). *Ilustrowany leksykon architektoniczno-budowlany*. Warszawa: Arkady.
K – Koch, W. (2013). *Style w architekturze. Arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*. Övers. W. Baraniewski, R. Kunkel, M. Omilanowska, J. Sito, A. Zięba och K. Żak. Warszawa: Świat Książki.
SAOB – *Svenska Akademiens ordbok*. https://www.saob.se/ [hämtad: 4.01.2025].
SJPDor – Doroszewski, W. (red.). (1958–1969). *Słownik języka polskiego*, vol. 1–11. Warszawa: PWN. https://doroszewski.pwn.pl/ [hämtad: 4.01.2025].
SO – *Svensk ordbok*. https://svenska.se [hämtad: 4.01.2025].
STSP – Kubalska-Sulkiewicz, K., M. Bielska-Łach och A. Manteuffel-Szarota (red.). (2003). *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. 4:e uppl. Warszawa: PWN.
T – Tajchman, J. (2005). Propozycja systematyki i uporządkowania terminologii ciesielskich konstrukcji dachowych występujących na terenie Polski od XIV do XX w. *Monument. Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków* 2: 7–35.
WSJP – Żmigrodzki, P. (red.). (2007–). *Wielki słownik języka polskiego*. Kraków: Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk. https://wsjp.pl/ [hämtad: 4.01.2025].

Referenser

Caballero, R. (2006). *Re-Viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space*. Berlin–New York: De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9783110893892.
Caballero, R. (2013). The role of metaphor in architects' negotiation and (re)construction of knowledge across genres. *Metaphor and Symbol* 28(1): 3–21. https://doi.org/10.1080/10926488.2013.742840.
Caballero, R. (2014). Thinking, drawing and writing architecture through metaphor. *Ibérica* 28: 155–180.
Casakin, H. (2019). Metaphors as discourse interaction devices in architectural design. *Buildings* 9(2): 52. https://doi.org/10.3390/buildings9020052.
Chrzanowska-Kluczewska, E. (2011). Catachresis – a metaphor or a figure in its own right? I: M. Fludernik (red.). *Beyond Cognitive Metaphor Theory: Perspectives on Literary Metaphor*. New York: Routledge, s. 36–57. https://doi.org/10.4324/9780203815809.
Evans, V. (2004). *The Structure of Time: Language, Meaning, and Temporal Cognition*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/hcp.12.
Gibbs, R.W. (2017). *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781107762350.
Górnicz, M. (2017). Zapożyczenia w tekstach specjalistycznych – klasyfikacja i problemy teoretyczne. *Polilog. Studia Neofilologiczne* 7: 231–246. https://doi.org/10.34858/polilog.7.2017.018.

Kageura, K. (2015). Terminology and lexicography. I: H.J. Kockaert och F. Steurs (red.). *Handbook of Terminology*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 45–59.
Kloppmann-Lambert, C. (2018). Specialised aspects of architectural discourse: Metaphors in the British magazine *The Architectural Review*. *ASp* 73: 25–51. https://doi.org/10.4000/asp.5111.
Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2:a uppl. New York–Oxford: Oxford University Press.
Lakoff, G. och M. Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
Langacker, R.W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar.* Vol. 1: *Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
Lukszyn, J. och W. Zmarzer. (2001). *Teoretyczne podstawy terminologii*. Warszawa: Wydział Lingwistyki Stosowanej i Filologii Wschodniosłowiańskiej, Uniwersytet Warszawski.
Mansilla, P.Ú. (2003). Metaphor at work: A study of metaphors used by European architects when talking about their projects. *Ibérica* 5: 35–48.
Nationalencyklopedin. (2023). Arkitektur. https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/arkitektur [hämtad: 28.12.2024].
Paton, R. (2002). Systemic metaphors and integrative biology. *Theoria et Historia Scientiarum* 6(1): 269–290. https://doi.org/10.12775/ths.2002.012.
Pietrzak-Porwisz, G. (2007). *Metonimia i metafora w strukturze semantycznej szwedzkich somatyzmów* hjärta *('serce'),* ansikte *('twarz') i* hand *('ręka')*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Pinker, S. (2007). *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. London: Allen Lane.
Rakova, M. (2002). The philosophy of embodied realism: A high price to pay? *Cognitive Linguistics* 13(3): 215–244. https://doi.org/10.1515/cogl.2002.015.
Rossi, M. (2022). Creating metaphors in specialised languages: Choice criteria for the success of metaphorical terms. I: M. Prandi och M. Rossi (red.) *Researching Metaphors*. New York: Routledge, s. 132–147. https://doi.org/10.4324/9781003184041-10.
Sawicka, A. (2009). Krótka charakterystyka języków specjalistycznych. *Komunikacja Specjalistyczna* 2: 188–198.
Schröder, H. (1991). Linguistic and text-theoretical research on languages for special purposes: A thematic and bibliographical guide. I: H. Schröder (red.). *Subject-oriented Texts: Languages for Special Purposes and Text Theory*. Berlin–New York: Walter de Gruyter, s. 1–48. https://doi.org/10.1515/9783110858747.1.
Stålhammar, M. (1997). *Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Stockholm: Carlssons.
Suonuuti, H. (2004). *Terminologiguiden: en introduktion till terminologiarbete i teori och praktik*. Övers. K. Hallberg. 2:a uppl. Solna: Terminologicentrum TNC.
Święcicka, M. (2014). Architektura – koncepcja badań lingwistycznych. I: M. Święcicka och M. Peplińska-Narloch (red.) *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie.* Vol. 5. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, s. 15–26.
Temmerman, R. (2022). Terminological metaphors: Framing for better and for worse… I: M. Prandi och M. Rossi (red.). *Researching Metaphors*. New York: Routledge, s. 111–131. https://doi.org/10.4324/9781003184041-9.
Walatek, E. (2013). Fler huvuden väntas falla – metafor och metonymi i svenska somatismer med lexemet *huvud*. *Folia Scandinavica Posnaniensia* 15(1): 46–59.
Wierzbicka, A. (1986). Metaphors linguists live by: Lakoff & Johnson contra Aristotle. *Papers in Linguistics* 19(2): 287–313. https://doi.org/10.1080/08351818609389260.
Zawisławska, M. (2010). Metafora w języku naukowym – na przykładzie nauk przyrodniczych. *Studia Semiotyczne* 27: 45–55. https://doi.org/10.26333/sts.xxvii.04.

DEBIUTY NAUKOWE

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.12

Aleksandra Brożek-Sala
Niezależna badaczka
https://orcid.org/0000-0002-3624-6817
(otrzymano: 31.01.2026; zaakceptowano: 14.04.2026)

Postać ojca w *Córce rzeźbiarza* Tove Jansson i *Sklepach cynamonowych* Brunona Schulza z perspektywy jungowskiego archetypu Starego Mędrca

Father figure in Tove Jansson's *Bildhuggarens dotter* (*The Sculptor's Daughter*) and *Sklepy cynamonowe* (*The Cinnamon Shops*) by Bruno Schulz in the context of Jung's archetype of Wise Old Man

The aim of the article is to present the father figure depicted in Tove Jansson's *The Sculptor's Daughter*, a book written from the perspective of a young child, and to compare it to the portrayal of the father from a well-known debut collection of short stories by Bruno Schulz: *The Cinnamon Shops*. Particular attention is paid to Carl Jung's archetype of the Wise Old Man as well as its presence and role in both books.

Keywords: Tove Jansson, Bruno Schulz, C.G Jung, Wise Old Man, psychology and literature

Słowa kluczowe: Tove Jansson, Bruno Schulz, C.G Jung, Stary Mędrzec, psychologia i literatura

1. Wprowadzenie

Tove Jansson, szwedzkojęzyczna pisarka najbardziej znana jako autorka serii o Muminkach, stworzyła również wiele innych utworów, w których wykorzystywała bogate dziedzictwo kulturowe. Jedną z tych pozycji jest wydana w 1968 roku książka pt. *Córka rzeźbiarza* (*Bildhuggarens dotter*). Pojawienie się na światowym rynku opowiadań i powieści Jansson dla starszych czytelników nie przeszło bez echa, niemniej nie doczekały się one takiego rozgłosu jak historie o sympatycznych, pękatych trollach, o czym świadczyć może choćby fakt, że polski przekład *Bildhuggarens dotter* opublikowano dopiero w 1999 roku.

Utwór ten ma charakter autobiograficzny, jednak w żadnym z rozdziałów nie pada imię narratorki, a wydarzenia przedstawiono w konwencji snu. Jak wspomina Boel Westin, autorka biografii Jansson: „Stworzone przez pisarkę ja córki rzeźbiarza

jest bezimienne. Przyjęto za pewnik, że narratorka jest tożsama z Tove Jansson – dzieckiem, ale nigdzie w tekście nie została nazwana tym imieniem, ani przez otoczenie, ani przez siebie samą" (Westin 2012: 374).

W historii córki rzeźbiarza zaciera się granica między tym, co realne, a tym, co nieprawdziwe, a relacja czasu i przestrzeni bywa zaburzona. Pierwszoosobowa narratorka to dziewczynka, która wspomina dzieciństwo i swoich bliskich. Wyraźnie zauważalny jest tu topos domu jako bezpiecznego miejsca, w którym można pracować, bawić się i przyjmować gości, zupełnie jak w dolinie Muminków. Narratorka wręcz porównuje okolicę domu do Ziemi Obiecanej (Jansson 1999: 5). Książka ta jest zbiorem opowiadań, z których każde stanowi odrębną całość, a zarazem łączy je postać ojca, którego „twórczość nadaje kształt domowi, klimatowi, rodzinie" (Westin 2012: 374). Teksty Jansson chciałabym zestawić z innym zbiorem opowiadań o onirycznym charakterze, z postacią ojca w centrum oraz z elementami z życia autora, którego zwykło się nazywać geniuszem z Drohobycza. Pozycja ta to *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza, debiutancki zbiór wydany w 1933 roku, współcześnie znany i czytany w wielu krajach. Narratorem opowiadań jest młody chłopak snujący opowieść o swojej młodości, domu, rodzinie, a przede wszystkim o chorym, coraz słabszym ojcu. Utwór ten jest pełen metafor, symboli, przedziwnych miejsc i zawiłych labiryntów, przy czym wydarzenia rozgrywają się przede wszystkim w domu rodzinnym, ponieważ „Schulza nie interesuje to, co wydarza się na agorze, prawdziwa historia toczy się w domu" (Całbecki 2018: 7). Na podobieństwo między *Sklepami cynamonowymi* a *Córką rzeźbiarza* wskazała też Zofia Podniesińska, autorka artykułu pt. *Tove Jansson nieodkryta. Dorosłe lęki, dziecięce schronienia*. Zwróciła ona między innymi uwagę na rolę narratora dziecięcego oraz na fakt, że choć tekst napisała osoba dorosła, ta tak naprawdę nie ujawnia się w tekście, gdyż:

> […] dzieciństwo jest esencją, najważniejszym obszarem świadomości teraźniejszej, nie tyle będąc jakąś prawdziwą przeszłością wpływającą na twórczość czy osobowość, ile zbiorem obrazów i przeczuć zawartym nieodłącznie w świadomości, jakby to powiedział Bruno Schulz, stanem duszy dorosłego (Podniesińska 2011: 201).

W niniejszym artykule omówię wybrane aspekty z *Córki rzeźbiarza* Jansson na tle *Sklepów cynamonowych* Schulza, analizując tekst pod kątem opisanego przez Carla Gustawa Junga archetypu Starego Mędrca. Po zarysowaniu podstaw psychoanalizy oraz konceptu nieświadomości zbiorowej opiszę, czym są archetypy oraz jakie cechy charakteryzują archetyp Starego Mędrca, nazywanego przez Junga też czarownikiem. Następnie chciałabym się przyjrzeć temu, jak w obu utworach została przedstawiona sylwetka ojca, i odpowiedzieć na pytanie, czy obie postaci posiadają cechy właściwe archetypowi Starego Mędrca oraz które z ich postaw i zachowań mogłyby o tym świadczyć.

2. Metodologia

Carl Gustav Jung (1875–1961) należał do uczniów Zygmunta Freuda (1856–1939), słynnego twórcy psychoanalizy. Zarówno Freud, jak i Jung uważali sztukę za dar lub wynik działania sił niezależnych od artysty, przy czym wierzyli, że „sam twórca jest przekaźnikiem bodźców, indywidualnych czy zbiorowych" (Mitosek 2012: 197), natomiast „interpretacja psychoanalityczna traktuje tekst literacki jako strukturę objawową, w głębi której spoczywa ukryty sens psychiczny" (Burzyńska i Markowski 2006: 49). Tym samym psychoanaliza zainteresowała wielu badaczy literatury, którzy uważali tekst literacki za „przejaw ludzkiej psychiki", natomiast życie psychiczne człowieka traktowali jak „tekst otwarty na interpretację" (Burzyńska i Markowski 2006: 49) w przekonaniu, że wnikliwa analiza utworu przywróci mu „nieuświadomiony sens" (Burzyńska i Markowski 2006: 48).

Freud zasugerował, że w przypadku snów zamiast określeń, takich jak „ukryty" czy „niedostępny", powinniśmy używać terminu „nieświadomy" (Freud 2021: 128). Podobnie jak jego mentor, Jung także poświęcił wiele czasu na wnikliwe badania ludzkich snów, dzięki czemu odkrył, że każdy sen ma dla śniącego nieco inne znaczenie, a mimo to wspólnie stanowią one całość (von Franz 1981: 160).

Ponieważ doktrynę Freuda można interpretować na różne sposoby, różni jego uczniowie w pewnym momencie szli swoją drogą, by samodzielnie pracować nad własną teorią (Burzyńska i Markowski 2006: 59). Tak też się stało w przypadku Junga. Po odejściu od Freuda przeniósł on teorię nieświadomości na grunt badań wyobrażeń zbiorowych, poszukując w dziełach sztuki archetypowych fantazji wykraczających poza nieświadomość jednostkową (Burzyńska i Markowski 2006: 60). Doszedł do wniosku, że powierzchowna warstwa nieświadomości, charakterystyczna dla jednostki, tkwi w warstwie nieświadomości wrodzonej, tej niezwiązanej z doświadczeniem. Nazwał ją nieświadomością zbiorową, czyli uniwersalną, z uwagi na to, że zawiera ona treści i wzorce zachowań typowe dla wszystkich ludzi (Jung 2011: 11). Nie są one zależne od różnic etnicznych ani historycznych i obejmują na przykład strach, miłość oraz reakcje na przemoc, narodziny i śmierć (Mitosek 2012: 196).

Jung uważał, że analityczne podejście do snów prowadzi do procesu indywiduacji polegającego na rozwoju jednostki i integracji wrodzonych cech osobowości oraz doświadczenia. Przebieg procesu indywiduacji obejmuje dwie fazy. W pierwszej połowie życia człowiek adaptuje się do rzeczywistości zewnętrznej, a w drugiej do rzeczywistości wewnętrznej (Prokopiuk 1993: 15). W drugiej fazie proces indywiduacji zachodzi w sferze nieświadomości zbiorowej, czyli w świecie archetypów i symboli. W *Leksykonie pojęć i idei C.G. Junga* czytamy:

> Archetypy to systemy gotowości do działania, a zarazem obrazy i emocje. Są one dziedziczone wraz ze strukturą mózgu – w istocie stanowią jego psychiczny aspekt. Z jednej strony reprezentują bardzo silny instynktowny konserwatyzm, z drugiej zaś stanowią najbardziej

> skuteczny z dających się pomyśleć środek adaptacji instynktownej. Są zatem z istoty swej chtoniczną częścią psyche… tą częścią, poprzez którą psyche łączy się z naturą (Sharp 1998: 38).

Liczba archetypów jest ograniczona, ponieważ odpowiadają one najpowszechniejszym doświadczeniom podstawowym (Prokopiuk 1993: 22), a wspólne formy wyrażania archetypów znajdziemy w mitach i baśniach (Jung 2011: 13). Są to te same obrazy, które na przestrzeni dziejów inspirowały ludzi do odprawiania obrzędów i tworzenia mitologii (Campbell 1997: 28). Ludzie dziedziczą archetypy po poprzednich pokoleniach, podobnie jak dziedziczy się różne cechy biologiczne, dlatego Jung uważał, że kultura jest kontynuacją biologii (Mitosek 2012: 196).

Niniejszy artykuł nie obejmuje analizy procesu indywiduacji u bohaterów wspomnianych książek ani nie prezentuje rozbudowanego omówienia prac Junga, lecz koncentruje się na archetypie Starego Mędrca. Tekst nie zawiera też analizy w kontekście punktu widzenia Freuda, który w swoich pracach wiele miejsca poświęcił postaci ojca oraz relacjom dziecka z ojcem, gdyż takie badanie wymagałoby dużo obszerniejszego omówienia niż niniejszy artykuł.

Kim zatem jest Stary Mędrzec? Jung określił go jako męską postać, która pojawia się i funkcjonuje jako bohater, mag, a nawet święty (Jung 1993: 89). Dobrym przykładem archetypu mędrca jest Obi-Wan Kenobi z filmów *Gwiezdne Wojny* czy Albus Dumbledore z książek o Harrym Potterze J.K. Rowling. Postać uosabiająca Starego Mędrca jest często nauczycielem, uzdrowicielem i doradcą. Wie więcej niż inni bohaterowie, więc pełni rolę ich przywódcy w świecie pełnym zagadek i niebezpieczeństw. Mędrzec pojawia się w sytuacjach, kiedy człowiek potrzebuje dobrej rady, wsparcia i bystrości umysłu. Pomaga rozwiązać problem, którego dana osoba nie mogłaby rozwiązać samodzielnie (Jung 2023: 3724). Jest nie tylko inteligentny, ale słynie ze swoich przymiotów moralnych, a nawet może testować moralność innych ludzi, przy czym jego wsparcie i rada zależą od wyniku tego testu (Jung 2023: 3733).

