

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

t.ex. att pressa in texten i ett mer begränsat omfång än originalutgåvans vilket framtvingar strykningar. Jag tycker ändå att EHW för det mesta lyckas visa att omskrivningar och strykningar av den senare typen verkligen har signifikans. Synd bara att dessa exempel är så pass få. Hennes poäng hade fått ökad tyngd om hon givit större utrymme åt dem än åt de mer triviala fallen. Även här skulle alltså en tyngdpunktsförskjutning, ändrade proportioner inom framställningen, ha gjort denna mer övertygande.

Slutkapitlets försök att ge en någorlunda heltäckande bild av harlequintexten bygger på läsning av 56 romaner i två serier, en amerikansk och en brittisk, samt av två hela författarskap. Ambitionen är, om jag förstår EHW rätt, både att genomföra en läsning fokuserad på transederingsprocessen och att anlägga ett författarorienterat perspektiv. Siktet är genomgående inställt på konfliktmönster, nyckelbegrepp som "relationships, professional careers, children, and sexuality" samt karaktärsteckning. Det är ett ambitiöst program som kräver en noga genomtänkt struktur men EHW lever knappast upp till alla sina målsättningar. Vad "transediting reading" egentligen innebär ter sig oklart för mig och det författarorienterade perspektivet blir det i mina ögon heller inte mycket av. EHW hamnar alltför ofta i en refererande framställning med inströdda kommentarer men utan egentlig slutsummering. Däremot, och det är givetvis mycket nog, lyckas hon ge en klar föreställning om romanernas olika kvinnotyper, deras konflikter och den roll som de nämnda nyckelbegreppen därvid spelar.

Slutsatsen att de två serierna uttrycker en kulturskillnad mellan nordamerikanskt och brittiskt är intressant men kunde ha underbyggts bättre. EHW lägger sig här nära en stereotyp om det öppna demokratiska USA och det hierarkiska Europa med anor långt tillbaka i historien – men i uppenbar motsättning till avhandlingens bild av atmosfären på förlagets arbetsplatser i Nordamerika resp. Sverige. "It should be noted here", skriver hon, "that to a much greater degree than those originating in Britain, have North American series promoted an 'egalitarian' world-view and a recognition of more 'feminist' values, challenging any attempt to locate 'Americanized' popular culture as the ultimate preserver of old values and hierarchies." (s. 195) Även i detta fall är EHW uppenbarligen djupt påverkad av den populärkultur-forskningens senaste huvudtrend som, under betoning av konsumtionens konstruktiva aspekter, föreskriver en mer optimistisk hållning än tidigare. När detta synsätt lanserades hade det utan tvekan berättigande som reaktion mot en då förhärskande ortodoxi. Men tiden borde snart vara mogen att ägna även denna reaktion en kritisk granskning.

Jag har försökt visa att viktiga frågor om förlaget Harlequin och dess produkter ännu återstår att belysa. De

bästa uppslagen till denna belysning finns i EHW:s avhandling som alltså ger en gedigen grund för fortsatt forskning. Framställningen lockar inte sällan till motsägelser men bidrar just därigenom till att föra diskussionen vidare. Vilket betyder att det är en stimulerande bok att ta ställning till.

Lars Wendelius

Niklas Schiöler, *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi*. Bonniers. Stockholm 1999.

Niklas Schiölers doktorsavhandling består av sju kapitel samt en inledning och ett slutord. Av de sju kapitlen har sex ett citerat uttryck eller en återgiven diktrad som beståndsdel i rubriken. Att Niklas Schiöler inte beträder alldeles jungfrulig mark framgår redan av det faktum att de första rubricitat som läsaren stöter på känns igen från titlar på andra litteraturvetenskapliga studier. Torsten Rönnerstrand har nyttjat "Trött på alla som kommer med ord" och Joanna Bankier "Jag är inte tom, jag är öppen". Att olika forskare väljer att fokusera samma formuleringar skulle kunna vara resultat av osjälvständighet, koagulering i synsätt. Men så är det knappast i det här fallet. Repriserna kan i stället ses som ett uttryck för att ifrågavarande författarskap är till ytterlighet koncentrerat, har ett starkt begränsat textomfång och några mycket tydliga fixeringspunkter. Med andra ord att det är präglad av just den omständighet som Niklas Schiöler har velat uppmärksamma. Hans avhandling heter *Koncentrationens konst* med undertiteln *Tomas Tranströmers senare poesi*.

