

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2001

Bohuslän som litterär mötesplats

Det fysiska landskapets omvandling till ett litterärt i Evert Taubes ”Inbjudan till Bohuslän”

Av DAVID ANTHIN

1. Inledning

1.1 Syfte, frågeställningar, metod & material

Evert Taube hade ett valspråk. Det var på latin och står som inskrift på Ridarhuset: 'Clarissimorum exemplis' – efter förfädernas höga exempel. [– –] Att avlyssna närheten och distansen till traditionsgivna mönster av dikt och musik måste bli en huvuduppgift för den Taubeforskning som ännu saknas.

Anders Palm, ”Bellman sjunger i Taube” i *Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1987* (Stockholm 1988), s. 13.

Under 40-talet växte Evert Taube alltmer in i rollen som nationalskald. Folkets kärlek till diktaren fann också sin parallell i diktarens egen självbild. Taube såg sig själv som en arvtagare till den folkliga konsten och uppträdde som nittitalismens siste försvarare. Vid sidan av denna folkliga ansats förspårade Taube dessutom en återanknytning till den antika (under senare delen av 40-talet även den provencalska) traditionen. Dessa båda inriktningar, den folkliga och den lärda, är emellertid långtifrån alltid åtskilda, utan ofta sammanslingrade i en litterär symbios. Det folkliga kan Taube finna också i den antika traditionen, på samma sätt som nittitalisterna kan fungera som introduktörer och vägvisare till just den antika diktningen.

Taubes orientering mot en diktning i nittitalismens anda låg dock helt fel i tiden på 40-talet, vad beträffar det svenska litterära etablissemanget. Som Lars Lönnroth påpekat, hade nittitalisterna skingrats under 20- och 30-talen och modernisterna hade tagit över som smakdomare, vilket innebär att Taubes diktning vid 40-talets början framstod som en atavism.¹ Till isoleringen hör också att Taube själv tog avstånd ifrån modernismen och den framflytande 40-talismen, vilket vi även skall se prov på i föreliggande uppsats.

Syftet med uppsatsen är att studera hur Taube med dikten ”Inbjudan till Bohuslän”² dels förhåller sig till allmänna litterära traditioner och möns-

ter, dels hur han placerar in dikten i sin egen litterära korpus. För att uppnå det senare syftet, behöver vi jämföra med såväl tidigare som senare texter av författaren.

Uppsatsen rör sig främst på en tematisk nivå, men jag är dessutom intresserad av att studera vilken poetisk teknik Taube använder i omdanandet av ett fysiskt landskap till ett litterärt. Det är min avsikt att närma mig texten på en så bred front som möjligt, varför jag inte vill begränsa mig till någon bestämd, överordnad teori. I detta inledningskapitel presenteras inte heller någon teoriöversikt, utan det är min förhoppning att det skall framgå av sammanhanget varför jag valt de teorier som jag gjort.

Eftersom mitt intresse också riktar sig mot hur verklighet blir dikt, är jag inte ointresserad av biografiska fakta, men drar mig för att psykologisera. Texten är naturligtvis huvudföremålet för min uppsats, vilket är minst sagt behövligt att poängtera i Taubes fall. För Taubes texter från Bohuslän har främst bidragit till att skapa en kult kring en rad personer och platser, vilket har dragit koncentrationen från texterna som konstnärliga skapelser. I *Strövtåg i Ranrike* (1955), beskriver en av huvudpersonerna det öde som drabbade de besjungna personerna i *Ballader i Bohuslän*, då hon tillåter författaren att skriva om sitt och sin fars liv: ”Att vi därför skulle bli tvungna att som handelsman Flink, Maj på Malö, Huldäs Karin och andra här sörpå skriva en massa autografer, det är det ingen fara för.”³ I *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952), uttrycker Taube själv något om den verkan, som dikterna fick för de besjungna platserna: ”Jag skrev hela boken *Ballader i Bohuslän* på Ängön, tonsatte den på Ängön, illustrerade den på Ängön. Jag tror jag nästan blev orsak till en Ängö- och Malökult /.../”⁴ Det är alltså hög tid att bortse från person- och platskulten, och istället sätta det konstnärliga i främsta rummet. Min analys återvänder därför alltid efter utflykter i biografien till texten, då tolkningen äger rum. Samtidigt är jag mer intresserad av att finna Horatius eller Karlfeldt i det bohuslän-

ska landskapet, än av att veta vad Huldaskarin och de andra åt till frukost.

Då jag alltså är intresserad av den poetiska tekniken, är det också relevant att se på själva skaparprocessen. Detta har möjliggjorts genom att jag har fått ta del av ett antal utkast, som det nya Taube-arkivet vid Göteborgs Universitetsbibliotek kunnat bistå med. (Hänvisningar till dessa utkast sker inte i notform, då samtliga utkast finns samlade i Taube-arkivet.)

Ballader i Bohuslän inleds med en prosabeskrivning av landskapet Bohuslän. Därefter följer dikten "Inbjudan till Bohuslän", som alltså inte var tonsatt vid första publiceringen. Jag menar att denna dikt intar en central plats i samlingen, då jag läser den som en programdikt. De efterföljande balladerna kan sedan läsas som försök att leva upp till inledningsdiktens program. I föreliggande uppsats skall vi emellertid endast koncentrera oss på "Inbjudan till Bohuslän".

1.2 Forskningsöversikt

Det har forskats förhållandevis lite kring Evert Taubes författarskap, åtminstone inom den akademiska världen, och vad gäller Bohusländiktningen är läget katastrofalt. Den enda akademiska avhandling som föreligger för tillfället är Rigmor Schills *Evert Taubes genombrott*, som är en bred undersökning av främst receptionen av Taubes diktning. Som informationskälla är den ovärderlig, men textanalyserna är relativt få och sparsamt hållna.⁵ Detsamma gäller i stort för den nyligen utkomna biografien av Mikael Timm.⁶ Dessa båda verk ger tillsammans en mycket god grund för den som vill forska vidare i ämnet.

Därutöver finns en hel del uppsatser, essäer och artiklar om Taube, med olika ambitioner och mål. Här kan nämnas Karl-Ivar Hildeman, som vid ett par tillfällen studerat Taubes förhållande till Karlfeldt och därmed också berört förhållandet till nititalismen.⁷

Leif Bergman är en annan forskare, som ägnat många år åt studier av Taubes produktion. Bland annat har han studerat Taubes förhållande till visan, samt de antika inslagen i författarens texter.⁸

Men om "Inbjudan till Bohuslän" finns det endast spridda kommentarer, varför föreliggande uppsats rör sig på näst intill obruten mark.

1.3 Bakgrund⁹

Med 2:a världskrigets utbrott tvingades kosmopoliten Evert Taube att hålla sig inom Sverige och dikta på hemmaplan. Han kunde nu inte med samma självklarhet som under 30-talet förflytta sig mellan kontinenterna, varken fysiskt eller i sin diktning. Den geografiska spridning som kännetecknat samlingarna *Ultra marin* (1936) och *Himlajord* (1938), byts under kriget ut mot hemtama platser som Sjösala och Bohuslän. Horisonten krympte. Genom sitt hyllande av Sverige i *Sjösalaboken* (1942) och *Ballader i Bohuslän* (1943), kan man säga att Taube skriver en form av beredskapsdiktning. Men det handlar i Taubes fall främst om en kulturpatriotisk inriktning i likhet med den Hjalmar Gullberg följer under samma tidsperiod¹⁰, och inte om politisk nationalism i vanlig mening. Som jag hoppas kunna visa med föreliggande uppsats, är det snarare i den litterära traditionen än i politiken, som vi kan finna relevant hjälp för att tolka Taubes texter.

Sjösalaboken blev en publiksuccé, mycket tack vare att visorna uppfattades som genuint svenska. Samtidigt uppmärksammade många av recensenterna texterna som sådana i samlingen, och flertalet föredrog texterna framför musiken. Detta kan ses som ett led i att Taube i viss mån höll på att bli accepterad som diktare också av experterna. Det fullständiga genombrottet lät emellertid vänta på sig till 50-talet.

Taube lutade sig inte tillbaka mot framgångarna kring *Sjösalaboken*, utan började omedelbart efter dess utgivning att arbeta med en ny bok. I brev till Bonniers förlag uppger han att han arbetar med en bok som skall heta "Kustbröder", vilken skall innehålla tjugo ballader med musik och dessutom fyrtio bilder. Författaren beskriver det stor slagna projektet på följande sätt i ett brev till Bonniers förlag, daterat den 16 december 1942:

Jag förbinder mig att därvid lämna Förlaget ett diktverk som innehåller ballader från *alla* världsdelar, av vilka ballader hälften äro sköna och *gripande* den andra hälften *de roligaste visor* som jag någonsin skrivit –¹¹

Taube fick låna 1000 kronor av förlaget, men inkomsterna från Stim spärrades samtidigt för förlagets räkning. Kring årsskiftet 42/43 beger sig författaren i flera omgångar till Bohuslän (Flatön-Ångön)

för att dikta. Därifrån sänder han den 22 januari 1943 ytterligare ett brev till förlaget där han talar om den storslagna boken ”Kustbröder”:

Min nya bok ’Kustbröder’ skall bli det arbete med vilket jag ’slår igenom’.

Därför nedlägger jag ett minutiöst arbete på detaljerna. Det skall bli ett klanderfritt arbete. Jag är i mitt livs bästa arbetsperiod, känner mig behärska ämnet och syftar högt med utförandet.¹²

Någon bok om kustens bröder i alla länder gavs emellertid aldrig ut, utan projektet slutade med att endast Bohusläns söner och döttrar (framför allt döttrarna, skall vi se) besjöngs i *Ballader i Bohuslän*, som gavs ut den 3 december 1943 i 3000 exemplar. Enligt författaren själv skall denna bok ha tillkommit ”i en följd” under dennes vistelse i Bohuslän.¹³ Den förenande, universella ambitionen, som titeln till den aldrig utgivna boken skvallrar om, kom alltså att ersättas med ett specifikt geografiskt område på Sveriges västkust; landskapet Bohuslän. På ett sätt kan man därför betrakta *Ballader i Bohuslän* som en halvmesyr, och åtminstone författaren måste ha sett på samlingen som ett ofullbordat verk.¹⁴

Mottagandet av *Ballader i Bohuslän* blev inte fullt så överväldigande som vid *Sjösalaboken* ett år tidigare, men de flesta recensenterna var trots allt i grunden positivt inställda till den nya samlingen. Överlag bedömdes också texterna som bättre än musiken, vilket alltså följer trenden från *Sjösalaboken*. Så varför inte analysera en av dessa texter omgående.

2. Programmet presenteras – ”Inbjudan till Bohuslän”

För att underlätta läsningen av uppsatsen har jag valt att här citera ”Inbjudan till Bohuslän” i sin helhet. Citat av dikten notbeläggs inte härefter, utan det framgår istället av den löpande texten eller i parenteser efter citaten, vilken strof som citaten hämtats från.

I

Som blågrå dyning bohusbergen rullar
i ödsligt majestät mot havets rand,
men mellan dessa kala urtidskullar
är bördig jord och gammalt bondeland.

Dit tränger Skagerack med blåa kilar
och strida strömmar klara som kristall
och lummig lövlund står med björk och pilar
och ask och ek vid ladugård och stall.

II

Kom, Rönnerdahl, till Ängön nu om våren!
Nu häckar ejder, gravand, mås och trut!
I vildrosbuskarna och björnbärssnären
har finkarna och mesarna titut.
På slånens taggiga och svarta grenar
syns inga gröna blad, men knopp och blom
som breder över gråa gärdsgårdsstenar
ett pärlstrött flor av snövit rikedom.

III

Kom ut och lufta vinterdävna tankar
på stigar vindlande i berg och myr
där vinden sveper in från Doggers Bankar
med doft av tång och salt och äventyr!
Och kom till Långevik, till sjökaptenen,
herr Johansson, som, mätt på havets skum,
nu vårdar äppelträden och syrenen
och örtagården kring sitt Tusculum.

IV

Ja, kom och se vårt Bohuslän om våren,
du, Rönnerdahl, som äger blick för färg!
Här går på vinvrod ljunge de svarta fåren
och rosaskyvar över druvblå berg.
Här svallar myllan lilabrun kring plojen
när Anders plöjer med sin norska häst
och skutor med kinesiskt vitt om bogen
på golfströmsgröna svall styr mot nordväst.

V

Kom ut till oss! Här kärnar Hulda smöret
och leghornshönsen värper ägg var dag.
Här blir du frisk till hälsan och humöret,
här trivs du, Rönnerdahl, det lovar jag!
Här bygger Anders båtar och fioler,
här kan du fiska torsk och spela vals
och tjusa oss med kullrande trioler
ur Anders felor och din egen hals

VI

Kom ut, du gamle svenske Quintus Flaccus,
och stäm din lyra till naturens pris!
Men bjud farväl i Göteborg åt Bacchus,
ty här blir mjölk och fisk din dryck och spis!
Glöm bort din lärdom – den är ändå ringa!
Låt Orusts hallar bli ditt Helikon!
Hos Phyllis må Horatius visor klinga
men dina sjungs av Karin Johansson.

VII

Kom ut till stränderna, de ödsligt sköna
med slån och hagtorn, böjda djupt av storm,
med gamla båtvrak som ha mulnat gröna,
men än, i brustna skrov, bär vågens form!
Där, mellan hav och land, på sand som skrider,
på tång som gungar, kan du ensam gå,
och leva i de längst förflydda tider,
och i ditt släktes framtid likaså.¹⁵

2.1 En kort textpresentation

Inledningsvis ämnar jag utföra en kort presentation av dikten, så att vi lär känna texten i stora drag. Med denna grund lagd kan vi sedan gå in och studera enskilda detaljer.

I första strofen av "Inbjudan till Bohuslän" tecknas, eller rättare uttryckt målas, en tavla av Bohuslän i några snabba penseldrag. Dikten inleds med en liknelse där diktaren vänder på den konventionella bilden av vågor som rullar mot stranden. Här är det istället bergen som rullar mot havet, och den bild som framträder kan liknas vid ett negativ av ett fotografi. Effekten av denna liknelseinledning blir att läsaren in medias res dras in i en pågående rörelse. Diktens utgångspunkt blir att landskapet rör sig.

Redan på första strofens tredje rad riktas emellertid fokus mot naturen *mellan* de kala bergen. Det är sedan mot detta landskap mellan bergen, som diktaren under de strofer som följer av dikten, huvudsakligen väljer att rikta vår uppmärksamhet.