3. Analiza

Jak wskazano wcześniej, celem niniejszego artykułu jest analiza sylwetek ojców przedstawionych w opowiadaniach Tove Jansson i Brunona Schulza z perspektywy małego dziecka. Kim są ojcowie w porównywanych utworach? Niepowstrzymanymi twórcami, szaleńcami o boskich cechach czy troskliwymi opiekunami, którzy dzielą się posiadaną wiedzą?

3.1. Demiurg i prorok

Postaci magów, mędrców i posiadaczy gruntownej, nieraz tajemnej wiedzy napotkać można w tekstach literackich z różnych okresów i w wielu konwencjach. Wedle przywołanego wcześniej leksykonu Sharpa archetyp Starego Mędrca może reprezentować „dowolna osoba obdarzona autorytetem" (Sharp 1998: 53). W oczach dziecka z *Córki rzeźbiarza* „tatuś" cieszy się dużym autorytetem zarówno wśród członków rodziny, jak i przyjaciół czy letników. Narratorka przypisuje mu wręcz cechy boskie, gdyż jego dłonie tworzą nowe dzieła. Niczym starotestamentowy Bóg tatuś lepi ludzi z „gliny": „Kobiety tatusia są święte. On przestaje o nie dbać z chwilą, gdy są odlane w gipsie, ale dla wszystkich innych są święte" (Jansson 1999: 158). Cechy stwórcy posiada też przedstawiony przez Schulza ojciec, który wręcz domaga się prawa do tworzenia: „Demiurgos – mówił ojciec – nie posiadł monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów" (Schulz 2024: 19). Ojciec rzucił wyzwanie Bogu i Stwórcy, pragnąc też posiąść umiejętność kształtowania materii.

> Mój ojciec był niewyczerpany w gloryfikacji tego przedziwnego elementu, jakim była materia. – Nie ma materii martwej – nauczał – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznane formy życia. Skala tych form jest nieskończona, a odcienie i niuanse niewyczerpane. Demiurgos był w posiadaniu ważnych i ciekawych recept twórczych. Dzięki nim stworzył mnogość rodzajów, odnawiających się własną siłą (Schulz 2024: 19).

Z perspektywy syna niezwykły ojciec posiadał zdolność do wygłaszania natchnionych mów, pokonywania tajemniczych mocy i sięgania po to, co dla niego ważne. Potrafił bez strachu walczyć o to, co uznał, że mu się należy:

> Był to dialog groźny jak mowa piorunów. Łamańce rąk jego rozrywały niebo na sztuki, a w szczelinach ukazywała się twarz Jehowy, wzdęta gniewem i plująca przekleństwa. Nie patrząc, widziałem go, groźnego Demiurga, jak leżąc na ciemnościach jak na Synaju, wsparłszy potężne dłonie na karniszu firanek, przykładał ogromną twarz do górnych szyb okna, na których płaszczył się potwornie mięsisty nos jego (Schulz 2024: 10).

Jung zaznaczył, że Stary Mędrzec, nazywany przez niego czarownikiem, posiada takie cechy, jak: mądrość, moralność, życzliwość i gotowość niesienia pomocy (Jung 1993: 446), zatem można zakładać, że czarownik pełniący rolę stwórcy nie musi wcale być groźny. U Jansson ojciec nazywany jest „tatusiem" i potrafi okazać życzliwość, jak to miało miejsce w przypadku dziwacznej ciotki zainteresowanej jego fachem. Choć wcale nie miał ochoty, by przeszkadzała mu w pracy, dał jej możliwość wspólnego wykonania odlewu w jego pracowni. W ten sposób sprawił, że poczuła się szczęśliwa. Wystąpił tu w roli przewodnika i pocieszyciela, który wspiera i niesie pomoc, a zarazem dysponuje niedostępnymi dla innych artefaktami (narzędzia rzeźbiarza), a w jego kryjówce (pracownia) następuje cud tworzenia.

W obu utworach pojawia się też kolejne biblijne nawiązanie, gdy osoba prowadząca narrację wspomina o postaci Mojżesza, proroka, który wyprowadził Izraelitów z Egiptu. W *Córce rzeźbiarza* imię Mojżesz pada już na początku historii, kiedy narratorka opowiada o tym, jak jej dziadek postanowił zamieszkać w miejscu, w którym dziś stoi jego dom:

> Mój dziadek ze strony matki był pastorem i kaznodzieją królewskim. Pewnego razu, nim ziemię zaludniły jego dzieci, wnuki i prawnuki, dziadek natrafił na długą, zieloną łąkę, otoczoną lasami i górami. Przypominała wręcz rajską dolinę. Jednym swym końcem dochodziła do zatoki morskiej, w której mogłyby się kąpać następne pokolenia. Więc dziadek pomyślał, że tu chciałby zamieszkać i tu się rozmnażać, bo to z pewnością jest Kanaan, Ziemia Obiecana (Jansson 1999: 5).

Chwilę później jednak bohaterka informuje czytelnika, że „wszystko, co zasadził, zapuszczało korzenie i rozrastało się, i kwiaty, i drzewa, aż w końcu łąka stała się Edenem", co mogłoby sugerować, że dziadek miał też cechy boskie (Jansson 1999: 5).

W zmiennym, płynnym i nie zawsze logicznym świecie dziecięcej wyobraźni wydarzenia i obrazy mogą nieustannie ulegać przekształceniom, a kolejność zdarzeń nie zawsze jest taka sama. Kto jest Mojżeszem, a kto Stwórcą? Dziadek czy ojciec? A może obaj? Niezmienny jest tutaj fakt, że w oczach narratorki rodzic pozostaje kimś bardzo ważnym i mądrym; nauczycielem, prorokiem, może nawet Bogiem. W końcu które dziecko nie marzy o ojcu, który jest silny, odważny i podziwiany? O tacie, który wie wszystko, ze wszystkim sobie poradzi i otoczy opieką tych słabszych?

W *Sklepach cynamonowych* zmienność także jest cechą przedstawionego świata. Wydarzenia są płynne, realność miesza się ze snem, główny bohater jest jednocześnie żywy i nieżywy. Jak pisze J. Ficowski w książce *Okolice sklepów cynamonowych*:

> Duch ojca zmienia maski, przechodzi przez różne inkarnacje, dzięki którym istnieje nadal, mimo swej pozornej nieobecności. Formy, które się z nim zżyły, przechowują go w sobie, staje się ich esencją. Przy pomocy wszelkich wybiegów poetyckiej magii Schulz przywraca istnieniu swego zmarłego ojca, anuluje w micie to, co zaszło w rzeczywistości (Ficowski 1986: 12).

Balansując na granicy rzeczywistości i fantazji oraz nadając zwykłym codziennym przedmiotom i sprawom niezwykłe znaczenie, Schulz zmitologizował świat przedstawiony. Mit ten „uczłowiecza się, a jednocześnie umityczniona rzeczywistość staje się bardziej niż dotąd nieludzka". Nie wiadomo już, co było, a co tylko się wydawało. Co miało szczególne znaczenie, a co nie miało go w ogóle:

> Mit krąży po Drohobyczu, odmieniając obdartusów grających w guziki w magicznych wieszczbiarzy, którzy z pęknięć muru wróżą przyszłość, a kupca przemienia w proroka lub kobolda (Ficowski 1986: 16).

Córka rzeźbiarza, wspominając czas spędzany z tatą, także nadaje szczególne znaczenie pozornie zwyczajnym rzeczom i miejscom:

> Teraz będzie trzecia zatoka. Właśnie tu tatuś i ja znaleźliśmy nasze pierwsze kanistry. To był wielki dzień i nikt z nas nie zapomni go do końca życia […]. Zawsze siedzę długo i nieruchomo nad tą trzecią zatoką, żeby uczcić moje spotkanie z tatusiem i naszą wielką tajemnicę (Jansson 1999: 55–56).

Podobna mitologizacja ma miejsce u Schulza, który już w swoim debiutanckim zbiorze opowiadań postanowił oddać cześć nieżyjącemu rodzicowi, dlatego obserwujemy w utworze „mityczne wskrzeszenie ojca, patrona dzieciństwa pisarza" (Ficowski 2000: 12).

3.2. Dobry czy zły

Każdy archetyp ma charakter dwubiegunowy, może więc posiadać cechy pozytywne i pożądane, ale też negatywne. Mądry mag może stać się samolubnym czarownikiem lub też sprawiać wrażenie życzliwego, gdy tak naprawdę dysponuje złą mocą, którą wykorzystuje do osiągnięcia korzyści (Jung 2023: 3732). Doskonałym przykładem będą tu postaci dwóch potężnych Majarów z *Władcy Pierścieni* J.R.R. Tolkiena. Pierwszy z nich to Gandalf, który pomaga najsłabszym, dzieli się swoją wiedzą i dąży do unicestwienia zła, nie martwiąc się o własne bezpieczeństwo. Drugim jest Saruman, który po pojawieniu się w Śródziemiu świetnie realizował swoje zadanie walki ze złem, choć zawsze wydawał się dumny i wyniosły. W pewnym momencie Saruman, mimo swej mądrości i przebiegłości, ulega namowom złych sił, zdradzając swych dotychczasowych przyjaciół. Można wysnuć wniosek, że postać Starego Mędrca nie jest ani doskonała, ani niezmienna. Podobnie jak zwykli ludzie może on zbłądzić, przegrać czy popaść w szaleństwo. Mądrość umożliwia przebiegłość, wiedza daje przewagę nad słabszym, a ponadludzkie zdolności budzą chęć, by wyciągnąć rękę po władzę absolutną. Nie można zatem zakładać, że czarodziej jest niewinny, czysty jak łza i ma dobre intencje (Jung 2023: 3723).

Bohaterowie omawianych utworów też nie są w stu procentach doskonali. W *Córce rzeźbiarza* tatuś uwielbia wpatrywać się w pożar, zwłaszcza nocą. Wyciąga wówczas rodzinę z domu i razem pędzą zobaczyć ogień, a jeśli ten zostanie wcześniej ugaszony lub zniszczenia nie są zbyt duże, jest „rozczarowany i przygnębiony" (Jansson 1999: 21). Ojca dziewczynki najwyraźniej fascynuje siła żywiołu i widowiskowość pożogi, co nie powinno dziwić w przypadku czarodzieja, którego atrybutami są siła i magia, jednak przeciętnego czytelnika może zaskoczyć podobny brak refleksji nad ludzkim nieszczęściem. W oczach córki bohater pozostaje jednak postacią pozytywną. Dziewczynka nie widzi nic złego w jego zachwycie pożarami, w częstych imprezach urządzanych w jej obecności ani w radości na

wieść o nadchodzącym sztormie. „To był najlepszy sztorm, jaki kiedykolwiek mieliśmy" – mówi córka (Jansson 1999: 85).

Syn z opowiadań Brunona Szulca także opowiada o swoim ojcu z podziwem i tęsknotą. Nie jest w jego oczach chorym, stetryczałym szaleńcem, lecz niezwykłym człowiekiem o wielkiej fantazji i niespotykanym umyśle. Pewnego razu ojciec zaczyna wpuszczać do domu przeróżne ptaki, które zadomawiają się na strychu:

> Nie poprzestając na wylęganiu coraz nowych egzemplarzy, ojciec mój urządzał na strychu wesela ptasie, wysyłał swatów, uwiązywał w lukach i dziurach strychu ponętne, stęsknione narzeczone i osiągnął w samej rzeczy to, że dach naszego domu, ogromny, dwuspadowy dach gontowy, stał się prawdziwą gospodą ptasią, arką Noego, do której zlatywały się wszelkiego rodzaju skrzydlacze z dalekich stron, nawet długo po zlikwidowaniu ptasiego gospodarstwa utrzymywała się w świecie ptasim ta tradycja naszego domu i w okresie wiosennych wędrówek spadały nieraz na nasz dach całe chmary żurawi, pelikanów, pawi i wszelkiego ptactwa (Szulc 2024: 15).

Ojciec narratorki w książce Jansson także ma swoją małą arkę Noego: małpkę, ptaki, króliki, szczurka i co tam jeszcze znalazł albo się przybłąkało. Dziewczynka w zasadzie jest tym zachwycona, a ktokolwiek tylko śmie skrytykować tę menażerię lub zabiera się za sprzątanie, staje się negatywnym bohaterem tej historii.

3.3. Walka płci

Archetyp Starego Mędrca jest często stawiany w opozycji do archetypu Wielkiej Matki. Podczas gdy Stary Mędrzec jest strażnikiem i przywódcą, jungowska Wielka Matka uosabia boskość i macierzyństwo. Symbole matki są niezliczone i często kojarzone z pojęciami reprezentującymi między innymi zbawienie, podziw, strach i płodność (Jaworska-Witkowska 2013: 93).

W *Córce rzeźbiarza* pojawia się opozycja mama – tatuś. Choć małżonkowie nie są wrogami stojącymi po dwóch stronach barykady i współpracują ze sobą, charakteryzują ich inne cechy. Matka jest bardziej pragmatyczna i praktyczna, podczas gdy ojciec nieraz buja w obłokach. Z drugiej strony matka też jest artystką, równie płodną co jej małżonek (Westin 2012: 376), zatem mimo różnic łączy ich między innymi sztuka:

> Sztuka na pierwszym miejscu, dobra czy zła. Role między rzeźbiącym ojcem a rysującą matką są ustalone, ale praca jako taka – sama w sobie – jest najważniejsza. Córka rzeźbiarza zasadza się na konserwatywnym podejściu do przedstawienia płci: podtrzymywanie wspólnoty mężczyzn przez wspomnienia wojenne, prawo morza i uczty, jednak sztuka jako taka stawia się ponad podziałem płci (Westin 2012: 375).

Jansson pokazuje też scenę, w której matka przytakuje ojcu, a później i tak postępuje według własnego uznania. Dzięki temu unika konfliktu, jednocześnie robiąc to, co uważa za słuszne. Matka opowiada też nieraz dziewczynce o Mojżeszu, o tym,

jak go uratowano, jak dorastał, jak rozmawiał z Bogiem. Narratorka komentuje później: „Mojżesz też bywał nieopanowany. Ale kobiety tylko czekały i tęskniły za domem" (Jansson 1999: 23). Pierwiastek męski kojarzy się z siłą, walką i działaniem, natomiast żeński – z opieką, rozsądkiem i dbaniem o bezpieczeństwo.

U Schulza ojciec początkowo strofuje matkę, gdy ta niewłaściwie sporządza rachunki (Schulz 2024: 9). Później jednak on sam zapomina już o „labiryntach zawiłych obliczeń", a jego umysł zaczynają pochłaniać zupełnie inne, nieziemskie sprawy: „Ojciec to ewidentny outsider, z którym nie liczą się dominujące w tej prozie postaci kobiece uosabiające przedustawny ład i porządek" (Całbecki 2018: 10). Gdy jedna ze służących sprząta na strychu, likwidując w końcu jego ptaszarnię, czuje się pokonany i słaby: „Na płaszczyźnie psychologicznej ojciec – ucieleśnienie Starego Mędrca – przeciwstawia się praobrazowi Wielkiej Matki, której cechy przejawia Adela, reprezentując zimną i rzeczową prawdę natury (Szewczyk 2006: 101). Adela robi to, czego oczekuje od niej większość domowników, dla których wywody i aktywności starca są tylko głupotami, szaleństwami typowymi dla chorego. Zauważyć tu można wyraźną dychotomię, gdyż „na opozycji ojciec – Adela, męskie – kobiece, metafizyczne – materialne" (Całbecki 2018: 15) opiera się konstrukcja utworu, w którym matriarchat ostatecznie wygrywa z patriarchatem. Ojciec wkrótce wycofuje się, zamyka w sobie, niczym „król-banita, który stracił tron i królowanie", a domownicy zapominają o jego obecności (Szulc 2024: 16).

4. Podsumowanie

Przeprowadzona analiza pozwala wysnuć wnioski, że sylwetka ojca przedstawiona w *Córce rzeźbiarza* pasuje do obrazu archetypowego Starego Mędrca, opisanego przez Carla Gustawa Junga, przy czym czytelnik może poznać zarówno mocne strony, jak i wady bohatera. W utworze można też obserwować stosunki między ojcem-Mędrcem a płcią przeciwną, zwłaszcza jego żoną, tu odpowiadającą archetypowi Wielkiej Matki. Opozycja ta nie jest aż tak wyraźna jak u Schulza. Nikt nie niszczy całkowicie jego królestwa i miejsca pracy. Przytoczone przykłady pozwalają stwierdzić, że narratorka podziwia ojca jako nauczyciela i mentora o wyjątkowych, niedostępnych dla każdego zdolnościach, przy czym jej ocena jest wyraźnie subiektywna. Narracja opowiadań Jansson jest w większości utrzymana w konwencji snu, podobnie jak ma to miejsce w *Sklepach cynamonowych*, a zwykłym codziennym przedmiotom przypisuje się szczególne znaczenie, dlatego następuje tu swoista mitologizacja rzeczywistości.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Jansson, T. (1999). *Córka rzeźbiarza* (przeł. T. Chłapowska). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
Schulz, B. (2024). *Sklepy cynamonowe*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.

