

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 91 1970

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÈ

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 C, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1971

(Presses Universitaires de Bruxelles 1968.) — Utgångspunkten för komparationen är inte gynnsam; vad man vet om Faulkners Dostojevskij-studium är att han nämnt Bröderna Karamazov offentligt vid något tillfälle och att han dessutom har läst Brott och straff minst en gång, plus att han hade några andra böcker av Dostojevskij i sin hylla. Men besläktade likheter i motivval gör det möjligt för författaren att — åtminstone vad »confluences» beträffar — visa upp åtskilliga likheter. Om summan av alla dessa likheter verkligen rättfärdigar också det andra ledet i underrubriken »influences» är mera tveksamt. Det är dessvärre lätt att se Weisgerbers studie som en katalog av mer eller mindre plötsliga överrensstämmelser i två författarskap med upphovsmän av likartat temperament. Det skulle inte överraska om detta beror på att Weisgerber redovisar så lite av allt det intressanta som finns sagt om Dostojevskijs berättarteknik — han bryr sig verkligen om vad Dostojevskij säger, men föga om *hur* det sägs. Säkert har han velat se Dostojevskij med Faulkners ögon, men glömt att en författare kan lägga mer än en aspekt på det han läser. (Man frågar sig också varför han citerar Faulkner på engelska men Dostojevskij på franska, av alla språk!)

När Weisgerber behandlar Dostojevskij, står han alltså inte »på vetenskapens nuvarande ståndpunkt», och det kan man beklaga, för den ståndpunkten erbjuder en bild av Dostojevskijs författarskap som mycket väl kan göra honom till en sannolik impulsgivare för åtskilliga senare författare.

Hans-Göran Ekman

### *Eliotforskningen idag. En liten krönika*

T. S. Eliot som människa och privatperson stod aldrig i centrum för forskningen om hans verk så länge han levde, och nu, fem år efter hans död i januari 1965, är situationen i stort densamma som tidigare: idéhistoriska, komparativa och struktur-analytiska studier produceras på löpande band. Man börjar emellertid märka en tendens till upprepning av samma stoff och iakttagelser, och varje nyhet är därför välkommen. Ironiskt nog är det Eliot själv som stått för två av de viktigaste nyheterna i de senaste årens Eliotforskning. Den ena presenterades strax före hans död och är av övervägande akademiskt intresse, den andra var en posthum överraskning av större allmänlitterär betydelse.

Den första kom 1964 i form av publicerandet av en bok av Eliot, *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. Inte för att man varit ovetande om ämnet för den doktorsavhandling som han 1916 avslutade och sände till Harvard för bedömning, tvärtom har Bradley under flera decennier varit ett ständigt återkommande namn hos många av Eliotexegeterna. Nyheten bestod i att denna avhandling, när den nu för första gången blev tillgänglig i tryck, visade sig vara så abstrus och svårtillgänglig. Det finns ingen anledning att betvivla Eliots allmänna filosofiska kompetens; ett tidigt vittnesbörd om den kommer från Bertrand Russell som våren 1914 var visiting professor i Harvard och ledde en seminarieriserie i symbolisk logik, vid vilken Eliot utmärkte sig. Kanske fackfilosoferna kan finna något av värde i Eliots avhandling, om de nu överhuvudtaget ägnar idealisten Bradley någon uppmärksamhet; tyvärr är den emellertid så beskaffad att litteraturhistorikern inte har mycket att hämta i den som skulle kunna kasta ljus över Eliots skönlitterära och litteraturkritiska författarskap, vilket man ju hade hoppats. I stället tycks vi stå inför det omvända förhållandet: det är de litteraturkritiska och skönlitterära verken som får tjäna som hjälpmedel vid försöken att uttolka den filosofiska avhandlingen. I stället för att finna lösningen på en rad gamla tolkningsproblem har vi i stället fått en rad nya på halsen. Detta är den resignerade tanke som framförs av filosofi-professorn Richard Wollheim i »Eliot and F. H. Bradley: an account», en uppsats som allsidigt och nyktert belyser Eliots förhållande till Bradley. Uppsatsen ingår

i en samling essäer som det blir anledning återkomma till flera gånger i denna översikt: *Eliot in Perspective. A Symposium* edited by Graham Martin (London 1970).

