

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

who goes under the surface will do so at his own peril.» RL har det visionära perspektivet – men saknar den i sammanhanget nödvändiga intellektuella disciplinen. Den djärva djupdykningen har dock som sagt avsatt några mycket viktiga resultat.

Som bl. a. Kurt Johannesson framhållit kan man på goda grunder hävda att ett biografiskt synsätt begränsar Lindegrens poesi: denna språkkonst får inte reduceras till anekdoter ur författarlivet. Och Peter Hallberg skriver, i sin senaste stora bok om diktens bildspråk, a propos *mannen utan väg*: »Ett så komplicerat verk måste i första hand tolkas på sina egna villkor, oavsett sina inspirationskällor.» I sitt val av metodiska och teoretiska utgångspunkter har RL som den förste tagit fasta på dessa »sanningar», en prestation så mycket mera imponerande som han tolkat författarskapet nästan i dess helhet. Man måste, till sist, gratulera författaren till en både märklig och viktig avhandling; och beundra hans vilja att anta den utmaning och den uppmaning som formuleras i en av sonetterna i *mannen utan väg*, där det står: »tyd den oläsliga skriften».

Magnus Röhl

Anders Cullhed: »Tiden söker sin röst». *Studier kring Erik Lindegrens mannen utan väg*. Bonniers. Sthlm 1982.

»I begynnelsen var barriaden.» Så lyder en – odaterad – anteckning av Erik Lindegren i handskriftssamlingen på Kungliga Biblioteket. Jag återkommer till den, men först ännu ett citat:

»Det har kommit in mycket nytt folk på den svenska parnassen på sistone, trängseln har stegrats och de nyanländas armbågsknuffar har börjat gå stamgästerna på nerverna. Vresighet och vrede har legat i luften. På den allra senaste tiden har motsättningarna skärpts, och nu är ordskiftet i full gång. Sten Selander förklarade häromsistens att det var mycket, alltför mycket han inte kunde förstå i Erik Lindegrens diktsamling 'mannen utan väg', och han undrade samtidigt om någon annan strängt taget kunde förstå så mycket mera. Han fick svar på tal, och de gick i korthet ut på att han i själva verket begrep ovanligt lite.»

Med dessa ord inleder *Dagens Nyheter* sin huvudledare den 18 juni 1946, under rubriken »Litterär modernism». Ledaren diskuterar den pågående debatten, och situationen för den nya författargenerationen och den nya kritiker-generationen. Den diskuterar också bakgrunden i 30-talets kulturbild. DN avslutar med kommentaren att lyriken kommit ut ur sin återvändsgränd. Den modernistiska lyriken befinner sig i ett övergångsskede och kommer att röra sig i riktning mot ökad begriplighet.

Wilken diktsamling skulle i dag – hur radikalt den än skakade de etablerade litterära konventionerna – kunna räkna med en sådan uppmärksamhet? I ett litteraturhistoriskt perspektiv framstår *mannen utan väg* som en av milstolparna på den modernistiska lyrikens väg i Sverige. DN-ledaren kan ställas mot Gunnar Brandells litteraturhistoria av 1975, där *mannen utan väg* kallas »Fyrtioalets mest kanoniska skrift». Det är om denna bok och om Erik Lindegrens väg till *mannen utan väg* Anders Cullhed skrivit sin avhandling.

Dess syfte är med författarens egna ord »att klargöra framväxten av *mannen utan väg*, att fixera både de historiska betingelserna för verkets tillkomst under det andra världskrigets initialfas och dess närmaste bakgrund i den litterära traditionen, samt att rikta uppmärksamheten mot några huvudaspekter på sonetternas särpräglade språkkonst och erfarenhetsvärld».

Anders Cullhed har delat in avhandlingen i tre huvuddelar: nära hälften upptas av en genetisk studie av tillkomsten av *mannen utan väg*, där han först mycket kort berör Lindegrens ungdomsdiktning och tidiga modernistiska försök och skisserar några etapper på vägen mot genombrottsverket. Punktnedslag görs här i några utvalda dikter. Här berörs också Lindegrens litterära förebilder under åren mellan debutboken och genombrottsboken. Därefter skildrar Cullhed tillkomsten av *mannen utan väg* och dess öden fram till den slutliga publiceringen på eget förlag. Sista kapitlet i denna första del av avhandlingen behandlar »Världskrisen och *mannen utan väg*»; det finska vinterkriget och världskrigets betydelse för Lindegren, hans förhållningssätt till ideologierna, hans reaktion på propagandan och hans syn på poetens roll som samhällets läkare.

Senare hälften av avhandlingen, drygt, går närmare in på själva texten, ur två aspekter. Först i en estetisk studie, »Den poetiska konsten i *mannen utan väg*», där Cullhed tar upp några framträdande drag i verkets språkliga struktur till analys och där han diskuterar dessa i relation till Lindegrens läsning. De komparativa synpunkterna har tagits upp redan i första delen, men här får de en mera framträdande roll och namn som tidigare pekats ut ägnas en mera ingående undersökning.

Det avslutande kapitlet utgör en motivstudie, där Cullhed under rubriken »Anonymitet och utopi – några erfarenhetsmönster i *mannen utan väg*», söker skissera några framträdande drag i verkets motiv- och symbolvärld, också här med övervägande komparativ inriktning. Flera av de tidigare diskuterade komparativa konstellationerna återkommer här.

Man kan möjligen beklaga att Cullhed valt att börja en bit in i författarskapet i stället för att ge en fylligare bakgrund i 30-talsproduktionen inklusive *Posthum ungdom*. Detta skulle givetvis ha inneburit en tydligare belysning av det dynamiska utvecklingsskede som tiden före genombrottsverket utgör. Men begränsningen är klok med hänsyn till det nuvarande avhandlingsomfånget. En sådan genomgång skulle för att vara givande ha tagit alltför stort utrymme i anspråk, ett utrymme som nu odelat kan ägnas *mannen utan väg*. Inte heller denna behandling gör ju anspråk på att vara annat än en ram kring verket, detta på grund av forskningsläget, med en monografi över *mannen utan väg* och en tematisk studie över Lindegrens lyrik på väg att fullbordas samtidigt med Cullheds bok.