Literatura przedmiotu

Burzyńska, A. i M.P. Markowski (2006). *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Znak.
Całbecki, M. (2018). Metafizyczna misja. Ojciec i próba statuowania patriarchalnego porządku w *Sklepach cynamonowych* Brunona Schulza. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia de Cultura* 10(2): 6–17. https://doi.org/10.24917/20837275.10.2.1.
Campbell, J. (1997). *Bohater o tysiącu twarzy* (przeł. A. Jankowski). Poznań: Zysk i Spółka.
Dybel, P. (2020). *Rozum i nieświadome. Filozoficzne eseje o psychoanalizie*. Kraków: Universitas.
Ficowski, J. (1986). *Okolice sklepów cynamonowych*. Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
Ficowski, J. (2000). *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Szulcu*. Gdańsk: Tower Press.
Freud, Z. (2021). *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa: Świat Książki.
Jaworska-Witkowska, M. (2013). Nienasycenie i „niewygasła żywotność" Archetypu Wielkiej Matki. Misterium „rodzącego łona" jako symbol uniwersalizmu tworzenia. *Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji* 7–8: 91–106.
Jung, C.G. (1993). *Archetypy i symbole. Pisma wybrane* (przeł. J. Prokopiuk). Warszawa: Czytelnik.
Jung, C.G. (2011). *Archetypy i nieświadomość zbiorowa* (przeł. R. Reszke). Warszawa: Wydawnictwo KR.
Jung, C.G. (2023). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Vol. 9, Part 1 of the *The Collected Works. The First Complete English Edition of the Works of C.G. Jung* (przeł. R.F.C. Hull, L. Stein i H.G. Baines). London–New York: Routledge.
Mitosek, Z. (2012). *Teorie badań literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Podniesińska, Z. (2011), Tove Jansson nieodkryta. Dorosłe lęki, dziecięce schronienia, *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*. *Studia Historicolitteraria* 11: 199–209.
Prokopiuk, J. (1993). C.G. Jung czyli gnoza XX wieku. W: *Carl Gustaw Jung, Archetypy i symbole. Pisma wybrane* (przeł. J. Prokopiuk). Warszawa: Czytelnik, s. 6–40.
Sharp, D. (1998). *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga* (przeł. J. Prokopiuk). Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.
Sikorski, D. (2006). Archetyp i nieświadomość zbiorowa w poglądach C.G. Junga i ich znaczenie dla źródłoznawstwa. W: A. Górak i K. Skupieński (red.). *Formuła, archetyp, konwencja w źródle historycznym. Materiały IX Sympozjum Nauk Dających Poznawać Źródła Historyczne* (Kazimierz Dolny, 14–15 grudnia 2000 r.). Lublin–Radzyń Podlaski–Siedlce: Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych. Instytut Badawczy „Libra", s. 11–23.
Skei, H. (1997). Mytkritik och arketypisk kritik. W: A. Kittang i S. Johansson (red.). *En introduktion till den moderna litteraturteorin*. Stockholm: Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion.
Speina, J. (1976). Bruno Schulz wobec psychoanalizy. W: *Studia o prozie Brunona Schulza* (*Prace Naukowe. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr. 115, red. K. Czaplowa). Katowice: Uniwersytet Śląski, s. 17–30.
Szewczyk, J. (2006). Przestrzeń „sacrum" u Olgi Tokarczuk i Brunona Schulza. *Rocznik Mitoznawczy* 1: 91–104.

von Franz, M.L. (1981). *Individuationsprocessen*. W: C.G. Jung, M.L. von Franz, J.L. Henderson, J. Jacobi i A. Jaffé. *Människan och hennes symboler* (przeł. K. Stolpe). Stockholm: Forum, s. 162–253.
Westin, B. (2012). *Tove Jansson. Mama Muminków*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

https://doi.org/10.26881/ss.2026.30.13

Julia Piasecka
Uniwersytet Jagielloński
https://orcid.org/0009-0003-6399-7936
(otrzymano: 6.12.2025, zaakceptowano 29.04.2026)

Intertekstualne dialogi sztuk Larsa Noréna *Natten är dagens mor* i *Kaos är granne med Gud* z dramatem Eugene'a O'Neilla *Zmierzch długiego dnia*

Intertextual relations between Lars Norén's plays *Natten är dagens mor* and *Kaos är granne med Gud* and Eugene O'Neill's drama *Long Day's Journey into Night*

This article deals with intertextual relations between Lars Norén's plays *Natten är dagens mor* and *Kaos är granne med Gud* and Eugene O'Neill's drama *Long Day's Journey into Night*. The aim of the study has been to examine the mutual relations of the plays on various levels, including connections between the characters, the titles, the settings and the plays' dialogues with other texts. The theoretical basis for the article are literary sources linked to the concept of intertextuality. The study shows that it is relevant for the understanding of the text to be aware of the intertextual contexts and that Norén in his family dramas clearly enters a dialogue with O'Neill's play.

Keywords: intertextuality, transtextuality, Julia Kristeva, Gérard Genette, Eugene O'Neill, Lars Norén, August Strindberg, drama

Słowa kluczowe: intertekstualność, transtekstualność, Julia Kristeva, Gérard Genette, Eugene O'Neill, Lars Norén, August Strindberg, dramat

1. Wprowadzenie oraz wcześniejsze badania

Termin „intertekstualność" został sformułowany na przełomie lat 60. i 70. XX wieku przez bułgarsko-francuską lingwistkę, semiotyczkę i filozofkę Julię Kristevę (ur. 1941). W eseju *Słowo, dialog i powieść*, będącym częścią książki *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy*, badaczka zaznacza, że „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu" (Kristeva, 1983: 396). Intertekstualność, zgodnie z myślą Kristevej, stanowi immanentną cechę utworów literackich i innych tekstów kultury, które znajdują się ze sobą

w nieustannym dialogu. Z koncepcją intertekstualności wiąże się przekonanie, że dzieła literackie nie są strukturami zamkniętymi, lecz wchodzą z sobą w relacje międzytekstowe.

Jednym z głównych źródeł inspiracji Kristevej są prace rosyjskiego literaturoznawcy, antropologa i filozofa Michaiła Bachtina (1895–1975). Kristeva zwróciła uwagę przede wszystkim na opracowane przez badacza pojęcie dialogiczności, zaprezentowane w dziele *Problemy poetyki Dostojewskiego* (1970). Według koncepcji Bachtina człowiek jako istota społeczna istnieje tylko w relacji z innymi ludźmi, a jego egzystencja uwarunkowana jest przez interakcje społeczne. To przekonanie autor odnosi również do sfery językowej, w której jego zdaniem nie istnieje pojedyncza, wyizolowana wypowiedź, a ludzka mowa jest jedynie powtarzaniem czy też interpretowaniem czegoś, co już zostało powiedziane lub napisane. W *Estetyce twórczości słownej* Bachtin pisze: „Dialogiczna natura świadomości. Dialogiczna natura samego życia ludzkiego. Żyć – to znaczy uczestniczyć w dialogu: pytać, słuchać, odpowiadać, zgadzać się itp." (Bachtin 1970: 310).

Teorie Bachtina oraz Kristevej rozwinął francuski teoretyk literatury i narratolog Gérard Genette (1930–2018) w książce *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia* (1982). Badacz ten, znajdując się pod znaczącym wpływem nurtu strukturalistycznego, próbował stworzyć uporządkowany system pięciu kategorii opisujących sposób, w jaki jeden tekst może odnosić się do innego. To, co Kristeva nazywa intertekstualnością, Genette określa mianem transtekstualności. Analizowane przez Genette'a kategorie to: intertekstualność, paratekstualność, metatekstualność, architekstualność oraz hipertekstualność.

Pierwszą z wymienionych w *Palimpsestach* kategorii jest intertekstualność, która dla Genette'a oznacza „rzeczywistą obecność jednego tekstu w drugim". Autor, podając ów termin, powołuje się na badania Kristevej. Za najbardziej powszechny typ intertekstualności badacz uważa cytat – zarówno ten jawny (opatrzony cudzysłowem, wprowadzony za pomocą zdania wskazującego na to, że jest to właśnie cytat), jak i ukryty, którego formami mogą być aluzja literacka czy plagiat (Genette 2014: 8). Intertekstualność w rozumieniu Genette'a jest zatem pojęciem o znacznie węższym znaczeniu niż u Kristevej.

Drugi typ transtekstualności Genette nazywa paratekstem, który jest wszystkim tym, co znajduje się wokół tekstu głównego. Do tej kategorii autor zalicza między innymi tytuł, podtytuł, uwagi od wydawcy, cały tekst znajdujący się na okładce książki, wstęp do utworu, posłowie, ale także eseje czy wywiady dotyczące danego dzieła (Genette 2014: 9).

Kolejną formą relacji jest metatekst, czyli każdy tekst (pisany przez osoby niebędące samym autorem dzieła) stanowiący komentarz dotyczący danego utworu; metatekstem mogą być na przykład monografia na temat pisarza, recenzje książki czy związane z nią artykuły naukowe (Genette 2014: 10).

Czwarta kategoria transtekstualności – architekst – to sposób, w jaki utwór odnosi się do danego gatunku literackiego i do norm typowych dla tego gatunku.

Podobnie jak w przypadku opisywanej przez Genette'a intertekstualności architekstualność może być albo jawna – gdy autor wskazuje, że jego tekst jest nawiązaniem do danego gatunku, albo ukryta, oczekująca od czytelnika, że ten zrozumie kontekst i rozpozna transtekstualne odwołania. W niektórych tekstach ewidentna architekstualność przeplata się z nawiązaniami, które może być czytelnikowi trudniej dostrzec (Genette 2014: 10).

Ostatnią z kategorii analizowanych przez Genette'a jest hipertekstualność. Według autora hiperteksty to wszystkie teksty, które nie mogłyby powstać, gdyby nie istniał wówczas jakiś inny, wcześniejszy tekst (Genette 2014: 9). Badacz używa terminów: hipertekst (czyli późniejszy tekst, nazywany również tekstem B) oraz hipotekst, czyli tekst A.

2. Cel pracy

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie oraz omówienie międzytekstowych związków łączących sztuki szwedzkiego dramaturga, poety i powieściopisarza Larsa Noréna (1944–2021) *Natten är dagens mor* i *Kaos är granne med Gud* z utworem amerykańskiego dramaturga i noblisty Eugene'a O'Neilla (1888–1953) *Long Day's Journey into Night*[1]. Aby bardziej szczegółowo ukazać relację tekstu O'Neilla ze sztukami Noréna podaję również kilka przykładów z innego dramatu szwedzkiego pisarza – *Stillheten*, który stanowi swego rodzaju kontynuację utworów *Natten är dagens mor* oraz *Kaos är granne med gud*. Analizuję relacje między tymi tekstami, opierając się przede wszystkim na teoriach Genette'a dotyczących transtekstualności i jej pięciu podtypów.

Opisuję między innymi podobieństwa między formą oraz miejscem i czasem akcji dramatów O'Neilla i Noréna. Zwracam uwagę na cechy łączące bohaterów omawianych sztuk. W pracy tej wskazuję również wpływ innych pisarzy na twórczość O'Neilla i Noréna, ze szczególnym uwzględnieniem Augusta Strindberga (1849–1912). Omawiam także sztukę Noréna pod tytułem *Och ge oss skuggorna*, w której dramatopisarz tworzy własny obraz Eugene'a O'Neilla i jego rodziny. Tekst naukowy poświęcony związkom między twórczością Noréna, O'Neilla i Strindberga napisał wcześniej szwedzki badacz literatury Egil Törnqvist (artykuł *Strindberg, O'Neill, Norén: A Swedish-American Triangle*), jednak w tej pracy chciałam ukazać moje własne podejście do tego tematu, powołując się na różnorodne badania.

[1] W Polsce dramat O'Neilla został opublikowany pod nazwą *Zmierzch długiego dnia* w przekładzie W. Komarnickiej i K. Tarnowskiej.

3. Transtekstualny dialog *familjedramer* Noréna i *Zmierzchu długiego dnia* O'Neilla – wstęp

Sztuki Larsa Noréna: *Natten är dagens mor* (1982), *Kaos är granne med Gud* (1982) oraz *Stillheten* (1984), znane wspólnie jako *familjedramer*[2] lub *hotellpjäser*[3], nie powstałyby, gdyby nie istniejący wcześniej amerykański dramat O'Neilla pod tytułem *Zmierzch długiego dnia* (1956). Zgodnie z koncepcją Genette'a *hotellpjäser* Noréna stanowią hiperteksty (teksty B) dla hipotekstu (tekstu A), którym jest *Zmierzch długiego dnia* O'Neilla.

Zarówno w sztuce O'Neilla, jak i w wyżej wymienionych dramatach Noréna w centrum znajduje się mieszczańska rodzina, w skład której wchodzą cztery osoby: matka, ojciec oraz dwóch synów. Tyrone'owie w *Zmierzchu długiego dnia*, podobnie jak rodziny przedstawione w *familjedramer*, mają problemy finansowe, które są ich codziennym utrapieniem. Istotną część rozmów bohaterów utworów zajmują rozważania dotyczące pieniędzy, długów i radzenia sobie z nimi. Teksty łączy również forma; analizowane utwory O'Neilla i Noréna to dramaty czteroaktowe. Jak sugeruje tytuł *Long Day's Journey into Night – Zmierzch długiego dnia*, akcja sztuki rozpoczyna się i rozgrywa w trakcie dnia, a kończy w nocy. Pierwszy akt dramatu O'Neilla zaczyna się o godzinie 8.30 pewnego październikowego dnia 1912 roku, a wydarzenia czwartego aktu mają miejsce około północy (O'Neill 1989). Norén, inspirując się dziełem amerykańskiego dramaturga, również ogranicza czas akcji swoich utworów do jednego dnia (Norén 2024). Należy jednak podkreślić, że akcja dramatów Noréna toczy się w innych latach niż *Zmierzch długiego dnia*, a godziny, w których odbywają się poszczególne akty utworu *Kaos är granne med Gud*, w ogóle nie są podane.

Zmierzch długiego dnia jest pod względem formalnym kameralną sztuką, którą stanowi przede wszystkim dialog kilku postaci. Bohaterami dramatu są osoby należące do rodziny Tyrone'ów: James, Mary, James Tyrone Jr. oraz Edmund, a także służąca o imieniu Cathleen. We wszystkich składających się na *familjedramer* utworach Noréna liczba postaci również jest znacznie ograniczona i tak jak w przypadku *Zmierzchu długiego dnia* – głównych bohaterów jest czworo. Postacie wykreowane przez Noréna w każdym z dramatów noszą inne imiona, jednak oczywiste są liczne paralele między nimi. Istnienie analogicznych cech u bohaterów trzech różnych sztuk Noréna świadczy o tym, że *hotellpjäser* także same z sobą wchodzą w transtekstualny dialog. Jak zauważa Egil Törnqvist w swoim artykule pod tytułem *Strindberg, O'Neill, Norén: A Swedish-American Triangle* (Törnqvist 1991), dramat *Natten är dagens mor* można odbierać jako pierwszą część „trylogii rodzinnej" (tłum. J.P.) Noréna, której kontynuację stanowią sztuki *Kaos är granne med Gud* i *Stillheten*.

---

[2] *Familjedramer* (szw.) – „dramaty rodzinne".
[3] *Hotellpjäser* (szw.) – „sztuki hotelowe".

Utwory Noréna łączą bohaterowie (ich portrety psychologiczne oraz relacje między nimi), a także czas i miejsce akcji. Pierwsza część „trylogii" rozgrywa się w 1956 roku w przestronnej kuchni, w znajdującym się w południowej Szwecji hotelu. Bohaterami sztuki są: Martin (ojciec), Elin (matka), Georg (starszy syn) i David (młodszy syn). Akcja dramatu *Kaos är granne med Gud* również toczy się w szwedzkim hotelu, jednak przeniesiona zostaje do foyer; wydarzenia mają miejsce pięć lat później. Postaci występujące w dramacie: Ernst (ojciec), Helen (matka), Frank (starszy syn) i Ricky (młodszy syn) są pod wieloma względami odpowiednikami członków rodziny zaprezentowanej w *Natten är dagens mor*. W trzeciej części „trylogii" po raz kolejny miejscem akcji jest hotelowe foyer, jednak członkowie rodziny prócz ojca noszą inne imiona: Ernst (ojciec), Lena (matka), Ingemar (starszy syn) oraz John (młodszy syn). Wydarzenia tej części „trylogii" ponownie mają miejsce w południowej Szwecji, jednak tym razem w roku 1968.

Ograniczenie miejsca akcji do jednego pokoju, podobnie jak zredukowanie liczby bohaterów dramatu do kilku osób, charakteryzuje zarówno teksty teatralne Noréna, jak i dramat O'Neilla. Sztuka *Zmierzch długiego dnia* również rozgrywa się w jednym pokoju – salonie w domu rodziny Tyrone'ów. W trakcie trwania akcji utworów Noréna i O'Neilla bohaterowie przemieszczają się i nie zawsze znajdują się konkretnie w tym jednym pomieszczeniu, jednakże najważniejsze wypowiadane przez nich kwestie oraz to, co widz obserwuje podczas inscenizacji sztuk, to właśnie ta ograniczona, nieraz klaustrofobiczna przestrzeń. Zgodnie z tezą Törnqvista jedność miejsca i czasu oraz niewielka liczba postaci w sztukach wskazują na niemożliwość ucieczki bohaterów ze stanu, w którym się znaleźli – „Konfrontacja jest nieunikniona. Pozostanie we wspólnym pokoju jest bolesne; opuszczenie go jest niebezpieczne" (Törnqvist 1991: 69) (tłum. J.P.). Bohaterowie *Zmierzchu długiego dnia* oraz dramatów Noréna są poniekąd uwięzieni – zarówno fizycznie, jak i psychicznie. Przebywając z innymi członkami rodziny w jednym niewielkim pomieszczeniu, trapieni są cudzymi i własnymi problemami, które z każdą chwilą stają się coraz bardziej przytłaczające.

