

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 105 1984

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth

*Lund:* Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00757-1 (häftad)

ISBN 91-22-00759-8 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1985

i inledningen (s. 9) gör visserligen Bark ett försök att definiera 'drömspel' och avledningar som 'drömspelsteknik' och 'drömsättning', men den utredningen förblir närmast parafraserande. När man tar del av Barks egen analys av drömspelstekniken i de tre dramerna (kap. 4), visar det sig också att han ibland hamnar i samma vaghet som han kritiserat sina föregångare för. Svårigheterna blir särskilt eklatanta på s. 74 då Bark i analysen av *Spöksönan* tvingas tillgripa glidande formuleringar som att Muminen »verkar tillhöra ett annat fiktionsplan», tid och rum »upphävs på sätt och vis» och Kokerskan »verkar tillhöra ett annat fiktionsplan och framstår som en figur i en pjäs i pjäsen».

Jag är också tveksam till om det egentligen är så fruktbarbart att på detta sätt »klassificera» hur drömsättning skapas; ofta är ju 'drömsättningen' resultatet av flera samverkande faktorer (vilket Bark i och för sig är medveten om) – och nog inte bara de faktorer som Bark tar upp i sin teori. De olika fiktionsplanen med skiftande 'drömmare' är förvisso ett viktigt grepp, men analysen av drömsättningen bör också, mer energiskt än vad Bark gör, kopplas till vad som utsägs i dialogen och till den »ontologi» som ligger bakom drömspelet. Att skriva avhandling innebär alltid vissa självpåtagna begränsningar och givetvis måste Barks begränsning till just *tekniken* respekteras, men denna insnävning innebär samtidigt att mycket av drömspelens fascinerande kraft aldrig klarläggs. Kanske är det så som Gunnar Brandell antytt – i »Fragen ohne Antworten. Zum Dialog von Strindberg – und Ibsen» (*Strindbergs Dramen im Lichte neuerer Methodendiskussionen*, 1981) – att Strindberg med hjälp av olika mystifierande grepp ytterst vill skapa en osäkerhet hos åskådaren om den empiriska verklighetens status, få publiken att öppna sig för tillvarons hemliga korrespondenser. Om det är så reduceras växlingen mellan olika fiktionsplan och drömmare till ett av flera grepp för att skapa denna »överklighetskänsla»; hit hör då också t. ex. den stundvis nonsensartade dialogen – typ Hummels berömda fråga om Studenten är »sportsman» och det kryptiska svaret: »Ja, det var min olycka . . .» – en dialog, vars syfte inte är att förmedla information (som hos Ibsen) utan tvärtom att misstänkliggöra frågor och svar och få åskådaren att ifrågasätta den entydiga informationens värde och därmed också vår förmåga att med språkets hjälp kommunicera den existentiella upplevelsen.

Drömspelstekniken – så som Bark fattar den – blir med andra ord bara ett av flera medel att skapa denna drömlika överklighetskänsla. I avslutningen deklarerar Bark visserligen att verklighetsuppfattningen »är strukturerande för Strindbergs drömspelsdramatik och dess viktigaste budskap» (s. 176), men den insikten har tyvärr inte styrt uppläggningsen av hans arbete.

Det största värdet i Barks bok menar jag ligga i den dokumentation han i kapitel 5–8 ger av olika Strindbergsuppsättningar. I metodkapitlet (s. 61) diskuteras på ett intelligent sätt de svårigheter som möter den forskare som med hjälp av regimanus, dekorskisser, fotografier och recensioner skall försöka rekonstruera uppsättningar från svunna tider, men dessa svårigheter bemästrar Bark med säker hand och det är synnerligen givande att ta del av de olika regissörernas skiftande sätt att realisera Strindbergs dramatiska visioner. I flera fall är dock materialet alltför torftigt för att tillåta säkra slutsatser – det erkänner Bark

själv – och det ligger i sakens natur att de tolkningar som ges ibland kan ifrågasättas. Dock finner jag det inte särskilt meningsfullt att här ta upp enstaka passager där man möjligen kan anmäla annan åsikt.

