

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 92 1971

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1972

konstnärligt mest lyckade böcker kring ett då aktuellt tema: brytningen mellan den gamla intelligention och den nya sovjetmänniskan. Den skilde sig från andra i samma genre genom sin stil, lätt, poetisk, ironisk, och sin vidare problematik: kampen mellan bohemen Kavalero och korvproducenten Babbitjev är också en motsättning mellan individ och kollektiv, mellan poesi och teknik, mellan drömmare och handlingsmänniska. Anknytningen till både rysk och västeuropeisk litteratur var tydlig och intressant: Dostojevskijs källarmänniska och Zamjatin framtidsvision *Vi*, Giraudoux metaforiska romaner, Sinclair Lewis Babbitt och Chaplins filmer.

Det har spekulerats en del varför Olesja efter Avund snart nog tystnade som författare. Det vanliga svaret är att 30-talets militanta litteratur i femårsplanens och den socialistiska realismens tecken kvävde hans lyriska talang. I sin bok *The Invisible Land, A Study of the Artistic Imagination of Iurii Olesha* — den första om Olesja på något språk — söker Elizabeth Beaujour visa att hans förhållande till det nya samhället var mera komplicerat än så: där fanns både attraktion och repulsion, beundran, avund och självömkan över att trots allt »inte höra dit». I en tid som krävde engagemang kunde han inte bryta sin ironiska distans. När andra vände sig mot aktuella och episka uppgifter förblev dikten för honom framför allt försvarsmekanism och osynlighetskåpa.

Boken söker alltså närmast diskutera den psykologiska, i viss mån också den sociala och politiska bakgrunden till hans verk, hans korta skaparperiod och långa tystnad. Författarinnan ser hans stil som ett uttryck för »his search for self-definition, domination and control». Linjen drivs ibland väl långt i mitt tycke (t. ex. det ständiga understrykandet av hans ärelystnad) men ger samtidigt ny belysning åt många sidor. Den framhäver också det begränsade och solipistiska hos Olesja. Han var inte den store författare som en del velat göra honom till. Men Avund kan utan tvivel betecknas som en sovjetlitteraturens »minor classic». Och legenden Olesja kom att spela en viss roll fram till hans död 1960 — över Stalintidens tungfotade romaner svävade — som senare minnesanteckningar visar — drömmen om hans luftiga prosa.

Ett kapitel sätter in Olesja i det ryska 20-talets kontext. Man får intrycket att här finns mera att säga. Och författarinnan endast rör vid en annan, nog så intressant fråga: Olesjas förbindelser med västeuropeisk litteratur. En kritiker kallade honom »den bäste fransmannen bland våra ryska författare». Det är inte bara hans stil som kan verka »orysk» i sin medvetet

anti-episka, poetiska koncentration. Hela det problemkomplex som hans författarskap rör sig kring var inte bundet till förhållandena i Sovjet, det hade också en tydlig anknytning till europeisk avantgardism: poeten försök att hävda sig i en tid av teknisk utveckling, hans känsla av triumf och vanmakt.

Nils Åke Nilsson

Kjell Espmark: *Harry Martinson erövrar sitt språk. En studie i hans lyriska metod 1927-1934*. Bonniers. Sthlm 1970.

Kjell Espmark renodlar i sitt andra litteraturvetenskapliga verk i huvudsak den språkliga aspekten och utreder hur Harry Martinsons lyriska språk och metod växer fram mot den internationella och inhemska modernismens bakgrund. Utvecklingen följs fram till 1934, utgivningsåret för *Natur* och en naturlig slutpunkt för framställningens intentioner. Aspekten är central, och undersökningens grundlighet och vederhäftighet garanterar att vi nu har en säkrare kunskap om och en bredare överblick över lyrikern Martinsons tidiga utveckling. Men också Espmarks metodprinciper, som vittnar om en viss nyorientering, är betydelsefulla och ger boken ett särskilt intresse.