4. Bohaterowie dramatów Noréna i sztuki O'Neilla – porównanie

Rodziny przedstawione w *Zmierzchu długiego dnia* i w *hotellpjäser* łączy nie tylko liczba ich członków czy fakt, że w ich skład wchodzą ojciec, matka i dwóch synów. W postaciach wykreowanych przez Noréna odnaleźć można liczne ślady Tyrone'ów. Ojciec w każdym z „dramatów rodzinnych" jest alkoholikiem – tak samo jak James w sztuce O'Neilla. Alkoholizm w obu przypadkach jest ważnym elementem fabuły. Sam O'Neill już jako nastolatek popadł w nałóg alkoholowy i tematowi uzależnienia poświęcił znaczną część swojej sztuki. W *Zmierzchu długiego dnia* z uzależnieniem zmaga się nie tylko James; problem ten, który od drugiego aktu staje się jednym z dominujących motywów w sztuce, dotyczy całej rodziny Tyrone'ów. Ojciec, Jamie

oraz Edmund próbują odnaleźć w trunkach możliwość ucieczki od udręk, a każdy z mężczyzn bagatelizuje powagę uzależnienia. Alkoholizm staje się kolejnym istotnym problemem, który więzi rodzinę w dusznej przestrzeni. Wspólne spożywanie alkoholu staje się dla Tyrone'ów naturalną reakcją na odczuwany niepokój czy frustrację. James Tyrone podaje whiskey swojemu choremu na gruźlicę synowi, Edmundowi, pomimo jednoznacznych wskazań lekarza, by ten wstrzymał się od spożywania alkoholu.

Stan upojenia przynosi ojcu uczucie spokoju i zadowolenia, jednak w pozornie pozytywnym stosunku Tyrone'a do alkoholu odczuwalne jest, że bohater stale wypiera negatywne konsekwencje swojego uzależnienia. Konsumpcja alkoholu wydaje się jednak rodzinie jedynym sposobem, by chwilowo poczuć się lepiej. W drugiej scenie aktu drugiego, gdy James dostrzega napiętą atmosferę panującą w pokoju, urażony zwraca się do Edmunda: „Dostałeś przecież swojego kielicha, więc czemu masz wciąż taką żałobną minę?" (O'Neill 1967: 64). Jedyną postacią spośród bohaterów sztuki O'Neilla, która zdaje sobie sprawę z problemu alkoholowego bliskich, jest Mary. Bohaterka zmaga się jednak z własnym uzależnieniem od morfiny, które staje się jej sposobem na ukojenie bólu. Kobieta krytykuje mężczyzn za nadużywanie alkoholu, podobnie jednak jak pozostali zdaje się nieświadoma swego problemu.

Alkoholizm jest tematem pojawiającym się także w „dramatach rodzinnych", jednak sposób przedstawienia tego problemu oraz stosunek bohaterów do tej kwestii wyglądają w sztukach Noréna inaczej. Podczas gdy Tyrone'owie w *Zmierzchu długiego dnia* spożywają alkohol w dużych ilościach i wręcz zachęcają się wzajemnie do picia, bohaterowie dramatów Noréna w pełni zdają sobie sprawę z tego, jakim ciężarem jest dla ich rodziny alkoholizm. Zarówno osoba uzależniona – w tym przypadku reprezentowana wyłącznie przez ojca (w sztukach przyjmującego kolejno imiona Martin oraz Ernst) – jak i pozostali członkowie rodziny są świadomi problemu i oceniają uzależnienie jednoznacznie negatywnie. Martin, wstydząc się swojego pijaństwa, regularnie chowa butelki z alkoholem i spożywa trunki w ukryciu. Oszukuje żonę i synów, stale deklarując swoją abstynencję. W artykule pod tytułem „*Natten är dagens mor*": *Lars Noréns pjäs tolkad utifrån ett vetenskapligt och systemteoretiskt perspektiv* Marita Sallander i Ingela Byström zwracają uwagę na fragment dramatu *Natten är dagens mor*, w którym Martin traci kontrolę nad swoimi emocjami, gdy jego żona przyłapuje go na kłamstwie (Norén 2024: 86). Martin, płacząc, mówi: „Elin – to nieprawda! Nie wolno ci tak mówić. Nie zacząłem pić. Ani kropli. Dlaczego mi nie wierzysz? Ty mi nie chcesz wierzyć. Bo to nie ma znaczenia, co ja robię… lepiej, żebym umarł" (Norén 1985: 61). Autorki artykułu zauważają również, że ze względu na swoje uzależnienie „Martin jest w hierarchii rodzinnej podporządkowany Georgowi" (Sallander i Byström 2006: 28) (tłum. J.P.). Elin odnajduje oparcie w starszym ze swoich synów i razem z nim próbuje powstrzymać męża od spożywania alkoholu.

Postępujący alkoholizm gnębiący całą rodzinę jest jednym z ważniejszych i najbardziej pogłębionych tematów w dramacie O'Neilla oraz sztukach Noréna. W obu przypadkach autorzy koncentrują się nie tylko na zachowaniu i emocjach osoby lub osób uzależnionych, lecz całej rodziny. Zwłaszcza w utworze *Zmierzch długiego dnia* dostrzegalna jest chęć autora, by każda z postaci została szczegółowo opisana i miała wystarczająco wiele wypowiadanych kwestii, aby jej portret psychologiczny mógł zostać pogłębiony.

O'Neill i Norén poświęcają znaczącą część swoich utworów postaci matki. Podobieństwa między kobietami w amerykańskim dramacie i szwedzkiej „trylogii" nie zawsze są oczywiste, jednak na wielu płaszczyznach bohaterki stanowią swoje niedokładne odbicie. Dla Kristevej intertekstualność jest między innymi „nakładaniem się powierzchni tekstowych" (Kristeva: 395); postacie matek w *familjedramer* Noréna nie są kalkami Mary Cavan, lecz powstały właśnie poprzez „nałożenie" postaci Elin, Helen czy Leny na istniejącą już, stworzoną przez O'Neilla bohaterkę. Obecne w tekście nawiązania do postaci Mary nie zawsze są zatem wyraźne. Poznając losy matek w trylogii Noréna, można natomiast lepiej zrozumieć postępowanie Mary Cavan w *Zmierzchu długiego dnia* Eugene'a O'Neilla. Wyposażenie bohatera lub bohaterki w pewne cechy charakteryzujące inną, istniejącą już w świecie literatury czy sztuki postać, może wpływać na zmianę postrzegania owej dawniej stworzonej postaci. Sylwetki bohaterów w sztukach Noréna i dramacie O'Neilla przenikają się, a po przeczytaniu *familjedramer* zmienia się w oczach czytelników obraz rodziny Tyrone'ów.

Bohaterki utworów Noréna i O'Neilla łączy między innymi poczucie wyobcowania w swoim własnym domu oraz świadomość, że żyjąc w dysfunkcyjnych rodzinach, nie są w stanie stworzyć dla siebie ani swoich bliskich miejsca na ziemi, w którym wszyscy czuliby się komfortowo i beztrosko (O'Neill 1989: 73). Mary Cavan w drugim akcie sztuki wyraża swoją frustrację słowami: „Och, tak już mam dość udawania, że to jest dom rodzinny! […] Nie wiesz wcale, jak się człowiek zachowuje we własnym domu. Właściwie dom nie jest ci potrzebny. Nigdy ci nie był potrzebny – od dnia naszego ślubu!" (O'Neill 1967: 65). Wyczerpana swoją chorobą i alkoholizmem męża Lena, bohaterka dramatu *Stillheten*, pragnie znaleźć się na chwilę w miejscu, w którym poczułaby spokój. W rozmowie ze starszym ze swoich synów kobieta wyznaje, że chce iść do domu (Norén 2024: 399). Na pytanie syna, co ma na myśli, odpowiada: „Po prostu do domu. Nie wiem. […] Tu w każdym razie nie czuję się dobrze. To nie jest żaden dom. Nigdy nim nie był. Nawet jeśli naprawdę próbowaliśmy. Z tego czegoś nie da się zrobić domu" (Norén 2024: 399) (tłum. J.P.).

Postaci kobiece z dramatów Noréna oraz bohaterka *Zmierzchu długiego dnia* pomimo pewnych różnic pozostają z sobą w ciągłym dialogu. O transtekstualnych powiązaniach utworów przypominają często drobne i niekoniecznie istotne dla rozwoju fabuły detale. Jeden z takich szczegółów, który można dostrzec zarówno u O'Neilla, jak i Noréna, to umiejętność gry na fortepianie, którą posiada matka.

Zamiłowanie Mary, byłej pianistki, do instrumentu jest jednym z istotnych tematów *Zmierzchu długiego dnia*. Bohaterki sztuki O'Neilla oraz *Kaos är granne med Gud* łączy fakt, że żadna z nich nie jest już tak dobra w grze jak kiedyś. Dla Mary Cavan muzyka jest jednak znacznie ważniejszym aspektem życia i w utworze O'Neilla fragmenty przybliżające pasję bohaterki stanowią większą i ważniejszą część fabuły. Dla Mary kariera pianistki jest mianowicie jednym z marzeń, które porzuciła, by poślubić aktora teatralnego, Jamesa Tyrone'a.

Wiele oczywistych podobieństw dostrzec można również między postaciami starszego z braci w dramatach *Zmierzch długiego dnia* oraz w trylogii Noréna, na co zwraca uwagę Törnqvist we wspomnianym już artykule (Törnqvist 1991: 69). Jak zauważa badacz, James Tyrone Jr. – w sztuce zwykle zwany Jamiem – jest regularnie korzystającym z usług prostytutek kobieciarzem, mającym niezdrowe relacje z matką. Podobnie scharakteryzować można każdą z wersji starszego syna w dramatach Noréna. Istotną różnicą między Jamiem a postaciami wykreowanymi przez Noréna jest jednak fakt, że bohater sztuki O'Neilla sam uzależniony jest od alkoholu, natomiast Georg, Frank i Ingemar stają się w dramatach osobami odpowiedzialnymi za utrzymanie hotelu, czego nie sposób powierzyć wciąż pijanemu ojcu.

Starszy syn w dramatach Noréna jest również postacią, która spośród wszystkich członków rodziny najczęściej wykazuje przejawy agresji. Podobnie jak w przypadku Jamiego w *Zmierzchu długiego dnia* jego wybuchy złości zazwyczaj są nieprzewidywalne i często wydają się nieadekwatne do sytuacji. Przyczyną frustracji starszego z synów, zarówno w trylogii Noréna, jak i dramacie O'Neilla, często jest temperament i postępowanie młodszego brata. Młodszy syn staje się obiektem bezpośrednich ataków ze strony swojego brata oraz poważnych słów krytyki wypowiadanych w trakcie rozmów z innymi członkami rodziny.

Törnqvist podkreśla, że tak jak Edmund, młodszy syn w dramacie *Zmierzch długiego dnia* stanowi alter ego Eugene'a O'Neilla, tak najmłodszego syna w *familjedramer* utożsamiać można z samym Larsem Norénem (Törnqvist 1991: 69). Edmund Tyrone jest obiecującym młodym poetą, w którym Mary pokłada wielkie nadzieje. Jest romantykiem i intelektualistą, ale też bohaterem, który z chęcią pomaga rodzinie w obowiązkach domowych. W przeciwieństwie do swojego odpowiednika w sztukach Noréna to on jest postacią obdarzoną najsilniejszym poczuciem obowiązku. Bohater noszący kolejno imiona: David, Ricky i John, podobnie jak Edmund Tyrone, jest początkującym pisarzem. Napisana przez niego książka otrzymała pozytywne recenzje krytyków, dzięki czemu nazwisko mężczyzny stało się rozpoznawalne. Bohater dodatkowo, podobnie jak sam Norén, zmaga się z problemami na tle emocjonalnym i przez pewien czas przebywa w szpitalu psychiatrycznym.

Zarówno dla pisarstwa Eugene'a O'Neilla, jak i Larsa Noréna charakterystyczna jest konstrukcja dialogu polegająca na tym, że stopniowo ujawnione zostają problemy postaci. W scenie dramatu *Natten är dagens mor*, w której bracia wspólnie wykonują jazzowy utwór *Line for Lyons*, z każdą wypowiedzią napięcie wzrasta,

a w rozmowie Davida i Georga zaczynają być dostrzegalne sygnały nadchodzącej kłótni. Apogeum negatywnych emocji zauważalne jest na ogół jednak pod koniec czwartych aktów sztuk. W dramacie *Kaos är granne med Gud* tendencja ta jest najbardziej zauważalna; Ricky, rozmawiając ze swoim ojcem, wyznaje mu, że jest homoseksualistą, i mówi, że udzielał usług seksualnych innym mężczyznom. Ernst, nie umiejąc sobie poradzić z usłyszaną informacją, obraża syna i grozi mu, że go uderzy. Wymiana zdań między mężczyznami prowadzi do nagłego załamania i ataku paniki u Ricky'ego, który ostatecznie traci kontrolę nad swoim zachowaniem i ukrywa się w kącie pokoju. W pozostałych dramatach Noréna oraz w *Zmierzchu długiego dnia* podobnie – do pełnych agresji i przemocy słownej konfliktów dochodzi, gdy po wypowiedzeniu i usłyszeniu wielu bolesnych słów postaci nie wytrzymują w końcu rozwijającej się w nich frustracji. Postępowanie bohaterów dramatów Noréna, przypominające niejednokrotnie zachowanie postaci w sztuce O'Neilla, jest jednym z dowodów na to, że *Zmierzch długiego dnia* oraz *familjedramer* znajdują się w zaproponowanej przez Genette'a relacji hipotekst – hipertekst (Genette 2014: 9).

5. Strindberg – O'Neill – Norén, czyli szwedzko-amerykański transtekstualny „trójkąt"

Törnqvist szczegółowo analizuje sieć nawiązań i kontekstów, w które wplątane są sztuki *Zmierzch długiego dnia*, *Natten är dagens mor*, *Kaos är granne med Gud* oraz *Stillheten* (Törnqvist 1991: 65). Badacz, komentując wzajemne relacje dramatów O'Neilla i Noréna, zauważa, że wbrew pozorom to nie Szwed jako pierwszy zaczerpnął inspirację od Amerykanina, lecz odwrotnie – to właśnie jeden ze Szwedów miał znaczący wpływ na rozwój pisarstwa O'Neilla. Zgodnie z myślą wyrażoną w artykule (Törnqvist 1991: 65) początków dialogu między *Zmierzchem długiego dnia* a *familjedramer* doszukiwać się można w twórczości Strindberga. Szwedzki autor w swoich utworach podejmował często temat trudów dorastania i problemów z komunikacją wśród członków rodziny. W autobiograficznej powieści pod tytułem *Syn służącej* (1886) opisał on między innymi swoją traumę związaną z przedwczesną śmiercią matki. Törnqvist w artykule zwraca uwagę na fakt, że jednym z czynników mających wpływ na zainteresowanie się O'Neilla akurat twórczością i samą osobą Strindberga był sposób opisywania przez Szweda relacji rodzinnych (Törnqvist 1991: 66). Młody O'Neill odnajdował w bohaterach utworów szwedzkiego pisarza siebie i swoich bliskich. Badacz jako przykład intertekstualnych związków między dziełami obu autorów podaje także motyw niechcianego dziecka, łączący dramat Strindberga pod tytułem *Ojciec* (1898) oraz *Zmierzch długiego dnia*. W artykule zacytowano fragment utworu Strindberga, w którym Kapitan, żaląc się, mówi: „Moja mama nie chciała, żebym przyszedł na świat, ponieważ poród byłby dla niej

bolesny" (Törnqvist 1991: 67) (tłum. J.P.). Matka samego E. O'Neilla, Mary Ellen, również przeżyła bolesny poród, którego komplikacje wynikały między innymi z dużej wagi małego Eugene'a. Ponadto jej uzależnienie od morfiny rozpoczęło się wraz z pierwszym podaniem jej tej substancji, mającym na celu złagodzenie bólów poporodowych – motyw wykorzystany później przez O'Neilla w *Zmierzchu długiego dnia*. Edmund, bohater amerykańskiego dramatu, staje się poniekąd odbiciem problemów autora. Stworzenie postaci najmłodszego syna można odebrać jako próbę pogodzenia się O'Neilla z traumą i towarzyszącymi mu wyrzutami sumienia. Także u Noréna zostaje poruszony wątek uzależnienia matki od leków. Bohaterka szwedzkiej trylogii, chorująca na nowotwór, również próbuje ukoić swój ból, popadając jednocześnie w silne uzależnienie.

Törnqvist nazywa ową hipertekstualną relację pomiędzy utworami Strindberga, O'Neilla i Noréna „szwedzko-amerykańskim trójkątem" („A Swedish-American Triangle"), nie bez przyczyny umieszczając człon „Swedish" jako pierwszy w tytule swojego tekstu (Törnqvist 1991: 65). Törnqvist podkreśla znaczenie Strindberga dla O'Neilla, dołączając do swojego artykułu fragment przemowy noblowskiej, w której Amerykanin kilkakrotnie składa hołd szwedzkiemu twórcy. Cytuje między innymi zdanie, w którym O'Neill zwraca uwagę na to, że wpływ Strindberga na jego utwory jest niekwestionowalny: „Oczywiście, nie będzie to dla was w Szwecji żadną nowiną, że moje dzieła dużo zawdzięczają wpływowi Strindberga. Ten wpływ widać wyraźnie w wielu moich sztukach i jest łatwy do dostrzeżenia dla każdego" (Törnqvist 1991: 65) (tłum. J.P.).