Hur tacklar Schiöler då sitt ämne? I "Inledning" uppehåller han sig vid Tomas Tranströmers ryktbarhet och genomslag. Alla som har bläddrat i Lennart Karlströms Tranströmer-bibliografi vet att denne poet är översatt till hur många språk som helst. Schiöler tillför uppgifter som är ägnade att förbluffa, till exempel att diktsamlingen *Sorgegondolen* från 1996 innan den förelåg på svenska fanns publicerad på engelska, tyska, spanska, holländska, polska och slovakiska och att den ungefär samtidigt med att den utkom på svenska också gavs ut på bengaliska, danska, franska och norska. Mot bakgrund av dylika upplysningar blir Tranströmer beskriven som aktör på "den globala scenen", sägs han ha "global status".

(I förbigående skulle jag vilja reservera mig mot detta språkbruk. Man kunde nästan få för sig att Tranströmer är en Kofi Annan eller en Tony Blair, åtminstone en Madonna eller en Figo. Men det är han inte. Ryktbarhet inom poesi betyder något annat och baseras på andra mekanismer. Världspoet blir man genom att bli innesluten i ett kollegialt nätverk. Jag kommer att tänka på Ezra Pounds ord om att det krävs 100 människor och bara 100 människor för att skapa en civilisation.)

Efter att ha framhållit att *Sorgegondolen* dessutom säkert slog "svenskt rekord" i antal undfångade recensioner, mer än 150 stycken, presenterar Schiöler tidigare forskning och essäistik på området. Han konstaterar att antalet större undersökningar är förbluffande litet, tre stycken (böcker av Kjell Espmark, Joanna Bankier och Staffan Bergsten), men diskuterar inte närmare en omständighet som faller åtminstone mig i ögonen, nämligen att iakttagelser som avhandlingsförfattaren själv finner värda att citera instämmande påfallande ofta är gjorda av yrkesbröder till Tranströmer och inte till Schiöler, alltså av poeter och inte av gängse litteraturforskare. Urban Torhamn uppträder i rollen som skarpsynt pionjär, och Lars Gustafsson får särskild vikt i sammanhanget genom sitt framhävande av att Tranströmer "försöker göra så mycket av ett *minimum*".

Niklas Schiöler är upphovsman till den första svenska doktorsavhandlingen om Tomas Tranströmer. Hans avgränsningsproblem visavi tidigare forskning gäller förstås främst Kjell Espmark, vars *Resans formler* (1983) riktar uppmärksamhet på vissa "genomgående linjer, lagbundenheter och samband" i vad som åtminstone på den tiden gärna kallades diktarens "poetiska universum". Problemet löses i huvudsak genom den fortskridande tidens försorg. Nu analyseras framför allt dikter som inte var skrivna när Espmark komponerade sin studie. Men Schiöler nöjer sig inte med att foga in det nya i Espmarks mönster utan skapar sina egna ramar och kategorier. Signifikativt för hans sympatiskt frimodiga attityd till tidigare insatser är att Espmark förs in i handlingen i en not som noterar ett begånget misstag i en detalj. Sina egna strama tolkningar kommer Schiöler senare i sin framställning ofta att ställa i effektiv kontrast till mer associativa litteraturforskarens äventyrliga övning.