I första strofen är platsangivelserna relativt allmänna ("bohusbergen", "Skagerack"), för att sedan i andra strofen övergå till mer exakta angivelser. Läsaren bjuds tillsammans med Rönnerdahl ut till Ängön, och i den tredje strofen är skärpan så skarp, att vi även kan urskilja en vik av denna ö, nämligen Långevik. Taube använder sig alltså av en rörelse från helbild till närbild i denna dikt.

På samma sätt som platsangivelserna är allmänna i den första strofen är tidsangivelserna flytande. Det talas om "urtidskullar" och "gammalt bonde-land". Parallellt med den större exaktheten i beskrivningen av rummet, preciseras också tiden i den andra strofen: "nu om våren!".

Vi skall senare återkomma till vad själva inbjudan som retorisk figur har för uppgift i texten, men kan redan här konstatera att stroferna II–VII har det gemensamt, att de inleds med en inbjudningsfras. Efter denna fras visar sedan vår ciceron, dvs. diktaren, vad vi har att vänta oss om vi följer hans uppmaning och beger oss ut till Bohuslän om våren.

I den andra strofen beskrivs naturens förvandling under våren och i den tredje presenteras syftet med att bege sig ut till Bohuslän vid denna tid på året. Där och nu kan Rönnerdahl "lufta vinterdävnat tankar" i den friskhet som det bohuslänska vårlandskapet har att erbjuda.

I strof III inleds också presentationen av de människor, som Rönnerdahl kan väntas få möta på Ängön, om han hörsammar diktarens inbjudan. I Långevik kan han stifta bekantskap med den pensionerade sjökaptanen Johansson och besöka dennes trädgård. Den femte strofen innehåller ytterligare tänkbara möten med människor i landskapet mellan bergen. Hulda, som sköter hemmet, och Anders som bygger båtar och fioler, lever i sann patriarkalisk anda på Ängön. Det är emellertid inte endast arbete som gäller på gården får vi veta, utan även musikalisk underhållning tillhör livet här. Till denna underhållning väntas Rönnerdahl bidra med sång och musik.

På detta sätt varvas alltså beskrivningar av naturen med skildringar av människor. Jag har redan antytt att diktaren arbetar som en målare, vilken med snabba penseldrag skänker läsaren en rad tavlor från Bohuslän. Denna metod bör också tilltala Rönnerdahl, som i den fjärde strofen tilltalas med just en målares egenskap ("du, Rönnerdahl, som äger blick för färg!"). Följdriktigt innehåller denna strof en rad exempel på färger ur den bohuslänska naturen ("vinröd ljung", "svarta fåren", "rosasky- ar", "druvblå berg", "myllan lilabrun", "kinesiskt vitt", "golfströmsgröna"). Timm har uppmärksammat Taubes bildteknik i *Ballader i Bohuslän*:

Det spännande med *Ballader i Bohuslän* är inte landskapet eller människödena utan hur Taube berättar med mjuka, impressionistiska bilder istället för som tidigare i drastiska scener. Aldrig tidigare har Taube målat så skickligt med orden.¹⁶

Timm påpekar vidare att Taube i denna samling oftast inleder balladerna med en närbild för att sedan låta denna växa "tills den innefattar hela landskapet".¹⁷ Som vi redan sett arbetar dock Taube i motsatt riktning i "Inbjudan till Bohuslän", dvs. från helbild till en rad olika närbilder.

Strof VI bryter av något från de övriga impressionistiskt målade stroferna. Här presenteras en programförklaring, som diktaren uppmanar Rönnerdahl att följa i sin konstnärliga gärning ute i Bohuslän. Att jag läser hela dikten som en programdikt har vi för övrigt anledning att återkomma till längre fram i uppsatsen.

I den sista strofen lämnar vi så landskapet och människorna mellan bergen, och diktaren visar oss de "ödsligt sköna" stränderna. Här, "mellan hav

och land”, kan vi ägna oss åt existentiella frågor, menar diktaren, och i denna eftertänksamma anda slutar dikten. Ordet *ödsligt*, som används i såväl första som sista strofen, markerar att vi befinner oss utanför landskapet mellan bergen. Med den sista strofen är vi sålunda tillbaka där vi började. Cirkeln är sluten.

2.2 Diktens framväxt

– det fysiska landskapet blir ett litterärt

Timm skriver i sin biografi, med utgångspunkt i ett omdöme som Ekelöf en gång fällt angående Taube, att den kroppsliga erfarenheten spelade stor roll för Taubes diktning.¹⁸ I detta avsnitt skall jag visa hur den fysiska verkligheten har omvandlats till poesi i ”Inbjudan till Bohuslän”, och hur denna arbetsprocess har tagit avstamp just i den kroppsliga erfarenheten.

Som jag redan nämnt i bakgrunden ovan, befinner sig Taube på Ängön då han skriver *Ballader i Bohuslän*. Man kan i de olika utkasterna till ”Inbjudan till Bohuslän” se att han laborerat mellan att ömsom använda Ängön, ömsom Bohuslän som platsangivelser. I strof II uppmanar diktaren, i ett utkast, Rönnerdahl att komma ut till Ranrike, istället för som i den tryckta versionen till Ängön. (Ranrike är ett äldre namn för Bohuslän.) Annars är emellertid det motsatta förhållandet vanligare; att Ängön används flitigare i utkasterna än i den tryckta versionen. I de flesta utkast, som jag har haft möjlighet att studera, är diktens titel ”Inbjudan till Ängön”.¹⁹ Taube är vidare mycket konkret i ett av utkasterna, då han i strof V beskriver var Rönnerdahl kan få bo under sin vistelse på Ängön:

Ja, Rönnerdahl, nu är du alltså bjuden
till Anders och till Huldans ängsgård
På Ängö gård /.../

Rönnerdahl inbjuds alltså till samma hus Taube själv bor i under sin vistelse i Bohuslän och sålunda har en kroppslig erfarenhet av. Och den flitigt citerade raden ”Låt Orusts hallar bli ditt Helikon!” (strof VI) har i ett utkast varit något mindre bombastiskt: ”Låt Ängö Stätte bli ditt Helikon!”²⁰

Taubes inbjudan har alltså på ett tidigt stadium varit centrerad till Ängön, men han har i den tryckta versionen valt att tona ner Ängöns betydelse.

Detta, menar jag, beror på att Taube vill att dikten skall behandla hela landskapet Bohuslän. Så här beskriver Taube själv Ängön i *Jag kommer av ett brusand' hav*:

Ängön ligger mitt i Bohuslän på innertröskeln till havet. Koljefjord skiljer den från Orust, Nordre Strömmar från Dragsmark och i väster skiljs den från Malö av Strömmarne, från Skaftö av Lilla Ström och Snäckedjupet. Ängön är numera sammanvuxen med Flatö. När jag talar om västsidan av Ängön menar jag samtidigt Flatö. Flatö är emellertid ett orimligt namn på denna trakt som är den mest kulliga i hela Bohuslän med hundra meter höga bergknallar. Ängön är nu min beteckning på det hela.²¹

Ängön ligger alltså mitt i Bohuslän, norr om Orust, och på samma gång som inbjudan sägs gälla Ängön i strof II, vill Taube genom titeln på dikten få oss att tro, att detta landskap är en typisk plats för landskapet Bohuslän. Värt att notera är också hur Taube i citatet ovan väljer det namn på platsen, som poetiskt tilltalar honom mest och i vår dikt, med rullande bohusberg, hade naturligtvis Flatön passat särdeles illa. Att Ängön däremot passar alldeles utmärkt har vi anledning att återkomma till då idyll och pastoral skall behandlas.

På samma sätt som platsen varit mer konkret i utkasterna, har Taube också på ett tidigt stadium av skapandet haft för avsikt att bjuda Rönnerdahl till en konkret händelse. I flera utkast talas det om ett bröllop som skall hållas på Ängö gård, och i ett utkast dansar till och med Rönnerdahl en brudvals. Detta bröllop har senare fått en egen ballad i samlingen: ”Brudvals”. I den tryckta versionen av ”Inbjudan till Bohuslän” har den konkreta händelsen fått ge vika för ett allmänt löfte om rekreation.

På detta sätt har den kroppsliga erfarenheten och konkretionen varit grunden för Taubes skapande, men han har också alltmer avvikit ifrån realismen under arbetets gång.

2.3 Inbjudan – den dialogiska strategin

Själva inbjudan, som retorisk figur, är naturligtvis central för vår text. Ordet förekommer redan i titeln, och som jag tidigare nämnt inleds stroferna II–VII med en inbjudningsfras. Ordet *kom*, som finns med i alla dessa strofer, signalerar samtidigt att denna inbjudan snarast bör uppfattas som en uppmaning av näst intill besvärjande karaktär, och

utropstecknen som avslutar inbjudningsfraserna skänker ytterligare emfas åt en redan uppmanande ton.²²

Vem är det då som bjuds ut till Bohuslän och Ängön? Vem är Rönnerdahl? Rönnerdahl hade introducerats året innan *Ballader i Bohuslän* gavs ut, i *Sjösalaboken*. Han kom tidigt att uppfattas som Taubes alter ego, vilket Taube inte tycks ha haft något emot.²³ Så här beskriver Taube själv Rönnerdahl i ett brev till Otto G. Carlsund i september 1943, angående visan ”Rönnerdahl målar”:

Rönnerdahl är en svensk målare och humanist, väl hemmastadd bland rosor och ruiner i Rom och bland liljor i Florens. Han är av mig studerad efter verkligheten, men denna verklighet har i diktandets ögonblick fått färg av Bellmans målände Mowitz och Karlfeldts dansande Fridolin, medan själva språket i visan här och där påminner om Gustaf Fröding. Dessa anklanger har jag framlockat med avsikt för att hylla en svensk tradition.²⁴

Det är tydligt hur Taube i citatet ovan vill placera Rönnerdahl bland nittitalisterna, och att denne målare samtidigt trivs utmärkt i en antik idyll. Lars Forssell har rätt när han påpekar att Rönnerdahl inte följer vanliga psykologiska scheman, utan tillhör mytologin. Forssell kallar vidare Rönnerdahl för ”en halvbror till Pan”.²⁵

Rönnerdahl är alltså främst en litterär skapelse, och det är samtidigt fruktbart att betrakta honom som en ny diktarroll, vilken Taube kan ikläda sig. Nittitalismen är inget nytt för Taubes diktning och den antika traditionen har han också tidigare diktat i. Men med Rönnerdahls introduktion på 40-talet kan Taube ta ytterligare ett medvetet steg närmare dessa båda traditioner (se även kapitel 1 ovan).

I ”Inbjudan till Bohuslän”, samlingens första dikt, är inbjudan ett retoriskt grepp, då den fungerar som inledningen till en litterär dialog. Vi har att räkna med tre olika instanser då vi skall utreda denna litterära strategi. Den första instansen är författaren Evert Taube själv, som fysiskt befinner sig på Ängön; den andra är den fiktiva diktarrösten (diktaren), som också den är på plats; och den tredje är Rönnerdahl, som inbjuds att dela sin tillvaro med diktaren. Då såväl Evert Taube som diktaren befinner sig på Ängön, är det naturligt att se dessa två instanser som en och samma. Vi har ju också redan sett hur den fysiska verkligheten ligger

som grund för den poetiska skapelsen. Att jag har valt att skilja på dessa två instanser, följer av att diktaren visserligen lånat drag av den biografiske Taube, men samtidigt i allra högsta grad är en fiktiv skapelse. Genom att upprätthålla denna skillnad kan vi studera de biografiska inslag som förekommer i Taubes texter, men samtidigt se hur han väljer att avvika från denna verklighet på en rad punkter. I ”Inbjudan till Bohuslän” presenterar diktaren ett för honom känt landskap, och han hämtar därmed inspiration från Evert Taubes biografi. Bohuslän får genom denna biografi representera ett barn- och ungdomslandskap. I företalet till *Samlade visor 9 (Ballader i Bohuslän)* skriver Taube, att boken innehåller ”någonting av det jag kände för mitt tidigaste hemland – i barndomsåren”.²⁶ Taubes barndom på Ängön? Han är ju född i Göteborg och uppvuxen på Vinga. Barndomslandskapet har alltså en viss biografisk bakgrund, men där glidningen från Göteborgs skärgård till Bohusläns också kompletteras med en glidning från verklighet till dikt. Barndomslandskapet blir genom denna glidning symboliskt laddat. Vi skall längre fram i uppsatsen studera hur detta symboliska landskap skapas med hjälp av litterära traditioner.

Stora delar av Taubes författarskap bygger på resor till olika landskap. I ”Inbjudan till Bohuslän” befinner sig redan diktaren i landskapet. Resan är alltså gjord, via landvägen denna gång.²⁷ Med hjälp av Rönnerdahlrollen kan emellertid ytterligare en resa till landskapet konstrueras och dessutom kan en litterär dialog mellan barndom och medelålder inledas. I ”Inbjudan till Bohuslän” gäller det för diktaren att presentera barndomslandskapet så att det tilltalar den inbjudna gästens krav.

För Bohuslän är som sagt barndomens landskap i diktarens föreställningsvärld, vilket inte bara har sina biografiska orsaker, utan även är en anpassning efter en litterär tradition. (Senare i uppsatsen skall denna tradition analyseras utförligt.) Det har skrivits mycket om Taube som den svenska sommarenens skildrare framför andra. Bohuslän är emellertid många gånger ett vårlandskap i Taubes litterära produktion. Vår och barndom hör ihop på ett symboliskt plan och diktaren i ”Inbjudan till Bohuslän” bjuder ut Rönnerdahl till just ett vårlandskap. (Att detta nämns två gånger i dikten, styrker vikten av årstidens betydelse.) I *Jag*

kommer av ett brusand' hav upprepas denna längtan till den bohusslänska våren: "När februari-våren ljusnar i sydväst, då har jag det som svårast med min återlängtan till Vinga och västkusten."²⁸ Senare i samma bok uttrycks också kopplingen mellan barndom, vår och det bohusslänska landskapet, och det är mycket lägligt en strof ur "Inbjudan till Bohuslän" som väcker minnena till liv:

Jag längtar dit. Jag reser dit, nu i mars. Jag har gjort en dikt, en sång som ropar i mitt hjärta:

Kom ut till stränderna de ödsligt sköna
med slån och hagtorn böjda djupt av storm
och gamla båtvrak som ha multnat gröna
men än, i brustna skrov, bär vågens form.