W postaciach dramatu *Zmierzch długiego dnia* swoją rodzinę dostrzegł Norén, domykając tym samym trójkąt szwedzko-amerykańskich powiązań (Törnqvist 1991: 67). Szwedzki dramatopisarz zauważył wśród cech charakteru członków rodziny Tyrone'ów podobieństwa do swoich bliskich, kiedy to w 1962 roku miał okazję zobaczyć inscenizację *Zmierzchu długiego dnia* produkcji Dramaten[4]. Törnqvist w artykule zamieszcza fragment sztuki *Stillheten*, w której znajduje się jedno z kilku obecnych w dramacie wyraźnych nawiązań do utworu O'Neilla (Törnqvist 1991: 69). W sztuce tej John – alter ego Noréna – mówi do swojego ojca (Norén 2024: 365): „Nie słyszałeś o *Zmierzchu długiego dnia*? To niesamowita sztuka. […] Bengt powiedział, że publiczność była równie poruszona i wstrząśnięta jak wtedy, kiedy po raz pierwszy wystawiano ją sześć lat wcześniej. […] To najlepsze, co kiedykolwiek widziałem" (Norén 2024: 365) (tłum. J.P.). John kontynuuje: „To niesamowity dramat. Jest absolutnie boski. To nie jest dramat" (Norén 2024: 365) (tłum. J.P.). Norén w ten sposób opisał poniekąd swoje własne doświadczenia po zobaczeniu sztuki w teatrze. Autor dramatu, podobnie jak John, również nie widział spektaklu wystawianego w Sztokholmie po raz pierwszy w 1956 roku. Törnqvist zauważa, że za wypowiedzią bohatera: „To nie jest dramat" kryje się opinia samego Noréna, który – tak jak John – odbiera *Zmierzch długiego dnia* nie jako sztukę, lecz

[4] Dramaten – Królewski Teatr Dramatyczny w Sztokholmie.

jako niezwykle trafne odzwierciedlenie losów i problemów własnej rodziny. Na pytanie Leny – matki w *Stillheten* – czym w takim razie jest sztuka O'Neilla, John odpowiada: „Nie mogę tego wyjaśnić" (Norén 2024: 366) (tłum. J.P.). W wypowiedzi bohatera doszukiwać się można także komentarza samego Noréna, który – głosem Johna – implikuje, że sztuka O'Neilla w dużym stopniu jest opisem jego własnego życia.

Törnqvist analizuje również tytuły sztuk *Zmierzch długiego dnia* i *Natten är dagens mor* pod względem ich intertekstualnych połączeń z innymi tekstami (Törnqvist 1991: 69). Należy zaznaczyć jednak, że szwedzki badacz nie używa terminu „intertekstualność" w swojej pracy.

Tytuły dramatów Noréna: *Natten är dagens mor* oraz *Kaos är granne med Gud* zostały zaczerpnięte z wiersza *Vän! i förödelsens stund* autorstwa szwedzkiego poety Erika Johana Stagneliusa (1793–1823). Ostatnie słowa utworu: „Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud" (Norén 2024: 7)[5] stają się, umiejscowionym nad spisem bohaterów dramatu, mottem pierwszej i drugiej części trylogii *hotellpjäser*. Umieszczenie fragmentu wiersza Stagneliusa w „trylogii" Noréna może być w rozumieniu Genette'a przykładem intertekstualności, czyli „rzeczywistej obecności jednego tekstu w drugim" (Genette 2014: 8).

Törnqvist zauważa ewidentne nawiązanie tytułów dramatów Noréna do fragmentu wiersza Stagneliusa (Törnqvist 1991: 69). Zwraca jednak przede wszystkim uwagę na to, jak tytuł *Natten är dagens mor* (w wersji angielskiej – *Night is Mother to the Day,* a w polskiej – *Noc jest matką dnia*) poniekąd jest echem tytułu *Long Day's Journey into Night* (w wersji szwedzkiej – *Lång dags färd mot natt,* a w polskiej – *Zmierzch długiego dnia*).

6. Rola literatury w *Zmierzchu długiego dnia* O'Neilla i w *hotellpjäser* Noréna

Literatura i lektura książek odgrywają zasadniczą rolę w sztukach O'Neilla oraz w *familjedramer* Noréna. Już na pierwszych stronach dramatu *Zmierzch długiego dnia* w didaskaliach znajduje się szczegółowy opis wyglądu i zawartości biblioteczek Tyrone'ów. Dodatkowo w tekście umieszczono informację o obrazie Szekspira wiszącym nad jedną z nich. Wymienione zostają liczne nazwiska autorów znajdujących się na półkach książek, takie jak między innymi: Zola, Balzac, Szekspir, Ibsen czy Strindberg.

Bohaterowie sztuki czytają utwory pisarzy, których twórczością inspirował się sam O'Neill. Do najbardziej oczywistych przykładów należą August Strindberg oraz Henrik Ibsen, których dramaty w znacznym stopniu wpłynęły na twórczość autora *Zmierzchu długiego dnia*. W artykule *Eugene O'Neill, Lars Norén och Dramaten* Dag

[5] „Noc jest matką dnia, Chaos jest sąsiadem Boga" (tłum. J.P.).

Kronlund podkreśla i wyjaśnia znaczenie twórczości skandynawskich autorów dla rozwoju pisarstwa O'Neilla słowami: „Od Strindberga [O'Neill] zapożyczył autobiograficzny rodowód dramatów, inspirację ze swojego własnego życia. Ibsen nauczył go dramaturgicznego rzemiosła, jak tworzyć dobre sztuki – życiowe kłamstwo również staje się powtarzającym się tematem u Eugene'a" (Kronlund 2021, bez paginacji) (tłum. J.P.). Pisząc o „kłamstwie", Kronlund nawiązuje do dramatu Ibsena pod tytułem *Dzika kaczka*, w którym jednym z głównych tematów jest walka o prawdę za wszelką cenę. Wykorzystane w artykule określenie *livslögnen*[6] po raz pierwszy zostało użyte właśnie w *Dzikiej kaczce*; oznacza ono pewien rodzaj iluzji, na podstawie której człowiek buduje całe swoje życie. W dramacie Ibsena Doktor Relling wypowiada słowa: „Odbierając przeciętnemu człowiekowi życiowe kłamstwo, odbiera mu pan również szczęście" (Ibsen 2022: 93). Na „życiowym kłamstwie" w dużej mierze opiera się życie Mary – matki w dramacie *Zmierzch długiego dnia* – która konsekwentnie nie dopuszcza do siebie prawdy o śmiertelnej chorobie jej młodszego syna. Dla samego Edmunda natomiast Ibsen jest jednym z najważniejszych pisarzy.

Bohaterowie *Zmierzchu długiego dnia* posługują się często cytatami z książek, aby wyrazić własne emocje. Synowie w dramacie znają na pamięć liczne fragmenty klasycznych dzieł. Nawet w chwilach upojenia alkoholowego postaci są w stanie recytować poezję i prozę, które stają się nieodłączną częścią ich konwersacji. Literatura jest dla bohaterów także niekwestionowalnym źródłem mądrości, w którym stale szukają potwierdzenia wygłaszanych przez siebie tez. Edmund, chcąc wytłumaczyć swoje pijaństwo, cytuje z pamięci cały wiersz Baudelaire'a rozpoczynający się słowami: „Trzeba być zawsze pijanym. Oto cała tajemnica i jedyny problem. […] Pijani czym? Winem, poezją lub cnotą – wybór do was należy. Ale bądźcie pijani" (O'Neill: 117).

Literatura zajmuje ważne miejsce również w życiu rodzin w *hotellpjäser*. Norén nie podaje jednak tak szczegółowych informacji na temat preferencji czytelniczych swoich bohaterów jak O'Neill. Niemniej temat książek pojawia się w rozmowach członków rodziny. W konwersacjach bohaterów dostrzec można też transtekstualne literackie konteksty. Na początku sztuki *Natten är dagens mor* David otrzymuje w prezencie urodzinowym tomik wierszy *Strountes* autorstwa Gunnara Ekelöfa (1907–1968), do którego twórczości bohater nawiązuje w kolejnym akcie. Bohater spieszy się, by zdążyć wysłuchać audycji radiowej i, pytając Martina o godzinę, konstatuje: „det är för sent, sent på jorden" (Norén 2024: 65) – „Za późno" (*Noc jest matką dnia* 1985: 54). *Sent på jorden*[7], do którego odwołuje się David, to debiutancki zbiór wierszy autorstwa Ekelöfa.

Törnqvist podkreśla również, że Norén wykorzystał Tyrone'ów jako wzór do wykreowania rodziny w *hotellpjäser* (Törnqvist 1991: 70). Fascynacja O'Neillem

[6] *Livslögnen* (szw.) – „życiowe kłamstwo".

[7] Tytuł tomiku *Sent på jorden* oznacza dosłownie „późno na ziemi".

towarzyszyła Szwedowi przez lata i przyczyniła się do stworzenia przez niego sztuki *Och ge oss skuggorna* opowiadającej o losach pisarza i jego rodziny. Tak, jak podaje Törnqvist, w utworze przedstawiono O'Neillów pod koniec życia Eugene'a. Badacz zauważa, że „Norén przeszedł od opisu praktycznie nieznanej rodziny – swojej własnej – do opisu niezwykle znanej i dokładnie udokumentowanej […]" (Törnqvist 1991: 70) (tłum. J.P.).

Akcja *Och ge oss skuggorna* rozgrywa się w sześćdziesiąte pierwsze urodziny E. O'Neilla – w październiku 1949 roku. Gdy pisarza i jego ówczesną żonę, Carlottę, odwiedzają dwaj synowie (o imionach Eugene junior i Shane) – atmosfera staje się napięta, ponieważ solenizant nie czuje się wystarczająco doceniany.

Dramat staje się kolejnym głosem w transtekstualnym dialogu pomiędzy szwedzkim a amerykańskim dramatopisarzem. Tak jak pisarstwo O'Neilla „stworzyło" dzieła Noréna, tak później Norén kreuje swoją własną wizję świata przedstawionego w sztuce *Zmierzch długiego dnia*. Szwedzki pisarz tworzy nawet swoją wersję O'Neilla i jego rodziny, którą opiera na ich prawdziwej biografii, na bohaterach *Zmierzchu długiego dnia*, a także na swoim własnym obrazie dramatopisarza.

7. Podsumowanie

Obecność licznych cech wspólnych utworów *Zmierzch długiego dnia* oraz *familjedramer* w znacznym stopniu wynika z długoletnich zainteresowań Noréna twórczością amerykańskiego dramatopisarza. Dodatkowo autorów tych dramatów łączą fascynacja literaturą oraz wspólne źródła inspiracji. Gdyby nie twórczość Strindberga, nie byłoby sztuki O'Neilla. Bez *Zmierzchu długiego dnia* nie powstałyby *familjedramer* czy sztuka *Och ge oss skuggorna* Noréna. Ów szwedzko-amerykański „trójkąt" można wpisać w model opracowany przez Genette'a, w którym dzieła Strindberga stają się hipotekstem dla sztuki O'Neilla, z kolei dla nich hipertekstami są *Natten är dagens mor*, *Kaos är granne med Gud* oraz *Stillheten* (Genette 2014: 9). Dodatkowo *Zmierzch długiego dnia* oraz *hotellpjäser* to dramaty, co zgodnie z myślą francuskiego badacza wpisuje je także w relacje architekstualne (Genette 2014: 10). Utwór O'Neilla ze sztukami Noréna łączą liczne międzytekstowe związki intertekstualne (w rozumieniu Kristevej) lub transtekstualne (zgodnie z myślą Genette'a).

„Dramaty rodzinne" powstały częściowo poprzez „nałożenie" pomysłów szwedzkiego dramatopisarza na utwór O'Neilla. Norén wykorzystał przede wszystkim motywy *Zmierzchu długiego dnia*, ale czerpał także z dorobku innych pisarzy, wpisując się tym samym w długą, transtekstualną tradycję. „Trylogia" Noréna jest kolejnym głosem w tym polifonicznym dialogu. Szwedzki pisarz interpretuje, kwestionuje i poddaje pod dyskusję to, co wcześniej zostało napisane przez innych autorów. Ciąg transtekstualnych związków, łączący „dramaty rodzinne" z powstałymi wcześniej utworami, takimi jak między innymi *Syn służącej* Strindberga czy

Zmierzch długiego dnia O'Neilla, jest dowodem na to, że wszystkie teksty stanowią poniekąd „literaturę drugiego stopnia" (Genette 2014).

Do dalszego rozwoju teorii transtekstualności Genette'a oraz intertekstualności Kristevej może przyczynić się połączenie tych pojęć z istotną dla współczesnej humanistyki dziedziną komparatystyki. Głównym obiektem badań tego działu nauki jest odnajdywanie analogii oraz cech łączących teksty kultury, jak również analiza elementów różniących teksty od siebie. Zgodnie z myślą Genette'a kluczowe dla zrozumienia literatury są właśnie łączące poszczególne utwory związki, które odnaleźć można za pomocą analizy porównawczej.

Bibliografia

Genette, G. (2014). *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia* (przeł. T. Stróżyński i A. Milecki). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Ibsen, H. (2005). *Vildanden*. Oslo: Gyldendal.

Ibsen, H. (2022). *Dzika kaczka* (przeł. J. Frühling). Wrocław: Siedmioróg.

Kristeva, J. (1983). *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy* (przeł. W. Grajewski). Warszawa: słowo/obraz terytoria.

Kronlund, D. (2021). *Eugene O'Neill, Lars Norén och Dramaten*. https://www.dramaten.se/kronlunds-kronika/eugene-o-neill-lars-noren-och-dramaten [dostęp: 12.05.2025].

Norén, L. (1985). Noc jest matką dnia (przeł. A. Krajewski-Bola). *Dialog* 9: 35–90.

Norén, L. (2024). *Tre pjäser*. Sztokholm: Albert Bonniers Förlag.

O'Neill, E. (1967). Zmierzch długiego dnia (przeł. W. Komarnicka i K. Tarnowska). W: A. Tarn (red.). *Współczesny dramat amerykański.* Tom 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 81.

O'Neill, E. (1989). *Long Day's Journey into Night*. Ditzingen: Reclam.

Sallander, M. i I. Byström. (2006). "Natten är dagens mor": Lars Noréns pjäs tolkad utifrån ett vetenskapligt och systemteoretiskt perspektiv. Praca licencjacka. Lund: Lund University.

Törnqvist, E. (1991). Strindberg, O'Neill, Norén: A Swedish-American Triangle. *The Eugene O'Neill Review* 15(1): 64–78.

RECENZJE I KOMUNIKATY

About Icelandic sagas in Katowice and Kraków. The 19th International Saga Conference "Sagas and Otherness"

From 3 to 8 August 2025, the 19th International Saga Conference was held at the Faculty of Humanities of the University of Silesia. The main theme of the one of the most important academic events in the field of history, culture, and literature of medieval Scandinavia was 'otherness'. The conference, co-organised by the Jagiellonian University and co-hosted by the City of Katowice, brought together over 200 participants from all over the world.

The opening ceremony of the conference took place on Monday 4 August, in the building of the Faculty of Humanities of the University of Silesia. The speakers and guests were welcomed by the Rector of the University of Silesia, Prof. Ryszard Koziołek, and the Vice-Dean of the Faculty of Humanities, Prof. Leszek Drong. Speeches were also given by invited guests: the Vice-Mayor of Katowice Maciej Stachura, the Ambassador of the Republic of Iceland to Poland Friðrik Jónsson, the Vice-Dean for Student Affairs of the Faculty of Philology of the Jagiellonian University, Prof. Przemysław Dębowiak, and by the former Prime Minister of the Republic of Iceland Katrín Jakobsdóttir.

In accordance with over 50 years of tradition, the conference brought together both acknowledged and experienced scholars in this field and a large group of early-career researchers, for many of whom the 19th International Saga Conference was their first major academic conference. The conference provided an excellent opportunity for participants to network, exchange views, and develop new research initiatives in a friendly and stimulating atmosphere.

During nearly a week of proceedings the participants of the conference could listen to over 150 papers and attend 6 panel discussions. The papers and discussions clearly demonstrated the vibrancy of Old Norse studies and their great potential for future development. The concept of 'otherness' proved particularly fruitful in this regard, offering fresh perspectives on topics that have long been the subject of scholarly inquiry. At the same time, it highlighted the value of bringing traditional historical and literary studies into dialogue with other disciplines and of transcending conventional boundaries within the humanities.

Five plenary lectures held a special place in the programme. They were delivered by scholars with recognised academic achievements and authority who kindly

accepted invitation of the organising committee. In her keynote lecture, Sirpa Aalto explored the opportunities and challenges presented by artificial intelligence for our field of research. Rebecca Merkelbach drew attention to the uncertainty facing a new generation of researchers as a result of funding constrains, particularly in the humanities. Ármann Jakobsson proved with his speech that it is still possible to captivate without using a single slide. In his keynote lecture Bjørn Bandlien focused on selected group of saga accounts that had various kinds of material objects as its narrative centre and their potency for discussions of genres and so-called 'immanent sagas'. Olof Sundqvist, in his keynote lecture, discussed various processes behind disappearance of the Old Norse religion paying special attention to the role of Viking kings and indigenous agency in the dissolution of the old beliefs.