Sammanfattningsvis menar jag att avhandlingen i de inledande avsnitten hade mått väl av ytterligare genomarbetning, främst vad gäller metodik och begreppsfixering; likaså får det väl sägas att avhandlingen – som avhandling bedömd – framstår som litet lättviktig i den bemärkelsen att långa avsnitt är mer refererande – ibland närmast av handbokscharaktär – än analyserande. Samtidigt har dock *Strindbergs drömspelsteknik* därigenom blivit en bred introduktion som bör kunna läsas med behållning även långt utanför fackmännens krets; särskilt värdefull måste boken vara för de teaterarbetare som tar sig an Strindberg.

Trots den kritik som här förts fram skall det också villigt erkännas att avhandlingen, genom sin inriktning på det drama- och teatertekniska, är en välbehövlig forskningsinsats och att Richard Bark med sitt arbete givit ett viktigt komplement till kunskapen om Strindbergs drömspelsdramatik.

Björn Sundberg

Kristina Björklund: *Riki och den förtrollade vägen*. Skr. utg. av Svenska Litteratursällskapet i Finland 501. Humanistiska avhandlingar 2. Helsingfors 1982.

Finlands Svenska Författareförening har nu, 1983, omkring 190 medlemmar. Räknan man samman alla som hört till föreningen sedan den bildades 1919 kommer man väl en bit över 400. Det är inte alltför många av dessa som har blivit föremål för litteratur- eller språkvetenskapliga studier av något som helst slag.

Litteraturvetenskapliga doktorsavhandlingar eller andra större arbeten har skrivits om Arvid Mörne, Elmer Diktonius, Jarl Hemmer, Edith Södergran, Rabbe Enckell, Mikael Lybeck, Gunnar Björling, Hagar Olsson, Ture Jansson och kanske några till. Det är inte så lite egentligen. Dolda studier i form av magister- och licentiatavhandlingar finns det dessutom gott om på de litteraturvetenskapliga institutionerna.

Språkligt orienterade studier är det däremot inte alls något överflöd på. Runar Schildt, Jarl Hemmer, Bertel Gripenberg har väckt språkvetarnas intresse och blivit disputerade på. Institutionerna i nordiska språk har säkert något hundratal stilstudier på lager, otryckta.

Lite av en händelse är det nog, när en doktorsavhandling av den språkliga kategorien ägnas en finlandssvensk författare, såsom när Kristina Björklund 1982 framlade sin doktorsavhandling *Riki och den förtrollade vägen*. Studier i Oscar Parlands berättarkonst.

Det är de båda barndomsskildringarna *Den förtrollade vägen* (1953) och *Tjurens år* (1962) som har gett grundmaterialet till avhandlingen. Parlands första roman *Förvandlingar* (1945) skyntar såsom jämförelsematerial då och då, men det är säkert riktigt att de båda till det stilistiska greppet samhöriga barndomsskildringarna har gjorts till huvudproblem.

Största delen av arbetet ägnas bildspråk och symbolik (s. 40–137). Inledningskapitlet tar upp några andra faktorer i berättarstilen. Den allra första betraktelsen gäller

synvinkeln. Denna är hos Parland originell i jämförelse med andra svenska barndomsskildringar, genom att han låter huvudpersonen Riki, ett barn, uppträda som berättarjag men med tidsförskjutning.

»Ibland dyker onkel Georg upp i sin oljerock och med sin stora knölpåk i handen. Han ställer sig i tamburdörren och frågar efter Mormor. Men han grålar inte längre med Mormor om kriget, för det har gått hemskt illa för Nikolaschka. Han är inte längre ryssarnas tsar, utan har blivit bortkörd och förtrollad till en hund.»

Berättarjaget och författaren är på sätt och vis identiska, eftersom det är fråga om samma person, fast ålderskillnaden mellan jagen är omkring fyra decennier. Författaren har tolkat barnets föreställningar och sett händelserna i ett vidare livsperspektiv men behållit somt av barnets uttrycksmedel. I det citerade stycket kan till den kategorien föras familjeorden *onkel*, *Mormor*, det familjära *Nikolaschka* (Nikolaj II) och de miljö- och åldersspecifika *hemskt illa*, *bortkörd*. Den relativt enkla syntaxen är en liknande effekt, likaså föreställningarna *Kriget* och *förtrollad till en hund*. Ett vuxenord är väl *dyker upp*.