Det bor en femåring i mitt sextioåriga bröst.²⁹

I "Inbjudan till Bohuslän" förs alltså en dialog mellan barndom och medelålder och denna dialogiska strategi har för övrigt en motsvarighet i den ett år tidigare utgivna *Sjösalaboken*. I "Rönnerdahl målar" är det en ung Rönnerdahl som bjuder in en äldre diktare till Anienes myrtenlund vid Tivoli (det antika Tibur), i vars närhet Horatius sägs ha haft sitt lantställe. Därför kan man läsa "Inbjudan till Bohuslän" som ett "tack för senast". Rönnerdahl erbjuder diktaren en antik idyll i Anienes myrtenlund, som andas nittital och på så sätt stämmer väl överens med den medvetna litterära orientering, som Taube utför vid denna tid med sin diktning (se inledningen ovan). Som så ofta arbetar Taube med kontraster i "Rönnerdahl målar", och det är ett program som inte så lite påminner om Heidenstams *Renässans*; skönheten sätts framför åttitalets grävadersrealism:

Stig ned från solglödsheta berg,
du vägdammgråa skald,
och skåda i min friska färg
en flod med vattenfall!³⁰

Det är ett ideal som hyllar glädjen och skönheten framför den bistra och gråa verklighet som det pågående kriget medför. I "Inbjudan till Bohuslän" bjuder diktaren tillbaka, och vill visa att hans barndomslandskap också har en idyll att erbjuda den nya diktarrollen. Vad denna idyll består av och hur den skapas i dikten, skall vi närmare studera i nästa avsnitt.

2.4 Den bohusslänska idyllen

År 1858 karakteriserar J. Wallin det bohusslänska landskapet på följande sätt i *Beskrifning öfver Badorterna å Sveriges Vestra kust*:

Det öga som är vandt att njuta af sommarens grönska, känner sig icke tillfreds i detta naturens armod. [— —] En skald skulle der svårligen uppstå, och sången utdö på dess strand. Det har ej heller någon historia, som på ringaste sätt kan intressera. Vikingasagorna förtälja ej dess namn, och ingen forntidsära strålar oss till mötes från dess dystra klippor.³¹

Med "Inbjudan till Bohuslän" (och *Ballader i Bohuslän* i stort) försöker Taube radera den bild som Wallin ger av landskapet. Grönskan och historien, som Wallin saknar, blir då två nyckelbegrepp för Taube. Samtidigt avlägsnar han sig från den myt om Bohuslän, som var allenarådande under tidigt 1800-tal; Bohuslän som vikingaland och vrakplundring. Det finns få fiskare och bönder i 1800-talets bohusslänlitteratur, desto fler tullare, lotsar och smugglare. Inte heller Emilie Flygare-Carléns skräckromantik blandad med realism lockar Taube vid 40-talets början.³²

I "Balladen om briggen 'Blue Bird' av Hull" beskrivs Stranne den äldre som "en viking, en örn"³³, men på 40-talet är det andra litterära ideal som är verksamma för Taube. Nu är det istället idyllen han söker. Och han hittar den i verkligheten, på Ängön. Taube berättar i *Jag kommer av ett brusand' hav* om hur hans möte med Ängön i barndomen, gjorde honom uppmärksam på att idyllen kunde förekomma även i Bohuslän:

Här fanns idyll, en fläkt från tallar, doft från vallar, boskap, lantliv. Det var något i allt detta som jag verkligen hade behov av. Balsam för min astma och sömnlöshet, mitt grubbel, min rädsla för döden.³⁴

I *Västlig horisont* talar Taube också om norra Orust och området kring Ängön, som en mötesplats för idyll och karghet. Här tycks hela Bohuslän finna sitt uttryck i koncentrerad form.³⁵ Denna syn stämmer väl överens med det som tidigare sagts om Taubes försök att i "Inbjudan till Bohuslän" skänka Ängön status av ett typiskt landskap i Bohuslän.

Taube (den första instansen) befinner sig alltså i en verklighet som han uppfattar som idyll. Men

hur skall denna idyll omvandlas till ett litterärt ideal, som kan locka diktarrollen Rönnerdahl (som själv föredrar idyllen i Anienes myrtenlund), att komma ut till Bohuslän? Taube gör ett försök att övertyga Rönnerdahl om att även Bohuslän bör tilltala en konstnär som hyllar idyllen. Och han gör det med hjälp av traditionen, bland annat nittitalismen.

2.4.1 NITTITALISMEN SOM ÖVERTALNINGSSTRATEGI

Vi har redan sett hur diktaren tar oss in i landskapet mellan bergen, till ett landskap som Wallin inte trodde fanns i Bohuslän. Det karga får ge vika för ett bördigt och lummigt landskap, som skyddas av just de kala bergen. Redan genom att fokusera på den kultiverade delen av Bohuslän, gör diktaren ett litterärt val. Det karga kustbandet var ett motiv som åttitalisterna trivdes med. Här kunde deterministiska och darwinistiska idéer få fritt utlopp i den gråskala som landskapet erbjöd. Så här beskriver t.ex. Strindberg sitt första möte med skärgårdsnaturen i *Tjänstekvinnans son*:

Detta var hans landskap, hans naturs sanna miljö; fattiga, knaggliga gråstensholmar med granskog, kastade ut på stora stormiga fjärdar och med det oändliga havet som bakgrund, på vederbörligt avstånd.³⁶

Nittitalisten Selma Lagerlöf, som diktat mycket om Bohuslän, hade stora problem med att skriva om de yttersta skären, och hon uppehöll sig därför främst i landskapets inland, med dess bördiga kulturbygd.³⁷ För att blidka nittitalisten Rönnerdahl, är det därför självklart att diktaren tar honom till just det landskap som nittitalisterna trivs bäst i: jordbruksbygden.

Diktaren spelar dessutom med två andra nittitalistiskt klara locktoner: intresset för det provinssiella och intresset för det historiska.³⁸ Diktarens projekt i "Inbjudan till Bohuslän" kan sägas vara att ge provinsen Bohuslän litterär identitet och värdighet, och det är historisk mark som möter oss då tiden omedelbart dras in i rummet ("urtidskullar", "gammalt bondeland", strof I).

Jag har redan nämnt att diktaren uppfattar landskapet Bohuslän som ett barndomslandskap. Vi har anledning att återkomma till detta mer utförligt senare i uppsatsen, men redan här kan det påpekas att längtan till jorden och hembygden,

växte sig så stark under 90-talet, att man kan tala om en jordmystik, med Heidenstam som självklar överstepräst.³⁹

Landskapet som presenteras av diktaren är under förvandling nu om våren. Färger uppträder och döljer den annars så gråa naturen och naturen själv tycks glädja sig åt denna pånyttfödelse. Det är nu som slånens knopp och blom "breder över gråa gårdsgårdsstenar / ett pärlstrött flor av snövit rike-dom" (strof II), och fåglarna förbereder inte bara för ett nytt släkte, de har också tid att leka tittut i buskagen (strof II).

Taube är medveten om den gamla motsättningen mellan nittital och åttital. Karl-Ivar Hildeman har visat att Taube så tidigt som 1934 uppträder som en "90-talisthövding" i ett något sent utfall mot åttitalismen⁴⁰, och jag har redan visat att motsättningen även kommer till tals i "Rönnerdahl målar"⁴¹. På samma sätt som i "Rönnerdahl målar", är det den gråa färgen som ställs mot ett friskare alternativ i "Inbjudan till Bohuslän": "som breder över gråa gårdsgårdsstenar / ett pärlstrött flor av snövit rikedom." (strof II). I retorikens namn tas alltså den mest använda slagordsfärgen ("gråvadersrealism" etc) från 1890-talet fram av diktaren.⁴² Färgglädjen är för övrigt något som Heidenstam betonar i stridsskriften *Renässans* från 1889.⁴³

Det är inga aktiva fiskare eller sjökapten (framför allt inga 1800-talsvikingar), som befolkar diktarens Bohuslän. Först får vi möta en pensionerad, odlande sjökaptan (strof III), och sedan en bonde och hans hustru (strof IV och V). Det handlar om kultiverade människor i dubbel bemärkelse, helt enligt nittitalismens önskemål. Hos Anders och Hulda råder en enkel form av idyll, som borde passa den Fridolin-liknande Rönnerdahl. Det är inte endast materiell överlevnad som gäller, utan även det andliga skall få sitt genom konstnärliga insatser (strof V).

Rolldiktningen, menar också Hildeman, är en influens som Taube fått från Karlfeldts ungdomsdiktning kring Fridolin.⁴⁴ På samma sätt har Taube övertagit Karlfeldts symboliska syn på årstiderna. Hos Karlfeldt är hösten mest framträdande, som symbol för förgängelsen⁴⁵, medan alltså Taube i "Inbjudan till Bohuslän" använder våren symboliskt för barndomens landskap.

2.4.2 HORATIUS OCH DEN TILLBAKA-
DRAGNA KONSTEN

Diktarens locktoner är inte endast lånade från nittitalismen. Även Horatius och den antika idyllen används som övertalningsinstrument. Rönnerdahl, som trivs i Italiens antika idyll, får veta att det finns ett Tusculum även i Bohuslän, nämligen herr Johanssons trädgård (strof III). På samma gång introducerar diktaren med denna jämförelse ett framträdande tema för dikten: tillbakadragandet. I det bohuslänska Tusculum befinner sig en pensionerad sjökaptän och om man låter associationerna glida i den logiska riktning diktaren har för avsikt, kommer man fram till Ciceros otium. Det var just till Tusculum som den store romerske talaren vände tillbaka efter sina år på tribunen. Bergman har visat hur Taube under arbetet med "Eko" ur *Sjösalaboken* (1942), var påverkad av Cicero och dennes Tusculum.⁴⁶

Den parallell till antiken, som diktaren tydligast upprättar, är emellertid ägnad Horatius och dennes lantliga konst, skapad på lantstället i Tibur. (Där vet vi ju för övrigt sedan "Rönnerdahl målar", att också Rönnerdahl trivs.) I odet III:18 använder sig Horatius av en liknande dialogisk strategi, som Taube gör i "Inbjudan till Bohuslän". I detta ode inbjuds Faunus, att gästa Horatius' villa i Tibur, och skogsguden lockas med lantliga nöjen.⁴⁷ Parallellen blir också än mer tydlig om vi påminner oss om det Pan-liknande i Rönnerdahls gestalt.⁴⁸

På samma sätt som Horatius framhåller vikten av att blanda det nyttiga med det angenäma ("utile dulci"⁴⁹), uppmanas Rönnerdahl att följa denna levnadsregel:

här kan du fiska torsk och spela vals
och tjusa oss med kullrande trioler
ur Anders felor och din egen hals. (strof V)⁵⁰

Våren och Horatius är ytterligare en parallell som diktaren med största sannolikhet har i tankarna när han talar till Rönnerdahl. Ode I:4 behandlar vårens ankomst och huvudtemat är förgängelsen; att fattig som rik har ett kort liv att leva.⁵¹ Ålderdom och vår kopplas till Horatius också i "Eko", där det framgår att skalden med fördel sjungs om våren:

Vi skruppna, vi krokna med åren,
men sjunga med djupare glöd
Horatius visor om våren,
om kärlek, om dans, om död!⁵²

Det är emellertid främst i strof VI av "Inbjudan till Bohuslän", som konsten uttalat diskuteras och inte endast kommenteras indirekt genom målände bilder.⁵³ Här uppmanas Rönnerdahl, den svenske Horatius, att stämma sin lyra "till naturens pris", och leva i enkelhet, såväl materiell som andlig. Detta leverne skall underlätta skapandet av folklig poesi, som kan sjungas av den enkla Karin Johansson. (Det folkliga är naturligtvis också en flirt med nittitalismen.) Bergman läser denna strof som "en avbön" och menar att Taube distanserar sig från den intimitet med Horatius, som han visat upp i "Eko".⁵⁴ Att distansen på ett plan är tydligare markerad i "Inbjudan till Bohuslän" än i "Eko" är riktigt (den senare är ju just ett eko av Horatius), men någon avbön handlar det inte om. Det räcker med att påpeka, att det är den antika lyran, som fortfarande rekommenderas för Rönnerdahls diktande. Diktaren menar helt enkelt att Rönnerdahl skall följa Horatius' exempel, och dra sig tillbaka för att skapa en lantlig, folklig konst. Bergman har också visat att Taube uppfattade Horatius som just folklig.⁵⁵

Tillbakadragandet och avskildheten hyllar Horatius i sin berömda epod nummer 2 ("Beutus ille", som dock avslutas med en ironi), och om vi studerar inledningen av denna epod, kan vi se tydliga paralleller mellan Taubes dikt och epoden:

Lycksalig den, som likt vårt släktes ursprungsled
långt från affärens list och knep
med egna oxar vänder faders ärvda teg,
intekningsfri och loss från lån.
Ej störs hans vila av soldatens larmsignal,
ej skräms hans blick av vreda hav,
han undgår vislig trängsel, torg och rättgång,
och svettas ej i stormanshall.⁵⁶

Att leva "likt vårt släktes ursprungsled" är ett tema som Taube behandlar på liknande sätt som Horatius. Till detta återkommer jag, men här vill jag främst visa likheten skalderna emellan då det gäller hyllandet av tillbakadragandet.

Om man studerar utkastet till "Inbjudan till Bohuslän" kan man se att Taube arbetat flitigt med strof VI, och att den på ett tidigt stadium har fått större utrymme, dvs. har tillåtits breda ut sig över

flera strofer. Vad vi ser i den tryckta versionen är sålunda ett koncentrat av tankar. I flera utkast hylas glädjen och skönheten på ett liknande sätt som Rönnerdahl gör i ”Rönnerdahl målar”. I ett utkast talas det om ”det hopp, den glädje som är livets grund” och i ett annat sammankopplas skönheten med det enkla livet i Bohuslän:

vad mer om äran aldrig blir vår prydnad,
en konstnär blir ej större genom den!
Nej, skönhetens idé begär blott lydnad
och sanning, ödmjukhet av konstnären.