I sin inledning kommenterar Espmark den komparativa metodens speciella svårigheter och ansluter sig i stort till ett synsätt som ser påverkningsprocessen som en katalys, en term närmast hämtad från Johan Fjord Jensen. Det innebär, kortfattat, att en diktare på samma gång kan stå under inflytande av andra diktare eller hela traditioner och självständigt skapa ur sin författarpersonlighets unika resurser, ett betraktelsesätt som visar sig djupt fruktbart när det gäller Martinson. Som en följd av detta vill Espmark inte tillmäta enskilda verbala och stilistiska reflexer något intresse — annat än »som indicier vid argumentationen kring en väsentligare stimulans». Han studerar de lyriska texterna som helheter och syftar till en metod som innebär »en förening av historiskt komparativ syn och analys av diktverket som ett odelbart helt». Efter att ha tagit avstånd från termen »struktur», vars totalitetsaspekt ofta inte uppfattas, säger han sig föredra framför »komparativ strukturalism» beteckningen »komparativ holism», en term som säkerligen inspirerats av Welleks bruk av termen »holistic» i hans uppsats om komparatismens kris i *Concepts of criticism*. Som synes är det fråga om en metod som här i Sverige i betydelsefulla avseenden haft en föregångare i Sten Malmströms *Stagnelius-avhandling*.

Hur fungerar nu Espmarks metodteori i prak-

tiken? Som ett helhetsintryck kan sägas att om teorin känns ny, känns praktiken igen, och om teorin känns något instabil, känns praktiken desto stabilare. Men det är viktigt att Espmark velat markera en ny inriktning inom det komparativa studiet, och betydelsen av detta får inte underskattas. Och de speciella svårigheter, som ligger i att historisk-genetisk metod förenas med strukturellt eller holistiskt studium, angräper författaren med en imponerande kapacitet. Hans förfaringssätt förtjänar därför en särskild kommentar.

Den första svårigheten är det gamla klassiska problemet med helheten. Medan Espmark både i texten och i en lång not energiskt tar avstånd från termen »struktur», eftersom han anser att många i stället för helheten associerar till »det arkitektoniska skelettet», »den bärande stommen» o. d., finner man att han inte ägnar »helheten» någon närmare diskussion. Det kan i och för sig bero på att det kan synas lätt nog att formulera en definition: summan av ord i en enskild text inklusive interpunktion och typografiska arrangemang som rad- och strofindelning etc. Men ett sådant helhetsbegrepp är praktiskt sett föga användbart, därför att detta »system av tecken» i alla dess fonologiska, prosodiska, syntaktiska, semantiska och referentiella aspekter kommer att utgöra en så svårgräpbar mångfald att helheten trots den nog så konkreta utgångspunkten blir något potentiellt och oflyende. Ur genetisk-komparativ synpunkt är det direkt värdelöst, eftersom det, tillspetsat uttryckt, förutsätter mer eller mindre identiska texter. Man finner också att Espmark för att genomföra sin komparativa argumentation tvingas använda abstraktioner, dvs. allmänna och ofta relativt vaga termer av språklig och stilistisk natur; det är vad han kallar »vissa generella, överförbara egenskaper hos diktverket» eller »vissa mer generella principer, möjliga att placera in i ett kausalsammanhang». Som exempel på sådana termer, insatta i för strukturellt arbetsätt karakteristiska kombinationssträvanden, kan nämnas: »Exaktheten och sakligheten är liksom förtätningen och återblicken i jagform integrerade i en lyrisk metod ...», »föreningen av exakthet, omedelbarhet och pregnant bildspråk (med accent på besjälning)», »Samtidigt illustrerar det vanvördiga 'scrawl' i förening med den känsliga metaforiken den säkra balans mellan saklighet och lyrisk sensibilitet som är genomgående i dikten.» Överhuvudtaget favoriserar förfaringssättet uttryck som »i föreningen mellan ...», »i samspillet mellan ...», »i spänningen mellan ...» etc. följda av olika kombinationer av framför allt stilistiska egenskaper.

Nu är detta i och för sig ett riktigt och här mycket fruktbart tillvägagångssätt, men det rimmar lite illa med målsättningen att studera de litterära texterna »som ett odelbart helt». Författaren arbetar inte *med* helheter utan *inom* helheter, som i snäv bemärkelse inte är odelbara och som blir en smula konturlösa genom de skilda elementkombinationer de kan uttryckas i. Vad Espmark som regel gör är att snitta ut *centrala mönster*, som med hänsyn till att han ansluter sig till den strukturella principen att inte skilja på form och innehåll omfattar både stilistiska och motiviska (etc.) aspekter men där tonvikten nästan regelbundet ligger på det tekniska och metodiska, i synnerhet det stilistiska. Dessa centrala karakteristika filtreras fram genom en metod som till stor del är estetisk-intuitiv och som ständigt måste kompletteras med kvalitativa resonemang för att stödja tanken på en estetisk helhet. Espmark avböjer nämligen att kvantifiera sina iakttagelser, dock utan något principiellt avståndstagande från den kvantitativa stilistikens metoder.