Dispositionen med dess fokusering på en aspekt åt gången medger en koncentrerad framställning som tar fram det i sammanhanget centrala. Detta har Anders Cullhed genomfört mycket skickligt. Allt som är perifert har förts till noterna. Framställningssättet är ekonomiskt; här finns föga eller intet av deskriptivt dödkött. I stället är framställningen klart analytiskt hållen och inriktad på väsentligheter. Avhandlingen är mycket lättläst. Övergångarna mellan de olika avsnitten är ofta mycket smidiga och eleganta. Här och var finns utmärkta mini-

sammanfattningar. Nackdelen med denna disposition är att den leder till en hel del upprepningar. Så tas t. ex. världshändelserna upp i kapitel II, III och IV; de engelska poeterna Auden och Spender i II, IV och VI; Eliot i II, V och VI, liksom surrealismen. Dock behandlas dessa ämnen ur olika aspekter i de olika avsnitten, vilket medger en koncis framställning. Språket tangerar någon gång det preciosa men når oftast det precisa. I det stora hela synes mig avhandlingen mycket välskriven.

Anders Cullhed visar god förtrogenhet med materialet, både Lindegrens tryckta skrifter, handskriftsmaterialet och behandlingen av Lindegren i vetenskap, essäistik och journalistik. Redovisningen av tidigare forskning är omsorgsfull. Bilden av modernisten Lindegren fullföljer den som tidigare tecknats av Göran Printz-Påhlson, Kjell Espmark, Ingemar Algulin och Bernt Olsson. Föreningen av estetisk och politisk radikalism och inriktningen på att ge tiden röst samt universaliseringstendensen är betoningar i Cullheds Lindegren-bild som profilerar avhandlingen mot tidigare forskning.

Anders Cullhed arbetar med en imponerande säkerhet och kombinationsförmåga när han tecknar den yttre ramen kring *mannen utan väg*. När det gäller de komparativa sammanhangen kan det givetvis endast bli en mera summarisk exposé över namn som redan tidigare pekats ut, inte minst av Lindegren själv. Mer kan man heller inte begära. På detta fält finns förvisso utrymme för flera större studier, även i avhandlingsformat, t. ex. Lindegren och surrealismen, Lindegren och Eliot, Lindegren och den svenska traditionen. Och vem skriver en avhandling om Lindegrens kritik – ett utomordentligt tacksamt ämne? I hanteringen av komparativ metod visar Cullhed stor säkerhet.

Anders Cullhed har fattat ett klokt beslut när han valt att göra punktstudier av texterna. Ur det rika materialet har han valt ut några nyckeltexter som ägnas en mera ingående analys, i övrigt görs endast referenser till i sammanhanget relevanta parallelltexter. Studiet av Lindegrens essäer och intervjuvar stöder analysen av dikterna. Här visar Cullhed god källkritisk medvetenhet i hanterandet av dessa ofta betydligt senare texter.

Avhandlingen har blivit en välstrukturerad framställning som med beundransvärd skärpa tecknar Lindegrens poetiska utveckling fram till *mannen utan väg*, det stora modernistiska genombrottet för honom själv och för svensk poesi överhuvudtaget.

Lindegrenforskarens materialsituation är i flera avseenden gynnsam. I Kungliga Bibliotekets handskriftsavdelning finns en stor Lindegren-samling med 24 volymer brev och ca 40 stora kartonger med manuskript, därtill anteckningsböcker och klipp m. m. Det rör sig således om en stor samling. Ändå har mycket gått förlorat, framför allt de första handskrivna versionerna, som Lindegren enligt vittnen brukade kasta. En hel del material finns säkert fortfarande i privat ägo, utöver det kända, som Anders Cullhed har utnyttjat, bl. a. brev och manuskript hos fru Laila Lindegren.

KBs samling är ordnad efter Folke Sandgrens bibliografi – det grundläggande och oundgängliga hjälpmedlet för Lindegrenforskaren –, men samlingen är svårhanterlig och besvärlig att skaffa sig en överblick över. Dateringsfrågorna är ett svårt problem: mycket är maskinskrivet, en del är skrivet på baksidorna av andra manus, manus som

hör ihop kan ligga i olika omslag eller kapslar, t. o. m. med mycket stort nummeravstånd (beroende på olika förvärvskällor), Lindegrens motivkonstans kan skapa problem för den i handskriftssamlingen obevandrade, flera arbeten är skrivna långt före tryckåret – problemen är av många slag. Den besvärligaste delen av handskriftssamlingen är nummer 963: Helt eller delvis oidentifierade manuskript. 963 består av tre stora kartonger med lösa blad eller sammanhängande sjok av manusblad, de definierbara eller identifierbara sammanförda i omslag, övriga hoplagda i omslag med ganska intetsägande rubriker. Cullheds redovisning av detta material är mycket dålig: det är omöjligt att hitta något utan att bläddra igenom alltihop. Cullhed borde ha underlättat för läsaren genom att ange dels kartongnumret inom 963, dels rubriken på omslaget.

Mitt intryck av granskningen är att Anders Cullhed visar mycket god akribi i hanterandet av detta besvärliga material. Han arbetar grundligt och systematiskt och med stor noggrannhet och försiktighet. Noggrannheten utmärker också hanterandet av det tryckta materialet. Avhandlingen är mycket väl korrekturläst. Också i vidare mening har Anders Cullhed handskats skickligt med materialet. Han har lyckats undvika att låta sig styras av det. Han väljer att ta upp sådant som är betydande för utvecklingen av Lindegrens poetiska metod – den centrala frågeställning som står i blickpunkten – men frestas inte att redovisa överflödigt material, som inte har direkt relevans för de aspekter som behandlas. Så gör en mogen forskare. Det delvis ömtåliga biografiska materialet hanteras varmt och finkänsligt.