Tillbakadragandet innebär alltså även en tillbakadragen attityd. Det enkla och folkliga, som Rönnerdahl erbjuder och anvisas följa i den tryckta versionens strof VI, har i citatet ovan broderats ut, och parallellen till Horatius är än mer slående med detta utkast för handen. I ode I:31 pläderar Horatius för att skalden bör söka enkelhet och inte jordisk rikedom⁵⁷, och i satir II:6 är likheterna markanta mellan Horatius’ oas, skyddad av klippor, och den tillflyktsort diktaren erbjuder Rönnerdahl. Även hos Horatius är äran ovidkommande:

Nu har jag dragit mig hit till min borg bland bergen, ur staden,
vad för ett ämne är då oss närmre, o strövande sångmö,
än den ron som här är i beskärm av klippor och pinier.
Blygrå Östan har här ingen makt, ej frosten och hösten,
minst utav allt det som plågat mig mest, den ondsinta ävlan.⁵⁸

Horatius är som bekant känd för sitt tal om måttan⁵⁹, men i diktarens plädering för renlevnad i strof VI, där Bacchus byts ut mot mjölk och fisk, går han längre än sin läromästare. Däremot följer han en annan av sina läromästare; nittitalisten Albert Engström. I *Berättelser under ett fikonträd* beskriver Taube hur Engström lärde honom att arbeta disciplinerat:

Under dessa arbetsperioder förekom aldrig någon förtäring av vin eller spirituosa. Det starkaste som serverades vid måltiderna var enbärdricka. På kvällen gjordes promenad och dracks te före sängdags. Albert läste då ofta för mig ur egna arbeten eller ur Fröding, Karlfeldt, Heidenstam eller utländska böcker.⁶⁰

Enkelheten och den tillbakadragande konsten bör emellertid främst kopplas till Horatius, och i ett utkast framkommer vilken litterär tradition, som diktaren främst vill frammana med kopplingen till den romerske skalden:

Ja, såg Horatius, (på vars konst du skyller
det pastoralala i din poesi.)
ifrån sin himmel Ängöns små idyller
han ville säkert bohuslännings bli!

Det är pastoralen som diktaren lockar med och på samma gång vill att Rönnerdahl skall använda i sin bohuslänska diktning. Vad denna litterära tradition innebär för dikten skall vi studera i nästa avsnitt.

2.4.3 DEN PASTORALA ÄNGÖN

När Taube avgör att Horatius diktar i en pastoral tradition, kan han göra det utan att ta hänsyn till olika teorier kring pastoralen. Från sicilianaren Theokritos (ca 316–260 f.Kr.), som med sina *Idyller* är den som man anser ”uppfann” pastoralen, och fram genom litteraturhistorien, har diktare kunnat skapa sig egna bilder av vad som är grundläggande för pastoralen.⁶¹ För teoretikerna är läget naturligtvis ett annat och det finns en mängd olika teorier kring pastoralen och här är inte platsen att redogöra för alla dessa.⁶²

Den forskare som på senare tid kommit med den mest dynamiska synen på pastoraldiktningen är Paul Alpers.⁶³ Alpers teori kan i sin tur sägas följa en modern forskningslinje från Walter W. Greg, över William Empson. Greg, som inledde den moderna pastoralforskningen, slog fast att det inte är fruktbart att tala om riktiga herdar eller andra attribut, som avgörande för pastoralen. Kärnan är istället motsatsen mellan det enkla och det komplexa.⁶⁴ Empson vidareutvecklade sedan Gregs tankar och menade i klassperspektivets namn, att pastoralen består av en dubbel attityd från konstnären gentemot arbetaren; från den komplexe mannen gentemot den enkle: ”I am in one way better, in another not so good”. Vidare menade Empson att det pastoralala modusets kärna är en process: ”putting the complex into the simple”.⁶⁵

För moderna pastoralforskare har det också varit självklart att inte närma sig pastoralen som genre, där formen är avgörande, utan fokus har istället riktats mot det pastoralala moduset.⁶⁶

För att återgå till Alpers, som för övrigt också betraktar pastoralen som ett litterärt modus, använder han sig av Kenneth Burkes term ”anecdote”. Anekdoten representerar en typisk aspekt av verkligheten och Alpers’ uppgift blir därför att bestämma pastorals anekdot. Alpers finner den i herden. Med utgångspunkt i Gregs och Empsons

teorier slår också Alpers fast att man inte bör tolka herden som en bokstavlig sådan, utan att denne representerar alla eller en del av andra människor. Herdarna kan därför också bytas ut mot andra lantliga individer, förutsatt att de intar samma position som herden. Genom representationsteorin har Alpers därför utarbetat en dynamisk syn på pastoralen, då ytliga förändringar över tid inom pastoraldiktningen inte omkullkastar hans teori. Det bör emellertid också poängteras att Alpers' teori inte motsätter sig tematiska studier eller studier av det idylliska landskapet. Alpers menar dock att det centrala för pastoralen är herdarna och deras position, inte landskapet i sig. Denna position, eller anorlunda uttryckt: herdens (den pastorala talarens) styrka i förhållande till världen, utgör det pastorala moduset. Den representativa herden har, menar Alpers, ingen eller väldigt liten kontroll över vad som händer i världen. Han styr endast över sin sång. Poeten behöver inte vara herde själv, utan det avgörande är alltså hans styrka i förhållande till omvärlden. Skillnaden mellan den representativa herden och den klassiska hjälten är därmed klar:

The herdsman of pastoral poetry is conceived as the opposite of the hero: he is able to live with and sing out his dilemmas and pain, but he is unable to act so as to resolve or overcome them, or see them through to their end.⁶⁷

Vidare menar Alpers att samlandet av publik till sång, dvs. att sången sjungs för *någon*, är ett viktigt element inom pastoraldiktningen. Men Alpers menar samtidigt att romantikern William Wordsworth har fångat den pastorala situationen i ”The Solitary Reaper” (1807). I denna dikt sjunger en enkel flicka under arbetets gång, utan någon publik (”I saw her singing at her work”). Wordsworth visar, menar Alpers, en vilja att genomgå den pastorala processen, från det komplexa till det enkla, och det är den sjungande flickan som väcker denna önskan.⁶⁸

När vi nu återvänder till Taube, kan det vara på sin plats att först konstatera att pastoraldiktningen ingalunda är något nytt för honom i början av 40-talet. Under mitten av 20-talet förekommer pastoralförsök vid ett flertal tillfällen. I företalet till *Samlade visor 5 (Bröllopsballader och rosenrim)* (1925)), skrivet på Sjösa i september 1946, ger Taube en slående karakteristik av sina pastoralför-

sök för mer än tjugo år sedan: ”gustavianskt stiliserade pastoraler”.⁶⁹ Det stiliserade draget märks också tydligt i pastoralen ”Älskliga blommor små”, som avslutar *Bröllopsballader och rosenrim*, och det är inte svårt att höra Bellmans luta från det parklandskap som målas upp i balladen.⁷⁰

Det är också tydligt hur Taube redan under denna tidiga pastoralperiod förstått att använda motsatsparet hav – pastoral idyll. I ”Skärgårdsfrun” ur *Den Gyldene Fredens ballader* (1924) använder Taube berget på samma sätt som i ”Inbjudan till Bohuslän”, som skydd åt det pastorala landskapet:

Sjöjungfrur och älvor hos mig gå i dans
med Näcken, Neptunus och Pan.
Jag fyller ditt segel, men reser en skans
av klippor mot havets orkan⁷¹

I samma samling som ”Älskliga blommor små” visar upp en pastoral ostkust, förekommer det en motsatt bild av västkusten i balladen ”Göteborg”. Den första strofen avslutas t.ex. med följande heroiska rader:

Ramberget, kung bland berg,
symbol av manligheten!
Ej smeksam pastoral,
ej herdepipors gnäll
ge eko vid din fot,
nej, det är idogheten,
erövrartankens sång,
som dånar mot din håll.⁷²

Här är det vikingaheroismen som frodas fritt i ett manligt landskap. Det är samtidigt fadersarvet, som Göteborg får symbolisera med sin offensiva erövringslusta. I *Ballader i Bohuslän* har emellertid Taube förflyttat sig till Bohuslän och ett kvinnligt, ombonat landskap, och som vi senare skall se, får detta landskap symbolisera modersarvet.

I utkastet till ”Inbjudan till Bohuslän” som citerades i avslutningen av förra avsnittet, såg vi hur Taube på nytt vill dikta i en pastoral tradition. I flera utkast har den lantliga idyllen fått större utrymme än i den tryckta versionen, och nyckelordet är *ängen*. (Därför passar också Ängön alldeles förträffligt för Taubes poetiska intressen.) På ett ställe har fåren i strof IV fått sällskap av kor, som ”dansar ut ur sina bås”. Och landskapets unga flickor sjunger i sitt arbete på ängen: ”Ja såge han [Horatius] när Karin går på ängen / till tonerna av dagens sista

trall”; ”när Ingeborg och Karin går i hagen / att mjölka korna, sjungande sin trall”. Den enkla flickan som sjunger under arbetet i ”The Solitary Reaper” (där Wordsworth enligt Alpers fångat den pastorala situationen), har alltså en syster även i Bohuslän.⁷³ Detta har i den tryckta versionen koncentrerats ned till: ”Hos Phyllis må Horatius visor klinga / men dina sjungs av Karin Johansson.” (strof VI). Dessa två rader skall alltså inte läsas som ett motsatsförhållande; diktaren menar endast att även Bohuslän har sjungande flickor i pastoral anda. Rönnerdahl bör lyssna till dessa flickor för att kunna gå igenom den pastorala processen, från det komplexa till det enkla. Detta syns tydligare i ett utkast, där också det pastorala moduset – blygsamheten – förespråkas av diktaren:

Glöm bort din lärdom – den är ändå ringa,
glöm metrum jonisk och gamla desticon
och skönt kan nog ett herdekväde klinga,
här heter Phyllis Karin Johansson.

Det bohuslänska landskapet och den sjungande befolkningen skall inspirera Rönnerdahl till pastoral poesi, samtidigt som den metriska kunskapen skall bytas ut mot ett folkligt språk. I diktarens råd ser vi den centrala process, som Empson lyft fram för pastoralen (”putting the complex into the simple”), och kärnan av detta budskap finns kvar i den tryckta versionen, där lyran skall stämmas ”till naturens pris” och enkelheten ställas i centrum. Den litterära kontrollen utlämnas åt landskapet.

Våren, som vi redan tillskrivit olika litterära traditioner, faller även väl in i den pastorala traditionen. Våren är årstiden när livet blir enklare att leva efter vintern, när naturen på nytt börjar leva, och våren har därför blivit årstiden framför andra i pastoraldiktningen.⁷⁴ Vergilius, som tog upp den pastorala diktningen efter Theokritos, beskriver den pastorala våren på följande sätt:

Sjung! när vi sitter här i det mjuka gräset på kullen.
Nu skjuter säden högt, nu stiger saven i träden,
nu står skogen i löv, och nu är året som skönast.⁷⁵

Den pastorala situationen av sång och naturens förvandling om våren, är inslag vi sett även i ”Inbjudan till Bohuslän”.

Loughrey menar vidare att epod II av Horatius, som vi kommit i kontakt med tidigare, är ursprunget till pastoralen om lantlig tillbakadragen-

het. Det finns de, t.ex. T. G. Rosenmeyer, som menar att denna epod snarare bör betraktas som likställd med *Georgica* av Vergilius (dvs. som didaktisk litteratur), men Loughrey hävdar att herdarnas frånvaro hos Horatius är en utveckling av pastoralen, och att basen (moduset) är densamma hos Horatius’ epod som i pastoralen.⁷⁶ Renato Poggioli resonerar på ett liknande sätt när han visar att det från Horatius går en pastoral linje, som hyllar ensamheten och som senare utvecklas till jagets pastoral.⁷⁷ Om Alpers’ teori fortfarande skall vara gällande, bör det påpekas att jaget måste underordna sig sin omgivning, och låta denna styra jagets diktande.

Ett utmärkande drag för pastoralen är att den är metapoetisk.⁷⁸ Min läsning av ”Inbjudan till Bohuslän” utgår ju ifrån dikten som en programförklaring, och med kulmen i den sjätte strofen, har vi sett hur diktaren tydligt kommenterar diktens och diktandets villkor.

Dialogformen och det dialektiska i att pastoralen ofta byggs upp av motsatser⁷⁹, är ett annat drag som vi funnit också i ”Inbjudan till Bohuslän”, även om Rönnerdahlrollen aldrig direkt talar i dikten. (Att han gör det indirekt, med sina litterära krav, har varit en av mina huvudteser i detta kapitel.) I Theokritos’ första idyll åkallas Pan av den halvt mytiske herden Daphnis, och Daphnis ber Pan att lämna Arkadien för att bege sig till Sicilien.⁸⁰ Då diktarens inbjudan av Rönnerdahl place-rats först i samlingen, följer alltså Taube en strategi som går tillbaka till den förste pastoraldiktaren.

På samma gång som befolkningen på Ängön är kultiverad, är den också enkel. Bohuslän (landsbygden) ställs som motsats till Göteborg (staden) – ”Men bjud farväl i Göteborg åt Bacchus” (strof VI) – på det klassiska sätt som pastoralen gjort sedan Theokritos’ dagar.⁸¹ Självhushållning, som beskrivs i den femte strofen av ”Inbjudan till Bohuslän”, ser Poggioli som central för den pastorala ekonomin. Man lever i oberoende av andra människor, under enkla förhållanden där inte mer än nödvändigt produceras. Poggioli menar vidare att den högsta pastorala plikten är gästfrihet⁸², och att denna inte heller skall nekas Rönnerdahl på Ängön, intygar diktaren i strof V.

När diktaren presenterar de enkla, vardagliga förnamnen (Hulda, Anders, Karin) med en sådan självklarhet att vi redan från början känner en inti-

mitet med dessa personer, följer han också en pastoral tradition.⁸³

Vi har emellertid sett hur det pastorala landskapet tonats ned något i den tryckta versionen, om man jämför med flera utkast. Det tydligaste enskilda exemplet på detta är förändringen av sånggudinnornas hemvist, från "Ängö Stätte" till "Orusts hallar" (strof VI). Det är inte längre endast det pastorala Ängön, som skall skänka Rönnerdahl inspiration. Parallellt med det pastorala moduset går ett mer ödesmättat tema, vilket vi återkommer till i nästa avsnitt där vi också skall se något på det bräckliga i den bohuslänska idyllen och diktarens strategi att övervinna denna bräcklighet.

