

Lisette Keustermans

## EROS IN SVEN DELBLANCS ROMAN 'HOMUNCULUS'

**Homunculus. En magisk berättelse** (1965), de derde roman van Sven Delblanc, is een fantastisch verhaal over een ontslagen scheikundeleraar, Sebastian Verdén, die het geheim kent om een kunstmatige mens, een homunculus, te maken. In zijn badkamer, in de wijk Söder van Stockholm, voert hij zijn experimenten uit. Buitenlandse spionnen houden hem daarom scherp in de gaten en trachten hem zijn geheim afhandig te maken. Na een aantal mislukte experimenten slaagt Sebastian er in een homunculus te scheppen. Het is een mooie jongeling, die de naam Bekos krijgt. Sebastian heeft grootse plannen met hem, maar voor hij die kan verwerkelijken, sterft de homunculus. Delblanc zelf heeft deze roman gekarakteriseerd als een spionageroman met filosofische dimensies, " ett experiment någonstans mitt emellan Kierkegaard och James Bond".<sup>1</sup> Het verhaal kan ook symbolisch gelezen worden als het relaas over een kunstenaar (Sebastian) en zijn kunst (Bekos).

Ik heb tot nu toe in **Homunculus** de kunstenaarsproblematiek en de maatschappijkritische aspecten bestudeerd. In dit artikel wil ik de betekenis van de veelvuldig voorkomende erotische passages in de roman onderzoeken.

In **Homunculus** wordt van zowat alle personages de erotische verlangens en gedragingen beschreven. Zo wordt er een bepaald beeld van hen gegeven. Maar als we de erotiek in de roman uitsluitend in die karakteriserende functie beschouwen, blijven een aantal erotische passages onopgelost. De betekenis daarvan is te ontdekken als we ze in hun onderling verband zien. Dat betekent dat we ze in structurele zin moeten bestuderen, als een netwerk van parallellen en antithesen.

"Erotiek" wordt gedefinieerd als "in het algemeen het geheel van verschijnselen en gevoelens van de zinnelijke liefde, in wijsgerig-psychologische zin het geheel van liefdesgevoelens van hogere orde, ontgaan van zinnelijke en te meer van seksuele bijklanken" (mijn onderstr.).<sup>2</sup>

Ik zal in dit artikel de term erotiek uitsluitend gebruiken in zijn algemene betekenis van zinnelijke liefde. Wat die erotiek precies inhoudt geef ik

eerst weer aan de hand van een tweetal klassieke werken daarover, George Batailles *L'érotisme*<sup>3</sup> en Charlotte Köhn-Behrens *Der bedrohte Eros. Eine Kriktik der moderne Liebe*.<sup>4</sup>

Volgens Bataille is erotiek elke vorm van seks boven animaal niveau: "L'activité sexuelle des hommes n'est pas rudimentaire, qu'elle n'est pas seulement animale".<sup>5</sup> Voor Köhn-Behrens daarentegen is liefde de belangrijkste komponent in de erotiek. Ontbreekt die, dan is er slechts sprake van "animale drift", van een als eros "vermomde" seks. Toch is volgens haar de seks een natuurlijk onderdeel van de erotiek: "de eros in engere zin (dit tegenover de eros van Plato) ./ wordt gevormd door de natuurkracht van de geslachtelijke aantrekking: de seks. Deze is dus bij een dergelijke liefde steeds inbegrepen, nooit uitgesloten".<sup>6</sup>

Samenvattend kunnen we stellen dat erotiek (in algemene zin) verbonden wordt met seks en eventueel ook met liefde. Erotiek als "seks zonder emotionele betrokkenheid" zal ik "seks om de seks" noemen, "seks ingebed in een relatie van tederheid en geegenheid" heet dan "liefde".<sup>7</sup>