Den andra överraskningen var både mer sensationell och mera positivt givande. I *The Times Literary Supplement* för den 7 november 1968 publicerades, delvis i facsimile, några utdrag ur det som hopplöst förlorat betraktade originalmanuskriptet till *The Waste Land*. Eliotbibliografen Donald Gallup ger i samma tidningsnummer en resumé av manuskriptets öden sedan Eliot sålde det i början av 20-talet, och han redogör också ingående för dess beskaffenhet. Eliot gjorde visserligen aldrig någon hemlighet av att han på inrådan av Ezra Pound strök långa partier av dikten, men arten och omfattningen av dessa strykningar har ingen tidigare kunnat ana sig till. Det vore förhastat att på grundval av de i *TLS* publicerade brottstyckena framlägga en helt ny syn på *The Waste Land*, men troligt är att vår uppfattning av dikten måste revideras på väsentliga punkter när hela manuskriptet blir tillgängligt. En facsimileupplaga skall enligt uppgift utkomma på Eliots gamla förlag, Fabers, någon gång på våren 1971, men då förseningar kan befaras skall några smakprov återges och kommenteras här.

Ett maskinskrivet blad med många energiska överstrykningar bär titeln »The Burial of the Dead», dvs. samma titel som står över första delen av den definitiva dikten, och bladet börjar så:

First we had a couple of feelers down at Tom's place,  
There was old Tom, boiled to the eyes, blind,  
(Don't you remember that time after a dance,  
Top hats and all, we and Silk Hat Harry,  
And old Tom took us behind, brought out a bottle of fizz,  
With old Jane, Tom's wife; and we got Joe to sing

[— — —]

I turned up an hour later down at Myrtle's place,  
What d'y' mean, she says, at two o'clock in the morning.  
I am not in business here for guys like you;  
We've only had a raid last week. I've been warned twice.

I övrigt upptas sidan av vidare beskrivningar av den talandes och hans kumpaners irrfärder i det nattliga London, deras alkoholförtäring och jakt på fruntimmer. Den slutar med raden »So I got out to see the sunrise, and walked home».

Varken den talande eller några av de andra personer som nämns på sidan ifråga återfinns någon annanstans i *The Waste Land*, och vi kan således konstatera att den löslighet i persongalleriets sammansättning som utmärker den färdiga dikten var ännu mera påfallande från början. Ämnet — några lebemäns nattliga eskapader — passar väl in i den stämning av hektisk och slappt sinnlig ytlighet som präglar andra delar av dikten, och som ytterligare en scen ur den moderna storstadens öde land är det citerade partiet väl förenligt med diktens grundmönster. Men hur fast kompositionen egentligen är i den färdiga dikten kan man undra med mera fog nu än förr. Är det möjligtvis så att Eliot inte hade någon genomtänkt strukturell plan med *The Waste Land*, att han helt enkelt fogat samman en rad skisser med någorlunda enhetlig miljö och att det var en enkel sak utan allvarigare konsekvenser för helheten att följa Pounds råd och stryka hela scener, som den citerade? Är möjligtvis alla finurliga försök att hitta subtila »musikaliska» strukturer i dikten missriktade från början till slut?

Vissa strukna partier visar Eliot från en galghumoristisk sida, som antingen Pound eller han själv tydligen fann opassande i ett så högallvarligt sammanhang som *The Waste Land*. Den nuvarande fjärde avdelningen »Death by Water» föregås i originalmanuskriptet av ett långt parti som handlar om en fiskebåts skeppsbrott utanför Massachussetts kust vid The Dry Salvages — samma lokalitet som sedan fick

ge namn åt den tredje av de *Fyra kvartetterna*. Höjdpunkten är det havererade fartygets sammanstötning med ett isberg:

My God man there's bears on it  
Not a chance. Home and mother.  
Where's a cocktail shaker, Ben, here's plenty of cracked ice.  
Remember me.