Jag skulle gärna ha sett mera av detaljerad textanalys i kapitlet om berättartekniken; de enskilda exemplen är dock inte så få. Kristina Björklund klarlägger genom att visa på olika grepp som författaren använt jagets olika roller. Barnets minnesvärld blir belyst med en bredare ljuskägla av författaren Parland, varvid också barnets rationaliseringar, om man kan säga så, och missförstånd får sin humorfyllda tydning.

Parlands berättarteknik kontrasteras mot andra lösningar i svenska barndomsskildringar, och teoretiska diskussioner om synvinkelsproblematiken refereras med urskillning. Kapitlet hade eventuellt kunnat utmynna i något slags sammanfattande formel för Parlands speciella prosa och dess synvinkelsproblem, men det får medges att komponenterna i en sådan kunde bli många.

Alla avhandlingar som berör bildspråket måste ägna utrymme åt definitionsfrågorna. Kristina Björklund har diskuterat dessa i kapitlet Bildens form (s. 40–59). Detta hör till de mest klarläggande framställningar jag har läst om hithörande problem. Hennes system förefaller ha mycket god tillämplighet på materialet från Parland, eftersom endast 18 bilder av över 2000 excerperade har måst hänföras till kategorien »övriga». Bildkategorierna är dock de vanliga: liknelser med och utan jämförelseord, substantiv-, adjektiv-, verbal- och adverbialmetaforer.

Litteraturen om bildspråket är naturligtvis oerhört omfattande. Författaren har hittat vägen till ett betryggande antal meningsyttringar men synes mig hålla en självständig kurs genom diskussionen. Gränsdragningen mellan metafor och liknelse gör hon slutligen på följande sätt (s. 45): »För egen del föredrar jag att tillämpa ett mera lingvistiskt betraktelsesätt på skillnaden mellan metafor och liknelse, och basera distinktionen på formella kriterier. En psykologisk indelning är inte lingvistiskt relevant och hållbar. Den väsentliga skillnaden anser jag vara att orden i en liknelse används i sin usuella, bokstavliga betydelse, medan metaforiskt använda ord får en icke-bokstavlig, bildlig betydelse. Om jämförelseorden utsätts (*som*, *liksom* osv, min anm.) bevaras den bokstavliga betydelsen – därför blir jämförelseordet enligt detta syn-

sätt ett avgörande kriterium. Metaforen föredrar jag att betrakta som en betydelseutvidgning: ett ords betydelse vidgas utöver den usuella när det används på ett främmande begreppsområde, i en främmande kontext.»

Utanför den citerade definitionen faller de bildliga sammansättningarna (askgrå), men det framgår, att dessa betraktas som förkortade liknelser, »eftersom huvudledet har bokstavlig betydelse och ett jämförelseord är tydligt underförstått: *grå som aska*» (s. 57).

Metaforerna är dels sådana, där bildledet ersätter ett annat brukligt, adekvat ord, dels sådana där barnet förutsetts sakna egentligt ord för sin iakttagelse (»stormhattar i vilkas blommor man kan hitta *en liten vagn, dragen av två duvor*»). Det är bra att skillnaden har noterats, även om det sker i förbigående utan närmare diskussion. Exempel som det citerade kunde kanske lika gärna placeras i de förkortade liknelsernas kategori. Från författarens synpunkt är det säkerligen fråga om bildskapande även i fall som detta.

Efter den formella granskningen av bildmaterialet följer i två kapitel en undersökning av hur bilderna är anpassade till berättarsynvinkeln. I det första av dessa gås bilderna igenom med hänsyn till det sakområde de bildligt använda orden normalt representerar. Det är fråga om djurbilder, naturbilder, ljus- och eldbilder m. fl. i bredd med naivistiska bilder, exotiska bilder, religiösa bilder. Man kan förutse, att vissa dubbelexponeringar blir följden av en sådan gruppering, men materialet är så rikt att upprepningar i allmänhet inte stör läsaren.

I kapitlet Bildens funktion tas sakleden till utgångspunkt vid undersökningen av »vilka sektorer av verkligheten som beskrivs med bilder och hur de beskrivs». Det visar sig bl. a. att de vuxna som omger Riki beskrivs med större bildriktedom än Riki själv och på ett sätt som »åskådliggör de vuxnas övernaturliga dimension».

De många fallen av personifikation och besjälning har brutits ut till ett särskilt kapitel, eftersom de kan fungera som ett naturligt språkligt uttryck för barnets animism. Också de symboliska gestalterna förses med besjälade bildliga beskrivningar.