Till inledningen hör också några ord om syfte. Det kan då heta: "Det är för en rikare estetisk förståelse av Tranströmers märkliga poesi som denna bok är skriven" (s. 14). Eller: "Ambitionen i denna framställning är att på textanalytisk väg komma åt egenarten i Tranströmers diktning" (s. 18). Eller: "Ändå är målet att nå relevant kunskap om dikterna" (s. 19). Alldeles självklart låter sig kanske inte det ena uppgivna syftet förenas med det andra. Siktar avhandlingsförfattaren på något generellt eller på enskildheter? I praktiken ställer denna tendens till oklarhet emellertid inte till med några direkta problem. Vad Schiöler föresätter sig är att analysera ett antal enskilda dikter, lejonparten ur de tre diktsamlingar som han främst uppehåller sig vid: *Det vilda torget* (1983), *För levande och döda* (1989) och den tidigare nämnda *Sorgegondolen*. Han vill vidare analysera dem på deras egna premisser, med de verktyg som fungerar i det enskilda fallet. Han kommer alltså inte dragande med en eller annan metod som fungerar som universalnyckel och med någon teori som genom hans verksamhet vinner ännu ett

exempel. I stället: Uppmärksamhet. Följsamhet. Hör-samhet.

Dock tänker sig Schiöler att en koncentrationsestetik är fundamental för författarskapet. Och han vill registrera hur denna etableras och tar sig skiftande uttryck parallellt med att han uttröner enskilda dikters enskilda innebörder. Han säger sig slutligen vilja placera denna koncentrationsestetik och de grepp den genererar och därmed Tranströmers författarskap i en tradition, närmare bestämt i "modernismen". Enskilda analyser i centrum, en öppen blick för sammanhang. Så är avhandlingen tänkt. Dess disposition, som är klar och redig, har sin grund i koncentrationsestetikens skilda uttryck. Ett antal dikter grupperas under en etikett, ett annat antal under en annan och så vidare.

I kapitel 2 studeras sålunda "den komprimerade kortdikten", Tranströmers kortaste och mest kompakta dikter, sådana som "Från mars -79", denna outhärligt sköna klagosång över "pratväsendet", alla tomma ord som driver kring i världen och fyller våra öron och hjärnor, och "Postludium", där Schiöler firar sin första riktiga triumf gentemot en konkurrent, detta när han läxar upp Staffan Bergsten som har kommit på avvägar i en tolkning genom "att 'temaplocka' rader ur olika dikter och föra samman dem till något som de i sin primära kontext inte säger". Styrkan i Schiölens egna analyser kommer sig av hans nyktra handfasthet, hans flinka bruk av Ockhams rakkniv. I den enskilda diktläsningen postuleras inte fler entiteter än nödvändigt, en forskarens variant av koncentrationens konst.

I kapitel 3 tittar Schiöler på "den avslutande öppningens dikter", på författarens benägenhet att avsluta dikter med något som radikalt kastar om förutsättningarna för tolkning och förståelse, inte genom att ett etablerat betydelsemönster negeras utan genom att många fler utgångar plötsligt avtecknar sig. Karaktären av, om jag så får säga, companion to-bok blir än tydligare. Här är något att läsa medan man läser Tranströmer. Schiöler framträder som någon att slå upp hos och resonera med, hämta synpunkter från och få perspektivet vidgat av. Han pekar i texten åt en, och när det är påkallat kan han peka på ett sammanhang. I detta kapitel exempelvis i resonemang kring en kristen mystiktradition och begreppet epifani.

I kapitel 4 handlar det i stället om "den oändliga kontrastkompositionen", om några Tranströmerdikter som inte är "typiska" men "representativa", som utgör en brygga eller skärningspunkt mellan kortformer och längre men likväl starkt koncentrerade dikter. Analysen gäller nu blott två dikter, först "Vinterns blick", sedan "Carillon" (i en mycket stark tolkning).

