

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

Malmberg och Jung

Några kritiska kommentarer till Kjell Espmarks uppsats

AV INGEMAR ALGULIN

Som det väsentligt nya i Kjell Espmarks uppsats om Bertil Malmberg och C. G. Jungs poetik vill jag se hypotesen att Jungs estetik skulle ha givit Malmberg frigörande impulser att efter Oxfordintermezzot på nytt tränga ned i det omedvetnas djup och att detta skulle kunna spåras redan i romanfragmenten från början av 1940. Beträffande den radikala omsvängningen från föredraget om kristen diktkonst hösten 1939 till romanfragmenten har jag i min avhandling betonat intryck från surrealistisk teknik, vilket implicerar en allmän djuppsykologisk karaktär, som också är mycket påtaglig i texterna. I ett enkätuttalande i BLM 1941:6 anlägger Malmberg ett estetiskt perspektiv i enlighet med Jungs poetik. Men hur är det med romanfragmenten? Enligt min mening finns det inte tillräckligt starka skäl att där förutsätta ett avgörande inflytande från Jungs estetik.

Behovet att »gå på djupet» var — med all säkerhet under påverkan från djuppsykologin — aktuellt för Malmberg tidigare på 1930-talet.¹ Starka intryck från kosmikernas ktonisk-demoniska läror alltifrån tidigt 1920-tal och från Schopenhauer kombineras med läsning av Spengler, av Thomas Manns Josef-serie och av de moderna djuppsykologerna (Freud, Jung, Bjerre, senare Adler) till en komplex åskådning centrerad kring föreställningen om en magisk urtid som en källa till förnyelse för mänskligheten. Det direkt jungska inflytandet på Malmbergs föreställningsvärld, i s. vid tiden för *Dikter vid gränsen* (1935), är emellertid tyvärr fortfarande i stort utforskat — i min avhandling har jag bara som hastigast kunnat beröra frågan — men Jungs läror är under senare hälften av decenniet sporadiskt närvarande i vad Malmberg skriver. Egendomligt nog kan man exempelvis, som Espmark påpekar, finna en sorts kombination av kristen syn och jungskt perspektiv i föredraget om kristen diktkonst 1939. Det signifikativa i Jungs estetik möter vi tydligt i uttalandet i BLM 1941. Diktaren skall söka sig ned mot »personlighetens dunkla sfärer», där han kan närma sig »det universella, det urgrundliga och urbildliga, urminnet och urrummet,» dvs. det kollektivt omedvetnas skikt, som innefattar mänsklighetens arketyper. Där finner han »överväldigande gemensamheter» och undfar »det ord som gäller också för många, ja, för folken och mänskligheten» (445).

¹ Se Enar Bergman, *Diktens värld och poetikens. Bertil Malmberg och Tyskland 1908-1928*. Lund 1967, s. 364, n. 48.

Detta är de kriterier vi måste påträffa i romanfragmenten, om vi skall betona ett inflytande från jungsk estetik och kunna förutsätta en väsentlig föregående »jungsk katalysprocess». Såvitt jag kan se, saknas de specifikt jungska förtecknen vid viktiga moment. I stället vill jag bakom »skalömsningen» se en övergång från en mer universell attityd till en mer individuell, från kristen gemenskap till isolering i det privata livsödet.