2.4.4 NEDMONTERING AV DET BRÄCKLIGA I DEN BOHUSLÄNSKA IDYLLEN – BARNDOMENS ÅTERKOMST OCH KONSTENS EVIGHET

Taube har också haft en del problem med att skapa en idyll av det bohuslänska landskapet. 1800-talsheroismen och havets faror ligger honom nära litterärt och fysiskt, och i ett utkast, som möjligen var tänkt som inledning, alternativt slutord (samma som behandlar de sjungande flickorna), klagar Taube något över den bohuslänska idyllens bräcklighet:

Den bohuslänska idyllen är inte ombonad, djup och rik som Roslagens. Vid minsta fläkt i syrénbersån, vid minsta rassel i askarnas grenverk anar man ödets vingslag, minns man vinterstormarna, sjöolyckorna, de fjärranfarande, de efterlängtade –

Jag byter inte Sjösala i Värmdö Skeppslag mot Ängön i Morlanda Socken av Bohuslän men detta Bohuslän är dock min moders hemland. Och här är jag född.

Att Taube ändå lyckas skapa en litterär idyll av det bohuslänska landskapet, beror till stor del på hans strategi att föra in barndomen i landskapet. Här gör Taube, som redan påtalats, en av sina glidningar från verkligheten, eftersom han egentligen inte alls är född i Bohuslän, utan i Göteborg (Västergötland). Nyckelpassagen i citatet ovan är den som föregår födelseuppgiften ("min moders hemland"); Bohuslän får symbolisera Taubes släkt på mödernet. (Detta stämmer ju också bättre med biografien, då hans mor var från norra Bohuslän.) Bohuslän blir så ett moderligt och kvinnligt landskap. Modersjorden är som bekant en väl använd metafor, och i inledningen till *Ballader i Bohuslän* hyllar Taube inte bara flickorna i landskapet, han

kallar även landskapet för "Moder Bohuslän" (s. 6). Barndomsminnen och modersarvet går på detta sätt hand i hand i det som blir diktarrollens symboliska värde.

Barndomen kan användas som en litterär strategi. I barndomen kan man bortse från det farliga och hänge sig åt det som ligger nära.⁸⁴ Samtidigt är diktarens symboliska barndom ytterligare en strategi att förespråka den enkla, naiva diktningen. I *Jag kommer av ett brusand' hav* minns Taube i vilken stil hans visor gick i barndomen:

Det blåser blått
blåser blått
myreerna kryper ikring
och sjön är inte farlig
den är bara glitter
tralalå
Jag kan spela munnagiga
och lammerna di dansar
på blommor – –⁸⁵

Vad vi ser prov på ovan är en naiv dikt utförd i pastoral anda, och när Taube minns den efter nästan 60 år bör vi ta honom med en nypa salt. Det är snarare litterära ambitioner än självbiografiska, som bestämmer hans minne. Den naiva känslan i barndomen kopplas också ihop med den moderliga pastoralen, då Taube senare i samma bok beskriver ett barndomsminne från Ängön:

Jag uppskattade det poetiska i min situation men även omedvetet fick jag nu en verklig inlevelse i det bukoliska i bondlivets moderliga karaktär och bondflickans rustika tjsighet, klokhet och friskhet.⁸⁶

Pastoralen är moderlig och trygg och Bohuslän karakteriseras också som "ett hemkomstens land" i inledningen till *Ballader i Bohuslän* (s. 8).

Med barndomen kan diktaren erbjuda Rönnerdahl ytterligare inspiration till pastoral diktning. En av de mest produktiva idéerna kring pastoralen är just barndomskulten. Många diktare har utfört parallellen mellan barndomen och Ovidius' tal om jordens olika åldrar. Guldåldern, som kom först enligt Ovidius, får då symboliseras med hjälp av barndomen.⁸⁷ Taube är medveten om denna klassiska syn på barndomen och guldåldern, då han skriver följande i *Jag kommer av ett brusand' hav*:

Har människosläktet haft en guldålder? Mänskligheten som i dag till mer än hälften lever i smuts och nöd – har den levt i ett paradiset en gång? Eller är Ovidius' stora

dikt och Don Quijotes stora tal om jordens gyllene ålder bara mytologiserade enskilda barndomsminnen? [— —]

Lustgården! Detta med lustgården, är det inte att med konstens besvärjelser försöka bevara något av femåringens första medvetna sällhet i naturens famn?⁸⁸

Vi påminner oss också om vad Taube skrev i förordet till *Ballader i Bohuslän* då den på nytt gavs ut som nummer nio av *Samlade visor* ("någonting av det jag kände för mitt tidigaste hemland – i barndomsåren"; se ovan).

I Ovidius' metamorfos "De fyra åldrarna" beskrivs guldåldern som en tid då människorna var nöjda med sin egen kust och inte kände något behov av att resa. Konflikter existerade inte i det landskap där evig vår rådde.⁸⁹

När diktaren uppmanar Rönnerdahl att glömma sin lärdom (strof VI), kan detta också ses som en inbjudan till barndomen och den naiva konsten.⁹⁰

Lore Metzger, som studerat det pastorala moduset i romantisk poesi, tar upp Friedrich Schillers teorier kring naiv och sentimental diktning. Schiller gör en rad uppdelningar av diktandet, vilket har lett till en hel del skilda tolkningar av vad han egentligen menade. (Här följer jag Metzgers tolkning, vilken skiljer sig en del från t.ex. Alpers'.) Den första uppdelningen som Schiller gör, är den mellan naiv och sentimental dikt, och han slår fast att den naiva diktningen är omöjlig att utföra för den moderne poeten. Därefter delar Schiller upp den sentimentala diktningen i två olika inriktningar: den satiriska och den elegiska. Den elegiska diktningen i sin tur, kan delas upp i klagosång och idyll. Där klagosången hyllar en svunnen tid (guldåldern) med nostalgiska återblickar (förlust av guldåldern), är idyllen progressiv och kan erbjuda ett ideal också för framtiden. Schiller menar också att det är barnets oskuldsfulla betraktande av verkligheten, som diktaren bör eftersträva. (Han hävdar dock att det är den vuxnes iakttagelser av barnet, inte barnet som siare, som diktaren har att utgå ifrån.) Idyllen är den diktning där diktaren kan nå närmast den naiva diktningen. Schiller inser emellertid samtidigt det omöjliga i att helt nå fram till äkta idyll, dvs. glömma intellektet men ändå ha det kvar, men det är mot detta mål diktaren bör sträva.⁹¹

Det är idylldiktning i Schillers mening, som diktaren i "Inbjudan till Bohuslän" vill erbjuda

Rönnerdahl. Diktaren befinner sig redan i landskapet och Rönnerdahl bjuds in till detsamma. Det finns alltså ingen saknad efter ett förlorat landskap (sentimentalitet orsakad av förlust), utan landskapet är tillgängligt.⁹² I "The Solitary Reaper" känner poeten en saknad efter den enkla flickans poesi, medan diktaren i "Inbjudan till Bohuslän" lugnt kan försäkra Rönnerdahl, att hans visor "sjungs av Karin Johansson" (strof VI). Denna pastorala flicka sjunger alltså inte endast egna visor, hon trivs dessutom alldeles utmärkt med Rönnerdahls (om han följer diktarens råd).

Tidsuppfattningen i "Inbjudan till Bohuslän" är viktig att utreda, för att full förståelse av texten skall erhållas. Till vår hjälp kan vi då ta Michail Bachtins studie över *kronotopen*, i vilken han undersöker hur tid och rum samspelar i litteraturen.⁹³

Men först bör vi påminna oss om att Taube i nittitalistisk anda ofta för in en historik tid, när han skall beskriva ett landskap (se ovan). Hela inledningen till *Ballader i Bohuslän* vimlar också av funderingar kring landskapets historia och i *Ströv-tåg i Ranrike* berättar Taube om hur han fått sänkt betyg som elev på Kongl. Lotsverkets skola, för att han försökt sig på en syntes mellan geografi och historia: "Att du gjorde jämförelser i geografi med historia, eller legender, stred redan det mot skolans schema och lärarinnans kapacitet, sade min far."⁹⁴

För att återgå till Bachtin, beskriver han en rad olika kronotoper, och den som är av intresse här, *idyllens kronotop*, karakteriseras enligt följande:

Hur olika typerna och arterna av idyllen än är, har de alla – i den fråga som intresserar oss – vissa gemensamma drag som bestäms av deras gemensamma relation till den totala enheten i folklorens tid. Detta kommer framför allt till uttryck i tidens särskilda förhållande till rummet i idyllen: livets och livshändelsernas organiska fäste och rotning i en plats – i det egna landet med alla dess platser, de egna bergen, den egna dalen, de egna fälten, floden och skogen, det egna huset. Det idylliska livet och dess händelser är oskiljaktiga från en sådan konkret plats i rummet, där fädren levat och där barnen skall leva. Denna lilla rumsliga värld är begränsad och själv-tillräcklig, den har inga väsentliga samband med andra platser, med den övriga världen. [— —] Denna upp-mjukning av alla tidsgränser, som bestäms av platsens enhet, bidrar väsentligt till att skapa den cykliska tidsrytm som karakteriserar idyllen.⁹⁵

Tidsuppfattningen som presenteras i "Inbjudan till Bohuslän" är idylliskt cyklisk. Jordan odlas och

plöjs i kulturlandskapet mellan bergen, som man gjort i generationer tillbaka, och vad som händer utanför landskapet mellan bergen påverkar inte livet här. Som bonde följer man årstidernas återkommande växlingar, vilket helt naturligt ger en cyklisk rytm. Självhushållningen, som beskrivs i strof V, medför också att man inte behöver intressera sig för vad som sker i omvärlden. Befolkningen är fast rotad i det egna landskapet, vilket Taube också påpekar i samlingens inledning: ”Man gifter sig inom sitt landskap, oftast inom sin socken, och viges i den kyrka där man gått och läst för prästen.” (s. 8). (Vi har ju dessutom redan konstaterat att landskapet har en dragningskraft, som gör det till hemkomstens landskap.) I *Västlig horisont* förundrar sig Taube över att det karga Tjörn upplevs som idylliskt. Lösningen finner han i tjörnbornas känsla för tradition och förnyelse, alltså just det litterära krav som han ställer på sin egen diktning:

Att folk tänker sig Tjörn som omsusat av gamla legender är ganska naturligt. Men vad som är rent av häpnadsväckande det är tjörnbornas förmåga att förena sin djupa känsla för gammalt och fornt med en ständigt fortgående förnyelse och anpassning ifråga om nutida näringar och kultur.⁹⁶

Traditionen, ett litterärt arv från nittitalet, förenas med förnyelsen som den sanna, djupa idyllen i Taubes föreställningsvärld. Att detsamma gäller för diktaren i ”Inbjudan till Bohuslän” skall vi längre fram i uppsatsen se ytterligare prov på.

På samma sätt som Rönnerdahls nedsänkta och skyddande idyll i Anienes myrtenlund erbjuder diktaren en fristad där han kan glömma vad som pågår i omvärlden, är landskapet mellan bergen skyddat från osäkerheten med en framåtriktad, linjär tid. Vid ett tillfälle i dikten påminner emellertid vinden om att det finns en värld utanför bergen: ”där vinden sveper in från Doggers Bankar / med doft av tång och salt och äventyr!” (strof III). Åke Lundqvist har uppmärksammat den stora roll, som vinden spelar som metafor i Taubes poesi, och att denna vind är ”ett förenande element som för länder och kontinenter närmare varandra”.⁹⁷ I ”Inbjudan till Bohuslän” har vinden emellertid inte främst detta ”förenande element” som syfte, utan verkar istället i diktarens terapeutiska tjänst med att få Rönnerdahl att glömma de problem som tynger honom (”lufta vinterdävna tankar”, strof III).⁹⁸

Vad är det då för ”vinterdävna tankar” som Rönnerdahl går och bär på? Jag menar att det finns ett ödesmättat stråk i ”Inbjudan till Bohuslän”, som tydligast uttrycks just i Rönnerdahls påstådda grubbel. På nytt använder diktaren årstiderna symboliskt, och vintern symboliserar förgängelse och död. Det är alltså döden Rönnerdahl grubblar över. På klassiskt pastoralt manér arbetar diktaren med motsatser; Bohuslän/ vår/ barndom ställs mot Rönnerdahl/ vinter/ död. Vi har tidigare sett hur Taube påstår att mötet med Ängön i barndomen hjälpte honom mot rädslan för döden (se citat i avsnitt 2.4), och nu skall vi se hur han även är villig att hjälpa sin bror Rönnerdahl.

Förgängelsetanken är som bekant flitigt brukad genom litteraturhistorien, och hos Taubes förebild Karlfeldt betecknar Hildeman den till och med som central. Hildeman menar vidare att Karlfeldts insikt om den ”omutliga Tiden” är mollstämd, att han hyser en rädsla för döden.⁹⁹

Förgängelsen behandlas också av Taubes stora förebild från antiken; Horatius. I ode I:4 beskrivs hur fattig som rik har ett kort liv att leva och Horatius’ ”carpe diem” som lösning på ångesten inför döden, har väl knappast gått någon litteraturintresserad människa förbi.¹⁰⁰ Horatius har emellertid också en annan tröst att skänka *diktare* som läser honom, nämligen att deras diktverk skall överleva dem. I ode III:30 konstaterar Horatius, att hans konst skall leva efter hans död:

Slutfört har jag ett verk, fastare stöpt än brons,
rest en ordpyramid mig till en minnesvärd,
den ej frätande regn, nordan i vanmakt ej
nånsin skall plåna ut, ej heller tidens flykt,
[— —]¹⁰¹

Som vi sett spelar vinden ingen avgörande roll i ”Inbjudan till Bohuslän”. Istället är vågmetaforen desto mer central. Redan i samlingens inledning beskrivs landskapet som ”böljande” (s. 6), och bergen är ”svallande” (s. 6) samt ”teckna sig som oceandyningar mot himlen” (s. 8). Vi har redan sett att ”Inbjudan till Bohuslän” inleds med en liknelse, där just bergen sägs rulla mot havet ”som blågrå dyning”, och i diktens eftertänksamma avslutning återkommer denna vågbild. De brustna skroven sägs bära ”vågens form”, och visst är det vågens rörelse som frammanas i följande rader, för att ge landskapet en drömsk karaktär: ”Där mellan hav

och land, på sand som skriker, / på tång som gungar, kan du ensam gå” (strof VII).¹⁰² Dyrningen (gamla vågor) är naturligtvis symbol för minnen, dvs. barndomsminnen och landskapets historiska minnen i en syntes i det här specifika fallet, och diktaren laddar upp inför den slutliga syntesen genom att förflytta Rönnerdahl till en plats mellan det motsatspar som förekommer flitigast i Taubes diktning: hav–land. Mellan hav och land skall, menar jag, tolkas som drömmens rike.