In de analyse van de seks- en de liefdesscènes in *Homunculus* zal ik aansluiten bij vroeger onderzoek dat enigszins in de richting van dat onderwerp ging. Het betreft de analyse die Jan Stolpe publiceerde in het tijdschrift *Bonniers Litterära Magasin*.<sup>8</sup> Daarin merkt hij op dat het meest opvallende element in de nieuwe roman van Delblanc de "jämlikhetsvision" is die er uit spreekt:

en annan form av kärlek, ett förverkligande av en jämlikhetsvision, en vilja att gå in i andra människor och låta sig omslutas av dem som kommer till korta

#### 1.

De hoofdpersoon in *Homunculus*, Sebastian, is een humanistisch kunstenaar die de taak op zich heeft genomen geëngageerde kunst te scheppen. Hij drukt dat verschillende keren uit, o.a. zo:

Och för den som en gång förlorat sitt namn och anat den stora bilden, för honom blir det ett tvång, en egenhet, en excentricitet, en ovana, att om natten gå in i sitt badrum och möda sig med förbjudna ting (90)

De scheppingspogingen die hij onderneemt, mislukken echter steeds. Er komen slechts monstertjes te voorschijn uit het bad waarin hij zijn experimenten uitvoert.

Sebastian is werkloos, maar experimenteert toch alleen maar 's nachts. Overdag loopt hij in de stad rond. Het blijkt (onuitgesproken) dat hij op zoek is naar een vrouw die zijn muze zou kunnen zijn. Op een gegeven moment ontmoet hij tijdens een museumbezoek iemand die misschien de vrouw is die hij zoekt:

Han står orörlig framfor henne, en främmande man med stela ögon. Som hade de stämt möte här. Han stirrar grubblande på henne för att finna ut om hon är den kvinna han söker. Liv, en vittring når mig. (29)

De jonge vrouw, Marianne, voelt zich instinktmatig tot Sebastian aangetrokken, maar reageert natuurlijk toch afwijzend als deze plots, zonder een woord te spreken, zijn hand op haar borst legt. Ze schreeuwt daarbij "Jag heter Marianne!" (30), iets wat in de roman de symbolische betekenis heeft van jezelf niet geven en de ander buitensluiten.

Het aanraken van Mariannes borst was voor Sebastian een teken. Hij drukte daarmee uit dat hij in Marianne de vrouw als moeder en geliefde/muze had herkend. Maar Marianne weigert dat teken te begrijpen:

Sebastian stod som förut, med den ärriga handen utsträckt framfor sig, grubblande, som om han med ens hade upptäckt att den port han försökt pressa upp med handen bara existerade i hans egen fantasi. Förräderi. Långsamt tog han hande tillsig. (30)

Op Mariannes afwijzing reageert Sebastian met bruto geweld. Verder contact tussen die twee lijkt dan ook uitgesloten.

Maar de volgende avond, nadat Sebastian voor de zoveelste keer een monster heeft geschapen, slaagt hij erin Marianne voor zich te winnen. Dat gebeurt op een niet erg konventionele manier. De hernieuwde kennismaking heeft plaats in de straat waar Marianne woont. Sebastian ligt er dronken in de goot en wordt door Marianne herkend en meegenomen. Dat alles wordt in het verhaal verteld in de vorm van een mythe. Sebastian, die op straat zijn roes ligt uit te slapen, wordt gepoëtiseerd als een dode koning die wacht op iemand die hem weer tot leven zal brengen. Hij reageert niet als er "tvenne gudinnor" (80) voorbijlopen, maar wel als "den tredje gudinnan" (81) aankomt. De eerste twee godinnen blijken Stockholmse meiden te zijn die met Amerikaanse matrozen hebben gevrijd, die ze "dood" hebben achtergelaten. De derde godin is Marianne. De hele ontmoeting verwijst impliciet naar de Parismythe. Daarin wordt verteld over de jonge prins Paris die tussen drie godinnen de mooiste moet kiezen en Afrodite, de godin van de liefde aanwijst.<sup>9</sup> Net als Afrodite

voor Paris, is Marianne voor Sebastian de derde godin, de uitverkorene, "en utvald" (81).<sup>10</sup>

Het is in haar rol van liefdesgodin dat Marianne de onbekende man die haar tevoren nog geslagen heeft, mee naar haar kamer neemt en hem haar liefde schenkt.