Låt oss först granska Espmarks argument! Att Malmberg talar om »sömnens grotta» som »detta opersonliga rum för underligt belysta, molnigt vältande och skiftande bildfragment», tycks Espmark inte se som ett verkligt väsentligt belägg på Jung. Visserligen föreligger här en formulering som kanske mer direkt än någon annan i texten pekar på Jung, men jag tror ändå det är riktigt att inte fästa alltför stort avseende vid den. Den ström av drömvisioner som diktaren låter passera genom den sovande alkoholiserade mannens omedvetna har mycket litet karaktär av jungska arketyper. Det är viktigt att notera att diktaren beträffande den skräckkänsla synerna inger huvudpersonen skriver att fasan skulle »ha dödat honom, om icke de former under vilka den framträtt hade ägt denna flyktighet, denna fladderaktigt karaktärlösa ostadighet, som gav det makabra spelet *en prägel av ylig underhållning*» (BLM 1940: 3, 177 f; min kurs.). Den kursiverade formuleringen rimmar illa med den betydelsefulla funktion Jung tillmäter arketyperna. När sedan fasan sägs vara kombinerad med en njutningskänsla av sexuell färgning i samband med syner av obscen karaktär, blir ett passivt, estetiskt-erotiskt, inåtskådande drag, som synes vara mycket kännetecknande för Malmbergs autistiska konstitutionstyp, det karakteristiska i fragmentets inledande drömsekvens.

Återstår episoden med pojken, ur vars automatiska klottrande bilden av en vädur stiger fram. Det låter bestickande att kalla väduren en arketyper. Men Espmark noterar mycket riktigt att en kollektiv adress saknas. Men finns det i texten en tydlig signal som anger att den uppträder i det kollektivt omedvetna i jungsk bemärkelse? Talet om »dunkla, uråldriga regioner» känns alltför mycket som malmbergskt allmängods för att vara en indikation. Förbindelsen med »för länge sedan försvunna, otuktiga och helig-dunkla offeriter» har djupa anor i hans författarskap. Av ett visst intresse är att notera att det redan 1922 — långt innan Jung blev aktuell — i en essä om Hölderlin finns en formulering i denna riktning: »Det brusar genom hans strofer av natt och urtid, av sedan årmiljoner döda jättfåglars vingslag, av sedan årmiljoner glömda riter och offerhymner.»² Sannolikt ligger bakom detta impulser från kosmikerna, i synnerhet Ludwig Klages' syn på konstnären och hans skapande, i vilket han kommer i magisk kontakt med urtiden genom bilderna, som äger »fjärrkaraktär» och utgör en det förgångnas verklighet. Speciellt intresse har detta genom att uttalandet i tiden lig-

² Bertil Malmberg, *Fragment av en Hölderlinforskning* (SvD 21.9.1922).

ger nära det händelseförlopp romanfragmenten behandlar. Malmberg kan ha sökt aktualisera föreställningar från Münchentiden när han tog upp den till litterär behandling.

Men han har inte behövt gå så långt tillbaka. Hans uppsats *Kyrkan, tiden och magien* från 1937 ger uttryck för en magisk åskådning med markanta klageska förtecken. Klages hade också aktualiserats genom Hans Ruins Poesiens mystik. När Malmberg recenserar denna bok, noterar han: »När han /Ruin/ talar om diktens psykofysiska följdfenomen, om de 'kroppsliga genklanger' som den väcker, fortsätter han klageska ledmotiv /.../» (BLM 1936: 5, 386). Detta erinrar om pojkens fysiologiska reaktioner när bilden av väduren träder fram. Scenen synes här vara präglad av vad Klages kallar »*Eros der Ferne*» (jfr Malmbergs recension rubricerad *Eros der Ferne* i BLM 1935: 9).³

Dessutom kan nämnas att väduren är föregripen i en av berättelserna i *Åke och hans värld* (1924), där Åke under ett kyrkobesök vid åsynen av altartavlans »*Guds Rena Lamm*» viskar igenkännande: »Mamma! /.../ Titta på brusen!» (18)

Espmark framhåller att den unge konstnären i den här aktuella scenen skapar »en påtagligt förlösande bild». Förlösande i sexuell mening, det är riktigt, men inte i den allmänmänskliga, sociala mening som är central i Jungs estetik. I stället betonar Malmberg det ensamma och övergivna i pojkens situation och det orena och lastbara i hans upplevelse:

Han kände att han varit hos »det orena» eller rättare: där det orena och det heliga ingått en vidrigt tjusande, ljuvligt kväljande förening, att han givit efter för makter, fientliga mot alla de lagar vilka gällde eller förmenades gälla för honom och motsatta de sammanhang dit han hörde eller ansågs höra. Det kom över honom en känsla av radikalaste övergivenhet, av fullkomlig ensamhet: ingen kunde hjälpa honom, åt ingen kunde han förtro sig, och detta icke bara därför att hemligheten, fastän dyster och skuldbelastad, ändå tycktes honom ojämförligt kostbar; det var också det att han icke hade ord, som ens antydningssvis kunde beskriva vad han upplevat, och han var övertygad därom att ingen människa någonsin hade erfårit det-samma som han och att därför heller ingen skulle kunna förstå hans bikt, endast vämjäs vid det vedervärdigt obegripliga. Var han över huvud ett människoväsen, var han icke snarare en varelse av främmande, ogripbar natur, en »utomvärldslig», som blivit bedrägligt insmugglad i människoringen? Han sade sig, att om han än uppträdde som människor pläga och illusoriskt nog kunde härma deras åtbörder och tal, tillhörde han likväl icke deras gemenskap, han var absolut ensam bakom sin fantasis portar, både utsägligt arm i sin övergivenhet, utlämnad åt demoner och våldigheter, vilka stodo efter hans blod, hans själ, förlamade hans vilja och drogo honom till sig. (OoB 1940, 263 f.)

Detta kan betraktas som det centrala i de romanfragment Malmberg lyckades färdigställa. Episoden framställs som det slutliga målet för kretsande och sökande minnesbilder, som ett brev framkallar hos huvudpersonen. Den är

³ För kännedom om Malmbergs beroende till Paul Laans värdefulla, opublicerade forskningsresultat av Klages står jag i stor tacksamhetsskuld

»en fördold upplevelsekärna, denna hemliga focus, från vilket hans livs ödeskrafter utstrålade». (OoB 1940, 261 f.) Med hänsyn till styckets självbiografiska karaktär har man rätt att här se ett försök av diktaren att nå kontakt med sitt personliga livsödes kärna med dess speciella sexuella dispositioner och med känslan av att vara en utanförstående, en »utomvärldslig». Förfaringsättet har utpräglad karaktär av psykoanalys, men förtecknen är närmast freudianska — något som Espmark på ett ställe medger — och inte signifikativt jungska. Det accentuerar starkt det sexuella och syftar mer till retrospektiv förståelse än att finna meningen med det närvarande och det kommande. Det kan knappast vara läsning av Jungcitaten i Artur Lundkvists essä om surrealismen i Ikarus flykt (1939) som gett impulser till denna psykoanalytiska urformning. Det heter det bl. a.:

Det växande verket är diktarens öde och determinerar hans psykologi. Det är folkets psykiska behov som fullföljes i diktarens verk och därför betyder verket mer för diktaren som handling och sanning är hans personliga öde, antingen han är medveten om det eller ej. Han är väsentligen instrumentet och han är underordnad sitt verk. För att kunna förstå diktverkets innebörd måste vi låta det forma oss på samma sätt som det format diktaren. Och då ska vi också förstå vad som utgjort hans primära upplevelse: han har nått detta styrkande och förlösande psykiska djup där ännu ingen individ har isolerat sig själv i sitt medvetandes ensamhet för att bana sig fram på villfarelsens smärtsamma väg, där alla ännu känner samma vibration och där individens känsla och handling därför når ut till hela mänskligheten. (166)