Innan jag går in på att något exemplifiera hur Cullhed utnyttjat handskriftsmaterialet, skall jag dock komma med en information. Det är inte någon brevbomb direkt, men faktiskt förhåller det sig så att KB så sent som augusti 1982 förvärvat nytt material till samlingen. Det rör sig om en mindre samling bestående dels av tidiga papper från Laila Lindegren, dels några papper och klipp från 50- och 60-talet, från Karin Bergkvist Lindegren. Av relevans för avhandlingen är i princip följande: 3 maskinskrivna ms-blad till »Prolog till en ny Hamlet» (bibl nr 5) samt maskinskrivna ms-blad till »Spegel/Blues I-V» med smärre avvikelser från den tryckta versionen; vidare ett anteckningsblock med anteckningar och teckningar, rubricerat av KB: Troligen Marsfjäll 1937; ett litet spiralblock med anteckningar, enligt KB från slutet av 30-talet; brev från Karin Bill 30.4 och 7.8 1938 rörande översättningen av Eliots *Askonsdag*, 1 brev från Lindegrens far 25.8. 1937 till Kuokkala, 1 vykort från Gunnar Ekelöf, 1 brev från Heidi Enckell 8.12 1939, 1 brev från G. N-m [Gustaf Näsström], Stockholms Tidningen, 29.4 1946.

Låt oss så studera några konkreta exempel på Anders Cullheds utnyttjande av handskriftsmaterialet. I det stora hela är det, som redan framhållits, utmärkt. Det finns dock några mindre tillfredsställande exempel. Jag börjar med dikten »Skriket» (s. 20). Här gäller det ändringarna. I KB finns totalt 8 hela manusversioner, 3 av dessa med Edvard Munch angiven (KB L 105:75). Den valda versionen tycks vara den senaste, i varje fall är den identisk med den tryckta. I denna är dock namnet Munch inte utsatt. Cullhed citerar senare hälften av dikten och gör en tolkning med stöd i manusvarianter. Jag har vissa invändningar mot tolkningen. Först skall dock här diktens första hälft citeras:

Det flådda ansiktet på bron
och alla ansikten som tänjdes ut till begravnings-
entrepr[e]nörer
och detta sorgflor detta dyra sorgflor
i all evighet och utan evighet
detta regn som är svart som blåck
och rinner trögt som tjära utför ansikten
på sträckta halsar
(hur skulle vi kunna tröttna på vår betydelselöshet?)
och jag måste upprepa att jag väntar
eller ställer mig avvaktande
ett bättre ord för samma feghet
och samma nödvändighet

Cullhed menar att Lindegren »av allt att döma inte endast [avsåg] att gestalta en rent personlig dödsångest utan också en reaktion på den olycksbådande uppladdningen till en mer allmängiltig katastrof». Argumentet för detta är en alternativ slutformulering i flera utkast: »i takt / med sekundernas uppmarsch mot klockan K». Cullhed skriver:

»poemet kulminerar här i det militära uttryck som betecknar tidpunkten för en stormning vid anfall. Tvärs genom den munchska visionen anar man i diktens bakgrund en intensiv inlevelse i det europeiska samtidsdramats utveckling.»

Här aktualiseras nu en principiell fråga: vilken version av dikten är det som gäller när vi skall tolka dikten – den slutgiltiga, som författaren efter moget övervägande sanktionerat för trycket, eller någon av de tentativa förstudierna? Varför bytte Lindegren ut »klockan K» mot det mera allmängiltiga »dödens stund»? Var det just för att vi inte skulle associera till samtidshändelserna utan läsa dikten som en dikt om existentiella frågor? Jag menar att Cullhed här med hjälp av en tidig manusvariant pressar in en tolkning i dikten som den färdiga texten inte sanktionerar. Sådan dikten framstår i den definitiva versionen synes en existentiell tolkning mera relevant än en politisk.

En principiell fråga här blir förstås: skall dikten betraktas som autonom eller skall den dras in i en större kontext, som inkluderar andra uttalanden av författaren? Cullhed tycks ha läst dikten med Lindegrens uttalanden om tiden som drivkraft. Om jag nu själv skall gå utanför dikten för att argumentera för min läsning, så behöver jag inte gå långt. Högst upp på samma manusblad som Cullhed citerat efter har Lindegren bredvid rubriken »Skriket» skrivit med blyerts: »De som har glömt/att vara sig själva.» Den anteckningen ger ju snarare stöd åt min mera allmängiltiga läsning.

En annan variant av problemet vilken version man skall välja aktualiseras av dikten »Renhet» (s. 32 ff.). Av dikten finns dels en manusversion i brev till Rabbe Enckell 1939, dels tre utkast, dels den tryckta versionen i *Klubb 44*. Dessutom finns en otryckt kommentar av Lindegren till den tryckta diktversionen, enligt Cullhed »sannolikt» tillkommen redan 1939. Cullhed har valt Enckellbrevets version, som på flera punkter avviker från den tryckta, som prosakommentaren ansluter sig till. Den senare versionen är dessutom genomgående skärpt i uttrycket åt det satiriska hållet. Därför hade det väl egentligen varit bättre att välja denna slutgiltiga version och samtidigt beakta publiceringskontexten.

Lindegrens egen kommentar placerar in dikten i ett litterärt, allmänpsykologiskt och kulturpolitiskt sammanhang. Dikten är »en grotesk med surrealistiska inslag», den »vill framställa i bild det läge som renhetsdyrkarna, de forskruvade moralisterna och insändarapostlarna egentligen befinner sig i, men kan möjligen också tas som en analys av överjaget».

En formulering i den tryckta versionen som kan peka på kulturklimatet är »Med slutna ögon drack han sina egna insändare». Jag är inte helt säker på att Cullheds datering av prosakommentaren till 1939 behöver vara rimligare än en datering till 1944. Visserligen kan dikten syfta tillbaka på 30-talets kulturdebatt med de litterära frjderna och sedlighetsapostlarnas fördomanden av Fridegårds *Lars Hård*, av Krusenstjernas *von Pahlen*-serie, av de fem ungas vitalism eller primitivism osv. Men ser man på det forum där dikten publicerades, finner man att Lindegrens dikt smälter väl in i ett provokativt debattklimat. *Klubb 44* under Arne Häggqvists ledning och redaktion ville vara ett diskussionsforum utan skygglappar och jag vill citera ur Artur Lundkvists bidrag – på samma uppslag som Lindegrens – för att ge exempel på tonen:

»Jag hoppas [-] att *Klubb 44* ska bli en plattform för förargelseväckande radikalism på skilda områden, för skarpa analyser, ovanliga problemställningar och eggande sammanstötningar. Jag hoppas att konventionell försiktighet, ömsesidig artighet, högaktning och överdriven respekt för varandras ståndpunkter så långt möjligt där ska lysa med sin frånvaro. Jag hoppas att *Klubb 44* ska bidra till att den officiella kulturfasaden grundligt skamfilas och bjuda en debatt som bryter upp våra bekväma tanke- och känslövanor, bryter upp den alltför vanliga solidariteten med våra fiktiva personligheter [jfr. Lindegrens »överjaget»!], överhuvudtaget rensar upp bland problemen och hjälper oss att tränga verkligheten närmare in på livet. Må intet område vara för känsligt eller skandalöst eller tabubelagt för att fritt och uppriktigt behandlas i *Klubb 44*! Då ska dessa diskussioner bli en välbehövlig motvikt mot allt prästerligt och annat reaktionärt struntprat som tidningar och allmän kulturdebatt överflödar av.»