And if Another knows, I know I know not,  
Who only know that there is no more noise now.

Som Gallup påpekar i sin kommentar till dessa rader utgör de en effektfull kontrast till det följande partiet om Phlebas, den fenisiske sjömannen; antikt och modernt sida vid sida som på så många andra ställen i dikten. Men kanske isbjörnar och cocktailshakers trots allt är för burleska i sammanhanget.

Manuskriptet till *The Waste Land* kommer inte bara att möjliggöra en ny tolkning av dikten utan kanske också att nödvändiggöra en revision av den estetiska värderingen. Redan innan manuskriptet hittades började f.ö. kätterska röster göra sig hörda. Ian Hamilton t. ex., som medverkar i *Eliot in Perspective* med en kort uppsats om *The Waste Land*, har en ganska föraktfull inställning till akademisk Eliotexeges — själv är han skönlitterär redaktör i *Times Literary Supplement* — och hyser en djupt rotad misstro mot allt allusionsjagande och i synnerhet mot jaktens anförare Grover Smith (i dennes *T. S. Eliot's Poetry and Plays: a study in sources and meaning*, 1956, i vilken undertiteln första led starkt dominerar över det andra). Och denna misstro smittar av sig på hans bedömning av själva dikten också. De flesta kommentarer till den utgår, menar Hamilton, från »that it is written to a marvellously intricate plan, that Eliot is godlike in his remote, clandestine machinations» (s. 110). Själv är han mera skeptisk på den punkten utan att därför gå så långt som till en direkt nedvärdering av dikten.

Den respektlösa, närmast irriterade inställning till Eliot som Hamilton ger uttryck åt är inte bara hans privata. Den präglar flera av uppsatserna i symposiet *Eliot in Perspective* och vittnar om att Eliot kanske är på väg in i det bakvatten där de flesta under sin livstid högt uppburna författare brukar hamna decennierna efter sin död. Det är först om de kommer ut ur detta bakvatten och åter upplevs tillhöra den litterära utvecklingens huvudströmdrag som de definitivt bevisat sin halt och förtjänat titeln klassiker. Det är för tidigt att spå hur det kommer att gå med Eliot i detta avseende, men det kan vara av intresse att närmare undersöka på vilka punkter den negativa kritiken nu börjar sätta in.

Citaten och allusionerna — den Eliotska diktens signum framför andra — utsätts för svidande ironisk kritik av F. W. Bateson i uppsatsen »The Poetry of Learning». Han talar rent ut om plagiat i en dikt som Gerontion, där citaten från Lancelot Andrewes och Henry Adams inte som i andra, lyckade fall medför sin ursprungliga associationsfär till det nya sammanhanget och därigenom berikar detta utan helt enkelt är att betrakta som stöldgods och ett prälände med lånta fjädrar. Bateson har också ett och annat att säga om Eliots förkärlek för latiniserande glosor — apropos första raden i Gerontion noterar han: »There is, as it happens, no such word as *juvescence* in English» (s. 37). Bateson kan inte avfärdas som en ungdomlig bildstormare, han har en stor produktion bakom sig och intar en ansedd och inflytelserik position i engelsk litteraturhistorisk forskning och kritik. Det gör att hans anklagelser väger tungt, inte så mycket vad gäller de förmenta stölderna som i stort. Implicit i hans kritik ligger frågan om Eliot är en verklig diktare eller en kvasilärd versfabrikant som lyckats slå blå dunster i ögonen på en hel värld. I den mån Bateson ser akademiskt lidelsefritt på sitt ämne tycker han sig finna något av en förklaring till Eliots speciella teknik både som skald och kritiker: hans amerikanska ursprung.

Liksom Henry James försökte Eliot vara mer europeisk än europeerna själva, men någonstans under ytan fanns hela tiden den puritanske yankeen hos dem båda, allt flirtande med gallisk *espri* och brittisk kultur till trots.