Det är säkert riktigt att vissa inslag av Jung förekommer, men de är knappast helt signifikativa och inte direkt nya. Av stort intresse är en formulering i det textparti som föregår episoden med pojken och som jag tycker Espmark inte tillräckligt beaktar: »Någonstädes under tidens flöden befann sig den erfarenhet, den situation eller händelse, där några av väsendets fatala tendenser samlats och förtätats till en bild som visserligen sedan undandragits medvetandet men just därför med den slöjade bildens allmakt kunnat utforma och behärska livet.» (OoB 1940, 262.) Det är oklart vad formuleringen refererar till, men här synes den tidigare magisk-demoniska åskådningen med bibehållande av äldre uttryckssätt undergått en förskjutning i riktning mot djuppsykologins föreställningsvärld, och det är möjligt att Malmberg på detta stadium verkligen haft Jung i tankarna. Men belysande är i så fall att han inte fullföljt intentionerna efter Jung utan valt att betona känslan av isolering. För övrigt kan, som jag i det föregående antytt, förknippningen urtidsmagi-psykoanalys beläggas tidigare, exempelvis i en recension av Artur Lundkvists Sirensång (NDA 1.12.1937) — kort före övergången till Oxford — där det heter att »nevrosen till sitt djupaste väsen ingenting annat är än en aktualisering av det förheliga och urtidliga».

Det är alltså mindre sannolikt att Jung via Lundkvists essä kommit in som en impulsgivande faktor före förnyelsen. Men hur skall då omsvängningen förklaras? I viss mån är den indirekt föregripen i föredraget, även om

Malmberg där formellt tar avstånd från »individuella hallucinationer». Det personliga behovet att »gå på djupet» blev förmodligen starkt accentuerat genom att kontakten med Oxford försvagades för att helt upphöra och framför allt genom att äktenskapet med Margareta de Brun befann sig i upplösningstillstånd. En återgång till känsloläget före Oxford kan ha känts angelägen. Malmberg antyder förväntningar av detta slag i sina memoarer.⁴ Man kan lägga märke till att några visionära partier i fragmenten återinför de orientaliska djurgudar som spelar en sådan stor roll i *Dikter vid gränsen*. Reaktionen på Malmbergs hållning, framför allt efter föredraget om kristen diktkonst i Sigtuna, kan också ha spelat en roll. Malmberg antyder något sådant i memoarerna, när han nämner att Karin Boye uppmanade honom, »blek av harm, att äntligen begå ett par dödssynder för att avreagera det värsta».⁵ Har kontakten med Karin Boye vid denna tid medfört impulser till psykoanalytiska försök till lösning av de personliga problemen? Gemensamt företog de en resa i Norge under en svensk diktarvecka. Av brev framgår att Boye hjälpt Malmberg att färdigställa översättningen av Thomas Manns *Josef i Egypten*.⁶ Kontakterna är sannolikt värda en egen undersökning.

Påverkan från Boye är naturligtvis en relativt osäker faktor. Men den leder oss i detta fall till något som kan vara en viktig källa för förståelsen av Malmbergs orientering mot djuppsykologin: Thomas Mann. Malmberg har kunnat läsa den tyske diktarens föredrag Freud och framtiden i BLM 1936: 6. Med hänsyn till tolkningsarbetet av Manns Joseferie bör föredraget ha väckt hans särskilda uppmärksamhet. Mann påpekar där att nedträngandet »i individsjälens barndom är på samma gång också ett nedträngande i människans barndom, ned i det primitiva, ned i myten». Efter en hänvisning till Freuds Totem och tabu heter det: »människosjälens urgrund är samtidigt också *urtid*, de tidens brunsdjup där myten hör hemma och bildar livets urnormer, dess urformer». Diktaren kan, menar Mann, särskilt under mognare livsår med »värdig säkerhet» gestalta karaktären »som en mytisk roll, som spelas i enfaldig illusion om unik originalitet», men som djupare sett farmställs som »något rättmätigt-funderat, på vars vägnar han har att bete sig mönstergillt enligt sin art, den må nu vara god eller ond, ädel eller vidrig». Utan denna kontakt med tidsdjupet skulle han vara förvirrad och rådlös: »hans värdiga scenvana ligger omedvetet just däri, att ett tidlöst något återupplivats och aktualiserats i honom; den är naturlig värdighet, ty den härstammar ur det omedvetna» (421). Det förefaller möjligt att denna koppling mellan konstnärlig hållning, mytisk eller magisk åskådning och psykoanalys kan ha varit vägledande för Malmberg i hans utveckling.