Cullhed nämner i sin diskussion av »surrealistiska inslag» i dikten Ekelöfs introduktion till antologin *fransk surrealism*, där denne angriper »den offentliga tvångsmoral varje människa mer eller mindre fått göra till sin» och pekar på surrealismens kamp mot »varje form av överjag». Det finns verkligen beröringspunkter här. Cullhed pekar också på beröringspunkter med surrealismen i diktens typografiska utformning; det grafiska arrangemanget och den sparsamma förekomsten av skiljetecken och versaler, något som också utmärker *sent på jorden*. Cullhed reserverar sig dock mot en karakterisering av dikten i surrealistiska termer. Jag menar att detta är en klok bedömning. Men man kunde ha dragit ännu en parallell till Ekelöf. Dikten är inte en karikatyr, säger Lindegren. Nej, men kanske en provokation av läsarnas förväntningar, en estetisk och motivisk provokation av samma slag som några dikter i *sent på jorden*. Jag tänker på »från morgon till kväll», »klimakterium» eller »fanfar» med refrängen »skär upp magen, skär upp magen och tänk inte på morgondagen». Dikten ger en aning om de förhoppningar Lindegren hade om att skriva en provokativ och revolutionerande diktsamling, en parallell till uttalan-

den som anförts tidigare i avhandlingen: »skrivna hur konstigt det helst» (s. 24), »Det är alltid roligt att slåss» (s. 24), diktsamligen »kommer att försvara sin plats som experiment» (s. 24).

I första avsnittet av kapitel V ger oss Anders Cullhed en inblick i Lindegrens författarverkstad under tillkomsten av *mannen utan väg*. Utöver manuskripten, som han granskat noggrant, har han sökt fram ögonvittnesskildringar av initierade. Att det i hög grad rör sig om en fragmentets estetik visar Cullheds exemplifiering. Belysande är t. ex. redogörelsen för hur Lindegren experimenterade med diktfragment, som bearbetades och sammanställdes i varierande konstellationer (s. 95 ff.). Cullhed redovisar hur materialet också ger »en rad prov på hur Lindegren verkligen sökte formulera en helhetsbild av tematiken i sonetterna». Vi får också en bild av själva skaparaktens, som bestod av såväl »inspirerad hänryckning» och »verbal extas» som »eftersinnande reflexion» och »analytisk medvetenhet». Cullhed ger också exempel på Lindegrens skisser till prosakommentarerna och gör en klok bedömning av dessas intresse för forskningen.

Det exempel Cullhed här valt till intensivstudium är sonett XXV och exemplet förefaller utomordentligt instruktivt. En principiell metodfråga i detta sammanhang är naturligtvis: är exemplet representativt? Är detta pusslande med fragment den vanligaste arbetsgången eller har Cullhed valt ett extremt exempel? Cullhed borde ha diskuterat denna fråga och motiverat sitt val av exempeltext. (I sin extraopposition kritiserade Roland Lysell Cullheds val av sonett 25 och menade att denna är ett extremt fall som inte är representativt för materialet. Lysell har publicerat sin kritik i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1983: 2.)

Cullhed försöker genom en granskning av manuskripten komma åt den »skapande processen» bakom *mannen utan vägs* metaforik. Han diskuterar den »associativa förtätningen», de »akustiska impulserna», den »parataktiska kompositionen» och den »paradoxala omkastningen» som några centrala estetiska principer i verket. Diskussionen är i all sin knapphet både känslig och stringent. Dock vill jag anförda vissa reservationer mot avsnittet om de akustiska impulserna. Cullhed tar upp ändringar i manuskripten som synes betingade av hänsyn till klangen, till allitteration och assonans, till språkmusik. Åtskilliga av exemplen är onekligen slående, även om det alltid finns risk för övertolkningar på detta område. Cullhed anför exempel som övergången från »komiska maskrecitativ» till »dödens kosmiska recitativ» (s. 112), och »rövande händer» till »rövande händer» (s. 113). En viktig reservation görs här beträffande risken för skrivfel. Detta är ett intressant problem, som reser en fråga vilken trots sin trivialitet torde vara relevant: har denna typ av ändringar sin grund i skrivfel som s. a. s. sanktionerats av författaren? Förutsätter de rent av användningen av skrivmaskin?

Ett av de exempel Cullhed diskuterar vill jag direkt avvisa: det gäller ändringen ur sonett XXXVII av »förklätt till en avgrund höjer sig det genomskinliga / trädet berett till något mer än förintelsens hand», som blivit »förklätt till en avgrund höjer sig vårt öde / berett till något mer än förintelsens hamn». Cullhed skriver (s. 112):

»Växlingen från *hand* till *hamn* tycks akustiskt betingad, men samtidigt kan den ha påverkats av *trädet*s förvandling till *ödet*. Trädet låter sig ju förintas av en människohand men kan inte lika lätt relateras till 'förintelsens

hamn', medan det abstrakta och allmängiltiga 'vårt öde' mer naturligt låter sig förknippas med en avfärd eller ankomst [- -].»