Jag tror att det är viktigt att göra en distinktion mellan *det totala* och *det centrala* och att göra klart för sig att det är kvalitativt stödda »centraliteter» man arbetar med. Svårigheten med ett strukturalistiskt eller holistiskt betraktelsesätt är uppenbar när det gäller estetiska helheter, eftersom man där inte har ett lika tydligt avgränsat struktur- eller helhetsbegrepp som formelenheten inom matematiken eller meningsenheten inom lingvistik. Det är därför sannolikt nödvändigt att ompröva dessa begrepp inom litteraturvetenskapen. Det måste tydligt framgå att man med struktur och helhet menar avgränsade och praktiskt analyserbara enheter och att dessa enheter blir föremål för en analys ur en noggrant preciserad aspekt. Det finns många tecken på att sådana målsättningar alltför observeras och att det växer fram en litteraturvetenskaplig riktning som med utgångspunkt i modern lingvistik angräper de metodiska problemen på ett sätt som på väsentliga punkter avviker från de principer som en gång förestavades av framför allt den anglosachsiska nykritiken. Sannolikt kan denna inriktning ge ett nytt och säkrare metodunderlag också för komparativ forskning.

Därmed är vi inne på den andra svårigheten; att i komparativt syfte ställa helheter mot andra helheter. Såvitt jag kan finna är det inte helt klart hur Espmark ser på detta problem. Dels ställer han, där så är fruktbart och illustrativt, texter mot texter och för komparativa helhetsresonemang kring överensstämmelser och likheter. Dels synes han ofta se en text som helhet mot bakgrunden av centrala

drag i en diktares stil, varvid den väsentliga argumentationen kring enheten kompletteras med detaljakttagelser som fungerar som indicier på den fundamentala inflytelsen. Kravet att studera texterna som helheter upprätthålls när det gäller påverkningsobjektet, men inte alltid när det gäller källan. Vad man kan invända mot detta är att helhetskravet kan stå hindrande i vägen för ett studium av hur ett centralt stilmönster hos en författare präglar en annan diktares stil i stort, inte endast i en eller ett par representativa texter sedda som helheter. Samtidigt är helhetskravet ibland svårt att hålla, eftersom tyngdpunkten i argumentationen i praktiken kommer att ligga på signifikativa detaljöverensstämmelser. Espmark polemiserar på något ställe mot komparation utifrån isolerade stildrag, men ofta är det sådana mer än de strukturella kombinationerna av olika egenskaper, som blir bärande för argumenteringen kring de komparativa kausalsammanhangen. Dessutom bygger valet av de överensstämmelser, som redovisas, på kvalitativa resonemang kring vad som är av värde eller ej för helheten. Eftersom påverkningsprocessen i stort är ett så svåråtkomligt forskningsobjekt, kan det ibland vara nödvändigt att tillika med yttre kriterier oavsett värderesonemang redovisa isolerade detaljligheter. Ett exempel på att Espmark avstår från att redovisa enskilda stiligheter är när han jämför Martinsons dikt *Marskväll i Nomad* med Ekelunds *Då voro bokarna ljusa*, som Martinson själv vid samtal förklarat vara ett incitament till sin dikt. Espmark noterar här inte att uttryck som »i rasslande kvällståget» och »ropande, ropande ur risiga skogar i tö» i Martinson-dikten är mycket kännetecknande för Ekelunds stil i stort och ger åt dikten en Ekelundsk prägel. Man kan både hävda och förneka att de är av vikt för helheten, men för en genetisk-komparativ argumentation synes de i detta sammanhang betydelsefulla.