Det återstår att söka besvara frågan om hur det starkt påtagliga nedslaget av Jungs estetik i enkäten i BLM 1941 skall förklaras. Jag har i min av-

⁴ Bertil Malmberg, *Ett författarliv*. Sthlm 1952, s. 142.

⁵ A. a. s. 119.

⁶ Brev från Malmberg till Bonniers förlag

den 22.4.1939 och från Karin Boye till Malmberg den 19.9.1939 (Bonniers förlagsarkiv resp. KB:s samlingar).

handling betonat att utvecklingen närmast efter uppbrottet från Oxford kännetecknas av »en rad olika tendenser, som tyder på en stor villrådighet i den situation, då den kristna förkunnelsen inte längre kunde kännas äkta» (68). Parallellt med de nya tendenserna till en personlig diktning av mer modernistisk karaktär producerar Malmberg en del tidsdikter och upprätthåller därmed kontakt med den beredskapsdiktning som dominerade under krigsåren. Denna linje avmattas successivt, och i BLM-enkäten tar dikteren bestämt avstånd från all tidsdiktning av officiell karaktär. Men det är uppenbart att detta under rådande omständigheter beredde stora svårigheter. När Malmberg ställdes inför uppgiften att formulera sin attityd i en enkät rubricerad Dikten och tiden, kunde kraven inifrån inte helt förtränga kraven utifrån. En kompromiss har känts nödvändig, och Jungs estetik har därvid kommit väl till pass. Den kan ha aktualiserats som en direkt personlig nödvändighet och förstärkts genom läsning av Lundkvists uppsatser. En möjlighet finns att den personliga kontakten mellan de båda diktarna en av de första somrarna under kriget, som Lundkvist omnämner i sina memoarer,⁷ kan ha resulterat i den klara Jung-deklarationen, men ett sådant antagande bereder stora kronologiska svårigheter.

I diktningen från 1940–1941 synes en tydlig realisering av den jungska poetiken framträda ytterst sporadiskt. I dikten Människa (VJ 1940: 23) är den möjligen skönjbar. Tydligare framträder den kanske i den dikt som börjar: »Det är ej jag som i den kalla, /måsilvervilsna parken går/ — men dråparen som i oss alla/ bor sedan tusental av år» (först publicerad i BLM 1941: 2, 97). I den diktning som tillkommer hösten 1940 och vintern och våren 1941 och som publicerades i samlingen Flöjter ur ödsligheten (1941) synes som helhet det jungska draget relativt obetydligt.

Jungs inflytande på Malmberg bör studeras från 1934, då denne med all sannolikhet först fick kontakt med den förre Freudlärjungens skrifter. Det bör då ske under jämförelse med Malmbergs åskådning under 1920-talet och med annan läsning under 1930-talet (Mann) och med tonvikt på den starka kontinuiteten i hans utveckling. Studiet kan med fördel följas fram till diktarens sista fasen. I brevet till Rabbe Enckell från 1949 är det jungska perspektivet, som Espmark påpekar, omisskännligt. I den i tiden närliggande artikeln Min syn på modernismen skymtar möjligen också Jung, om än med stor osäkerhet. När artikeln inarbetas i memoarerna, har emellertid ett mer subjektivistiskt perspektiv trängt undan försöken till en allmänmänsklig förankring. I den åldrande Malmbergs eklekticistiska åskådning kan accenterna falla olika inom förhållandevis begränsade tidsrymder.

⁷ Artur Lundkvist, *Självporträtt av en drömare med öppna ögon*. Sthlm 1966, s. 142 f.