Trädets förvandling till ödet må vara okommenterad, men transformationen hand till hamn tror jag tolkas felaktigt. Cullhed menar att ändringen är både akustiskt och semantiskt betingad. Jag vill lägga tonvikten vid det semantiska men anser att Cullhed tolkar innebörden av hamn felaktigt. Jag tror inte att det rör sig om en båthamn. Hamn bör här i stället betyda skepnad, förklädnad och »förintelsens hamn» är därmed en semantisk parallellism till »förklätt till en avgrund». Som stöd för denna läsning vill jag även anförda en utsaga ur avhandlingen (s. 135): »Dikterna i *mannen utan väg* är från den första sonetten till den sista mättade av referenser till [- -] och den fornisländska sagovärlden». I den fornisländska ödestron är hamn det i en sådan kontext relevanta ordet för förklädnad. Man kan dock inte utesluta möjligheten av dubbeltydighet: vårt öde är också vår hamn, som vi färdas mot.

Låt oss så granska några komparativa sammanhang i avhandlingen. Lindegren är tacksam att studera komparativt bl. a. därför att han själv var så metodiskt medveten i sina essäer om andra och i sina självkaraktistiker. Han blir både sakligt och metodiskt en viktig källa. Men detta aktualiserar också frågan om författarens auktoritet beträffande sina egna texter. Jag skall anförda ett citat ur en recension av Lindegren för att belysa hans diskussion av sådana frågor. I en recension av Axel Liffner (*ST* 16.7. 1947) skriver han:

»Han gör ingen hemlighet av att han tillhör modernisternas 'brödraskap'. Här och där tar han upp ord och uttryck från andra poeter (Ekelöf, Vennberg, Ralf Parland etc.), men först har han lagt dem under sin reflexions lupp eller under sin personlighets stämpel, och han förstår ofta att utnyttja dem såväl psykologiskt som artistiskt – som indirekt belysning eller tungsint trånande ekoeffekter.»

När det gäller källor till komparativa konstellationer har Anders Cullhed haft god hjälp av Lindegren, som i olika sammanhang villigt pekat ut intressanta namn. En risk med att följa sådana spår på bekostnad av andra är naturligtvis att man förbigår samband som kanske är väsentliga men inte medvetna för författaren själv. Till frågan om författarens auktoritet återkommer jag.

Generellt kan man om Cullheds komparationer säga att de genomgående är inriktade på väsentliga samband. Kanske saknar man något ett försök att skissera Lindegrens kulturella miljö i sånare mening vid tiden för tillkomsten av *mannen utan väg*. Nu kommer hans reaktioner på de politiska händelserna att dominera över de estetiska. Jag tänker inte minst på en i kulturklimatet så viktig faktor som kulturtidskrifterna. Den rika floran av kulturtidskrifter under 30- och 40-talet spelade en omätlig roll för den litterära utvecklingen, en roll som ännu väntar på sin kartläggning. Kulturtidskrifterna aktualiserar ett ofrånkomligt namn i alla modernistiska sammanhang i svenskt 30-tal och 40-tal: Artur Lundkvist. Hans oerhörda betydelse som introduktör av nya internationella strömningar genom essäer, recensioner, översättningar, och hans egen poetiska praxis måste självklart beaktas. Men här finns ännu en aspekt som aktualiseras av konstellationen Lundkvist–Lindegren och som exemplifierar en av svårigheterna vid traditionell komparation: hur komma åt de i

huvudsak onåbara impulserna från muntliga samtal och allmänt inspirerande utstrålning? Sådant går ju aldrig att belägga. Lundkvist skriver i *Självporträtt av en drömare med öppna ögon* om sitt och Lindegrens liv på Dalarö (Cullhed s. 154): »Vi läste i stor utsträckning samma böcker och talade om dem.» Cullhed gör en viktig markering av Lundkvists roll, mot Lindegrens egna ord, och menar att »bekantskapen med Lundkvist fick nära nog överskådlig betydelse för hans poetiska genombrott» (s. 23).

Också i andra sammanhang betonar Cullhed Lundkvists betydelse. Dennes essäsamling från 1939, *Ikarus' flykt*, fick en entusiastisk läsare i Lindegren, och Cullhed visar hur Lundkvists framställning influerat dennes syn på flera av de behandlade författarna. Även detta är en intressant komparatistisk metodfråga av större räckvidd. Det är inte nog att utföra en direkt komparation av författaren B och författaren A – vi måste också undersöka om det finns mellanled av betydelse för Bs A-uppfattning. Ett bra exempel i Cullheds material är Eliot, som Lindegren mött, förutom i Eliottexterna själva, i Lundkvists presentation samt i F. O. Matthiessens *The Achievement of T. S. Eliot* från 1935, Erik Mestertons *Spektrum*-uppsatser från 1932 och Stephen Spenders essäsamling *The Destructive Element* från 1935, vilka alla spelat en viktig roll för Eliot-receptionen i Sverige. (Cullheds Lindegrenbild visar f. ö. påtagliga paralleller med Matthiessens Eliotbild. Jfr. »The problem for the contemporary artist» – myten, »Tradition and the individual talent» – allusionerna, »The auditory imagination» – det auditiva, »The integrity of a work of art» – det autonoma, »The sense of his own age» – »Tiden söker sin röst».)

Cullhed tar upp Eliots mytiska metod (s. 99); det rör sig om en utredning av Lindegrens arbete med att »reglera sonetternas utformning och ordningsföljd» genom att renodla deras »metaforik på vissa centrala inslag och huvudlinjer». »Denna spröda huvudstruktur», skriver Cullhed, »företar vissa likheter med musikaliska kompositionsformer – jfr. deklamationen i brevet den 10 augusti 1940: 'Diktsamlingen är delvis tänkt som en symfoni'. Framför allt pekar sonetternas temafästningar, kontrasteringar, ekoeffekter och övergripande sammanhang på planläggningens impulser från T. S. Eliots mytiska metod». Vad jag reagerar mot här är användningen av begreppet mytisk metod om dessa strukturella arrangemang – det är ju inte *däri* den mytiska metoden består, utan i sättet att använda myten för att knyta ihop traditionen med det moderna medvetandet genom en vidare syftning och i mytens funktion i helheten. (Här tycks Cullhed vara influerad av Matthiessens framställning, s. 37). – De nämnda strukturella likheterna som sådana mellan Eliots och Lindegrens texter finner jag däremot övertygande belysta. Den mytiska metoden definierar Cullhed invändningsfritt på s. 104.