Men Espmark är nu som regel mycket liberal i den konkreta undersökningen. Den flexibilitet, som kännetecknar hans arbete, är nödvändig för att nå hållbara resultat och gör att han i stort undgår de dogmatiska fallor som kan ligga i de metodiska premisserna. De inledande avsnitten handlar om hur Martinson utvecklar ett lyriskt språk för att gestalta sina erfarenheter från sjömansåren med hjälp av framför allt Masters och Sandburg, och de är överlag övertygande och illustrativa. Detsamma gäller avsnittet om hur den Martinsonska naturminiatyren växer fram med Rabbe Enckells naturlyriska kortdikter som katalysator till originellt mästerskap. Det är utan tvekan det bäst ge-

nomförda avsnittet i boken och bör användas som ett studieexempel på hur en komparativ undersökning ska genomföras. Styrkan sitter i den väl balanserade avvägningen mellan likheter och skiljaktigheter, där den mer expressionistiska grunden för Enckells metod ställs mot den mer impressionistiska inriktning som karakteriserar Martinsons självständiga naturdikter.

Från naturminiatyren går Espmark över till vad han kallar Martinsons »vidsyn». Med detta avser han diktares historiska och geografiska storperspektiv med dess paleontologiska och astronomiska utvidgning i tid och rum. I avsnittet om denna Martinsons universalism ligger accenten mer på de idéhistoriska än på de stilistiska aspekterna, men Espmark har funnit skälen mindre starka att ställa den mångfacetterade »vidsynen» mot bakgrund av modernismens olika uttryck för universalism och pekar i stället på exempelvis Rydberg och den indiska och kinesiska mystiken som primära källor. I detta kapitel finns också ett avsnitt som behandlar Martinsons dikt *Natt i staden*, som trycktes i *Spektrum*s Martinson-nummer 1932 och som Martinson vid samtal kallat för »min öde landet». Det hör till bokens mer sensationella resultat att Martinson hämtat inspiration från Eliot och detta så tidigt att dikten sannolikt är det första mer väsentliga Eliotinfluerade verket i svensk lyrik. Men frågan är om Espmark inte här överdriver det reella inflytandet när han på tio sidor driver sin tes om Eliot-diktens katalyserande effekter och om inte tekniken att resonera kring abstrakta egenskaper i den lyriska metoden drivit honom att avlägsna sig från de konkreta texterna och deras centrala mönster, som i det väsentliga synes divergera mycket starkt. Sannolikt hade det här räckt med att påpeka förhållandet och med citat visa hur Martinsons dikt ter sig i relation till Eliots.

I det sista större avsnittet behandlar Espmark Martinsons utveckling från *Nomad* (1931) till *Natur* (1934). Den kännetecknas av en strävan att lyriskt gestalta själens rörelser, att finna ett språk för den inre erfarenheten. Författaren visar här hur Martinson tidigt sökte tillämpa surrealismens automatiska metod i stycken som *Sagoskog* och *Vargen och Rödluvan*. Men hans huvudtes är att det är expressionismen mer än surrealismen som varit vägledande för de en gång av kritiken så missförstådda dikterna i *Natur*. I och för sig finns inget att invända mot att kalla den barockmässigt överlastade stilen i *Natur* för expressionistisk, men man förvånas ändå över att författaren så energiskt driver tesen om expressionismens företräde som impulsfulla. Såvitt jag kan se, stäl-

ler han här expressionism i vid bemärkelse mot surrealism i snäv bemärkelse, den förra som en mycket allmän strömning, den senare som en specifik rörelse. Det är på det hela taget lite oklart vad Espmark menar med expressionism och på vilket sätt hans användning av termen är historiskt förankrad. Han ställer Martinsons dikter framför allt mot en nordisk expressionism: Edith Södergran och Diktonius, Lagerkvist och Birger Sjöberg — de komparativa beläggställena är dock jämförelsevis få —, men diskuterar ibland som om den ursprungliga tyska expressionismen vore en entydigt parallell företeelse med ett centralt program att visionärt projicera inre upplevelser. Nu är denna rörelse vittförgrenad och mångsidig på samma sätt som de uppräknade svenskspråkiga diktarna är sinsemellan mycket väsensskilda, och man finner hos moderna tyska litteraturhistoriker en betydande osäkerhet om hur termen expressionism ska användas. Man saknar hos Espmark en större anknytning till denna diskussion och ett försök att klargöra de komplicerade problemställningarna kring expressionismen. Nu förefaller han med expressionism mena en generell strävan att finna ett språk för att uttrycka den psykiska verkligheten, som hör hemma inom en modernistisk allmänning, som med rötter i tysk och engelsk romantik, i Baudelaire, Rimbaud och fransk symbolism samt i Nietzsche sträcker sig ut över många av ismerna på 1910- och 1920-talen. Signifikativt är att Espmark tvingas framhålla att det expressionistiskt visionära också utmärker Majakovskijs futurism och Jese-nins imaginism, ja, t. o. m. surrealismen kommer på ett ställe att sorteras in under »ett i vid mening expressionistiskt idiom». Sannolikt leder författarens strävan att urskilja särdrag mellan de olika rörelserna inom modernismen honom att driva sin tes lite för hårt, även om han nu också modifierar den i riktning mot en allmännare syn. Martinsons Natur avtecknar sig mot en modernistisk allmänning, men det verkligen intressanta med dess stil är ändå dess djupt unika karaktär.