De erotiek tussen Marianne en Sebastian bestaat uit seks (met Sebastian als initiatiefnemer en Marianne als passieve ontvangster) die uitloopt op een geluksgevoel met mystieke inslag. De eenwording tussen het liefdespaar wordt in de tekst beschreven als naamloos worden:

Lysande deras ögon mycket nära varandra. Hans hand som pressar emot marmorportarna. Nu. Hennes blick blir vild a av triumf. Och hon mumlar med mörk och främmande röst /../ -Jag vet inte längre mitt namn. Långsamt öppnar sig portarna under hans hand. (90)

Na de liefdesnacht begint Marianne aan de toekomst te denken in termen van samenleven, aanpassen en kinderen krijgen.

Maar Sebastian neemt dan in gedachten al afstand van Marianne. Zij heeft nu haar rol van liefdesgodin/muze vervuld en is voor hem weer een gewone vrouw die hij apriori wantrouwt. Hij verdenkt haar er al van dat ze abortus wil plegen:

Kanske är hon med barn. Nå. Hon låter väl någon kunnig man skrapa ut min son ur sitt liv och slänga honom i en slaskhink. Mig kvittar det lika. (90)

Uit de liefdesverbintenis met de liefdesgodin zal toch een kind voortkomen. Maar het wordt niet uit de vrouw, maar uit de man geboren. De vrouw is er de geestelijke moeder van. Sebastian scheidt inderdaad de avond, volgend op de liefdesnacht met Marianne, een homunculus. Deze is een meteen al half volwassen jongeling, Bekos, mooi van lijf en leden en goed van inborst. Sebastian die als schepper "både kvinna och man" is (117), speelt voor Bekos de rol van moeder en vader. Hij zoogt zijn zoon, waakt bezorgd over hem en beschermt hem tegen gevaar.

In dit verhaal over liefde en schepping wordt een duidelijk onderscheid gemaakt op het vlak van erotiek tussen liefde en seks om seks.

Liefde in *Homunculus* is leven-gevend. Het nieuwe leven komt tot stand in een proces vol alchemistische symboliek. Het loopt van dood naar leven, dwz. van ontgoocheling, afwijzing en spijt naar geluk, liefde en een kind. Deze ontwikkeling staat in de tekst in tegenstelling met de erotische avonturen van

matrozen en jonge deernen. Bij hen begint alles met pret en eindigt alles met eenzaamheid. Hun erotiek loopt van leven naar dood:

de har druckit sig muntra i natt, de har dansat på Gröna Lund, och främmande sjöman har njutit gudinnornas gunst, och dessa främmande män ligger nu som vita lik under Djurgårdens susande ekar (80)

In het liefde- en scheppingsverhaal komt eros dus voor onder twee vormen.:

1. liefde: tussen Sebastian en liefdesgodin: leidt voor Sebastian tot nieuw leven; betekent voor beide partners eenwording en geluk.
2. seks om de seks: tussen matrozen en deernen: leidt voor matrozen tot "dood", dwz. eenzaamheid.

Impliciet spreekt hieruit een waardeoordeel. Liefde staat boven seks om de seks.

## 2.

Olga is de vrouw met wie Sebastian samenwoont. Ze wordt voorgesteld als het prototype van de primitieve mens die op alle vlakken de tegenpool is van de beschaafde Marianne. Olga is een boerenmeisje dat in de stad is beland. Ze is volks en heel goedmoedig. Maar wat ze in Sebastians ogen mist, is ontwikkeling, stijl en smaak. Hij ziet zelfs in haar sentimentele smaak een reden om naar Marianne -die hem afgewezen heeft- te verlangen:

Sebastian lyfter sitt tunga huvud, hans ögon ser utan att se på Olgas enda konstverk: ett bruntonat fotografi av statygruppen Amor och Psyche, två fläskiga barn i gips i öm omfamning. Varför skulle hon /Marianne/ säga sitt namn. (33)

Als Sebastian de dag nadien op Mariannes kamer belandt, registreert hij meteen, als het ware terloops, alles wat daar staat en hangt. Daarmee keurt hij de intellectuele bagage en de artistieke smaak van de vrouw die anders is dan Olga:

Han lyfte sitt tunga huvud och såg sig omkring i rummet: resebyråaffischer, reproduktioner av Degas och Toulouse-Lautrec, bokhyllor med kurslitteratur och den gångbara böckerna (83)

De tegenstelling naïef (Olga)/ontwikkeld (Marianne) die zo tot uiting komt, maakt duidelijk dat Olga voor Sebastian een lagere status heeft dan Marianne. Zij is dan ook niet waardig de geestelijke moeder van de homunculus te worden.

Olga wordt door Sebastian gebruikt om hem in zijn primitieve behoeften te voorzien. Hij gedraagt zich tegenover haar heel potent en sadistisch:

nyckfull som en orientalisk despot kan han när som helst falla över henne bakifrån med prygel eller inträngande kärlek. (33)

Die erotiek is echter niet ingebed in liefde. Want het enige gevoel dat Sebastian voor Olga heeft, is medelijden. Zijn solidariteit met de vrouw die voor hem zorgt is en blijft nul: "Ditt namn är Olga. Jag känner dig inte" (75).

De erotiek tussen Sebastian en Olga is een zuiver seksuele aangelegenheid ongeveer van hetzelfde niveau als die tussen matrozen en de Stockholmse meiden. Een erotiek die duidelijk minderwaardig is in vergelijking met die tussen Sebastian en Marianne.

Olga leeft dus met een tiran in een patriarchale relatie. Wel weet zij "sin herre" (33,37) enigszins te hanteren en te manipuleren met het voedsel en de seks die ze hem biedt. Want Olga is voor Sebastian de voedster, de gevende.<sup>11</sup> Maar haar geven is pure verspilling. Olga is als "det stora körsbarstrådet i Aska skog" (35) waar zij zelf wel eens aan denkt. Die kersenboom staat elke lente "i ymnig blomning" en elke zomer "dignar grenarna av blåsvarta, saftiga bär" (35). Sommige jaren wordt de boom geplunderd door kwajongens, andere jaren staat hij verscholen in het bos zonder door iemand gezien te worden.

Olga tracht zich in het leven met Sebastian te schikken, maar ze verlangt toch naar een beter alternatief. Dat betekent echter niet dat ze een relatie op basis van gelijkheid en samenhang wenst, of dat ze zich emanciperen wil. Olga, als primitieve vrouw, droomt van een soort oertoestand waar promiscuïteit normaal is en waar de oermoeder als vanzelfsprekend de drie grote vrouwentaken op zich neemt: instaan voor voedsel, seks en nageslacht.

Die droom van Olga over "att giva brod, att ha många karlar i maten" (37) heeft formeel zijn parallel in de dagdroom van Sebastian over "Att vara kapten, ensam karl i en /../ barack full med lottor" (18).

Zowel de droom van Olga als die van Sebastian gaan over de primitieve mens die niet vervreemd is, en voor wie erotiek een levensnoodzakelijkheid is boven goed ene kwaad. Voor de naïeve Olga heeft de droom nog een reële waarde. Zij vindt de monogame relatie "nästan som emot naturens ordning" (37). Voor de intellectueel Sebastian is de droom slechts een verzuchting tijdens het vervullen van een zware, bijna heilige taak, zelf nieuw leven geven.