I kapitel 5 har vi kommit över till Tranströmers prosadiktning. En inledande betraktelse ägnas det genre-teoretiska. Schiöler polemiserar kraftfullt och framgångsrikt

mot resonemang som i stor utsträckning har haft sin uttalande grund i värnandet om en egen poetisk praktik. Artur Lundkvists idé att prosadikten skulle vara särskilt ägnad för att släppa fram drömpulser och djupare medvetandeskikt bemöts torrt och magnifikt: "Det är väl dock inte helt självklart att medvetandets impulser bäst motsvaras av jämna marginaler, konventionell syntax och lika långa grafiska mellanrum mellan alla språkliga enheter" (s. 113). Betydande vikt lägger Schiöler vid att åtminstone Tranströmers prosadikter bör läsas som "text som fungerar som poesi". Därmed har han berett mark för en läsning av några prosadikter med koncentrationsetetiken som förtecken.

"Genom formen (Formen!) kunde något lyftas!", är ett Tranströmerord som står som motto för "Inledning", möjligen för hela avhandlingen. Här, i kapitel 5, kan Schiöler artikulera sitt syfte tydligare än i "Inledning" och med starkare accent på den aspekt som mottot anger. På sidan 140 heter det apropå "Näktergalen i Badelunda": "Genom hela författarskapet har denna uppmärksamhet på *gränsen* varit estetiskt produktiv. Denna estetikens mål hägrar inte bortom verkligheten; dess ambition är att *i* tillvaron vara vaksam på det vi med den flackande blicken annars missar. Just genom sin stränga form söker Tranströmers koncentrerade språk gestalta denna mättade erfarenhet av icke-tid eller av 'förbisedda platser'. Att göra denna innehållsrika form tydlig, och så komma meningen på spåren, är genom hela framställningen denna avhandlings drivkraft." Den självkaraktäristiken är träffande.

I kapitel 6 har turen kommit till "den stora kompositionens samordning", alltså till att granska hur koncentrationsetetiken vinner konkretion i omfattande dikter på fri vers. Det kan förtjäna att nämnas att Schiöler i dessa liksom i tidigare enskilda analyser alls inte känner sig bunden till att referera inom den tradition till vilken han önskar knyta Tranströmer. Dante, Wallin eller Karlfeldt kan stampas ur jorden när omständigheterna bjuder. Och en till modernism närmast programmatiskt fientlig diktare som Lars Gustafsson kan åter få sufflera med kloka och klagörande synpunkter, närmare bestämt när han påstår att Tranströmers lyrik "handlar om de *smala springorna* emellan murarna i en av främmande makter ockuperad vardag".

Kapitel 7 rymmer en sammanfattande diskussion om "koncentrationens konst". Schiöler betonar att han har velat visa hur Tranströmer genom sitt formspråk, genom sina poetiska grepp, kan fylla få ord med en myckenhet av mening. Från Göran Printz-Påhlson lånar han ordet "formglädje" och lägger ut texten om "det konstnärliga strukturerandet, att få helheten att sammanföra alla delar till en tät och meningsfylld enhet" (s. 193). Kapitlet avslutas med några ord om "författarskapets bäge", dock utan att Schiöler vill förflytta sina strukturprinciper om

delar som samspelar och bygger helheter bortom den enskilda diktens sfär. I stället gäller det att fixera några få förändringar i en diktargärning som annars ter sig enastående homogen.

I kapitel 8 sker till sist traditionsinplaceringen. Tyvärr håller sig Schiöler med ett modernismbegrepp av konventionellt svenskt snitt. Den självständighet som han har demonstrerat visavi Espmark som tolkare av enskilda dikter, där Espmark har sin styrka, gäller dessvärre inte ifråga om sammanhangsförståelse och helhetssyn, där Espmark har sin svaghet. Med ögat på forminfluenser, "poesitekiska grundprinciper", i linje med hans egna "teknikkategoriseringar", och glömsk av bakomliggande idéstrukturer relaterar avhandlingsförfattaren Tranströmer till storheter som symbolism, imagism och surrealism. På fastare mark befinner han sig först när han hamnar i enskilda allusioner eller hos en uppenbar frände till Tranströmer som Robert Bly.