The fact that the International Saga Conference Board with its representatives from various countries agreed to have Poland organise this major conference is a recognition of the contribution of Polish scholars to Old Norse studies. At the same time, it motivates us even further to promote our field of research in Poland. The conference was a big step in that direction. For the very first time in the more than half a century history of the conference there were so many researchers affiliated at Polish institutions among the speakers. In addition, the organisers of the conference were supported by a group of students from the Silesian and Jagiellonian Universities, who showed an enormous, even contagious, commitment, enthusiasm and professionalism, immediately gaining recognition and gratitude from the conference participants.

The Saga Conference programme also included a number of additional events. Among them, one should mention the presentation of the Memory and the Medieval North publishing series by De Gruyter-Brill, which took place in the Rawa Club in the spinPLACE building in Katowice, or the concert of the early music ensemble Floripari from Kraków, which took place in the Concert Hall of the Silesian Museum in Katowice. The participants of the conference also had the opportunity to visit Katowice (among other things the Silesian Voivodeship Office), Kraków and other nearby attractions, such as the salt mine in Wieliczka, the Benedictine Abbey in Tyniec, or the Jura castles.

The conference, which concluded several years of preparation was highly successful in terms of both its content and its organisation. For the researchers at the Centre for Nordic and Old English Studies of the University of Silesia, it was undoubtedly the highlight of the first five years of the centre's activity. The 19th International Saga Conference is further proof that the University of Silesia in Katowice is an institution fully prepared to host successfully the most important academic events of global scope.

Jakub Morawiec
University of Silesia
https://orcid.org/0000-0003-3942-0566
(received: 7.06.2026; accepted: 30.06.2026)

Hanna Hirsch Pauli. Sztuka bycia wolnym. Nationalmuseum, Sztokholm, Szwecja, 21 lutego 2025 – 11 stycznia 2026, Den Hirschsprungske Samling, Kopenhaga, Dania, 18 lutego – 16 sierpnia 2026

Hanna Hirsch Pauli nie należy do grona artystek nieznanych. Jej dzieła, na przykład portret *Venny Soldan-Brofeldt* z 1887 roku czy obraz *Czas śniadania* z tego samego roku, są powszechnie rozpoznawane w kontekście sztuki nordyckiej. Artystka nie była marginalizowana za życia ani zapomniana po śmierci, a jej prace prezentowano na różnych wystawach, m.in. w Polsce podczas wystawy *Przesilenie. Malarstwo Północy 1890–1910*. Warto jednak podkreślić, że wystawa zorganizowana przez Nationalmuseum w Sztokholmie, a później zaprezentowana w Den Hirschsprungske Samling w Kopenhadze, to pierwsze od stu lat przedstawienie twórczości tej malarki w nieco inny sposób, nie jak dotychczas – w kontekście obrazów innych kobiet tworzących na przełomie XIX i XX wieku lub kontekście zachodzących w tym okresie przemian w malarstwie – lecz jako wystawa poświęcona wyłącznie tej artystce, z zaakcentowaną jej osobistą perspektywą, oddaną dzięki prezentowanej na wystawie kolekcji listów. Można więc powiedzieć, że samej malarce powierzono głos komentatorski. Dodatkowo warto wspomnieć, że – w zamyśle kuratorskim – twórczość artystki została ukazana nie tyle chronologicznie, co w porządku relacji i sieci, nawiązując do niedawnej wystawy z Muzeum w Kopenhadze *Against All Odds – Historical Women and New Algorithms*, która podkreślała relacyjny charakter twórczości artystek przełomu XIX i XX wieku, powiązanych ze sobą wielopłaszczyznową siecią zależności.

W tym kontekście na wystawie *Hanna Hirsch Pauli. Sztuka bycia wolnym* istotną rolę zajmują zebrane i zaprezentowane materiały archiwalne, zdjęcia, dokumenty i – najistotniejsze – listy artystki do różnych adresatów. Przedstawione artefakty są nie tylko uzupełnieniem wystawy, ale dynamicznie dialogują z pracami malarskimi, wpisując je w kontekst zarówno indywidualny, jak i relacyjny. Szczególnie warto podkreślić bogate zbiory ukazujące zapiski bohaterki z Paryża. Hanna Hirsch Pauli po studiach w Królewskiej Akademii Sztuki w Sztokholmie udała się do Paryża, w którym – wraz z innymi artystkami nordyckimi (w latach 1867–1889 pojawiło się tam około 120 artystek) – pogłębiała studia artystyczne i zapoznawała się z nowymi

tendencjami w sztuce. Jednocześnie poznała Paryż, duże, nowoczesne, tętniące życiem miasto. W swoich zapiskach Hirsch Pauli ukazuje fascynację stolicą Francji, zachwyca się możliwością samotnych spacerów, podkreśla poczucie bezpieczeństwa, zwraca uwagę na brak etykiety, możliwość malowania na świeżym powietrzu. Odwiedza Luwr, pracownie Pasteura oraz Café Américain, gdzie obserwuje miejscowe kokoty. Hanna Hirsch Pauli jawi się niczym Baudelaire'owski *flâneur*, którego żywiołami są tłum i miasto, a on sam jest zdystansowanym obserwatorem.

Kuratorzy, konstruując narrację, zwrócili uwagę na to, że Paryż to nie tylko doświadczenie formatywne związane z percepcją miasta i rolą perspektywy obserwatora, lecz także w dużej mierze doświadczenie nowych form i tematów artystycznych. Hanna Hirsch Pauli w Sztokholmie zdobyła gruntowne wykształcenie artystyczne pod okiem Augusta Malmströma, reprezentanta narodowego romantyzmu, który w swej twórczości łączył elementy realizmu z nastrojowością w specyficznym, baśniowym krajobrazie. Paryż oferował młodej artystce nowe spojrzenie: zdecydowane odejście od akademizmu i historyzmu, nowe podejście do użycia światła, mocny realizm przechodzący w zbliżenie naturalistyczne. W tym kontekście istotną pracą jest wspomniany już wcześniej portret przyjaciółki, fińskiej artystki Venny Soldan. Praca prezentuje artystkę w przestrzeni studia, zerwany zostaje klasyczny w XIX wieku sposób portretowania kobiety w przestrzeni domu, w postawie pasywnej. Pracownia jest pusta, nieuporządkowana, na podłodze znajdują się fragmenty płótna, szkice, w tle rzeźba przedstawiająca dwie postaci. Najistotniejszy jest jednak sposób prezentacji modelki, a w szczególności jej relacja z obserwującą ją artystką. Wyraz oczu i rozchylone usta wskazują na bezpośredni, bliski kontakt z twórczynią portretu – jesteśmy świadkami intymnej rozmowy, kobieta i jej ciało wymykają się tu ograniczeniom męskiego spojrzenia.

Eksperyment ze światłem doskonale reprezentował silnie wyeksponowany na wystawie obraz *Czas śniadania* z 1887 roku. Praca jest zapisem doświadczenia z wakacyjnego pobytu na wyspach Archipelagu Sztokholmskiego. Lekko diagonalna kompozycja prowadzona przez kontur drogi nadaje element ruchu, w punkcie centralnym znajduje się zastawiony stół, w kierunku którego zbliża się służąca z tacą. Oprócz niej nie ma nikogo. Z jednej strony obraz tworzy nastrój niezwykłości chwili uzyskany przez rozbłyski światła słonecznego na krawędzi naczyń, z drugiej – brak innych ludzi wywołuje pewną niejasność. Warto też dodać, że lekkie pociągnięcia pędzlem, plamy barwne spotykają się na płaszczyźnie pola obrazowanego z mocnymi roztarciami farby. Co ciekawe, sposób obrazowania stał się przedmiotem krytyki, która podkreślała żydowskie pochodzenie autorki.

W tym kontekście pojawia się kolejna płaszczyzna budowania własnej tożsamości przez artystkę, która potrafi definiować siebie przez autoironiczny dystans. Na wystawie został zaprezentowany obraz przyjaciela Hanny Hirsch Pauli, Richarda Bergha, *Seans hipnotyczny* (1887), odzwierciedlający zainteresowania autora psychologizmem. Scena ukazuje mężczyznę pochylonego nad kobietą znajdującą się w stanie hipnozy. Hipnotyzerowi towarzyszy grupa badaczy z zaciekawieniem

obserwujących seans. Wśród nich znajduje się kobieta – sportretowana Hanna Hirsch Pauli jako badawczyni. Ukazana Żydówka, zdecydowanie mocniej wyróżniona z grupy asystentów, odzwierciedla typowy w tym okresie sposób ujęcia tego motywu jako „pięknej Żydówki". Z jednej strony na płótnie Bergha Hirsch Pauli ukazana jest jako kobieta-asystent, ciekawa świata, z drugiej strony natomiast skupia w sobie klasyczny, zorientalizowany obraz kobiety Wschodu – tajemniczej, pięknej i jednocześnie niepokojącej. Świadomość takiego istnienia w świecie mężczyzn Hirsch Pauli zaznaczała, podpisując swoje listy „Le Juive de Barbizon" (Żydówka z Barbizon).

Równie ważnym elementem życia i konstruowania własnej tożsamości był dla bohaterki wystawy obraz życia rodzinnego. Mąż, malarz poznany we Francji, który był też przyjacielem i partnerem twórczym (do momentu, gdy zainteresował się kubizmem, natomiast Hirsch Pauli nie tworzyła w tym stylu), współtworzył przestrzeń małżeństwa ukazywaną jako bezpieczną i harmonijną. Z kolei narodziny pierwszego syna, Torstena, w 1889 roku, stanowiły dla Hirsch Pauli moment zainteresowania portretem jako formą udokumentowania przemijania i próby zrozumienia własnych dzieci. Portrety były więc próbą zaprezentowania dzieci w codziennych, zwykłych sytuacjach. Wyraźny element stanowiło także tło – wnętrze domu, przedmiot, element natury. Dziecko miało być przedstawione w swojej naturalnej sytuacji, która pozwalała na uzewnętrznienie jego osobowości. Sposób kreacji dzieci wpisywał się w główne założenia myśli Ellen Key, która w swoim tekście *Stulecie dziecka* podkreślała okres dzieciństwa jako wartość samą w sobie i postulowała dbałość o swobodny rozwój osobowości dziecka.

Portret jako forma artystycznego wyrazu i jako narzędzie poznania pojawia się na wystawie w jeszcze jednej odsłonie. W ostatnich latach swojego życia Hanna Hirsch Pauli utraciła wielu swoich bliskich, dodatkowo pogorszył się wzrok artystki. W tym okresie malarka tworzyła liczne autoportrety, które pod względem formalnym zbliżają się do realizmu z początku drogi twórczej artystki, ale z drugiej strony charakteryzują się także niedokończeniem, nastrojowością, melancholią. Pastele, akwarele oraz portrety olejne stają się studium odzwierciedlającym próbę uchwycenia własnej tożsamości, stworzenia lustra, które pozwoli na wgląd wewnętrzny, stanowią też próbę zatrzymania znikającego życia.

Istotną przestrzenią kształtowania własnej odrębności były także relacje przyjacielskie, siostrzeństwo oraz doświadczenie wspólnoty. Tematyka ta była obecna już wcześniej – w okresie paryskim. W późniejszym czasie pojawiła się w formie manifestu, którym jest obraz *Przyjaciele* (wersje z 1900–1906 oraz 1907–1910). Płótno w pierwszej wersji przedstawia grupę mężczyzn i kobiet zebranych wokół stołu, na którym stoi lampa będąca źródłem światła i nadająca przestrzeni nastrój skupienia. W punkcie centralnym znajduje się także Ellen Key czytająca swój tekst, skupiając na sobie uwagę zebranych w pokoju mężczyzn i kobiet. Obraz wystawiony w 1906 roku w Norrköping spotkał się jednak z krytyczną oceną – choć podkreślano umiejętne zastosowanie kompozycji, wskazywano na imitację twórczości duńskiego twórcy

Viggo Johansena. Wersja z 1907–1910 roku jest lekko zmieniona. Wcześniejsza dominanta układu horyzontalnego zastąpiona zostaje polem obrazowym, na którym postacie zebrane są w kręgu. Tu też w punkcie centralnym znajduje się czytająca matka duchowa, otoczona grupą kobiet i mężczyzn (mężczyźni umieszczeni raczej na drugim planie). Na planie pierwszym, na podłodze, zwrócona plecami do widza, umieszczona została Hanna Hirsch Pauli – podparta jedną ręką, z przekrzywioną lekko głową, zasłuchana jest w głos myślicielki. Obraz staje się pochwałą wspólnoty, gotowości do poznawania wiedzy, chęci zmiany.

Wystawa *Hanna Hirsch Pauli. Sztuka bycia wolnym* to przykład bardzo interesującego projektu, który – dzięki zestawieniu prac malarskich z bogatym, funkcjonalnie wykorzystanym materiałem dokumentalnym – pozwala na uchwycenie osobowości twórczej bohaterki. Połączenie perspektywy indywidualnej z odniesieniem do kontekstu relacji sieciowych ilustruje sposób konstruowania własnej osobowości wobec istniejących i zmieniających się schematów kulturowych. Jednocześnie pogrupowanie prac w pola tematyczne umożliwia przyjrzenie się rozwojowi twórczemu artystki i przemianom formalnym, które charakteryzują jej malarstwo. Sztuka bycia wolnym staje się więc reprezentacją autokreacji, tworzenia siebie jako artystki, kobiety, żony, matki, przyjaciółki – w wielu równoległych wersjach.

Mariusz Jakimowicz
Uniwersytet Gdański
https://orcid.org/0009-0000-9194-6675
(otrzymano: 15.06.2026; zaakceptowano: 30.06.2026)

Helena Bodin, *Elden är lös! Janghen var! Konstantinopel som flerspråkig litterär värld 1878–1922*, Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2025, 342 pp.

Helena Bodin is a professor of literature at the University of Stockholm and a research scholar at the Swedish Research Institute in Istanbul. Her book on Constantinople as a multilingual literary world during the years 1878 to 1922, i.e., till the end of the Ottoman Empire, is a most impressive scholarly enterprise. The scope and the depth of the lucid, clearly written work are the result of several years' research in loco which has culminated in an erudite analysis of the rich multi-religious, multiethnic and multicultural environment that made up the city of Constantinople up until the early 20th century when the name of the city changed to Istanbul and censorship increased.

The mind of the reader is propelled into a particularly receptive state involving intimate exposure to a world that transcends the border between factual reality and fictional reality. Constantinople seems to embody, for a brief moment, the years 1878–1922, a time and place where creativity was let loose in a singularly non-repressive society. However, this openness was counteracted and marred by the genocide of the Armenian people in the 1915–1916 Turkish-Armenian war.

The multifacetted life in the city towards the end of the 19th century is described in first-hand encounters with the complex multitude of people native to Constantinople – Turks, Greeks, Armenians, Jews, Kurds, Persians, Albanians, Bulgarians, and Russians – in such works as the Danish artist Elisabeth Jerichau-Baumann's travelogue *Brogede rejsebilleder* (1881), and the Swedish journalist and author Elsa Lindberg-Dovlette's novel *Främling* (1922). The British author Virginia Woolf and the Russian futuristic poet Vasilij Kamenskij also visited the city. Kamenskij published the illustrated poem "Constantinople" (1914), an example of visual poetry.

Helena Bodin applies the cultural-semiotic theory of semiosphere and the narratological theory of the chronotope developed, among others, by Bakhtin. Professor Bodin also applies Martin Heidegger's concept *worlding*, a verb constructed by the philosopher from the noun "world". Aesthetic worldedness establishes the relation between the external world and the world of a work of art. According to Eric Hayot, Heidegger's concept of *worlding* is eminently applicable to the artworks created in a multicultural context. The act of *worlding* is a human endeavor, an *active* transformation of the world. Bodin's detailed, comprehensive examination

of the literary world of Constantinople indicates that the artistic creativity taking place here manifests an inherent desire to transform the external world from within. Constantinople emerges as a microcosm of intra-national and inter-national relations immersed in potential as well as manifest contrasts, confrontations, and conflicts reflected in artworks that offer solutions through objective presentations and penetrating analyses not to be found in any sociological treatise. Professor Bodin calls attention to Bakhtin's concepts of the *threshold chronotope* and the *crisis chronotope.* Literary activity, writing, is uniquely equipped to deal with transition periods in history as the literary text includes and foregrounds the human subject. The fall of the Ottoman Empire (1908– 1922) constitutes a crisis described in the novels examined in Chapter 7: *Att skriva krisen.*

In an interesting and pertinent comment, Bodin notes that the threshold chronotope deals with time and place experienced at significant moments, time without duration. However, narrative time has duration, it is chronological, and, as pointed out by Susan Lanser and Schlomith Rimmon-Kenan, in narratives dealing with crises, e.g. war, oppression and occupation, time is displaced. The term *displaced narration* expands Bakhtin's concept of the chronotope. Events experienced at the time they occurred are repressed, as Bodin points out, and are narrated later. This process may be observed in the novels that are the subject of the chapter entitled *Att skriva krisen* (writing the crisis): a novel about Constantinople during World War I by the Greek author Giorgos Theotokas; a novel by the Armenian feminist author Zabel Yessayan about a woman artist returning to Constantinople in order to arrange an exhibition; a novel by the Turkish feminist author, literary historian and politician Halide Edib, translated into Swedish by Hjalmar Lindquist under the title *Eldskjortan: Roman från världskriget*; and the novel *Filosofija* by the Russian avantgarde author Ilja Zdanevitj. Here the time is indeed displaced for the obvious reason that the events narrated were so traumatic that they were repressed, forgotten, so to speak, which caused the narrative act to be postponed so that events and relationships can be viewed in retrospect.