## 3.

Sebastian vertelt een lang verhaal aan Olga. Het handelt over een gebeurtenis in het vroeger dorpsleven van Trosa, de jaarlijkse reiniging van de Trosarivier in de maand juli. Dat karwei werd vervuld door drie "betrodde män" (43), daartoe door de dorpsgemeenschap aangewezen. Het werk was zwaar, maar omdat het een eer was, werd het met plezier uitgevoerd. Het werd ook konkreet op een aangename manier beloond. 's Nachts als de drie mannen aan de wal uitrustten van hun zware dagtaak, kwamen er wel eens dorpsmeisjes "i blommiga bomullsklänningar" (44) met picknickmanden vol brandewijn. Als de mannen flink gedronken hadden, vrijden ze met de meisjes.

Sebastian benadrukt de kracht en de potentie van de mannen en het lange genot dat ze aan de meisjes -nu "vrouwen" geworden- schenken. Hij vermeldt ook dat de jonge vrouwen, als ze naar huis gaan, potentieel nieuw leven dragen. Hij vertelt dat in een stijl en met een woordkeuze die het geheel verheffen tot het niveau van een mythe:

sedan de vederkvickt sig med brännvin lyfte de med hårda händer de unga flickornas bomullsklänningar och trängde in i deras vita liv med sin tunga manlighets makt, och de unga kvinnorna jämrade sakta ./ och julinattens himmelskupa välvde sig mild över flodens arbetare när de mödade sig redligt mellan de unga kvinnornas vita lår, och det var redan dimmig morgon när flickorna vandrade åter till sina hem, korgarna tomma men skötena fulla av säd. (44f.)

Het bijna mythische drink- en vrijfestijn in het ingebedde verhaal sluit naar de inhoud aan bij de droom van Olga over "att ha många karlar i maten". Het handelt ook over (onherroepelijk voorbi) natuurlijke promiscuïteit, met erotiek als seks zonder taboes.

In het Homunculus-verhaal wordt in de "Djurgårdsepisode" een duidelijke parallel getrokken met het nachtelijk gebeuren uit het ingebedde Trosa verhaal. Die episode bestaat uit een nachtelijke picknick in "Djurgården, naturpark öster om Stockholm" (132), waaraan Sebastian, zijn pas geschapen homunculus Bekos, de Zweedse premier Tage Erlander en drie dienstertjes van een bekend Stockholms restaurant deelnemen.

De verwijzing naar het Trosa verhaal is impliciet maar toch heel duidelijk. Er is in de Djurgårds-episode ook sprake van mannen die een zware dagtaak vervuld hebben: Sebastian heeft die nacht zijn schepping volbracht en Erlander heeft de halve nacht doorgebracht in "Kanslihuset(s)" (124) met "Övertidsarbete igen" (s.124). Er worden hen ook korven met lekkers gebracht door drie jonge vrouwen, gekleed in "blommiga bomullsklänningar" (136), al

zijn die goede gaven deze keer door de premier besteld in een restaurant. De moegewerkte mannen (en Bekos) brengen ook de hele nacht (ook in juli!) door met de jonge vrouwen in de groene natuur.

Tot zoverre is er een duidelijke parallel. Maar dan houdt die op. Het samenzijn in Djurgården is van een heel andere aard dan aan de Trosarivier. Er wordt nu niet gevrijd met de meisjes in bloemetjes jurken, hoewel Sebastian daarvoor wel eerst zijn seksuele impulsen moet onderdrukken. Vrijen dat het een lust is, wordt daarentegen wel gedaan door anderen dicht in de buurt: "Det kluckar och porlar av kärlek i snåren, amerikanska matrosar i vita uniformer förlustar sig med Sveriges unga nymfer" (138). Dit gebeurt onder het milde oog van de picknick-deelnemers, die met zijn allen innig dicht bij elkaar zitten en zich diep gelukkig voelen. De tekst suggereert dat het de uitstraling van Bekos is die dit "allt../bara mildhet" (138) teweegbrengt.