Långt ifrån alla uppsatserna i *Eliot in Perspective* är emellertid av negativt kritisk art. Inalles är de femton stycken och behandlar såväl Eliots lyrik som hans dramatik och kritiska författarskap. (Den som är speciellt intresserad av hans insatser som dagskritiker kan nu förvärva den tidskrift han redigerade under 1920- och 30-talet, *The Criterion*, komplett i 18 volymer för det facila priset av 63 pund!) Metodiskt sett överväger de komparativa synpunkterna i symposiet. Francis Scarfe lyckas utvinna intressanta nyheter ur det som man trodde uttjatade ämnet »Eliot and Nineteenth-century French Poetry», Donald Davie jämför Eliot och Pound och Ian Gregor jämför Eliot och Matthew Arnold, för att nämna ett par exempel. Att komparerande och käll-letande i den skala sådant bedrivits inom Eliotforskningen kan resultera i övermättnad och leda är i och för sig inte svårt att förstå, men det känns ändå opåkallat att som Harold F. Brooks i uppsatsen »*Four Quartets: the structure in relation to the themes*» göra rent hus med den tålmodiga, även på detaljer inriktade forskningen kring dessa dikter för att i stället anlägga »a broad view» (s. 132). Vad han försöker sig på är att behandla alla fyra *Kvartetterna* i största allmänhet på femton sidor, vilket bara kan leda till ointressanta generaliseringar.

Mera substansiell är då Harry Blamires lilla bok *Word Unheard. A Guide through Eliot's Four Quartets* (London 1969). Blamires är också romanförfattare, vilket kanske försvarar hans lättvindiga sätt att utnyttja tidigare forskning. Vidare har han författat en rad teologiska skrifter, vilket kanske förklarar hans benägenhet att läsa in bibliska och liturgiska föreställningar på de mest sökta ställen. Slutligen har han sammanställt en kommentar till Joyces *Ulysses*, vilket torde förklara att han stoppar in Mary Bloom litet här och där även i *Kvartetternas* associationsfält. Det är svårt att inte bli otålig på skribenter som behandlar samma ämne som man själv ägnat en del år utan att gitta se efter vad man kommit fram till ens på det rent faktiska planet. En tröst är kanske att man är i gott sällskap: Kristian Smidt i Norge och Bodelsen i Danmark har haft en hel del att säga i tryck om *Kvartetterna* och dithörande problem men det är Blamires saligen okunnig om. Och att det skrivs en del om Eliot i Tyskland, mest doktorsavhandlingar i mer eller mindre djupsinnig filosofisk stil, det bryr sig nästan inga engelska eller amerikanska kritiker och forskare om. Utomlands kan Eliot vara bra att skaffa sig graden på, tycks de mena, men de vill undanbe sig besväret att läsa dessa examensalster; de skriver ju mycket nog själva, bevars.

Medan jag ändå är inne på den anglosaxiska forskningens själv tillräcklighet vill jag nämna John F. Lynens tjocka bok *The Design of the Present. Essays on Time and Form in American Literature* (Yale University Press 1969). En rad författare behandlas, bl. a. Cooper, Poe och Whitman, och Eliot ägnas det hundra sidor långa slutkapitlet. Lynen gav för ett par år sedan ut en liten bok om Robert Frost som pastoral diktare som vittnar om stor sensibilitet för denne lyrikers särart, men steget från en New Englander till en annan kan vara stort, i synnerhet om det samtidigt innebär ett kliv över Atlanten. Lynen har helt enkelt inte riktigt kläm på Eliot, hans försök att inordna honom i en bred amerikansk tradition är mera patriotiskt än litteraturhistoriskt upplyftande och hans behandling av tidsproblematiken i Eliots diktning lider inte bara av en genant okunnighet om vad som av flera olika författare skrivits i detta ämne utan om oförmåga att utvinna det centrala ur de poetiska texterna. Att tala om Eliots dikter som dramatiska i motsats till statiska (som t. ex. Poes) och därmed mena sig ha fångat det väsentliga i deras förhållande till tidsbegreppet är bara prat. Lynens utflykter till det komparativa området är inte heller de särdeles övertygande. Hans bidrag till listan på influenser är Josiah Royce, Eliots lärare i filosofi vid Harvard. Från *Prufrock* till *Kvartetterna* är det Royces syn på

tiden, världen och jaget som präglar Eliots diktning, får vi nu veta. Eftersom Royce och Bradley i mycket intar samma idealistiska ståndpunkt är det inte särdeles förvånande att även Royce passar in i vissa av Eliots tankemönster, men Lynens ganska vaga sätt att återge filosofiska resonemang gör en inte benägen att acceptera hans tes.