Den ganska omfattande komparation som Cullhed i kapitel V gör av *The Waste Land* och *mannen utan väg* är mycket intressant. Den mynnar ut i en diskussion av skillnader mellan Eliots och Lindegrens mytiska mönster. Här hade jag gärna velat se en precisering av en viktig skillnad i Eliots och Lindegrens mytiska metod och allusionsteknik. Den är antydlig men inte tillräckligt starkt betonad hos Cullhed. Den rör allusionernas funktion i helheten. Frågeställningen blir undanskymd eller oklar

hos Cullhed därför att han hoppar över ett led när han formulerar frågeställningarna (s. 135): »vilka paralleller mellan nutid och forntid kommer till bruk?» och »hur förmår dessa paralleller fylla en strukturerande funktion i verket?». Mot diskussionen av *dessa* båda frågor har jag inga invändningar, men jag hade velat ha en mera öppen frågeställning formulerad: Vilken funktion har allusionerna i verket som helhet? Ty det rör sig inte enbart om en strukturerande funktion. Eliots allusioner förutsätter ofta att läsaren känner till hela den allusionsgivande kontexten – denna bidrar nämligen till att förklara sammanhanget och fördjupa tolkningen. Det rör sig här snarare om intertextualitet i betydelsen ett ställningstagande till en tidigare text. Ett exempel i *The Waste Land* är allusionen i III till Marvells »To his coy mistress», som förtydligar dödsängestematiken i dikten. Det gäller Spenser-allusionen i III och det gäller allusionen i III till Goldsmiths sång i *The Vicar of Wakefield*; endast den läsare som har hela Goldsmith-texten present förstår den skärande kontrasten mellan dennes skildring av en genomgripande upplevelse av kärlek och ära, vars utgång är döden, och Eliottextens likgiltiga tidsfördriv – och därmed en viktig aspekt på Eliots civilisationskritik. Här har vi exempel på moralisten Eliots didaktiska intertextualitet.

Frågan är nu om den allusionsgivande kontexten också i Lindegrens fall har detta intertextuella djup, om den fördjupar och förklarar dikten, åstadkommer en dialog över tiderna? Om det rör sig om intertextualitet eller bara allusion?

Ett av de vackraste resultaten av Anders Cullheds komparativa studier är påvisandet av Lawrence Durrells betydelse för den sprängda sonettformen i *mannen utan väg*. Det är ett uppslag från Artur Lundkvists självbiografi, som tidigare observerats men inte närmare undersökts av Espmark och Algulin. Annars har formen ofta tillskrivits inflytande från Dylan Thomas, med eller utan reservationer beträffande det föga påfallande i likheterna. Inte underligt. Cullhed redovisar hur Lindegrens sonettform direkt efterbildar Durrells »Sonnets of Hamlet» – här hade man gärna velat se en av Durrells svåråtkomliga sonetter som illustration. Cullhed redovisar även andra likheter. Även verbala reminiscenser har smugit sig in i Lindegrens sonetter. (Man kan hitta fler. Dessutom kan man notera likheter i användningen av genitivmetaforen och vissa andra metaforyper.) Kanske kunde man här ha kopplat ytterligare ett komparativt grepp på de båda texterna, nämligen ett möjligt inflytande på sonett 32 från rytmen i Durrells sonett 10. Rytmen i 32 avviker genom sin livfullare blandning av olika versfötter från de övriga sonetterna. Det främsta skälet härtill är det framträdande inslaget av peoner. Varifrån kommer dessa in? Sin association till Dan Anderssons rytmiska mönster avvisar man genast som uppenbart absurd. Den av Lindegren beundrade Fröding vore ett rimligare namn att pröva, men känns alltför främmande i övrigt. Går man till Durrell finner man dock att dennes sonett 10 har samma slags blandning, med en lugnare jambisk rytm (en tydlig blankverskaraktär ligger under variationerna i *Sonnets of Hamlet*) och ett markant inslag av peoner. Det är inte otänkbart att det här rör sig om någon form av rytmisk påverkan.

Lindegren har i Axel Liffners exemplar skrivit i marginalen till sonett 32: »rytm!». Det förefaller mig sannolikt att den livligare, mera svängande rytmen bör kopplas till

ordet »swingmusik» i första versparet. I nästa verspar förökas bilden med 'dödsdansen' i den ironiska kulturkritiken i en av de rent episka sonetterna i *mannen utan väg*.

Lindegrens jazzintresse redan under gymnasieåren är välkänt. En tidig rubrik på sonetterna, som Cullhed inte förklarar, var Blues-dikter. Kanske kunde man här koppla in Auden. Cullheds grundlighet i materialgenomgången har bl. a. omfattat Spenders essäsamling *The Destructive Element*. Spenders Audenessä påvisas ha haft en avgörande betydelse för Lindegrens Audenessä, som bitvis nästan är en översättning av förlagan. Lindegren har också observerat Spenders påvisande av hur Auden utnyttjat jazzsångtexter. Lindegren påpekar att Auden »skriver satiriskt parodiska jazzsånger, som också rymmer ett verkligt ehuru sentimentalt känslolinhåll, en patetisk, modernt grotesk version av gamla tiders kärleksvisor». Kan inte Auden ha inspirerat Lindegren till titeln Blues-dikter? En sådan hade han skrivit tidigare, med den Ellingtonska titeln »Mood Indigo» (s. 13).

I kap. VI, avsnittet Det underjordiska nedstigandet, tar Cullhed upp en dikt från läroverksåren, där Lindegren »gestaltat en känsla av närhet och tillit i förhållande till det jordiska elementet»: »Här apostroferas 'Jord du vår moder' av ett ångestfyllt diktjag: 'Du är det under, som jag har att dyrka, / ty dig kan jag se och känna, / [--]. Jord, se jag lägger din myllsvarta mark mot min panna / kylande, lugnande tröstar du mig!'. Cullhed kommenterar: »Tvärs igenom den blombergska diktionen och tematiken förmärks en accentuering av mullens taktillt förnimbara kraft och rogivande inverkan.» Lindegrens formuleringar tycks mig dock inte ha så stor likhet med Blombergs svala diktion i t. ex. »Marken och mullen och mörkret, / varför älskar jag dem? / Stjärnorna vandra så fjärran. / Jorden är människans hem.» Både diktionen, tematiken och det 'ångestfyllda diktjaget' erbjuder avsevärt större likheter med Pär Lagerkvists *Ångest*, med dikter som »Öppna dig, värld, för mitt öga,» »Hur ville jag ej äta sot och mull,» »Nu kastar jag orden, de strålände, bort» och »Jag är mull, jag är jord [--].» (Lars Bäckström har – 1979 s. 21 f. – noterat att dikten »erinrar om Lagerkvist och – särskilt – Erik Blombergs förkunnelse om jorden som människans hem».)