Uit dit alles blijkt dat in de Djurgårdsepisode wel erotiek voorkomt (letterlijk en figuurlijk als randfenomeen!), maar dat een totaal andere vorm van liefde op de voorgrond staat. Wat er centraal staat is een broederlijke liefdesmaaltijd, waaraan "hoog" (een premier en een kunstenaar) en "laag" (de dienstertjes) samen deelnemen. Dat herinnert sterk aan de *agape*, de broederlijke liefdesmalen die in de kristelijke oerkerk werden georganiseerd vooral met de goede gaven van de rijke kristenen. Het hele gebeuren gaf blijk van een grote onderlinge eensgezindheid. De *agape* ging later ook kristelijke onbaatzuchtige liefde betekenen.<sup>12</sup> Het is deze *agape* maar dan in gesekulariseerde vorm die we in de picknickscène kunnen herkennen.

Waarom is dat verschil vrije erotiek in het verleden (in het Trosaverhaal) / erotiek + *agape* in het heden zo duidelijk geprofileerd?

De picknick op Djurgården is gesitueerd op een welbepaalde plaats: op een bebost heuveltje, onder het borstbeeld van Bellman, en met "Ryssvikens vatten" (132) zichtbaar in de verte.

Die plaatsbepaling herinnert aan het topos van "het lustoord", "ein schöner, beschatteter Naturausschnitt", minimaal bestaande uit één of meerdere bomen, een weide en een bron of een beek.<sup>13</sup> Die "locus amoenus" werd in de klassieke literatuur gebruikt als de scène voor pastorales, en later, in de middeleeuwse epiek, als aanduiding van het aards paradijs.

We kunnen stellen dat in *Homunculus* de locus amoenus de plaats van een paradijs op aarde is. De "jämlikhetsvision" die Jan Stolpe alleen maar als een verlangen ziet, is er verwezenlijkt. We kunnen "Djurgården" dan ook beschouwen als de voorafbeelding van de ideale maatschappij. Het humaniteitsideaal is



er bereikt, mede onder de invloed van de kunst -in de gedaante van Bekos. Het is dan ook niet toevallig dat dit gebeurt onder de ogen van een van Zwedens grootste kunstenaars, Bellman.

Tijdens de picknick vertelt Sebastian over zijn toekomstdroom. Hij be-  
trekt er Tage Erlander in:

Då drar vi oss tillbaka som årensare i Trosa. Och då bör vi ha lämnat  
efter oss en fredlig och lycklig värld, där alla människor försöker leva  
som Bekos...(142)

Hier geeft Sebastian impliciet de (waarschijnlijk aan Plato ontleende)  
opvatting weer dat staatsman en kunstenaar overbodig zijn in een perfecte  
maatschappij. Tegelijk geeft hij hen een plaats in die nieuwe maatschappij: als  
het humaniteitsideaal is bereikt, kunnen zij ongestoord van vrije, ongebonden  
erotiek genieten. Hieruit blijkt impliciet de opvatting dat de verantwoorde-  
lijken in de maatschappij (staatsman en kunstenaar) nu de taak hebben de  
broederliefde -de agape in gesekulariseerde vorm- te doen herleven en tot dan  
niet het recht hebben om persoonlijk geluk in de vrije erotiek te zoeken.

Samenvattend kunnen we zeggen dat de erotiek als seks om de seks  
positief wordt gekonnoteerd in verbinding met de boerenmaatschappij uit het  
verleden en de beter maatschappij van de toekomst. In de hedendaagse maat-  
schappij heeft de seks om de seks, als de erotiek van mensen die geen ver-  
antwoordelijkheid dragen, een lage status in vergelijking met het streven naar  
liefde (op het vlak van erotiek en agape) van degenen die zich inzetten voor  
een betere maatschappij.

#### 4.

De negatieve pool in *Homunculus* wordt gevormd door de cyclopen, "ky-  
kloperna"<sup>14</sup> (50 en passim), de metamorforische benaming waarmee Sebastian  
de machthebbers aanduidt. Op die manier identificeert hij hen met de cyclo-  
pen uit de griekse mythologie, "ein unzivilisiertes Volk von menschenfresse-  
rischen Riesen, /.../. Sie leben ohne Gesetze,/.../ halten sich für stärker als die  
Götter"<sup>15</sup>.