Professor Bodin's book is extraordinarily well-structured. The eight chapters making up the work follow one another in a logical sequence, examining the multilingual environment of the city; the printing facilities; Western European, especially Scandinavian accounts of urban life, including life in the harems; language, literature, and writing in crisis; translation; and in conclusion, comprehensive changes in the world of writing in the 1920's. In the chapter on reading as an encounter, one finds fascinating descriptions of Constantinople as a printing and publishing center, with books being printed in Arabic, Armenian, French, Greek, Hebrew, Persian and Turkish. Among the authors active in the city are the Croatian writer Alka Nestoroff, the Jewish playwright Jacques Loria, the Turkish novelists Fatma Aliye and Halide Edib Adivar, the Greek-French journalist Georges Dorys, and the French writer Claude Farrère, all of whom are writing about growing up in Constantinople or about visiting the city.

The section on women in the harem, as described by Elsa Lindberg-Dovlette, a.o., is significant. Lindberg-Dovlette takes up women's conditions not only in the harem but also in Sweden. Professor Bodin notes that *seeing*, or rather not seeing, blindness, is thematicized in Lindberg-Dovlette's accounts. Women were allowed to visit the harems, and once inside, they found themselves to be the objects of the scrutinizing looks of women behind the veil. The male stereotype, the fantasy of being able to look without being looked at, is dismantled in these accounts. Professor Bodin argues that the Swedish novelist's analyses and accounts of women in the harem are far more complex than the accounts by the British author Mary Roberts. Acts in the harem emanate from the women; however, women's freedom of action is limited by the veil, and especially by the long dress. In Lindberg-Dovlette's novella *Sakhra*, the woman is forced to leave home because her husband, a blind old man, releases her from the marriage, i.e., divorces her in a dismissive act. In the novella *Konstantinopel*, the female protagonist Condjagull loses her sight and goes blind. Blindness functions here as a potent symbol of the incapacity to look out, to see things, not only in the harem but also in the world outside. Isaac Grünewald's illustrations of Lindberg-Dovlette's novellas amply illustrate the limited visual perspective assigned to women. The illustrations incarcerate women's faces in circular and rectangular frames.

Another highly significant section is made up of professor Bodin's interpretation of Halide Edib's novel *Atesjden Gömlek,* published in Hjalmar Lindquist's translation *Eldskjortan* (1928). The novel is a fictional account of the dramatic events of 1919–1920 which led to the dissolution of the Ottoman Parliament. Part of the novel consists of a diary written by Pejami, a Turk sent to the front in Anatolia, not as a soldier but as a photographer covering the conflict. The diary employs the language of opera, and, interestingly, the fictional character Pejami appears to have been physically present at the Sultanahmet demonstration, listening to the author's speech. Professor Bodin notes that this constitutes *metaleps*, i.e., inserting a fictional character in a real event. Letters written by the woman Aisje describe conflicts in Constantinople between the Turks, the Greeks, and the Armenians, with the prejudices and poor language proficiency of the participants being demonstrated here. By contrast, Aisje is highly educated and proficient in French.

Professor Bodin notes that the narrative space of the novel is formed like a diary enclosing letters. The act of writing is thematized and coincides with the account of the transition from empire to nation. *Eldskjortan* is also an example of displaced narration: the narrative is produced during an extensive period of waiting, while Pejami is in the hospital, a kind of non-act rather than an act, as Bodin argues. The first temporality is made up of Pejami's account of the occupation of Constantinople and the war in Asia Minor. The second one involves Pejami at the front. Here he does not voice his love for Aisje. Actually, he does not openly express his love until he writes about it in his diary, the third temporality.

This complex, sophisticated narrative tapestry is a manifestation of displaced narration. The displacement reveals a disease, even *en krigsskada*, in the words of Bodin, a wound invading the narrative. *Eldskjortan* combines the political, nationalist aspects with the love story. The characters representing the emerging Turkish state die in battle. Pejami, who represents the cosmopolitan environment in Constantinople, does not disclose his love for Aisje until it is too late.

Professor Bodin emphasizes the importance of literary translation in Constantinople. Following the publication of *Eldskjortan* in Turkish in 1922, the author published her own English translation, *The Shirt of Flame*, in 1926. Other cross-lingual or bilingual authors include Demetra Vaka Brown, author of *In the Shadow of Islam* (1911) and Fatma Aliye, who was engaged in the feminist cause. Aliye translated Georges Ohnet's novel *Volonté,* published in two parts in 1889/90 and 1891/92. Besides the novels *Muhadarat* and *Hayal ve Hakikat*, co-authored by Ahmed Midhat Efendi, Aliye published a book on women in Islam, *Nisvan-t Islam*, where she discusses the problematical balance between embracing change and preserving traditional Ottoman culture.

Julia Kristeva's analysis of the relation between the Self and the Other may serve as a concluding comment. In her book *Främlingar för oss själva* (1988) Kristeva points out that we are all strangers to ourselves and to others. The strangeness, the alienness, is mutual. Further, the Other must not be reduced to a neutral *it*. The Other is a subject. This freeing of the Self-Other relation constitutes an ideal solution to intra-national and inter-national conflicts. As professor Bodin's book on Constantinople shows, the city during the period of 1878–1922 was a multicultural center containing experiments in living, and living together despite ethnic and linguistic barriers. Professor Bodin's erudite expositions and captivating analyses of the literary masterpieces thematizing human and cultural problematics during this fertile period in the history of Constantinople constitute a truly inspiring reading experience.

Jørgen Veisland
Professor Emeritus
University of Gdańsk
https://orcid.org/0000-0002-0176-4534
(received: 28.05.2026; accepted: 30.06.2026)

Same mot same, reż. Ellen-Astri Lundby, 2026, Norwegia/Szwecja, 120 min

1.
Polem ekspresji Ellen-Astri Lundby (ur. 1959), norweskiej reżyserki o saamskich korzeniach, jest film dokumentalny. Przełomowym momentem w jej karierze dokumentalistki stała się produkcja *Min mors hemmelighet* („Tajemnica mojej matki", 2009), w której Lundby rejestruje proces odkrywania w wieku dorosłym swoich saamskich korzeni, przyglądając się zarazem mechanizmom opresji wobec Saamów obecnym w norweskiej przestrzeni społecznej i kulturowej. W najnowszym obrazie, *Same mot same* („Sam kontra Sam"), którego produkcja trwała około 7 lat i który miał premierę podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Tromsø w 2026 roku, reżyserka podejmuje próbę rzucenia światła na spór toczący w szwedzkim okręgu Västerbotten, na historycznych obszarach zamieszkania Saamów Południowych. Obie strony konfliktu są Saamami z miejscowości Tärnaby leżącej na obszarze zwanym *Vapstens sameby*[1]. Istotą sporu stało się pytanie o to, komu przysługuje prawo do prowadzenia hodowli reniferów na obszarze *Vapstens sameby* – Saamom Południowym (sydsamer), którzy tradycyjnie użytkowali ten teren, czy też Saamom Północnym (nordsamer), których przodkowie zostali przymusowo przesiedleni z Karesuando na mocy decyzji szwedzkich władz podjętej w latach 20. XX wieku.

2.
Źródła konfliktu sięgają stulecia wstecz i wiążą się z umową zawartą między Szwecją a Norwegią bez udziału Saamów, z pominięciem ich głosu. Do początków XX wieku szwedzcy Saamowie mogli okresowo korzystać z pastwisk na północnonorweskim wybrzeżu. Szwedzko-norweska konwencja o wypasie reniferów

[1] *Sameby* w szwedzkim systemie prawnym stanowi zarówno wyodrębnioną jednostkę organizacyjną zrzeszającą osoby uprawnione do prowadzenia hodowli reniferów (wspólnotę hodowców), organizującą i zarządzającą działalnością pasterską na określonych obszarach, jak i oznacza obszar pastwisk pozostający w jej użytkowaniu. Poza pewnymi wyjątkami dotyczącymi okręgu Norrbotten szwedzki system prawny uzależnia prowadzenie hodowli reniferów od członkostwa w *sameby*. Członkostwo w *sameby* daje prawo do prowadzenia hodowli reniferów oraz korzystania z przysługujących na danym obszarze uprawnień do polowań i połowów ryb. Przed wprowadzeniem obecnie obwiązującej ustawy z 1971 roku analogiczne jednostki określano mianem *lappby* (Rennäringslag 1971:437).

z roku 1919 (Konvention mellan Sverige och Norge angående flyttlapparnas rätt till renbetning) uniemożliwiła im dalsze wypasanie zwierząt po norweskiej stronie granicy (Andresen, Evjen i Ryymin 2021: 222). W konsekwencji część rodzin saamskich z północnej Szwecji została przymusowo przesiedlona na tereny położone w południowej części Szwecji. Wśród dotkniętych relokacją znaleźli się dwaj bracia Omma pochodzący z regionu Karesuando, którzy wraz z rodzinami i stadami reniferów, po dziesięciu latach wieloetapowej wędrówki, trafili do *Vapstens lappby*. Tam zaczęli prowadzić hodowlę reniferów obok Saamów Południowych, zamieszkujących ten obszar od pokoleń, a ich działalność przejęły pokolenia dzieci i wnuków, które stanowią jedną ze stron sporu ukazanego w *Same mot same*.

Między obiema saamskimi grupami narastały konflikty, wynikające przede wszystkim z odmiennych sposobów prowadzenia hodowli. Podczas gdy ludność południowosaamska praktykowała hodowlę intensywną (niewielkie stada, których właściciele byli nastawieni głównie na produkcję mleka i sera), przybysze z Karesuando prowadzili hodowlę ekstensywną (stada o dużej liczebności, których właściciele byli zorientowani na produkcję mięsa) (Andresen, Evjen i Ryymin 2021: 222). W oczach szwedzkich urzędników model hodowli praktykowany przez Saamów Południowych, zakładający współistnienie z innymi sposobami gospodarowania i różnorodne korzystanie z zasobów naturalnych, mógł świadczyć o „mniejszym zaangażowaniu" w hodowlę niż model, którym posługiwali się przymusowo relokowani Saamowie Północni i który wyraźniej dopasowywał się do urzędniczych wyobrażeń o efektywności.

W roku 1975, po wprowadzeniu ustawy reformującej hodowlę reniferów w Szwecji, w urzędzie okręgu Västerbotten zarejestrowano jednostkę o nazwie *Vapstens sameby*. Rejestrujący ją szwedzki urzędnik Göran Lundvall (którego nazwisko pada w filmie kilkakrotnie i którego wypowiedzi, z którymi widz zostaje skonfrontowany, świadczą o arogancji i samowoli ówczesnej administracji państwowej) odrzucił wnioski o członkostwo w *Vapstens sameby* od Saamów Południowych, pozytywnie opiniując jedynie zgłoszenia od Saamów z Północy. Tym sposobem obszary zostały przekazane hodowcom wykorzystującym właściwy dla ich tradycji ekstensywny model hodowli, uzależniony od istnienia stad o dużej liczebności i którym przypisane są odpowiednio duże pastwiska: „jakbyśmy nigdy nie istnieli", mówi filmie Erik Östergren, przedstawiciel południowosaamskiej społeczności (25:36).

W 2016 roku grupa Saamów Południowych utworzyła stowarzyszenie non profit o nazwie *Vapstens lappby* (saam. *Vaapsten sijte*), odwołując się do historycznej nazwy pasterskiej spółdzielni. W roku 2017 przygotowali pozew sądowy, nie kwestionując faktu przymusowego przesiedlenia rodzin północnosaamskich, lecz argumentując, że ich własne rodziny od pokoleń posiadały prawo do prowadzenia hodowli reniferów na tym obszarze. Podstawą ich roszczeń było pojęcie *urminnes hävd*, czyli prawo wynikające z wielowiekowego zwyczaju, wielowiekowego użytkowania (Abrahamsson 2023). Drugą stroną sporu obecną w filmie Lundby są Saamowie skupieni wokół *Vaapsten sijte*.

3.

Pomimo że *Same mot same* nie ma wymiaru autobiograficznego, jego autorka wyraźnie zaznacza osobisty wymiar tej produkcji. Na stronie producenta, niezależnej wytwórni filmów dokumentalnych Ten Thousand Images, Lundby deklaruje:

> Jestem Saamką, ale nie posiadam ani jednego renifera. Moja rodzina wywodzi się z Saamów Nadmorskich (*sjøsamer*) z Finnmarku, którzy przez pokolenia pomagali Saamom zajmującym się hodowlą reniferów przepędzać stada przez fiordy. Historia tej przyjaźni wyraźnie kontrastuje z obserwowanymi współcześnie głębokimi podziałami, w wyniku których Saamowie prowadzą spory sądowe przeciwko sobie, a konflikty obejmują nawet członków tych samych rodzin. Właśnie dlatego muszę zrealizować ten film (Ten Thousand Images b.d.).

Zasadniczą oś narracyjną filmu tworzą kolejne etapy sporu sądowego. Rok 2020: Sąd pierwszej instancji w Lycksele uznaje, że powodowie, tj. Saamowie Południowi, mają wspólne prawo do hodowli reniferów wraz z członkami *Vapstens sameby*. Rok 2020: Wyrok został uchylony z powodu błędów proceduralnych przez sąd apelacyjny i sprawę przekazano do ponownego rozpoznania. Rok 2022: Po ponownym rozpoznaniu sąd pierwszej instancji oddalił powództwo, uznając, że osobom niebędącym członkami *sameby* nie przysługuje prawo do hodowli reniferów na terytorium tejże wspólnoty. Rok 2023: Sąd apelacyjny utrzymał ten wyrok w mocy. Rok 2023: Sąd Najwyższy odmówił rozpatrzenia apelacji wniesionej przez *Vaapsten sijte*, tym samym podtrzymując wyrok sądu apelacyjnego, co oznacza, że wyłączne prawo do użytkowania ziemi i hodowania reniferów na tym obszarze zachowają obecni członkowie *Vapstens sameby* (Abrahamsson 2023). „Bez reniferów nie jesteś Saamem. I nie masz żadnych praw" – podsumowuje gorzko sądową batalię Erik, dodając: „W ten sposób państwo kolonialne doprowadziło do ograniczenia liczby osób uznawanych za Saamów. Aby przejąć kontrolę nad ziemią i zasobami naturalnymi, mieszało ze sobą różne kultury saamskie. Wprowadzało dezorientację. To trwa nieprzerwanie, od samego początku" (1:12:35).

Po wyczerpaniu możliwości w ramach szwedzkiego systemu prawnego Saamowie Południowi wnoszą w 2024 roku sprawę do Komitetu ONZ ds. Likwidacji Dyskryminacji Rasowej (CERD) i w chwili ukończenia filmu CERD wciąż jeszcze nie ustosunkował się do tej kwestii, o czym donosi ostania sekwencja dokumentu.

4.

Obserwując przygotowania do kolejnych etapów sądowej batalii, stopniowo poznajemy strony konfliktu, a wypowiedzi bohaterów dokumentu ujawniają ostre podziały między obiema grupami Saamów, poczucie krzywdy, desperację, bezsilność oraz przekonanie każdej z grup, że sporne terytorium jest ich miejscem na ziemi. Dla Saamów Południowych stanowi ono ziemię przodków zamieszkiwaną od pokoleń, natomiast dla potomków przymusowo przesiedlonych hodowców z Północy – miejsce, które mimo okoliczności osiedlenia się ich rodzin również stało się ich domem.

Lundby zachowuje równowagę w rozłożeniu czasu ekranowego między obiema stronami konfliktu. Naprzemienne prowadzenie narracji pozwala każdej z nich przedstawić własną historię oraz własną perspektywę wydarzeń. Choć w filmie pojawia się więcej postaci, dokument portretuje dwoje protagonistów: Erika Östergrena ze wspólnoty południowosaamskiej oraz Inger Ann Ommę ze wspólnoty północnosaamskiej, której dziadek i jego młodszy brat byli ofiarami przymusowej relokacji w okolice Tärnaby.

Erik, zajmujący się obecnie odzyskiwaniem surowców wtórnych – działalnością, którą postrzega jako głęboko saamską ze względu na jej znaczenie dla ochrony natury – wspomina dzieciństwo, gdy codziennością była opieka nad niewielkim stadem reniferów. Tego sposobu życia został pozbawiony, za czym wciąż tęskni i czego pragnie również dla swoich dzieci. Oprócz sytuacji związanych bezpośrednio z przygotowaniem do wystąpień na sali sądowej kamera ukazuje go w otoczeniu rodzinnego krajobrazu, wśród bliskich, z małym wnukiem podczas wspólnego wędkowania spod lodu.

Inger Ann Omma z kolei po okresie młodzieńczej fascynacji wielkim światem, ukończeniu studiów prawniczych oraz pobycie na wymianie studenckiej w Stanach Zjednoczonych wróciła do rodzinnej miejscowości, aby przejąć hodowlę reniferów po rodzicach, uznając ten wybór za najbardziej zgodny z własną tożsamością. Kamera pokazuje ją w rodzinnej miejscowości, ale towarzyszy jej również w podróży do krainy przodków. Kobieta z wyraźnym wzruszeniem prowadzi widza brzegiem potoku przepływającego przez Tromsdalen w północnej Norwegii, gdzie niegdyś znajdowały się letnie pastwiska jej rodu. Wspomina także Arjeplog – jeden z etapów przymusowej wędrówki na południe – gdzie jej przodkowie zostali zmuszeni do częściowego wybicia własnego stada, co Inger Ann porównuje do wymazywania rodzinnej przeszłości. Opowiada o traumie i żałobie doświadczanych przez poprzednie pokolenia, podkreślając, że to dziedzictwo kształtuje również ją samą.