Med vågbilden kommer vi också in på en annan av Taubes litterära förebilder: William Shakespeare. Redan i slutet av 10-talet hade Taube försökt sig på att översätta Shakespeare, och på 40-talet grep han sig an sonetterna.¹⁰³ I *Svärmerier* (1946) publiceras resultatet av sonettöversättningarna, i form av fyra fria tolkningar av lika många sonetter, under rubriken ”Diktaren och Tiden”.¹⁰⁴ Huvudtemat i dessa tolkningar är detsamma som vi sett hos Horatius tidigare; förgängelsen och konstens eviga liv. Det intressanta med dessa tolkningar är att vågmetaforen är så central. Den fjärde sonetten inleds med följande två rader: ”Som vågor rulla in mot stenig strand, / vår levnads timmar ständigt är på språng.” Vågen symboliserar alltså förgängelsen. Avslutningen skänker emellertid hopp åt diktaren: ”Och likväl skall min sång i sekler än, / trots Tidens grymhet, prisa Skapelsen.”¹⁰⁵

I *Berättelser under ett fikonträd* (1960) publicerar Taube en del egna brev, som han tidigare skrivit till Bertil Bull Hedlund. I ett brev från ”Ängön, Kårehogen i Norra Morlanda socken av Bohuslän”, daterat den 28 februari 1944, skriver Taube att han ”avtalat med Torgny Segerstedt att översätta några av Shakespeares sonetter för G. H. T.”¹⁰⁶ Min hypotes är nu, att Taube kommit i kontakt med dessa sonetter tidigare, och att han har dem i tankarna när han skriver ”Inbjudan till Bohuslän”, alltså ett år innan han skriver brevet till Bertil Bull Hedlund från samma plats.

Vågmetaforen är alltså central i både sonetterna och ”Inbjudan till Bohuslän”, men i den senare vänder Taube på metaforen, och det är istället landskapet som rör sig mot havet. Dessutom rör det sig om dyningar, dvs. gamla vågor, i Taubes dikt.

Då den tänkte Rönnerdahl placeras mellan hav och land vill diktaren i pastoral anda att Rönnerdahl skall bli ett med detta drömlandskap, så att han kan vaggas tillbaka till barndomen eller än

längre, och dikta om detta moderliga, historiemätade landskap. I sista strofen har alltså diktaren flyttat fokus från landskapet mellan bergen, och idyllen skulle genom denna förflyttning kunna hotas. Båtvraken, som möter oss på stranden, påminner oss om det bräckliga i landskapets idyll och den ödesmättade vågformen som avtecknar sig på dessa vrak, förstärker känslan av förgängelse. Men diktaren har nu funnit det slutgiltiga argumentet för att övertala Rönnerdahl om att komma ut till Bohuslän. Då cirkeln sluts med de två sista raderna av dikten¹⁰⁷, fungerar dessa rader som en syntes mellan diktarens roll och Rönnerdahls. Genom att landskapet kan upplevas i en förfluten tid och samtidigt i en framtid, skapas den ultimata formen av idyllisk diktning: ”och leva i de längst förflydda tider, / och i ditt släktes framtid likaså” (strof VII). Tidsuppfattningen är idylliskt cyklisk (oföränderligt landskap där vågrörelsen gäller människornas förgängelse, men där samtidigt släktet lever kvar i en framtid); konsten blir idyll i Schillers mening, eftersom det inte endast är tal om ett sentimentalt tillbakablickande, utan även erbjuds en blick framåt; och konstens överlevnad är samtidigt säkerställd om man tolkar den sista raden i Shakespeares och Horatius’ anda (dvs. att det är Rönnerdahls diktning, som skall leva i ”släktes framtid likaså”).

Balladerna som följer i samlingen kan sedan läsas som svar på denna programdikt och inbjudan till idyllens Bohuslän.

2.5 Det dialogiska ordet – Taubes förhållande till andra texter

Natur och kultur har hos honom på ett sällsynt rikt och nyanserat sätt gått upp i varandra. Så att pastischen kan gå för realism, översättningen för original och konsten för liv. Karl Erik Lagerlöf, ”Än spelar Pan” i Per Olov Enquist (red.), *Sextiotalskritik* (Stockholm 1966), s. 232.

Följande avsnitt kan ses som ett slags sammanfattning samtidigt som Taubes förhållande till andra texter i ”Inbjudan till Bohuslän” skall ringas in. Till min hjälp har jag då valt att använda Eva Haettner Olafssons avhandling om parodin hos Birger Sjöberg.¹⁰⁸

Haettner Olafsson utgår ifrån de ryska formalisternas syn på litterär utveckling och Bachtins tes att ordet (texten) blir dialogiskt när det dels riktar

sig mot verkligheten, dels mot en annan text. I förhållandet till den andra texten uppstår parodin. Olafsson väljer att vara mycket öppen i sin syn på denna parodi, och sammanfattar dess funktion med termen *distans*. Genom att upprätta distans kan författaren uppnå komik, kritik (satir), ironi, aggression och grotesk, menar Haettner Olafsson. Det fruktbara med detta sätt att se på en text, är att den blir en ny text då man väl kunnat identifiera att den fungerar som dialog med en annan, dvs. en ny innebörd uppstår i den ursprungliga texten.¹⁰⁹

Vi skall nu sammanfatta vad som sagts om ”Inbjudan till Bohuslän” genom att se vilken distans denna text intar i dialogen med andra texter.

Schill har visat hur Taubes visor har ”något av en uppföljande karaktär”, och att han tidigt lärde sig strategin att hänvisa till den egna diktningen.¹¹⁰ Vi bör alltså inte endast beakta Taubes förhållande till andra författares texter, utan även de egna texterna bör studeras.

Ett sätt att föra en dialog mellan olika texter, är naturligtvis rolldiktningen. En roll som förekommer i flera olika texter upprättar naturligtvis en viss typ av samband mellan dessa texter. (Rollen bär på ett litterärt kapital.) Jag har i min tidigare analys av ”Inbjudan till Bohuslän” valt att jämföra denna dikt med ”Rönnerdahl målar”, och kommit fram till att dessa båda dikter korresponderar väl med varandra. (Eller ”speglar” kanske är ett bättre uttryck, eftersom diktaren och Rönnerdahl har spegelvända roller i de båda dikterna.) Någon distans upprättas inte mellan texterna, utan förhållandet kan istället karakteriseras med ordet närhet, genom hyllandet av idyllen.

Distans upprättas emellertid Taube till verkligheten, om vi skall tillåta oss att se också denna som en text.¹¹¹ Här har vi kunnat konstatera att Taube under arbetets gång distanserar sig alltmer från verkligheten (biografen), vilket har föranlett distinktionen mellan den första och den andra instansen (Taube respektive diktaren). Denna distansering är inte total, utan uppträder snarast som olika glidningar där fiktionen lägger sig nära in på verkligheten.

Distans upprättas också i dialogen med tidigare bohuslänskildringar. Därmed distanserar sig Taube dessutom från egna, tidigare texter om landskapet, men samtidigt sker inte distanseringen genom något avståndstagande, utan genom en glidning

då han skapar ett nytt motsatspar: manligt (fadersarvet) – kvinnligt (modersarvet).

Den klara distansen till åttitalismen skapas genom en närhet till nittitalismen i val av motiv och tematik, men kanske framför allt genom retorik. Genom att knyta an till en välkänd motsättning mellan åttital och nittital (grått, kargt, kustband – färg, bördigt, inland), ger Taube läsaren anledning att associera även till de motsättningar som inte klart finns uttryckta i ”Inbjudan till Bohuslän”. Vi har sett att motsättningen åttital–nittital finns presenterad i andra texter av Taube (t.ex. ”Rönnerdahl målar”), och på samma gång blir Heidenstams *Renässans* en text som expanderar vår texts innebörd. Satt i sitt rätta tidssammanhang glider parodin av åttitalet över i kritik av modernismen och senare under 40-talet fullföljs strategin mot den pessimistiska fyrtiotalismen. Denna glidning är typisk för Taubes sätt att skriva sig en egen litteraturhistoria. Min undersökning visar samtidigt att Taube står bakom allt det som Ingemar Algulin betecknar som ”orfiskt”, och som fyrtiotalisterna senare under 40-talet reagerade emot.¹¹² Taubes diktare är siare, förmedlare av något högre, visionär, han ser harmoni och enhet i skapelsen, dikten är sång och han har slutligen också en djup kontakt med naturen. Det är därför inte heller konstigt att Taube under den senare delen av 40-talet kompletterar sin kritik av modernismen, med angrepp också mot fyrtiotalismen.

Vi har även sett hur Taube använder enskilda ord för att uppmuntra till vidare associationer. På detta sätt för ledtråden *Tusculum* oss till antiken samt Cicero, och därmed kan vi klarare se ett grundläggande tema för dikten; tillbakadragandet. Detta tema underbyggs sedan av referenser till Horatius. En del uttolkare har kommit fel genom att läsa den sjätte strofen som en distansering från Horatius, medan jag har visat att dialogen med Horatius främst karakteriseras av närhet. Genom närheten till Horatius och Cicero skapas ett antikt landskap på Ängön, där Rönnerdahl från sitt eget Tibur kan gå och hälsa på hos Cicero i dennes Tusculum. Den distans som ändå upprättas gentemot de antika förlagorna, som vi också sett ökar under arbetets gång med dikten, kan enklast förklaras med viljan till originalitet och förnyelse. När strof VI senare stryks, döljer Taube ytterligare sina förlagor, och det blir än mer frestande att ta

dikten för realism, enligt den logik som Karl Erik Lagerlöf ger uttryck för i inledningscitatet till detta avsnitt. Men det är alltså inte fråga om distans i parodisk mening, då närheten är påtaglig under den realistiska ytan. Genom traditionen vill Taube skapa en ny litterär bild av det bohuslänska landskapet. Anders Palm har upptäckt något liknande, när han skriver följande om Taubes poetiska teknik och närhet till Bellman i Den Gyldene Fredens ballader:

På olika sätt gjorde han Bellman närvarande i sina egna visor med en konst som varken var pastisch eller parodi i gängse mening, utan ett slags mellanting av samtidigt imiterande och distansnerande poesi. Taubes avstånd till Bellman var mer markerat än i en traditionell pastisch-teknik, samtidigt som han aldrig distanserade sig från sin förlaga med de komiska eller förlöjligande syften som parodin gärna gör.¹¹³

Palm fångar något centralt hos Taube, som gäller även för ”Inbjudan till Bohuslän”. Den distansering som sker i denna dikt bygger inte på parodins avståndstagande eller fientlighet. Taube upprättar istället en skenbar distansering på ytan, och på samma sätt som det antika och det bohuslänska landskapet förenas i ett, möts Taubes text och den antika förlagan på ett djupare plan (t.ex. tematik, modus). Denna strategi möjliggör en väg förbi pastischen för Taube, och han går för övrigt försiktigare fram i ”Inbjudan till Bohuslän” än vad han gör i Den Gyldene Fredens ballader. I barndomens naiva dikning samt den folkliga diktningen, kan distanseringen från lärd diktning utföras med ett bedrägligt smil på läpparna, eftersom Taube genom denna process kan lägga sig oerhört nära en rad litterära traditioner och föra dialog med dessa.

Friheten till pastoraltraditionen är också mycket större i ”Inbjudan till Bohuslän” än i tidigare gustavianskt stilerade försök, som låg närmare pastischen. Vi har sett hur Taube funnit essensen i pastoralen, moduset, som han låter diktaren förespråka och förevisa från Ängön.

Taubes sätt att använda årstider är ett ypperligt exempel på hur han lägger sig nära realismen och den upplevda verkligheten, samtidigt som det på ett djupare plan, med traditionen och därmed symboliken påkopplad, upprättas en helt ny innebörd. Det handlar om våren på samma sätt som det handlar om ett fysiskt verkligt Bohuslän, men

texten vidgas avsevärt när traditionen bjuds in till dialog och ett litterärt landskap skapas.

Att ”Inbjudan till Bohuslän” (precis som pastoralen) är metapoetisk, gör att Taube lockar till jämförelser med andra programförklaringar av dels honom själv, dels av andra författare. Det går i detta sammanhang att se ”Inbjudan till Bohuslän” som inledningen till en ny dispositionsprincip för vis- och balladsamlingarna. I de samlingar som följer på 40-talet, *Svärmerier* (1946) och *Ballader i det blå* (1948), inleder Taube med tydliga programdikter, som precis som ”Inbjudan till Bohuslän” utmärker sig genom dels placeringen, dels genom att inte vara tonsatta.¹¹⁴

Vi har också sett hur Taube i ”Inbjudan till Bohuslän” följer sina förlagor vid en rad teman, t.ex. förgängelsen och konstens evighet (dvs. avsaknad av distans). Vågmetaforen blev då också en ledtråd, som när vi följde den ledde oss till såväl en text av Shakespeare, som till en text av Taube där han tolkar just Shakespeares text. Därmed vidgas vår förståelse av ”Inbjudan till Bohuslän”. Av detta har vi kommit fram till syntesen att Taube använder framtidsperspektivet för att distansera sig ifrån den regressiva klagosången, samtidigt som han kan närma sig sina förebilder Shakespeare och Horatius (och därmed ge ytterligare ett bevis för att konsten överlever livet).

Lundqvist menar att det är typiskt för Taube att arbeta med pastischen och ironin även när det gäller känslor, men att detta samtidigt bara är en pose för att dölja den romantiska naiviteten.¹¹⁵ Jag har i detta avsnitt velat visa att detta inte är fallet i ”Inbjudan till Bohuslän”. Taube använder inte pastischen, utan distanserar sig medvetet från förlagorna. Samtidigt lämnar han kvar ledtrådar, som på ett djupare plan leder tillbaka till just dessa förlagor. Därmed är distanseringen inte utförd i parodisk anda eller för att ironisera. Närheten är utförd utan invändningar (alltså inte ens skenbara sådana). Tore Wretö har visat att ett grundläggande drag hos idylldiktningen är dess ”här och nu”, dvs. ”dess faktiska närvaro i skildringen”. Det är alltså inte fråga om någon längtan till ett landskap, och därav följer också att det inte finns någon ironisk distans till det gestaltade.¹¹⁶ I ”Inbjudan till Bohuslän” finner vi alltså snarare närhet än distans och den parodi som förekommer är riktad mot tidigare Bohuslänskildringar och åttitalismen, som

med sedvanlig taubesk glidning också får symbolisera modernismen.