I "Slutord" undslipper sig Schiöler den suck av lättnad som följer på ett i det längsta synnerligen väl förrättat värv. Men jag skall i själva sammanfattningen av avhandlingens resultat inte glömma att nämna fotnoterna. Schiöler kan verkligen skriva sådana. Mycket av polemiken finns där. Dessutom en massa intressant slagg, iakttagelser som är väl värda att göra men som inte passar in i den löpande framställningens linearitet.

Till opponentrollen hör att vara särskilt uppmärksam på sådant som framstår som bristfälligt eller åtminstone problematiskt. Jag skall koncentrera mig på två punkter. Först gäller det den traditionsinplacering som jag redan flyktigt har berört och som jag menar återgår på slentrian snarare än på analys och reflektion.

Surrealismen åberopas alltså. Hos Tranströmer skulle en inspiration därifrån yttra sig i "hållningen till drömmen" och "drag i enskilda bilder" (s. 225). Och belägg för att han är på rätt spår finner Schiöler i det faktum att Tranströmer i sin bokhylla har "ett mycket läst, nästan sönderläst" exemplar av en surrealistantologi på svenska (not 100, s. 302). Dock punkterar avhandlingsförfattaren snart sin egen framställning. Först anför han några Tranströmer-metaforer, bara för att konstatera att "inget anført exempel ligger helt bortom metaforisk 'rationalitet'" (s. 225). En stund senare skriver han: "Faktum är väl att efterkrigstidens poetiska språk tillägnat sig surrealismens landvinningar till den grad att dylikt bildspråk på många håll blivit konvention." I båda dessa iakttagelser ger jag honom rätt. Tranströmers metaforer liknar inte *specifikt* surrealisternas, hans stramhet svär mot deras ymnighet, hans beräkning mot deras eftersträövade spontanitet. Varför då över huvud taget lyfta fram surrealismen när det gäller traditionsinplacering? Skillnaderna är ju uppenbara, likheterna högst allmänna. Vad gör surrealismen mer relevant i sammanhanget än

exempelvis de tidigare anförda Dante, Wallin och Karl-feldt? Och vad det mycket lästa exemplet av surrealist-antologin på svenska beträffar: Är det, *om* surrealismen vore viktig, inte anmärkningsvärt att Schiöler inte i stället finner hela hyllor med verk på originalspråk? Om han hade tittat *med annan förutfattad mening*, hade han då inte ur Tranströmers bokhylla kunnat plocka ut ett slitet exemplar av Kiplings roman *Kim* eller något av Urban Hiärne i stället?