Obie strony konfliktu są świadome, że jego źródłem były decyzje władz centralnych, których skutki dotknęły obie społeczności. Zarazem zdają sobie sprawę, że w obecnych realiach zakończenie sporu bez uszczerbku dla interesów którejkolwiek z nich nie jest możliwe. Jednak dokument wyraźnie pokazuje, że w ferworze sądowych batalii wina administracji państwowej schodzi na dalszy plan. Robiony na bieżąco rachunek krzywd i uraz wskazuje, że przeciwnikiem są „oni", członkowie tej drugiej saamskiej społeczności. Inger Ann o czasie procesu mówi: „odczuwałam silną potrzebę jednoznacznego odcięcia się od przekazu, w którym dorastałam, że *jesteśmy jednym ludem*" (33:2). W innym miejscu powie: „Nazywali nas imigrantami, intruzami i bestiami" (1:08:49). Przedstawiciele starszego pokolenia Saamów Południowych skarżą się, że nikt ich nie chciał wysłuchać, i wspominają bulwersujące epizody związane z bezprawnym ubojem ich zwierząt przez przybyszów, opowiadają o kolejnych reniferach znikających w tajemniczych okolicznościach ze stad, w których zwierzęta miały imiona, a ich fotografie do dziś zdobią ściany rodzinnych domów.

Odbiorca filmu może jedynie wyrażać zdumienie i zadawać pytanie, dlaczego władze szwedzkie nie podjęły wcześniejszych działań mediacyjnych lub interwencyjnych, które mogłyby zapobiec eskalacji konfliktu, zanim przybrał on formę niemal niemożliwą do rozwiązania.

5.

Wspomnienia nabierają charakteru kolektywnego, gdy zostają zapośredniczone, czyli reprezentowane za pomocą znaków w różnych mediach, takich jak nagrania dźwiękowe, fotografie czy filmy (Langås 2023: 18). Dokumentalistka wyraźnie buduje w swoim filmie przekaz, zgodnie z którym hodowla reniferów nie stanowi wyłącznie działalności o charakterze ekonomicznym. Świadczy o bogatej przeszłości wpisanej w różne krajobrazy i o przekazywanej tradycji, jest świadectwem rodzinnych historii. Archiwalne fotografie oraz fragmenty czarno-białych filmów przedstawiających pasterzy i ich stada, wykorzystane jako przebitki, tworzą kontrapunkt dla współczesnej narracji o sądowej batalii. Materiały archiwalne podlegają procesowi „remediacji", w ramach którego są reprodukowane i osadzone w nowym kontekście znaczeniowym (Langås 2023: 18). Dzięki temu stają się nośnikami przekazu o rodzinnych traumach wpisanych w doświadczenie całych społeczności, a także o obyczajach, pamięci i tożsamości głęboko zakorzenionych w naturze oraz nierozerwalnie związanych z hodowlą reniferów.

Swoistej remediacji widz doświadcza również za pośrednictwem warstwy muzycznej filmu, za którą odpowiada Georg Buljo. Jej istotną część stanowią wykonywane przez Emmę Elliane improwizacje inspirowane joikiem Anny Kristiny Olsson, zachowanym w zbiorach Karla Tiréna (1869–1955). Joik ten został zarejestrowany w 1914 roku w Vapsten, czyli przed czasem pojawienia się na ziemiach Saamów Południowych wygnańców z Karesunado. Jako źródło i materia sugestywnej, wręcz hipnotyzującej dzięki swej repetycyjności, a także budującej nostalgiczny klimat muzyki filmowej świadczy o ciągłości i żywotności południowosaamskiej kultury. Joik to sztuka pamiętania, mówił pierwszy saamski pisarz, Johan Turi (Turi 2011: 167). W połączeniu z sekwencjami pięknych krajobrazów film Ellen-Astri Lundby staje się również filmem o potrzebie pamiętania ludzi i miejsc, potrzebie opowiadania wspomnień.

Szczególną rolę pełni jedna z archiwalnych fotografii, współtworząca drugą z osi narracyjnych dokumentu Lundby. Stanowią ją refleksje Tomasa Colbengtsona, południowosaamskiego artysty wizualnego, zajmującego się drukiem artystycznym, angażującego się w projekty ukierunkowane na rewitalizację kultury Saamów Południowych. W *Same mot same* Colbengtson zabiera głos pięciokrotnie, przy czym jego wypowiedzi otwierające i zamykające film tworzą swoistą ramę okalającą historię sporu sądowego. Artysta mówi o wspólnej traumie, podkreśla, że odczuwa respekt dla obu stron konfliktu, i zaznacza, że ród Omma z Karesuando nie przybył do Västerbotten z własnej woli. To jednak nie przeszkadza mu stwierdzić, że pojawienie się północnosaamskich hodowców w Vapsten przyniosło

ze sobą wiele negatywnych skutków dla południowosaamskiej społeczności, wśród których najboleśniejsza była utrata przez mieszkającą tam wcześniej wspólnotę możliwości życia w zgodzie z saamską tradycją (13:03). Słowa Colbengtsona są zestawione z migawkami z jego procesu twórczego. Na różne podłoża artysta przenosi fragmenty archiwalnej fotografii dokumentującej historyczny moment przybycia Saamów z Karesuando na ziemie Saamów Południowych, przedstawiającej spotkanie przybyszów z południowosaamskim przewodnikiem; spotkanie, którego ewentualny konstruktywny potencjał pozostaje niewykorzystany.

Przy ostatniej wypowiedzi artysty proces twórczy przyjmuje szczególnie symboliczny wymiar. Przenoszenie fragmentów fotografii na szklane naczynie, pozwalające na świadome operowanie światłem, stanowi wizualną metaforę jego refleksji dotyczącej przyszłości oraz poszukiwania światła jako drogi wyjścia ze „strefy cienia" – przestrzeni ukształtowanej przez konsekwencje decyzji podejmowanych przez państwo. W ten sposób materialny wymiar dzieła artystycznego zostaje powiązany z procesem przepracowywania historycznej traumy.

Temat przymusowych przesiedleń szwedzkich Saamów w latach 20. i 30. XX wieku jest coraz częściej rozpoznawany w skandynawskim dyskursie kulturowym i naukowym. Pojawił się również w polskiej przestrzeni literackiej między innymi za sprawą dwóch szwedzkich książek, które w ostatnich latach ukazały się w Polsce w przekładzie: częściowo autobiograficznej publikacji Elin Anny Labby *Panowie nas tu przesiedlili* (*Herrarna satte oss hit*, 2020) oraz powieści Tiny Harnesk *Ludzie, którzy sieją w śniegu* (*Folk som sår i snö*, 2022).

Proces sądowy w Västerbotten należy do najważniejszych współczesnych sporów dotyczących praw Saamów w Szwecji. Jego szczególne znaczenie wynika z faktu, że konflikt ten nie toczy się zasadniczo między Saamami a państwem szwedzkim, lecz między dwiema społecznościami saamskimi. Dotyczy on dwóch grup o odmiennych relacjach z państwem, różnych sposobach rozumienia ciągłości praw do określonego terytorium oraz o odmiennych praktykach związanych z hodowlą reniferów, postrzeganą przez wielu Saamów jako jeden z najistotniejszych wyznaczników saamskiej tożsamości; hodowlą reniferów pojmowaną nie tylko z perspektywy czysto ekonomicznej, ale jako manifestacji tradycji, międzypokoleniowej więzi i miejsca człowieka w krajobrazie.

Podsumowując, należy podkreślić, że Ellen-Astri Lundby traktuje swoich bohaterów z szacunkiem – nie manifestuje własnych przekonań i stara się nie opowiadać po jednej ze stron. Wychodzi z założenia, że „[k]onflikt w Tärnaby między Saamami Południowymi a przesiedlonymi Saamami Północnymi nie dotyczy wyłącznie ziemi i reniferów – jest także opowieścią o tym, jak polityka państwa i praktyki kolonialne doprowadziły do głębokich podziałów wśród Saamów" (Ten Thousand Images b.d.). Jej film staje się przestrzenią, która niczym szklane naczynie Colbengtsona przypomina o potencjale ukrytym w samym akcie spotkania. Osiąga ten efekt poprzez stworzenie warunków, w których każda ze stron otrzymuje możliwość przedstawienia własnej historii.

Maria Sibińska
Uniwersytet Gdański
https://orcid.org/0000-0002-3659-6147
(otrzymano: 15.06.2026; zaakceptowano: 30.06.2026)

Bibliografia

Abrahamsson, S. (2023). *Högsta domstolen nekar prövningstillstånd för Vapstens lappby*. https://www.svt.se/nyheter/sapmi/hogsta-domstolen-nekar-vapstens-lappby—tyo84q [dostęp: 10.05.2026].

Andresen, A., B. Evjen i T. Ryymin (red.). (2021). *Samenes historie fra 1751 til 2010*. Oslo: Cappellen Damm Akademisk.

Hernesk, T. (2024). *Ludzie, którzy sieją w śniegu* (tłum. A. Taperek). Warszawa: Marginesy.

Labba, E.A. (2023). *Panowie nas tu przesiedlili* (tłum. A. Taperek). Warszawa: Marginesy.

Langås, U. (2023). *Krigsminner i samstidslitteraturen*. Bergen: Fagbokforlaget.

Lycksele tingsrätt. (2022). https://www.domstol.se/nyheter/2022/06/tingsratten-meddelar-dom-i-vapstensmalet/ [dostęp: 10.05.2026].

Rennäringslag (1971:437). https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/rennaringslag-1971437_sfs-1971-437/?utm [dostęp: 10.06.2026].

Ten Thousand Images. (b.d.). *Sámi vs. Sámi*. https://www.tenthousandimages.no/samivssami [dostęp: 10.05.2026].

Turi, J. (2011). *Min bok om samene* (overs. H.O. Lindbach). Karasjok: CálliidLágádus.

Dane autorów

Sirpa Aalto
https://orcid.org/0000-0002-8773-8299
University of Oulu
Faculty of Humanities
History, Culture and Communication Studies
Pentti Kaiteran katu 1, 90570 Oulu, Finland
e-mail: skaalto2211@gmail.com
(tekst otrzymano 24.01.2026; zaakceptowano 26.06.2026)

Bjørn Bandlien
https://orcid.org/0009-0006-4383-6520
University of South-Eastern Norway
Department of Business, History and Social Sciences
Campus Vestfold
Raveien 215, Borre, Norway
e-mail: bjorn.bandlien@usn.no
(tekst otrzymano 16.02.2025; zaakceptowano 02.07.2026)

Grzegorz Bonusiak
https://orcid.org/0000-0002-3315-3391
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Nauk Społecznych
Instytut Nauk o Polityce i Bezpieczeństwie
Al. mjr. Wacława Kopisto 2A, 35-959 Rzeszów, Polska
e-mail: gbonusiak@ur.edu.pl
(tekst otrzymano 30.01.2026; zaakceptowano 21.06.2026)

Aleksandra Brożek-Sala
https://orcid.org/0000-0002-3624-6817
Niezależna badaczka
e-mail: olabrozek6@wp.pl
(tekst otrzymano 31.01.2026; zaakceptowano 14.04.2026)

Kamil Federyga
https://orcid.org/0009-0008-3487-2794
Uniwersytet Jagielloński
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych
Rynek Główny 34, 31-010 Kraków, Polska
e-mail: kamil.federyga@doctoral.uj.edu.pl
(tekst otrzymano 1.02.2025; zaakceptowano 16.01.2026)

Mariusz Jakimowicz
https://orcid.org/0009-0000-9194-6675
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk, Polska
e-mail: mariusz.jakimowicz@ug.edu.pl
(tekst otrzymano 15.06.2026; zaakceptowano 30.06.2026)

Ármann Jakobsson
https://orcid.org/0000-0002-4822-1684
University of Iceland
Faculty of Icelandic and Comparative Cultural Studies
Arngrímsgata 5, 107 Reykjavík, Iceland
e-mail: armannja@hi.is
(tekst otrzymano 27.08.2025; zaakceptowano 06.07.2026)

Marta Laskowska
https://orcid.org/0000-0003-4988-4241
University of Helsinki
Doctoral Programme in History and Cultural Heritage
Unioninkatu 40, 00170 Helsinki, Finland
e-mail: marta.laskowska@helsinki.fi
(tekst otrzymano 31.01.2025; zaakceptowano 15.05.2026)

Rebecca Merkelbach
https://orcid.org/0000-0002-5534-7349
University of Tübingen
Department of Scandinavian Studies
Geschwister-Scholl-Platz, 72074 Tübingen, Germany
e-mail: rebecca.merkelbach@uni-tuebingen.de
(tekst otrzymano 30.01.2026; zaakceptowano 06.07.2026)

Jakub Morawiec
https://orcid.org/0000-0003-3942-0566
Uniwersytet Śląski
Centrum Badań Nordystycznych i Staroangielskich
ul. Uniwersytecka 4, 40-005 Katowice, Polska
e-mail: jakub.morawiec@us.edu.pl
(tekst otrzymano 7.06.2026; zaakceptowano 30.06.2026)

Julia Piasecka
https://orcid.org/0009-0003-6399-7936
Uniwersytet Jagielloński
Instytut Germanistyki i Nordystyki
Al. Mickiewicza 9a, 31-120 Kraków, Polska
e-mail: julia.1.piasecka@student.uj.edu.pl
(tekst otrzymano 6.12.2025; zaakceptowano 29.04.2026)

Laura Santoo
https://orcid.org/0000-0003-0635-0784
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk, Polska
e-mail: laura.santoo@ug.edu.pl
(tekst otrzymano 29.01.2026; zaakceptowano 15.06.2026)

Maria Sibińska
https://orcid.org/0000-0002-3659-6147
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk, Polska
e-mail: maria.sibinska@ug.edu.pl
(tekst otrzymano 15.06.2026; zaakceptowano 30.06.2026)

Olof Sundqvist
https://orcid.org/0000-0002-4304-9782
Stockholm University
Department of ethnology, history of religions and gender studies
Universitetsvägen 10 E, 106 91 Stockholm, Sweden
e-mail: olof.sundqvist@rel.su.se
(tekst otrzymano 25.01.2026; zaakceptowano 06.07.2026)

Jørgen Veisland
https://orcid.org/0000-0002-0176-4534
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Skandynawistyki i Fennistyki
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk, Polska
e-mail: jorgen.veisland@ug.edu.pl
(tekst otrzymano 28.05.2026; zaakceptowano 30.06.2026)

Magdalena Wasilewska-Chmura
https://orcid.org/0000-0002-4352-6008
Uniwersytet Jagielloński
Instytut Germanistyki i Nordystyki
Al. Mickiewicza 9a, 31-120 Kraków, Polska
e-mail: magdalena.wasilewska-chmura@uj.edu.pl
(tekst otrzymano 5.02.2026; zaakceptowano 10.06.2026)

Giovanni Za
https://orcid.org/0009-0004-4081-7426
University of Naples
Department of literary, linguistic and comparative studies
Via Chiatamone 61/62, 80121 Naples, Italy
e-mail: giovanni.za@unior.it
(tekst otrzymano 16.02.2024; zaakceptowano 9.03.2026)

Lista recenzentów

dr hab. Jan Balbierz, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Monika Banaś, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński)
dr Anna Buncler (Uniwersytet Warszawski)
dr Hannah Burrows (University of Aberdeen, Wielka Brytania)
dr hab. Joanna Cymbrykiewicz, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr Caitlin Ellis (Universitetet i Oslo, Norwegia)
dr Marta Grzechnik (Uniwersytet Gdański)
dr Daniela Hahn (Ludwig-Maximilians-Universität, Monachium, Niemcy)
prof. Henrik Johnsson (Høgskolen i Østfold, Norwegia)
prof. Ole Karlsen (Universitetet i Innlandet, Hamar, Norwegia)
dr hab. Arnold Kłonczyński, prof. UG (Uniwersytet Gdański)
dr Lucie Korecká (Univerzita Karlova, Praga, Czechy)
dr Katarzyna Maćkała (Uniwersytet Gdański)
dr Ewa Mrozek-Sadowska (badaczka niezależna, Polska)
prof. Jan Alexander van Nahl (Háskóli Íslands, Reykjavík, Islandia)
prof. Cecilia Pettersson (Göteborgs universitet, Szwecja)
prof. Jelena Porsanger (De Samiske Samlinger, Karasjok, Norwegia)
prof. Lukas Rösli (Humboldt-Universität, Berlin, Niemcy)
dr hab. Sylwia Schab, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr Matylda Sęk-Iwanek (Uniwersytet Śląski)
dr hab. Dominika Skrzypek, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr hab. Leszek Paweł Słupecki, prof. UR (Uniwersytet Rzeszowski)
dr Piotr Szatkowski (Polska Akademia Nauk)
dr hab. Katarzyna Szewczyk-Haake, prof. UAM (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr hab. Jørgen Veisland, prof. UG (Uniwersytet Gdański)
dr Sabine Heidi Walther (Universität Bonn, Niemcy)
dr Aleksandra Wilkus (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr Kendra Willson (Uniwersytet Jagielloński)
dr Alexander Wilson (University of Leicester, Wielka Brytania)