Espmark gör ett kanske väl flitigt bruk av termer som expressionism och expressionistisk. Man lägger märke till detta när han i första avsnittet analyserar Martinsons dikt Johnny Aktiv och kallar uttrycket »en röd själ klädd i overall» för »en närmast expressionistisk abstrahering av revolutionären». Bruket av det abstrakta »själ» för den konkreta personen har hävd i språket, t. ex. i uttryck som »en fattig själ», och Martinsons nya sammanställning förefaller vara varken så förbluffande som Espmark vill göra gällande eller särskilt expressionistisk. Personligen ställer jag mig också tveksam

till tendensen att förknippa ett expressionistiskt språk med en hallucinatorisk metod. Visserligen är det riktigt att Rimbauds hallucinationsdikter intresserade tyska expressionister och att en hallucinatorisk karaktär är tydlig i t. ex. Trakls och Heyms verk, men det visionära inom expressionismen präglas av en medveten uttryckssträvan och gestaltningsvilja, en konstruktiv stilinriktning, som bör avgränsas från det i egentlig mening hallucinatoriska. Hallucination har som term inom modernismen använts på gränsen till missbruk, och jag tror det är nödvändigt inom litteraturvetenskapen att med denna beteckning avse enbart den psykiatriska innebörden av sinnesförnimmelser utan underlag i verkligheten, som är tvångsmässiga och automatiska och står drömbilderna nära. Inom den modernistiska traditionen förvaltas den breda hallucinationsdiktningen av Nerval, Baudelaire, Rimbaud och surrealisterna. Däremot är det klart att flera av Martinsons dikter i Natur kan kallas hallucinatoriska, i synnerhet med tanke på att diktaren i ett radioprogram med anledning av Espmarks bok avslöjat sin benägenhet för hypnagogiska bilder. Men i realiteten ställs naturligtvis forskaren ofta inför en närmast olöslig uppgift att söka särskilja äkta hallucinationer från kreativa visioner. Det blir yttre kriterier som får avgöra i den mån sådana överhuvudtaget föreligger.

Espmarks undersökning avslutas med ett perspektiv mot Passad, där i synnerhet Martinsons reträtt från bildspråket i Natur belyses. Det bildar en naturlig avslutning på den värdefulla genomgång Espmark gör av den Martinsonska lyrikens framväxt, där de i regel hållbara resultaten redovisas i förening med en betydande estetisk sensibilitet och en beundransvärd täthet i analyspråket.

Ingemar Algulin

Jan Stenkvist: *Arnold Ljungdal, Clarté och tjugotalet*. Norstedt & Söner. Sthlm 1971.

Jan Stenkvist har i föreliggande arbete återvänt till det ämne som förde honom över på doktorsavhandlingen med Erik Blomberg, nämligen Arnold Ljungdals tjugotalsdiktning. Mot bakgrund av idédebatten i Clarté belyser han i en rad uppsatser Ljungdals litterära och filosofiska utveckling fram till 1930. Några av uppsatserna har tidigare varit synliga i tidskrifter men har nu omarbetats och utvidgats.

Stenkvist ger inledningsvis en historik över lundasektionen av Clarté under de år som Ljungdal vistades i Lund, alltså 1922–26; främst behandlas här den politiska ideologin, medan den religiösa och estetiska debatten sparas till