På motsvarande vis med imagismen, bara litet värre. Imagismen hade koncentration, koncentrerat konstnärligt uttryck, på programmet, konstaterar Schiöler helt riktigt. Och det har ju Tranströmer också. Aha, ett samband. Men här skulle Schiöler ha använt den Ockhams rakkniv som han är så flink med i diktanalyserna. Schiölers försök att jämföra Tranströmer och imagismen faller, som jag ser det, på att han aldrig *mera precist* gör reda för vad imagismen var. Schiöler hänvisar till T. E. Hulme (som Tranströmer ju har översatt) och till T. S. Eliot (på vilken det i författarskapet finns allusioner). Men ingen av de två var någonsin imagist. För imagisterna var Hulme en åberopad och dyrkad föregångare, ungefär som Lautréamont var för surrealisterna, med den skillnaden att Hulme ännu levde när hans beundrare dansade sin korta sommar. Eliot lärde känna Ezra Pound i september 1914. Då hade Pound redan fladdrat från imagism till vorticism, nästa propagandabegrepp som prövades i kampen om herravälde över den litterära scenen. Vad var imagismen? Pound lanserade ordet under hösten 1912. Programmet presenterades i Poetry i mars 1913. Inblandad var nu Amy Lowell, en förmögen kvinna av det slag som Pound med förkärlek enrollerade till sina olika företag. Men Amy Lowell var ovanligt besvärlig, självständig vore ett annat ord. Pound stod inte ut med henne. När antologin *Des Imagistes* kom ut i februari 1914 var han redan på väg från imagismen. Till sommaren kom i stället första numret av den vorticismiska tidskriften Blast. Också när Schiöler refererar till Pound tenderar han att bortse från dessa kronologiska omständigheter. Imagisten Pound blev aldrig mer än en tvååring. Varför väljer Schiöler att fokusera imagismen? Om han nu vill ha med Pound och Eliot och måste ha en ism, kunde han lika gärna ha valt vorticismen. Vortex är en brännpunkt, en punkt där allt strålar samman, där täthetens energi maximeras. Är inte sanningen att Schiöler helt enkelt uppmärksammar några diktare som har varit inriktade på koncentration, diktare som hade eller inte hade någon relation till imagismen, och att det för imagismen *specifika* inte har någon relevans för hans resonemang?

Sedan finns det andra trassligheter med Pound och Eliot och inriktningen på koncentration. Vad beträffar Eliot påpekar Schiöler dem själv. På sidan 224 skriver han: "Den ytterliga komprimering som framförallt Tranströmers många korta dikter visar prov på har få

motsvarigheter i Eliots diktning. Överhuvudtaget äger inte engelsmannens dikter samma koncentration vare sig i den enskilda satsen, som överlag är utförligare, eller i formatet". Vad beträffar Pound gör Schiöler en historie-skrivning i några snabba drag som objektet skulle ha fått ett gallsprängt utbrott om han hade fått se. Schiöler beskriver det som att Pound via "Hugh Selwyn Mauberley" rörde sig från koncentrationens konst till "den mastodontiskt svällande formen i The Cantos (1925–1972)" (s. 209). Dels stämmer inte kronologin; Canto I–III publicerades i Poetry redan i augusti 1917 och föregår alltså "Hugh Selwyn Mauberley". Dels var det inte fråga om ett övergivande av det koncentrerade till förmån för det expansiva, flödande, något whitmansk; "Cantos" var det kompaktast tänkbara, enligt Pound. I ett verk på kanske 1000 sidor skulle han låta inrymma all väsentlig dokumenterad erfarenhet, koncentrerad till det yttersta.

Bristen på exakthet får betydelse också för värderingen av Pounds poesi. Schiöler skriver: "Bredvid Eliots komplexitet (och Tranströmers dikter) liknar åtskilliga av Pounds imagistiska texter uppslag eller ett slags epigrammatisk smyckekonst" (s. 209). Här gör Schiöler en orättvis jämförelse mellan koncentrationens konst *över huvud taget* hos Eliot och Tranströmer å ena sidan och dess *specifikt* imagistiska uttryck hos Pound å den andra. Ty det han kritiserar, fokuseringen på en enda stark, slagkraftig metafor per ordknapp dikt, det var det specifikt imagistiska för Pound. Ett fångelse som han kvickt lämnade och som Eliot eller Tranströmer aldrig stängde in sig i, även om de säkert läste och tog intryck av dylika dikter som av så många andra litet här och var i kanon.