På följande sida citerar Cullhed ur ett diktconcept om Shiva med en formulering som tycks mig ha en dikt ur *Ångest* som intertext: »O sol mig mylla ned i livets rum / nu längtar jag förbi mig själv». Det är en vändning som närmast verkar som ett svar på Lagerkvists »Nu vet jag, jag gick aldrig bort från mig själv,» i »Jag är mull, jag är jord, jag är tung av mitt kött, / av mitt blod, av min längtan hem».

Cullhed citerar vidare (s. 166) ett tidigt utkast till sonett XI, där speciellt inledningsraderna och rad 7–8 erinrar om dikten »Jag är mull, jag är jord». Jfr med Lagerkvists: »I mitt hjärta bröt fram en gammal älv, / mina händer voro fulla med jord,» »Och jag ligger och lyssnar till markens sång, / själv mark, själv mull och jord.» och »Det är skumt. Jag känner hur molnen gå / så sträva och grå kring min barm. / Mull, jord är min panna, och mörkren stå / vid min kind, som ännu är varm.» Här rör det sig om detaljer. Men jag menar att Lagerkvist är ett intressant namn i diskussionen av Lindegrens poetiska genombrott, inte endast beträffande den här anförda mull- och längtanstema-

tiken med dess verbala reminiscenser från och ev. rentav repliker till Lagerkvisttexter ur *Ångest*, utan också på ett mera fundamentalt plan. Det är då inte enbart Lagerkvists poetiska praxis i *Motiv* och *Ångest* som är aktuell utan också hans teorier i *Ordkonst och bildkonst* och *Modern teater*. Den estetiska radikalismen och lyhördheten för tidens nya konstnärliga strömningar (bl. a. det gemensamma idealet Picasso), den sociala medvetenheten, viljan att skapa en ny dikt som skulle ge tiden röst, de universella anspråken, stiliseringen och den antimimetiska estetiken är gemensamma för dessa båda centralgestalter i den svenska modernismens utveckling. (Lagerkvist skriver i *Ordkonst och bildkonst* att diktaren skall skapa »en dikt vari tidens pulsar slå», att han skall »konstnärligt förklara tiden», »avlyssna det för tiden typiska».) Att Lindegrens modernism tog sig så mycket radikalare uttryck än Lagerkvists – 30 år tidigare! – får inte undanskymmas det faktum att de båda sedda i *sin* kulturmiljö framstår som förnyare av den svenska poesien.

När Cullhed t. ex. (s. 180) – övertygande – talar om Jungs betydelse för anonymitetssträvandena skulle man kunna säga att om Jung sådde starka impulser hos Lindegren föll de i en jord som redan var vänd av Lagerkvist. Lindegrens anonymitetssträvan och universalisering har också likheter med expressionismens. När Cullhed diskuterar den litterära tradition som Lindegren kan infogas i och som omfattar romantiken, symbolismen och surrealismen, skulle jag vilja komplettera den med expressionismen. Också den hade anspråk långt utöver dikten. Edschmid talar om »en stor, alltomspännande världskänsla», om att de diktade människornas hjärta »slår i samma rytm som världen». Hos expressionisterna, liksom hos Lagerkvist, har vi anonymitet och universalitet, ett representativt jag, som framträder utan individuella särdrag, utan nationella, geografiska eller kronologiska bestämmningar. De företräder, liksom Lindegren med Cullheds formulering (s. 144) »Känslans, stiliseringens och universalitetens poetiska konst».

Lagerkvist nämns i flera sammanhang av Lindegren. Det tidigaste exemplet är naturligtvis en dikt »Till Pär Lagerkvist» om ungdomstidens möte med »eremiten utan tro». Där har Lindegren bland flera andra Lagerkvistska centralord fått med »den mörka mullen» – jfr ovan. I en sen kommentar (Bibl. 872) framhåller Lindegren Lagerkvists betydelse, i en essä om Artur Lundkvist (KB L 105:963:35, Skiss till presentation av Artur Lundkvist) betonar han samma »hänsynslöshet i uttrycket» i *Ångest* som i *Glöd* och tar fram även tidsmedvetenheten hos 'den expressionistiska riktningens' representant, också här som parallell till *Glöd*:

»I bägge fallen var dessa diktsamlingar djärva och personliga manifestationer av pubertetens känsloliv samtidigt som de representerade det nya i tiden med internationella litterära strömningar som bakgrund. Men Lagerkvist var talesman för en förblödande mänsklighet, Lundkvist för den segrande arbetarklassens väldiga kraftkänsla och nymnade individualism.»

Lindegren ser klart det moderna hos Lagerkvist, vägröjaren. I en anteckningsbok (i Laila Lindegrens ägo) skriver han: »Lagerkvist är sig sannerligen inte själv nog. Han är den ende pionjären bland våra svenska kritiker, en outtröttlig sökare och en ofelbar finnare» (raderna över-

strukna). I en annan anteckningsbok räknas Lagerkvist till »modernismens tradition» i Sverige och i en recension av *Poeter om poesi* (1947, bibl. 336) framhåller Lindegren i en modifiering av *Kriser och kransars* betydelse att Lagerkvist »med 'Ordkonst och bildkonst' och 'Motiv' grundlade detta moderna bildtänkande».