Med "Inbjudan till Bohuslän" skapar Taube en nygammal litterär tradition åt det bohuslänska landskapet, och även om det inte blev någon "Kustbröder", innehåller verket, via litterära referenser till flera av världslitteraturens författare, inslag från skilda länder och epoker. Så kan man också resa.

ABSTRACT

David Anthin, Bohuslän as a Literary Meeting Place: The Transformation of a Physical Landscape into a Literary One in Evert Taube's "Inbjudan till Bohuslän".

The essay discusses Evert Taube's poem "Inbjudan till Bohuslän" ("Invitation to Bohuslän") from the collection *Ballader i Bohuslän (Ballads from Bohuslän)* of 1943. My purpose is to place the poem in a specific tradition by way of a thematic analysis, while biographical aspects are also considered where relevant. "Inbjudan till Bohuslän" is read as a metapoetical treatise, in which a dialogue with broad poetic traditions is established. Taube proposes to give the province of Bohuslän on the Swedish west coast a new literary guise. Male Viking-heroism gives way to a feminine and maternal ideal. At the same time a childhood landscape is newly presented to Rönnerdahl as poet, according to the literary ideals he—as the invited guest—himself harbours and champions.

First and foremost, I argue that the poem's dialogue is characterized by an affinity with literary traditions. Further, Taube's own, biographically verifiable experiences are shown to underlie the text, although they have successively been toned down or symbolically reshaped during the many drafts of the poem.

Taube stresses the idyllic aspects of Bohuslän. He showcases a cultivated and sheltered landscape in a way similar to the previous, 1890s generation of Swedish authors: Selma Lagerlöf, Verner von Heidenstam, and Erik Axel Karlfeldt. Thus Taube also turns his back on a dominant aesthetic of the Swedish 1880s, with its emphasis on a harsh and deterministic coastal environment. At length this Taubian critique of the 1880s transforms into a criticism also of Modernism.

Taube further conducts a dialogue with the pastoral poetry of antiquity. The essay proposes that the poet is influenced by a pastoral mode in "Inbjudan till Bohuslän". Paul Alpers' research into the nature of pastoral provides the prime structure for this section. Alpers reasons that the pastoral speaker lacks the strength to control the conditions of his or her world, and only governs in the realm of song. The pastoral process (as originally identified by William Empson) also reflects a movement from the complex to the simple, and Alpers shows how this works in Wordsworth's

poem "The Solitary Reaper" (1807). Here the Romantic poet hears a rustic girl's working ditty and wishes to experience a pastoral transformation. In "Inbjudan till Bohuslän" the poet's urge to Rönnerdahl is much the same, as Wordsworth's singing girl has a sister also in the landscape of Bohuslän. Her name is Karin Johansson, and she is meant to give voice to Rönnerdahl's ballads.

"Inbjudan till Bohuslän" also recalls Horace and his prizing of seclusion. A study of several drafts of the poem (in the Evert Taube archives, Gothenburg University Library) shows that this classic influence is successively muted. On a deeper thematic and modal level, however, a proximity to Horace remains striking.

With Mikhail Bakhtin one may further conclude that an idyllic chronotope pervades Taube's poem. A cyclic chronology is hailed in the landscape of peaceful dales among rocky hills and cliffs. By the same token there is no evidence of a sentimental yearning for a lost landscape—the one evoked is constantly at hand, and also available for the future. The idyll in "Inbjudan till Bohuslän" can therefore be described as progressive.

The poem has a darker streak in a theme of mortality. The poet, however, finds solace in a dialogue with Shakespeare and Horace, who give promises of eternal life for poetry: *Ars longa, vita brevis*.

NOTER

- 1 Lars Lönnroth, "Galanta samtal i Samborombon (Fritiof och Carmencita)", *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba* (Stockholm 1978), s. 274.
- 2 Evert Taube, "Inbjudan till Bohuslän", *Ballader i Bohuslän. Diktade, tonsatta och illustrerade av Evert Taube* (Stockholm 1943), ss. 13–17.
- 3 Taube, *Strövtag i Ranrike. Illustrationer av författaren* (Stockholm 1955), s. 111.
- 4 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid* (Stockholm 1952), ss. 92–93.
- 5 Rigmor Schill, *Evert Taubes genombrott i Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1984* (diss. Lund 1984).
- 6 Mikael Timm, *Evert Taube. Livet som konst, konsten som liv* (Stockholm 1998).
- 7 Karl-Ivar Hildeman, "Taube – den siste nittitalisten" i *Samlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* 1977, ss. 168–172, samt "Taube och Karlfeldt" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1988* (Stockholm 1989), ss. 7–42.
- 8 Leif Bergman, "Evert Taube och Visans tempel" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981* (Stockholm 1982), ss. 44–121, samt "Eko och återkomst. Om Evert Taubes möten med antiken" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1992* (Stockholm 1992), ss. 7–128.
- 9 Denna bakgrund bygger, om inte annat anges, på Schill, *Evert Taubes genombrott*, ss. 146–169 samt Timm, *Evert Taube*, ss. 352–388.
- 10 Bengt Landgren, *Hjalmar Gullberg och beredskapslit-*

- teraturen. *Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942* (Uppsala & Stockholm 1975), s. 260.
- 11 Citerat efter Schill, *Evert Taubes genombrott*, s. 160.
 - 12 Ib., s. 161.
 - 13 Taube, *Samlade visor 9 (Ballader i Bohuslän)* (Stockholm 1947), s. 3 ("Företal").
 - 14 Det finns faktiskt ytterligare en utlovad bok från den här perioden, som aldrig kom ut. Då Taube publicerar en dikt – "Sommarbrasa", som senare omarbetades och trycktes i *Ballader i Bohuslän* under namnet "Torpmaja" – i *Konstvärlden* i mitten av december 1942, står det att läsa under dikten att den är "ur en tillämnad bok", som går under namnet "Visorna om Rönnerdahl". Se *Konstvärlden*, nummer 19–20 1942 (red. Otto G. Carlsson), s. 721.
 - 15 Taube, *Ballader i Bohuslän*, ss. 13–17. Dikten förekommer också i *Samlade visor 9* (1947) samt *Dikter* (1955). I *Sol och vår* (1967) är dikten tonsatt, men däremot saknas strof VI i denna version, vilket även är fallet i *Strand och hav i öst och väst* (1974) samt *Svalans svenska klassiker* (1979). Uppgifterna har hämtats från Rigmor Schill, "Början till en Taube-bibliografi" i *Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1980* (Stockholm 1980), s. 117.
 - 16 Timm, *Evert Taube*, s. 381. Att det litterära landskapet trots allt är spännande kan, som komplement till Timms karakteristik, sägas vara denna uppsats drivkraft.
 - 17 Ib.
 - 18 Ib., s. 422.
 - 19 I ett utkast är emellertid Taube än mer exakt i sin platsangivelse: "Inbjudan till Ängön i Kårehogen", och i ett annat är titeln densamma som i den tryckta samlingen.
 - 20 Det var vid Stätte brygga, som handelsman Flincks (eller rättare sagt Gustaf Johanssons) besjungna handelsbod låg.
 - 21 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav*, s. 91.
 - 22 Kanske kan utropen också förklaras med att diktarörsten behöver höjas i tävlan med vindens och havets ljud.
 - 23 Schill, *Evert Taubes genombrott*, s. 151.
 - 24 Citerat efter Schill, *Evert Taubes genombrott*, s. 152.
 - 25 Lars Forssell, "Taube" i *Poesi. Tidskrift för lyrik utgiven av Lyriksamfundet*, häfte 1 1950, s. 65.
 - 26 Taube, *Samlade visor 9*, s. 3.
 - 27 Först ett par år efter *Ballader i Bohuslän*, byggs båten "Monsunen", så att Taube kan inta Bohuslän som i sin barndom, från vattnet. I *Strövtag i Ranrike*, ss. 52ff, beskrivs hur "Monsunen" byggs.
 - 28 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav*, s. 5.
 - 29 Ib., s. 30.
 - 30 Taube, *Sjösalaboken. Nya dikter och melodier av Evert Taube. För luta, gitarr och piano av Lille Bror Söderlundh. Illustratör Roland Svensson* (Stockholm 1942), s. 73. Till Heidenstam och *Renässans* har vi anledning att återkomma mer utförligt senare i uppsatsen.
 - 31 Citerat efter Gunnar D Hansson, "Hur bilden av Bohuslän förändrades", *Årans hospital. Valfrändskaper, tolkningar, essäer, småstycken, anmälningar* (Stockholm 1999), ss. 299–300. Wällins uttalande gäller staden Lysekil, men är typisk för den tidens syn på landskapet i väster.
 - 32 Ib., ss. 286ff.
 - 33 Taube, *Fritiof Anderssons visbok. Med författarens teckningar och melodier* (Stockholm 1929), s. 15.
 - 34 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav*, s. 83.
 - 35 Kurt Jungstedt, Evert Taube, *Västlig horisont. Bilder av Kurt Jungstedt. Text av Evert Taube* (Stockholm 1957), ss. 100–101.
 - 36 August Strindberg, *Tjänstekvinnans son. En själs utvecklingshistoria (1849–1867)* i *August Strindbergs Samlade Verk 20*, red. och komm. Hans Lindström (Stockholm 1989), ss. 147–148.
 - 37 Erland Lagerroth, *Selma lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning* (Lund 1963), ss. 295–296.
 - 38 Om Selma Lagerlöfs intresse för dessa motiv, se Lagerroth, *Selma Lagerlöf och Bohuslän*, s. 298. För en mer allmän genomgång av motivens dragningskraft på nittitalisterna, se Hildeman, "Taube – den siste nittitalisten", s. 168.
 - 39 Staffan Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap* (Stockholm 1946), ss. 39ff. Naturligtvis är det de ofta citerade raderna ur Heidenstams "Ensamhetens tankar", som främst utmärker sig i detta sammanhang: "I.../ Jag längtar marken, / jag längtar stenarne der barn jag lekt." Verner von Heidenstam, *Vallfart och vandringsår. Dikter* (Stockholm 1888), s. 129.
 - 40 Hildeman, "Taube och Karlfeldt", ss. 15–16.
 - 41 "Stig ned från solglödsheta berg, / du vägdammgråa skald, / och skåda i min friska färg [– – –]"
 - 42 Om detta slagords användning, se Karl-Erik Lundevall, *Från årtital till nittital. Om årtitalslitteraturen och Heidenstams debut och program* (diss. Stockholm 1953), s. 312.
 - 43 Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, s. 72.
 - 44 Hildeman, "Taube och Karlfeldt", s. 20.
 - 45 Hildeman, *Sub luna och andra Karlfeldtssäer. Karlfeldt-samfundets skriftserie nr 1* (Stockholm 1966), s. 47.
 - 46 Bergman, "Eko och återkomst", ss. 57–58. För upplysningar om Ciceros hyllningar av det ensliga lantlivet, se Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock* (diss. Uppsala 1968), s. 238.
 - 47 Horatius, *Oden I–III*, Svensk tolkning med inledning och förklaringar av Ebbe Linde (Stockholm 1963), s. 158.
 - 48 Att Taube kände till ode III:18 har Bergman visat. När Taube arbetade med "Eko" fick han en handskriven översättning av just detta ode från vännen Nils Östberg. Se Bergman, "Eko och återkomst", s. 46.
 - 49 Se t.ex. Horatius, *Diktkonsten. Ars Poetica*, Latinsk text med metrisk översättning, introduktion och kommentarer av Arvid André (Jonsered 1992), ss. 34–35 (raderna 343–344).
 - 50 I ett utkast talas det om "gurglande trioler", vilket möjligtvis går att läsa som en självironisk recension av den egna sångrösten.
 - 51 Horatius, *Oden I–III*, s. 30.
 - 52 Taube, *Sjösalaboken*, s. 46.
 - 53 Möjligen var det på grund av att strofen stack ut på detta sätt, som gjorde att den ströks i senare upplagor.