Så till själva kontentan. Jag påstod tidigare att Schiöler tyvärr inte hade samma kritiska distans till Espmarks resonemang ifråga om sammanhang och helhet som till hans resonemang om enskilda dikter. Kanske kunde man tala om en Stockholmskola i svensk modernismforskning. Denna skola har som självklar utgångspunkt att dikten i sig är både början och slut, både medel och mål. En sådan föreställning passar säkert i stor utsträckning självsynen hos svenska fyrtyotalister, i varje fall sådan den blev sedan de hade blivit just fyrtyotalister. Och den passar, gissar jag, för Tranströmer. Men, och här skulle jag kunna ägna timmar åt att stapla upp hekatomber av dokument, den passar inte surrealisterna, Pound eller ens Eliot. Hos dem alla är diktandet integrerat i ett långt mer vittfamnande företag. Dikten är början men inte slut, medel men inte mål. Syftet är att förändra det allmänna medvetandet och därigenom själva verkligheten. Jag tror inte eller menar åtminstone inte att någon hör hemma i en modernistisk tradition som står främmande eller likgiltig för en dylik ambitionsnivå. Likheter i poetiska tekniker är med andra ord, som jag ser det, inte en väsentlig punkt om man är ute efter att förstå relationen mellan och egenarten hos dessa båda storheter,

modernism och Tranströmer. Att Tranströmer har plockat ett grepp här och kastar in en metafor där är en annan sak än tillhörighet.

Steget från traditionsinplacering över till förståelsen av Tranströmer och min kritiska punkt nummer två tar jag med hjälp av Schiölers funderingar om det objektiva korrelatet. Eliots teori är i Sverige framför allt känd i Espmarks tolkning. Tyvärr, vill jag tillägga. Den tolkningen är segrande men inte okontroversiell. Gunnar Arrias polemiserade sakkunnigt men publikt sett föga framgångsrikt mot den i ett nummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap* sedan den i mitten av 70-talet hade presenterats för första gången. Sveriges särklassiga Eliot-expert, den i en internationell diskussion ofta närvarande och återopade Marianne Thormählen, har aldrig funnit anledning att strida med sina landsmän men har mer som en självklarhet fört fram uppfattningar som går stick i stäv med de här hemma vedertagna. Knäckfrågan är vad man menar med Eliots så kallade opersonlighetsideal. Schiöler går i Espmarks spår och använder uttryck som ”den reducerade subjektiviteten” och ”anti-expressivitet” (s. 214). Längs den promenadvägen hamnar man lätt i en tro på diktens egenliv och en upptagenhet vid dess tekniska konstruktion. Men lyssna på vad Eliot säger! Besinna innebörden i Schiölers egna citat! Det handlar om att finna den språkliga ekvivalenten till ”states of mind and feelings” (s. 211). Korrelat korrelerar. Det är poängen. Att Pound och Hulme resonerade på liknande vis framgår av citat som blir anförda på sidan 212. Den förra menar att poesins uttryck skall svara mot ”the human emotions”, den senare att metaforerna ringar in ”the state he /the poet/ feels”. Är det opersonligt? Är det inte till ytterlighet personligt?

Om jag får ge en karakteristik som leder uppmärksamheten rätt och inte fel, enligt mitt sätt att se, så lyder den ungefär så här: Vad Eliot med sitt objektiva korrelat och sitt så kallade opersonlighetsideal vill överbrygga är avståndet mellan röst och figur. Här skall icke förekomma pronominell distans, en röst som lever sitt eget liv och refererar till ett jag. Här skall vara en röst som är identisk med, genomdränkt av sitt jag. Som Auerbach beskriver Joyce och Woolf som två sig till det extrema stegrande realister, skulle Eliot kunna beskrivas som en sig till det extrema stegrande subjektivist. Och ser man det så, får det konsekvenser för diktolkningarna.

Schiöler återger en formulering av Staffan Bergsten som jag menar kristalliskt fångar en komplikation typisk för en svensk litteraturvetenskaplig diskurs. Bergsten säger att Tranströmer är ”svensk mästare i objektiva korrelat – samtidigt som han alltså är kompromisslös i sitt krav på den ursprungliga ingivelsens äkthet” (s. 212). Detta ”samtidigt” antyder att något slags motsatsförhållande skulle vara för handen, när det ena väl snarare är en konsekvens av det andra. Här finns, menar jag, en enhet att studera, inte två tyngdpunkter att välja mellan.