Dat soort onmensen is in *Homunculus* alomtegenwoordig. Sebastian heeft  
konkreet af te rekenen met types ervan, nl. de russische en Amerikaanse  
geheime agenten die hem achtervolgen.

De Amerikaanse spionnen zijn aan boord van een kruiser die officieel in

Stockholm ligt op "flottbesök" (6). De russen opereren vanuit "ryska ambassaden" (17).

Het zijn alleen de hoogsten in rang, resp. "kommendorkapten Hubert S. Hettner" (10), "konteramiral George S. Taylor III" (6) uit de Verenigde Staten en "generalöverste Anastas Abagianian" (93) uit de Sovjet Unie die als verderflijke wezens worden afgeschilderd. Al wat ze doen is resp. whisky en vodka pimpelen; schelden, vloeken, geestelijk martelen en chantage plegen. Het zijn fanatici met een enorme vernielingsdrang. Ook op seksueel vlak gedragen ze zich onwaardig. Hun seksuele geaardheid is pervers. Abagianian is een schoenfetisjist. De twee amerikanen zijn pedofielen met een neiging naar transvestitisme (en megalomanie). Alle drie maken ze de gekste bokkesprongen om aan hun liefdesobjecten te geraken. Daarbij breken ze zelfs wetten (Abagianian geeft opdracht om balletschoentjes te stelen) of zijn ze ontrouw en infaam (Taylor chanteert Hettner tot deze hem zijn partner leent). In dat gedrag tonen ze een grenzeloos egoïsme en een totaal gebrek aan menselijke waardigheid.

De erotiek van de drie "cyklopen" is geperverteerd. Hij staat in tegenstelling met de waarde en de idealen die Sebastian aankleeft. Terwijl de erotiek voor Sebastian tot gemeenschap en tot nieuw leven leidt, is die van de cyklopen egoïstisch gericht en volledig steriel.

## 5.

De betekenis van de erotische scènes in **Homunculus** wordt duidelijk als we ze ondergeschikt zien aan de tegenstelling natuur/ cultuur.

Erotiek in de natuur (het ingebedde Trosaverhaal, Olga's droom, Sebastians toekomstdroom) is een vrije, onbelemmerde behoeftebevrediging met procreatie als een vanzelfsprekend onderdeel.

Erotiek in de cultuur (de verhouding Sebastian-Marianne; Sebastian-Olga; matrozen-Stockholmse meisjes; Sebastians droom "att vara kapten..") komt voor onder verschillende vormen die een hiërarchische waarde hebben ten opzichte van elkaar.

De hoogste vorm van erotiek is de op procreatie gerichte liefde + seks. Die wordt enkel gerealiseerd samen met een liefdesgodin, iets wat misschien op het uitzonderlijke (ev. utopische) karakter ervan wijst.

De seks om de seks is een vorm van onproductieve erotiek, die niet erg gewaardeerd wordt.

Een echt minderwaardige vorm van erotiek bestaat uit perversies, de steriele, onwaardige seks van de laaghartige individuen in onze maatschappij.

De erotiek in de cultuur is, in tegenstelling tot de erotiek in de natuur, aan allerlei normen onderworpen en is nog maar in beperkte mate verbonden met lust en leven schenken. In het "paradijs op aarde" in Djurgården wordt een soort eenheid gesuggereerd in de toekomst. Natuur en cultuur hebben er een synthese gevormd. Erotiek als de vrije lustbeleving bestaat bij de gratie van een andere vorm van liefde, de gesekulariseerde agape. Om dat te bereiken, moeten staatsman en kunstenaar zich inzetten.