- 54 Bergman, "Eko och återkomst", s. 72.
- 55 Ib., s. 59.
- 56 Horatius, *Satirer och epoder*, Svensk tolkning med inledning och förklaringar av Ebbe Linde (Stockholm 1959), s. 139. Hos Linde har numreringen ändrats, så att epod 2 hos honom står som nummer 7.
- 57 Horatius, *Oden I–III*, s. 67.
- 58 Horatius, *Satirer och epoder*, s. 108.
- 59 Se t.ex. satir I:1; Horatius, *Satirer och epoder*, ss. 25–29.
- 60 Taube, *Berättelser under ett fikonträäd* (Stockholm 1960), s. 122.
- 61 Se Bryan Loughreys introduktion i *The Pastoral Mode* (London 1984), ss. 8–24.
- 62 Henrik Gustafsson, doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg, har gjort en fördömlig översikt i sitt opublicerade avhandlingskapitel "Bellman som pastoraldiktare: Utgångspunkter och problem" (för doktorandseminariet den 4/11 1998), och till honom står jag i stor tacksamhetsskuld för föreliggande avsnitt. Gustafsson har dessutom skrivit en kursuppsats, "Tradition och nyskapelse: Evert Taube som modern pastoraldiktare" (Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg 1998), där han på nytt gör en summering av pastoralforskningen och dessutom applicerar sina resultat på denna uppsats huvudperson. I detta avsnitt följer jag i det mesta Gustafssons upprädda spår.
- 63 Paul Alpers, *What Is Pastoral?* (Chicago & London 1996).
- 64 Se t.ex. Walter W. Greg, *Pastoral Poetry & Pastoral Drama. A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-restoration Stage in England* (1906; New York 1959), ss. 1–4.
- 65 Se t.ex. William Empson, "Proletarian and Pastoral Literature" (1935) i Bryan Loughrey (red.), *The Pastoral Mode* (London 1984), ss. 86–89.
- 66 Alastair Fowler visar hur genrer genomgår förändringar, men att de samtidigt grupperas efter både yttre (meter, struktur) och inre (attityd, ton, avsikt) form. För moduset gäller i stort endast den inre formen, men samtidigt är det nära knutet till genren, som en abstraktion av denna. Se Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, Mass. 1982), ss. 23, 37–38, 55–56.
- 67 Alpers, *What Is Pastoral?*, ss. 13ff. Citatet är från ss. 68–69.
- 68 Ib., ss. 81, 245ff.
- 69 Taube, *Samlade visor 5* (Stockholm 1946), s. 5.
- 70 Taube, *Bröllopsballader och rosenrim. En Gyldene Fredens bok. Med melodier och akvareller av författaren* (Stockholm 1925), ss. 97–99.
- 71 Taube, "Den gyldene freden". *Ballader och visor diktade och tonsatta av Evert Taube* (Stockholm 1924), s. 21.
- 72 Taube, *Bröllopsballader och rosenrim*, s. 56.
- 73 I ett utkast till inledningen eller möjligen slutordet skriver också Taube följande om flickorna i landskapet: "Detta är den enda trakt i Sverige där jag hört att flickorna sjunger i arbetet."
- 74 Se t.ex. Loughreys introduktion i *The Pastoral Mode*, s. 9.
- 75 Vergilius, *Herdedikter (Bucolica)*, översättning med inledning och förklaringar av Gustav H. Karlsson (Skara 1982), s. 30 (tredje sången).
- 76 Loughrey, *The Pastoral Mode*, ss. 10–11.
- 77 Renato Poggioli, *The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal* (Cambridge, Mass. 1975), ss. 58, 178–187.
- 78 Harold E. Toliver, *Pastoral Forms and Attitudes* (Berkeley & London 1971), ss. 11–12.
- 79 Ib., s. 377.
- 80 Theokritos, *Idyller*, övers. Erland Lagerlöf (Lund 1884), ss. 1–9.
- 81 Raymond Williams, *The Country and the City* (London 1973), passim. Se särskilt s. 18, för resonemanget kring Horatius och epod II.
- 82 Poggioli, *The Oaten Flute*, ss. 4–5, 56.
- 83 Fowler, *Kinds of Literature*, s. 82.
- 84 Ylva Gustafsson har i en kursuppsats vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg visat att Taube under andra hälften av 40-talet söker sig till det helt nära för att minnas istället för att som förr ge sig ut på de stora, vida haven. Se Ylva Gustafsson, "När man slutar att resa vissnar man ner. Om Harry Martinsons betydelse för Evert Taube rörande motivfär och poetisk metod från *Svärmerier* till *Septentrion*" (Göteborg 1998), s. 3, passim. I det här avsnittet skall vi se att samma strategi också är aktuell i början av 40-talet för Taube.
- 85 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav*, s. 20.
- 86 Ib., s. 92.
- 87 Loughrey, *The Pastoral Mode*, s. 21.
- 88 Taube, *Jag kommer av ett brusand' hav*, s. 21.
- 89 Ovidius, *Metamorfoser*, urval och övers. Erik Bökman (Stockholm 1961), s. 19.
- 90 I ett utkast har Taube skrivit "Glöm bort din ålder /...!", men senare strukit ordet ålder och bytt ut det mot lärdom.
- 91 Lore Metzger, *One Foot in Eden. Modes of Pastoral in Romantic Poetry* (Chapel Hill & London 1986), ss. xiii, 3–42. Här kan också tilläggas att Schiller utnämnde Horatius till den sentimentala diktningens mästare, dvs. han når fram så långt man kan begära i sina idyllförsök. Se Friedrich Schiller, "Om naiv och sentimental diktning" (1795) i Per Erik Ljung och Anders Mortensen (red.), *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche* (Lund 1988), s. 160.
- 92 Åke Lundqvist har påpekat att Taubes visor saknar sentimentalitet just på grund av att han alltid äger tillträde till "sin drömda ö". Se Åke Lundqvist, "Den blommande ö – Om Evert Taubes visor", ... och köparen blir nöjd. *Fem författare och deras publik* (Stockholm 1976), ss. 115–116.
- 93 Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet* (övers. Johan Öberg), 2:a uppl. (Gråbo 1991), s. 14, passim.
- 94 Taube, *Strövtag i Ranrike*, s. 18. Angående Taubes historiska reflektioner i inledningen till *Ballader i Bohuslän*, kan för övrigt sägas samma sak som Lagerroth säger om Selma Lagerlöfs historiska diktande: "Traditionens – den muntliga eller den skriftliga –

omvandlingar, 'förvanskningar', av historiska fakta, dess gradvisa fördunklande av 'wie es eigentlich gewesen', är inte för Selma Lagerlöf något beklagligt, något som skall rivas bort för att man där bakom skall skåda 'sanningen'. Traditionens skymmande väv har för henne ett eget värde, den är ett glansfullt broderi över historiens nakna fakta, en *konstskapelse*, som vi skall ta vara på, värdera och utveckla vidare."

Lagerroth, *Selma Lagerlöf och Bohuslän*, s. 302. I Taubes fall tillkommer ytterligare en dimension, eftersom han med sina historiska reflektioner också flirtar med nittitalismen som litterär tradition (dvs. arbetar mot två traditioner).

- 95 Bachtin, *Det dialogiska ordet*, ss. 136–137.
 96 Taube, *Västlig horisont*, s. 114.
 97 Lundqvist, "Den blommande ö", s. 126.
 98 Det kan tilläggas att också herdarna i den klassiska pastoralen ibland blir påmind om heroiska äventyr, men att de precis som diktaren och Rönnerdahl inte själva deltar i dessa äventyr.
 99 Hildeman, *Sub luna och andra Karlfeldtsessäer*, s. 7, passim samt "Taube och Karlfeldt", s. 38.
 100 Horatius, *Oden I–III*, s. 30.
 101 Ib., s. 179.
 102 Lägg också märke till hur jorden formerar sig som en våg när Anders plöjer i strof IV: "Här svallar myllan liblabrun kring plögen".
 103 Timm, *Evert Taube*, ss. 398–399. Se också hur Taube hänvisar till Shakespeare i inledningen till *Ballader i Bohuslän* (s. 10), då han skall förklara stilen på det bohuslänska svärmeriet.
 104 Taube, *Svärmerier. Med författarens teckningar och melodier* (Stockholm 1946), ss. 11–15.
 105 Ib., s. 15.
 106 Taube, *Berättelser under ett fikonräd*, s. 177.
 107 Notera också hur diktaren med denna kompositionsmetod ansluter sig till Karlfeldt, vars dikter ofta sluter sig som en cirkel. Se Hildeman, *Sub luna och andra Karlfeldtsessäer*, s. 111.
 108 Eva Haettner Olafsson, *Fridas visor och folkets visor. Om parodi hos Birger Sjöberg* (diss. Lund), *Svenskt visarkivs handlingar 3* (Stockholm 1985).
 109 Ib., ss. 6–10.
 110 Schill, *Evert Taubes genombrott*, s. 188.
 111 Här ser jag alltså möjligheten till en dialog också med verkligheten, vilket inte Bachtin räknar med i sina teorier, då han ju betraktar den verklighetsinriktade texten som monologisk. Jag menar dock att det kan vara fruktbart att jämföra fiktion med verklighet (biografi) för att se vilken distans som intas.
 112 Ingemar Algulin, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund* (Stockholm 1977), ss. 8–9.
 113 Palm, "Bellman sjunger i Taube", s. 19.
 114 Taube, "Så talade Rönnerdahl", *Svärmerier*, ss. 7–8; "Tillägnet", *Ballader i det blå. Dikter och melodier av Evert Taube. Arrangerade för luta, gitarr och piano av Nils B. Söderström. Illustrerad av Helga Henschen* (Stockholm 1948), ss. 7–8. Notera också att "Till-

ägnet" hette "Renässans" i det manuskript som lämnades till Bonniers, se Schill, *Evert Taubes genombrott*, s. 184.

115 Lundqvist, "Den blommande ö", ss. 131–132.

116 Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg* (Uppsala 1977), ss. 13–20.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Otryckt material

Göteborgs Universitetsbibliotek

Evert Taubes arkiv: Utkast till "Inbjudan till Bohuslän"

Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet
 Gustafsson, Henrik, "Bellman som pastoraldiktare: Utgångspunkter och problem" (Göteborg 1998)

— "Tradition och nyskapelse: Evert Taube som modern pastoraldiktare" (Göteborg 1998)

Gustafsson, Ylva, "När man slutar resa vissnar man ner. Om Harry Martinsons betydelse för Evert Taube rörande motivsfär och poetisk metod från *Svärmerier* till *Septrion*" (Göteborg 1998)

Tryckt material

Algulin, Ingemar, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund* (Stockholm 1977)

Alpers, Paul, *What Is Pastoral?* (Chicago & London 1996)

Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (övers. Johan Öberg), 2:a uppl. (Gräbo 1991)

Bergman, Leif, "Eko och återkomst. Om Evert Taubes möten med antiken" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1992* (Stockholm 1992), ss. 7–128

— "Evert Taube och Visans tempel" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1981* (Stockholm 1982), ss. 44–121

Björck, Staffan, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap* (Stockholm 1946)

Empson, William, "Proletarian and Pastoral Literature" (1935) i Bryan Loughrey (red.), *The Pastoral Mode* (London 1984), ss. 82–90

Forsell, Lars, "Taube" i *Poesi. Tidskrift för lyrik utgiven av Lyriksamfundet*, häfte 1 1950, ss. 62–68

Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, Mass. 1982)

Greg, Walter W., *Pastoral Poetry & Pastoral Drama. A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-restoration Stage in England* (1906; New York 1959)

Haettner Olafsson, Eva, *Fridas visor och folkets visor. Om parodi hos Birger Sjöberg* (diss. Lund), *Svenskt visarkivs handlingar 3* (Stockholm 1985)

Hansson, Gunnar D, "Hur bilden av Bohuslän förändrades", *Ärans hospital. Valfrändskaper, tolkningar, essäer, småstycken, anmärkningar* (Stockholm 1999)

Heidenstam, Verner von, *Vallfart och vandringår. Dikter* (Stockholm 1888)

Hildeman, Karl-Ivar, *Sub luna och andra Karlfeldtsessäer. Karlfeldt-samfundets skrifterserie nr 1* (Stockholm 1966)

- "Taube – den siste nittotalisten" i *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* 1977, ss. 168–172
- "Taube och Karlfeldt" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1988* (Stockholm 1989), ss. 7–42
- Horatius, *Diktkonsten. Ars Poetica*, Latinsk text med metrisk översättning, introduktion och kommentarer av Arvid Andrén (Jonsered 1992)
- *Oden I–III*, Svensk tolkning med inledning och förklaringar av Ebbe Linde (Stockholm 1963)
- *Satirer och epoder*, Svensk tolkning med inledning och förklaringar av Ebbe Linde (Stockholm 1959)
- Johannesson, Kurt, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock* (diss. Uppsala 1968)
- Jungstedt, Kurt, *Västlig horisont. Bilder av Kurt Jungstedt. Text av Evert Taube* (Stockholm 1957)
- Lagerlöf, Karl Erik, "Än spelar Pan" i Per Olov Enquist (red.), *Sextotalskritik* (Stockholm 1966), ss. 231–234
- Lagerroth, Erland, *Selma Lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning* (Lund 1963)
- Landgren, Bengt, *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942* (Uppsala & Stockholm 1975)
- Loughrey, Bryan (red.), *The Pastoral Mode* (London 1984)
- Lundevall, Karl-Erik, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program* (diss. Stockholm 1953)
- Lundqvist, Åke, "Den blommande ö – Om Evert Taubes visor", ... och köparen blir nöjd. Fem författare och deras publik (Stockholm 1976), ss. 107–132
- Lönnroth, Lars, "Galanta samtal i Samborombon (Fritiof och Carmencita)", *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba* (Stockholm 1978), ss. 260–292
- Metzger, Lore, *One Foot in Eden. Modes of Pastoral in Romantic Poetry* (Chapel Hill & London 1986)
- Ovidius, *Metamorfoser*, urval och övers. Erik Bökman (Stockholm 1961)
- Palm, Anders, "Bellman sjunger i Taube" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1987* (Stockholm 1988), ss. 13–43
- Poggioli, Renato, *The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal* (Cambridge, Mass. 1975)
- Schill, Rigmor, "Början till en Taube-bibliografi" i *Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1980* (Stockholm 1980), ss. 68–146
- *Evert Taubes genombrott i Evert Taube-sällskapet. Årsskrift 1984* (diss. Lund 1984)
- Schiller, Friedrich, "Om naiv och sentimental diktning" (1795) i Per Erik Ljung och Anders Mortensen (red.), *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche* (Lund 1988), ss. 158–162
- Strindberg, August, *Tjänstekvinnans son. En själs utvecklingshistoria (1849–1867)* i *August Strindbergs Samlade Verk* 20, red. och komm. av Hans Lindström (Stockholm 1989)
- Taube, Evert, *Ballader i Bohuslän. Diktade, tonsatta och illustrerade av Evert Taube* (Stockholm 1943)
- *Ballader i det blå. Dikter och melodier. Arrangerade för luta, gitarr och piano av Nils B. Söderström. Illustrerad av Helga Henschen* (Stockholm 1948)
- *Berättelser under ett fikonträd* (Stockholm 1960)
- *Bröllopsballader och rosenrim. En Gyldene Fredens bok. Med melodier och akvareller av författaren* (Stockholm 1925)
- "Den gyldene freden". *Ballader och visor diktade och tonsatta av Evert Taube* (Stockholm 1924)
- *Fritiof Anderssons visbok. Med författarens teckningar och melodier* (Stockholm 1929)
- *Jag kommer av ett brusand' hav. Barndomsminnen från Vinga och Göteborg på Oscar II:s tid* (Stockholm 1952)
- *Samlade visor 5* (Stockholm 1946)
- *Samlade visor 9* (Stockholm 1947)
- *Sjösalaboken. Nya dikter och melodier av Evert Taube. För luta, gitarr och piano av Lille Bror Söderlundh. Illustratör Roland Svensson* (Stockholm 1942)
- "Sommarbrasa" i *Konstvärlden*, nummer 19–20 1942 (red. Otto G. Carlsund), ss. 720–721
- *Strövtåg i Ranrike. Illustrationer av författaren* (Stockholm 1955)
- *Svärmerier. Med författarens teckningar och melodier* (Stockholm 1946)
- *Västlig horisont. Bilder av Kurt Jungstedt. Text av Evert Taube* (Stockholm 1957)
- Theokritos, *Idyller*, övers. Erland Lagerlöf (Lund 1884)
- Timm, Mikael, *Evert Taube. Livet som konst, konsten som liv* (Stockholm 1998)
- Toliver, Harold E., *Pastoral Forms and Attitudes* (Berkeley & London 1971)
- Vergilius, *Herededikter (Bucolica)*, översättning med inledning och förklaringar av Gustav H. Karlsson (Skara 1982)
- Williams, Raymond, *The Country and the City* (London 1973)
- Wretö, Tore, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg* (Uppsala 1977)