De symboliska dragen i berättelserna är tydligt framträdande och delvis explicit uttryckta. Det är framför allt fråga om döds- och krigssymbolerna. Det sista kapitlet i avhandlingen ägnas symboliken.

För tolkningen av denna och belysningen av bildvalet m. m. har Kristina Björklund kunnat använda intervjuer som hon gjort med Oscar Parland. Materialet är utskrivet och förvaras tillgängligt på institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Risker med intervjutekniken får anses vara att avhandlingsförfattaren kan falla för frestelsen att utan närmare prövning godta informantens eventuella efterhandskonstruktioner – som sådana ingalunda utan intresse. Mitt intryck är att Kristina Björklund har behandlat intervjuerna varsamt. I fråga om de psykoanalytiska aspekterna, som i någon mån förekommer, har Parlands inflytande blivit påtagligt; han är ju psykiater till yrket.

Slutkapitlet i avhandlingen ger korta sammanfattningar av de olika avsnitten. Helt oväntad är väl inte den sammanfattande formuleringen »att bildspråket i Den förtrollade vägen och Tjurens är inte är verbal ornamentik, utan en väsentlig del av stilen och ett viktigt medel i den konstnärliga gestaltningen». Detta är väl snarast utgångs-

punkten för inte bara denna utan en mångfald av stilistiska undersökningar med tyngdpunkten lagd på bildspråket.

I en bilaga redovisas för de exciperade bildernas fördelning på olika typer. Möjligheten att kontrollera bedömningen i varje särskilt fall har läsaren självfallet inte, men exemplifieringen i avhandlingen övertygar om Kristina Björklunds säkra grepp om materialet. Sifferuppgifterna kan vara användbara för forskningen och representerar en betydande arbetsinsats. Diskussionerna i avhandlingen tyngs i ovanligt liten grad av procentuppgifter.

I fråga om bildklassificeringen, genomgång av bildkällor o. d. ger Kristina Björklunds avhandling knappast så mycket nytt för forskningen. Men hon resonerar klart och visar en avsevärd känslighet i bedömningen. Mer originell och väl genomförd är hennes granskning av bildspråket med utgångspunkt i författarens syfte. Huvudmålet har varit att visa hur Oscar Parland språkligt realiserar den speciella synvinkeln i sin berättelse. Och det tycker jag att Kristina Björklund har lyckats med. Det kan tilläggas att avhandlingen utmärks av en vacker och stilsäker språkbehandling.

Lars Huldén

Jean-Claude Lanne: *Velimir Khlebnikov, poète futurien*. (Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, tome LXIV.) Paris 1983.

En av de märkligaste ryska 1900-talsdiktarna är Velimir Chlebnikov. »En diktare för diktare», skrev Majakovskij i nekrologen över honom 1922: »Chlebnikov är ingen diktare för konsumenter. Man kan inte läsa honom. Chlebnikov är för dem som producerar dikt.» En liknande tanke uttryckte Mandelstam: »Chlebnikov skrev egentligen inte dikter, han skrev en jättelik mässhandbok för ryska språket.» Eller: »Chlebnikov gräver i orden som en mullvad och har redan grävt så långa gångar att det räcker för ett sekel framåt.» Vad Majakovskij och Mandelstam här tänker på är Chlebnikovs outröttliga ordskapande, hans utforskande av ryska språkets alla innebörder, hans försök att vidga språkets gränser så som Lotbjevskij en gång vidgade den euklidiska geometriens (bilderna är Chlebnikovs). Mängden av språkliga nyskapelser (omkring 10 000 har en amerikansk forskare beräknat) hos Chlebnikov skapade tidigt en tradition att diktaren var »oläslig». Hans nära samröre med den futuristiska rörelsen, där man propagerade för »ordet i sig», det »självständiga ordet», fritt från traditionens barlast och alla tidigare innehåll, bidrog till myten om den oförståeliga Chlebnikov. Därför gjordes få försök att verkligen tränga in i diktaren, tvärtom uppstod snart uppfattningen att Chlebnikov var fängslade just för att man inte riktigt förstod vad han skrev om. Denna tanke uttrycktes bland andra av Nikolaj Stepanov som stod för den enda hittills existerande större utgåvan av diktaren, Chlebnikovs Samlade verk, 1928–1933.