Mindre pretentiös men betydligt mera givande är då en annan komparativ undersökning, Kerry Weinbergs *T. S. Eliot and Charles Baudelaire* (Studies in General and Comparative Literature, Vol. V, Haag/Paris 1969). Att Eliot står i stor tacksamhetskul till Baudelaire har vi länge vetat, men det är ändå värdefullt att få förhållandet dem emellan ordentligt och systematiskt utrett. Weinberg har bl. a. en del intressanta ting att säga om respektive diktares tidsupplevelse.

Det är inte bara det som står i nyutkommen Eliotlitteratur som bör kommenteras utan också en del av det som inte står där. Så t. ex. kunde frånvaron av biografisk forskning kring Eliot vara värd en liten diskussion. Eliot levde visserligen ett ganska isolerat privatliv, efter vad man kunnat förstå, men han umgicks dock under årtal med mängder av eminent skrivkunniga personer som borde kunnat lämna upplysningar av biografisk art. Men ännu idag vet vi ytterst litet utöver de allmänna data om studiegång, medborgarskap, redaktörsuppdrag och dylikt som återfinns i sedvanliga biografiska uppslagsverk.<sup>1</sup> Man frestas ibland tro på en sammansvärjning med syfte att hemlighålla Eliots privata livshistoria, en sammansvärjning som under hans livstid leddes av honom själv och motiverades med opersonlighetstesterna i hans tidiga essäistik och som nu leds av hans förhållandevis unga och av allt att döma energiska och viljestarka änka, Valerie Eliot, född Fletcher. Deras äktenskap ingicks visserligen först 1957 sedan hon varit hans sekreterare i sju år, men som juridisk copyrightägare till alla Eliots verk och moralisk ägare till alla hans personliga förτροenden och dokument har hon framgångsrikt lyckats blockera forskningen även på de tidigare perioder av Eliots liv då hon ännu inte kände honom.

Det är inte min mening att efterlysa intim biografisk forskning för dess egen skull. Men när man läser nya avhandlingar och essäer om Eliot grips man ofta av en känsla att det kritiska maskineriet mal tomning. Samma allusioner och symboler och samma litteraturkritiska och kulturpolitiska teser kombineras om och om igen i ganska likartade mönster utan att man för den skull kommit djupare in i texterna. Trots allt vad Eliot själv skrivit om hur oväsentligt det privatpersonliga stoffet till en dikt är, tror jag att en smula gammaldags hederlig biografisk forskning skulle kunna ge Eliots diktning välkommet nytt liv. Det har länge varit uppenbart att hans lyrik ända från *Prufrock* är sprungen ur ytterst personliga erfarenheter — så personliga att han kanske bl. a. för deras skull konstruerade sin opersonlighetsteori. Ezra Pounds publicerade brev ger små glimtar från *The Waste Lands* tillkomsttid som klart visar att detta diktverk också är ett personligt dokument — vid sidan av allt vad det i övrigt är. Att *Asb-Wednesday* speglar ett omvändelsedrama säger sig alla veta, men vad i det är personligt upplevt, och hur? Så mycket som det talats om Eliots religion och omvändelse så har ändå ingen lyckats få fram material nog till att teckna den personliga utveckling på det religiösa området som förde honom fram till omvändelsen — om det nu alls finns täckning för detta ord, inte ens det är helt säkert.