Jag vill gärna se Lagerkvist som en av de tänkbara litterära inspiratörerna på ett mera allmänt plan i den blandning av det privatpersonliga, tidsupplevelserna, läsintycken – litterära och andra –, den litterära traditionen, den litterära miljön etc. som dikten skapas av. Därmed får man också en markering av den svenska tradition som i avhandlingen kommit i skymundan för mera uppenbara och tydligt skönjbara impulsgivare: surrealismen, Eliot och anglosaxisk poesi överhuvudtaget. Beträffande Lindegrens surrealism kunde Ekelöf enligt min mening ha diskuterats mera ingående. Man kan t. ex. i *sent på jorden* finna exempel på de lekar med ljudlikheter som Cullhed framhåller hos Breton, Tzara, Desnos och Lindegren (s. 128). Så i »Katakombmålning»: »vara varandras likar / värma varandras lik», och i »översvämning i storslaget landskap»; »på altaret ligger trollkarlens händer avskurna vid handleden; / desto handlösare skall han störta ner i avgrundens djup...».

Även Lundkvists sena, surrealistiskt inspirerade 30-talssamlingar bör ha haft betydelse. Karin Boyes inflytelserika programartikel i *Spektrum*, »Språket bortom logiken», torde också kunna diskuteras i detta sammanhang. Jfr t. ex. Lindegrens ord (avh. s. 145) om att han arbetar med »nyanseri oåtkomliga för det vanliga logiska språket».

Beträffande paralleller till Lindegrens »Tiden söker sin röst», som ovan tagits upp i samband med Lagerkvist, kan man slutligen också peka på ett Breton-citat i Lundkvists essä om surrealismen i *Ikarus' flykt*: »Var och en av oss har blivit utvald och ålagd att ge form åt det som i vår egen tid ropar efter uttryck». Ännu en parallell kunde Lindegren finna i ett Eliot-citat hos Matthiessen (s. 19f.): Dante »became the voice of the thirteenth century».

Frågan om Lindegren och Lagerkvist aktualiserar åter problemet med författarens auktoritet beträffande sin egen dikt, här sina egna influenser. Den aktualiserar också komplikationerna i den traditionella komparatismen, oåtkomligheten av komparativa sammanhang, influensernas ospårbarhet, rikedom av influenser, ekon, röster som söker en annan röst i en dialog genom tiderna. Lindegren tar i en recension av *Poeter om poesi* (1947, bibl. 336) upp tankegångar hos Ekelöf som Erinrar om Roland Barthes' resonemang om déjà lu:

»Även Gunnar Ekelöf försvarar i sitt mångfasetterat lysande inlägg poetens integritet, men han för resonemanget ett steg längre och framlägger sin tro på att all mänsklig produktion, enkannerligen den konstnärliga, måste betraktas som kollektivt frambringad. Hans bidrag kastar ett delvis nytt ljus över hans diktning. Bland annat underkastar han sin egen poesi en rätt hårdhänt kritik, rättar till ett par av kritikens missgrepp, avvisar somliga påverkningsteorier och påvisar andra – visserligen inte som påverkan i litteraturhistorisk mening utan som 'identifikation'. Han lägger också fram ett skarpsinnigt och nyanserat försvar för den 'polyfona' lyrikens möjligheter.»

Hur har då avhandlingsförfattaren lyckats förverkliga

sina intentioner? Har han åstadkommit vad han utlovat? Svaret måste obetingat bli ja. De påpekanden som här har gjorts framstår i det stora hela endast som randanmärkningar i granskningen av ett arbete som övertygar om en imponerande förmåga till både känslig och stringent analys, om en föredömlig grundlighet och noggrannhet i dokumentationen av de genetiska sammanhangen, om en blick för väsentliga frågeställningar och en förmåga att diskutera dessa på ett fruktbart sätt. Med Anders Cullheds avhandling har vi fått det länge saknade standardverket om *mannen utan väg*, ett verk som all kommande Lindegrenforskning kan dra nytta av för ett fördjupat studium av en av våra mest internationella poeter, därtill en av våra få poeter av internationell klass.

Urpu-Liisa Karahka

Håkan Attius: *Estetik och moral. En studie i den unge Werner Aspenströms författarskap*. Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1982.

Håkan Attius' avhandling är, som författaren själv framhåller i sin inledning, »det första sammanfattande arbetet om initialskedet i Werner Aspenströms verksamhet som diktare och debattör». Det innebär naturligtvis inte att han har beträtt alldeles jungfrulig mark; han har kunnat stödja sig på flera viktiga specialstudier, men det är alltså ingen som tidigare har arbetat sig igenom hela materialet av essästik, debattartiklar och dikt från Aspenströms 40-tal. Nu har också Attius lämnat en del texter därhän. Det gäller novellsamlingen *Oändligt är vårt äventyr* från 1945 och vidare ett så väsentligt område som dramatiken. Någon totalbild av Aspenströms tidiga produktion får vi därför inte. Avhandlingstitelns »estetik och moral» syftar på Aspenströms strävan att i unga år nå fram till en livshållning och en adekvat *lyrisk* form att gestalta den i.

Avhandlingen är indelad i tre kapitel som vart och ett avslutas med en genomgång av en diktsamling, i första kapitlet debutboken *Förberedelse*, i det andra *Skriket och tystnaden* och i det tredje genombrottsamlingen *Snölegend*. Första kapitlet inleds med en biografisk översikt, som skisserar Aspenströms barndoms- och uppväxtmiljö, hans år på Sigtuna folkhögskola och hans tid som en av redaktörerna för tidskriften *40-tal*. I ett följande avsnitt behandlas Aspenströms religionskritiska artiklar, och innan författaren kommer in på debutboken ger han också en kortfattad redogörelse för vad han kallar estetiska utgångspunkter, där han berör Aspenströms intresse för Bertil Malmberg och för dikten som magi och besvärjelse och slutligen hans – förmenta – protest mot den s.k. beredskapsdiktningen. – Andra kapitlet består av två större avsnitt; det första har titeln »Idékritik till och med 1947» och går igenom ett antal tidnings- och tidskriftsartiklar, flera av dem med anknytning till de stora obegriplighets- och pessimismdebatterna. Detta material används som underlag för en bestämning av Aspenströms politiska hållning och hans allmänna livssyn inför den första mera mogna diktsamlingen, *Skriket och tystnaden*, som alltså ägnas kapitlets senare del. – Slutkapitlet, avhandlingens längsta, inleds med ett avsnitt om »Det intellektuella och politiska klimatet under 1940-talets sista år», dvs. det kalla krigets år, då Aspenström ställde upp som en av tredje ståndpunktens förespråkare. Andra avsnittet be-