Det första allvarliga försöket till en tolkning av Chlebnikovs dikt gjordes av Roman Jakobson 1921. Jakobson tolkar Chlebnikov genom prisma av den formalistiska estetiken som han just då var med om att skapa och blåser på sitt sätt under uppfattningen om »ordet i sig», hos Jakobson omvandlat till »greppet i sig». Trots vissa skarpa insikter i Chlebnikovs poetik är Jakobsons bok idag

föråldrad på grund av sin fragmentariska karaktär och sitt polemiska syfte. 1928 skrev Jurij Tynjanov ett förord till Chlebnikov-utgåvan där han betonade att det var dags att befria diktaren från den futuristiska obegripligheten, att Chlebnikovs hela poetiska verksamhet egentligen gick ut på att »flytta tyngdpunkten från ljudet till betydelsen». Tynjanov antydde därmed att Chlebnikov var en nydanare i fråga om den semantiska uppbyggnaden av verket, något som Chlebnikov-forskningen på 1970-talet bekräftat.

Först 1962 utkom ett större verk om Chlebnikovs poesi – *The Longer Poems of Velimir Khlebnikov* av Vladimir Markov. Markov hade valt den del av Chlebnikovs litterära produktion (*poëmy*) där de nya orden var få, det metriskt mönstret välkänt och de formella experimenten tycktes lysa med sin frånvaro. Markov visade med sin bok att det fanns en »klassisk» Chlebnikov utöver experimentatorn. 1968 utkom Markov med sitt verk om den ryska futurismen och då publicerades för första gången alla dokument och texter från denna motsägelsefulla och missförstådda riktning. Då blev det också möjligt att bättre bestämma Chlebnikovs plats i rörelsen.

1967 publicerades i en av Tartu-universitetets skrifter en artikel av språkforskaren Vjatjeslav Ivanov, i vilken han tydde, eg. »löste» Chlebnikovs dikt »Jag bärs på en bår av elfenben ...». Ivanov kunde visa att »under» dikten låg en konkret bild – en indisk miniatyr där guden Vishnu rider på en elefant formad av jungfrur. Med bilden av den indiska miniatyren framför ögonen (den hade Ivanov funnit i Eisensteins arkiv – Eisenstein, liksom Chlebnikov, hade fängslats av den dubbla figuren elefant/jungfrur) blev Chlebnikovs dunkla dikt kristallklar. Ivanovs uttalande tes var att Chlebnikovs dikter inte alls var några ljudanhopningar utan fasta betydelser men i stället komplicerade polysemantiska dikter, ofta skrivna i gåtform, med drag av anagram och ordchiffer. Denna tanke har vidareutvecklats av en rad yngre forskare på 1970-talet (Baran, Lönnqvist, Vroon). Henryk Baran har i flera artiklar tagit upp Chlebnikovs sätt att bygga upp sina dikter semantiskt och liknat det vid mytskapandets *bricolage*-metod så som den framlagts av Levi-Strauss. Baran har övertygande visat principens gångbarhet vid tolkningen av flera Chlebnikov-verk, bland andra det till kompositionen förbryllande »Utterns barn» där prosafragment blandas med versfragment (1976). Ronald Vroon har i artiklar och i en nyutkommen bok (*Velimir Chlebnikov's shorter poems: A key to the coinages*, Ann Arbor 1983) studerat och klassificerat Chlebnikovs neologismer och kunnat påvisa ett alltuppslukande intresse hos diktaren för *betydelsen* hos det nybildade ordet. Chlebnikov är besatt av samma drift att etymologisera som det lilla barnet för vilket inget i språket kan vara godtyckligt, för vilket tingets namn springer ur tinget självt, ur dess form, färg, likhet med andra ting.

Chlebnikov-forskningen har under det sista decenniet sålunda inriktat sig på semantisk interpretation av verken. Forskarna är medvetna om att det behövs flera konkreta diktanalyser innan man kan börja abstrahera fram diktarens »poetiska system». Därför blir man ytterligt förvånad när man får i sin hand en avhandling som säger sig handla just om Chlebnikovs »poetiska system» (Jean-Claude Lanne: *Vladimir Khlebnikov, poète futurien*. Paris 1983). Hur kan man komma fram till systemet när elementen