En omständighet att ta hänsyn till i detta sammanhang är den anglosaxiska litteraturforskningens benägenhet att hålla isär biografi och litteraturkritik. Här hemma har ju det biografiska pionjärarbetet för flera diktares del utförts inom ramen för rent litteraturhistoriska avhandlingar medan man i England och Amerika gärna skriver kritiska biografier (av en kvalitet som vi ofta saknar) över författare vars verk

<sup>1</sup> En del uppgifter om Eliots föräldrar och om hans studier i Harvard finner man i en fem år gammal bok, Herbert Howarths *Notes on Some Figures Behind T. S. Eliot*,

London 1965. Av särskilt biografiskt intresse är kap. I: »Family Figures», s. 1-35; och kap. III: »Undergraduate Courses at Harvard», s. 64-94.

inte blandas in annat än i förbigående. Men »definitiva» dokumentära biografier förutsätter att något längre tid förflutit efter objektets död än som är fallet med Eliot, och dessutom en helt annan materialsituation. Inte desto mindre vill man hoppas att den alltför gentlemannamässiga förtegenheten om Eliots liv snart skall saboteras av folk som vet något — på ett för forskningen fruktbart sätt.

Vissa personliga glimtar får man i en bok vars syfte och värde ligger på ett helt annat plan: E. Martin Brownes *The Making of T. S. Eliot's Plays* (Cambridge 1969). Browne är varken litteraturhistoriker eller kritiker utan aktiv teaterman och regissör, men han har alldeles speciella kvalifikationer att skriva om Eliots dramatik. Han har, som han själv uttrycker det, haft förmånen att få fungera som barnmorska till alla Eliots skådespel (utom *Sweeney Agonistes*). Det tillgick så att Eliot, som var personlig vän med Browne, redan på förberedande utkaststadium underställde denne sina planer och idéer varefter vidtog en lång utvecklingsprocess som delvis kan följas i bevarade brev och manuskript. Browne talade om för den sceniskt oerfarne Eliot vad som var möjligt och inte möjligt på teatern, han föreslog strykningar och utvidgningar i klarhetens namn och förde slutligen fram styckena till premiären, som i flera fall ägde rum under Edinburghfestspelen. Värdet med Brownes bok ligger främst på det dokumentära planet: han återger mycket långa utdrag ur manuskript och mängder med brev från och till Eliot in extenso. Däremot tar han inte fasta på alla de uppslag till tolkning av personer, symboler, sceniska anvisningar och intriguppläggning som hans material lämnar. Vad kan Eliot t. ex. ha menat med att pröva »Vårdagjämning» som titel på det drama som slutligen kom att heta *The Family Reunion*? Och vad innebär pagineringen till 66+33 med summeringen 99 i ett tidigt koncept till samma drama om inte en allusion på *Divina Commedia* — med allt vad det sedan får för konsekvenser för uppfattningen av stycket som helhet. Browne är en sympatiskt anspråkslös person och man måste vara honom tacksam för allt det högintressanta material han genom sin bok överlämnat till kommande forskning.

Som avslutning på denna lilla krönika skall nämnas ett verk som självfallet kommer att bilda en av grundvalarna för all framtida Eliotforskning: Donald Gallups *T. S. Eliot. A Bibliography* (London 1969). Denna drygt 400 sidor digra volym utgör andra reviderade och betydligt utvidgade upplagan av samme flitige Yalebibliotekaries verk med samma titel från 1952. Endast den som själv ovisligen vågat sig in på det bibliografiska skriftställarskapets vanskliga domäner kan göra sig en föreställning om det arbete som ligger bakom ett verk som Gallups. Och var och en som i sin forskning haft anledning utnyttja och kollationera hans uppgifter vet att de är fördömligt korrekta och uttömmande. Bibliografien omfattar endast verk av Eliot — en systematisk sammanställning av den internationella litteraturen om honom saknas, begripligt nog, det vore inte en uppgift för en enskild bibliograf. Gallup ägnar emellertid en stor avdelning i sin bok åt översättningarna av Eliots verk till främmande språk, och den ger ett överväldigande mått på Eliots inflytande och spridning. Inte mindre än 38 olika språk är företrädda med tillsammans 681 titlar — det är siffror av en storleksordning som annars är förbehållen de internationellt allra populäraste romanförfattarna.

Staffan Bergsten