#### Noten

1. M. Rying, "Mellan Kierkegaard och James Bond", *Röster i Radio och TV*, 1965, h.20, p.18
2. *Grote Winkler Prins Encyclopedie*, 1980 (8)
3. G. Bataille, *L'érotisme*, Paris, 1957
4. In de nederlandse vertaling: *Problemen der hedendaagse erotiek*, Utrecht/Antwerpen, 1967
5. Bataille, p.34
6. Köhn-Behrens, p.11-12
7. Cas Wouters, "Vrouwen, porno en seksualiteit", *Tijdschrift voor vrouwenstudies* 18, jg.5, 1984, p.246
8. J. Stolpe, "Delblanc vid skiljevagen?", *BLM* 1965/9, p.675-679
9. Graves, *The Greek Myths II*, London, (1955) 1977, p.269-272
10. Het motief "de derde godin" handelt over de derde vrouw als de meest waardevolle van alle vrouwen die er zijn. Het komt voor onder de vorm van o.a. de enige trouwe dochter, de mooiste vrouw, de liefdesgodin. Zie S. Freud, *Gesammelte Werke X*, Frankfurt am Main, 1964, p.31-37
11. Vgl. Delblanc, "Kärlekens föda", *Stormhatten*, Stockholm, 1979, s.29-62

12. A. Nygren, *Eros och agape*, Stockholm, 1966 (2), p.617-619
13. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern und München, 1978, p.200-201
14. Delblanc gebruikt de duitse spelling, volgens zijn eigen zeggen een on-nauwkeurigheid, te wijten aan tijdgebrek. Delblanc in interview 15/9/1980.
15. *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Bd III*, München, 1979, p.393v.

### Sammanfattning

I Sven Delblancs roman *Homunculus* (1965) finns påfallande många erotiska scener. I denna uppsats undersöker jag med hjälp av en strukturell analys vilken betydelse de har i romanen som helhet.

Den grundläggande antites som vi kan hitta i *Homunculus* utgörs av begreppsparat natur/kultur. I **naturen** beskrivs erotik som den fria kärleken som är till för njutningens och fortplantningens skull. Såsom framgår av "Trosaberättelsens" möte mellan tre "betrodda män" och flickorna i "blommiga bomullsklänningar", samt av Olgas dröm om "att ha många karlar i maten", får denna naturliga promiskuitet positiva konnotationer, samtidigt som den situationen i ett förflutet som definitivt är förbi.

I **kulturen**, dvs. i det nutida samhället, är erotik inte längre förknippad med frihet. Den har nu blivit hierarkiskt strukturerad och lagbunden. Högst i kurs står kärlek (sex + ömhet) som leder till procreation. Det är den form av erotik som en man -konstnären Sebastian- bara kan förverkliga tillsammans med "en utvald", i detta fall överklassflickan Marianne, som via den underliggande Parismyten upphöjs till kärleksgudinna. Det är ur kärleksförbindelsen konstnär-gudinna som en homunculus kan födas.

En annan sorts erotik är den som stockholmska tjejer upplever tillsammans med amerikanska matroser. Den har inget innehåll utöver sexuell njutning. Som antites till den livsgivande kärleken får denna improduktiva sex konnotationen "mindervärdig". Rent negativt framställs förresten bara de sexuella perversioner som "Kykloperna" ägnar sig åt.

I "Djurgårdsepisoden" suggereras sedan en syntes mellan natur och kultur. I detta avsnitt beskrivs en nattlig picknick som Tage Erlander anordnat åt Sebastian, hans homunculus och tre unga kvinnor i "blommiga bomullsklänningar". Samvaron -med en implicit, men tydlig parallell till mötet mellan männen och flickorna i Trosaberättelsen- har drag av agape (en måltid bland de kristna som ett uttryck för broderskärlek). Den beskrivs i anslutning till toposet "locus amoenus", paradiset på jorden. Det är där som den "jämlikhetsvision" som Jan Stolpe skymtade i romanen, till fullo är förverkligad. Men inte bara broderlighet och jämlikhet är de stora värdena i paradiset på jorden, utan också den fria erotik.

Romanen suggererar att syntesen, paradiset, som i romanen bara är en parentes, möjligen kunde förverkligas i fall konstnären och statsmännen ställde upp gemensamt.