Vad har detta med Schiölers analyser att göra? Jag tycker att han i all sin kunnighet och briljans, i förmågan att lyfta upp verktygen, beskriva dem och resonera om vad de utråder, har en tendens att litterarisera Tranströmer och därmed i någon mån och i varje fall ibland defokusera det för flertalet läsare sannolikt mest väsentliga, en tendens att bortse från poetens, som jag upplever det, och det är därför jag läser honom och *älskar* det jag läser, fundamentala livsnärhet. Det är som om Schiöler inte riktigt, åtminstone inte alltid, vill kännas vid att korrelatet korrelerar. Jag är fullt medveten om att han upprepade gånger konstaterar till exempel att avståndet mellan det upplevda och det diktade verkar vara så kort (s. 125), att förhållandet mellan erfarenhet och fiktion är intimt (s. 134) eller att Tranströmer är lojal mot sin erfarenhet (s. 158). I analyserna blir livsnärheten likväl något underordnat, icke accentuerat.

För att markera att jag inte bara sliter loss en detalj vilken som helst vill jag först nämna ett par i sig betydelslösa men tydliga exempel på en dragning åt litterarisering. På sidan 42 kommenterar Schiöler ett av Tranströmers haikun: ”Denna den fjärde haikun i sviten använder sig av ett mycket enkelt ordval och den i poesihistorien så ofta återkommande tanken om det flyende livet.” Det är sant. Men: Livet flyr snabbt, dessvärre inte bara i poesihistorien. På sidan 103 kommenterar Schiöler bland annat ”Carillon”: ”Det flyktiga och förgängliga bildar i båda dikterna centrala tankemönster – knappast något ovanligt i litteraturen.” Nej. Och varför inte?

Låt mig så ta upp tolkningen av en metafor, tjuvmjölkingen i ”Eldklotter”. Dikten är kort och lyder: ”Under de dystra månaderna gnistrade mitt liv till/ bara när jag älskade med dig./ Som eldflugan tänds och slocknar, tänds och slocknar/ – glimtvis kan man följa dess väg/ i nattmörkret mellan olivträden.// Under de dystra månaderna satt själen hopsjunkna och livlös/ men kroppen gick raka vägen till dig./ Natthimlen råmade./ Vi tjuvmjöljkade kosmos och överlevde.” Om tjuvmjölkningsbilden skriver Schiöler på sidan 29: ”Att föreningen mellan de för övrigt mycket vagt tecknade människorna, blott ett jag och ett du, inte är fullgången och fullkomlig – det är ju bara kroppen som älskar! – kan förklara tjuvledet i mjölkingen. Det är ett slags överträdelse, något som egentligen inte är moraliskt legitimt. Och likväl antyder handlingen de älskandes uppgående i ett större sammanhang, kosmos.” Här tycker jag att Schiöler blir alldeles för kognitiv. Av de där orden kan man kanske få ihop det så där som han skriver. Men inte av dikten, betraktad som ett mänskligt uttryck, som en återgiven erfarenhet. Den är ju så exakt och djävulskt enkel. Däri ligger dess storhet. Möjligen måste man ha passerat de fyrtio för att till fullo uppfatta denna vinterns *fientlighet*. Själv känner jag den mer och mer för varje år. Mörkret och kylan är *fientliga makter* som trycker ner en i svär-

mod. Och genom att det yttre är så resolut, blir det ju litet busigt att inte rätta sig efter, att inte stanna i svärmodet utan temporärt smita undan, att ligga under täcket och stjärnorna och känna värmen från en älskad och en älskads kropp. Vad är det för ofullgånget och ofullkomligt i det?

En annan tolkning där jag tycker att Schiöler rinner iväg från det mänskligt erfarna och drabbande gäller dikten "Midvinter". Den lyder: "Ett blått sken/ strömmar ut från mina kläder./ Midvinter./ Klirrande tamburiner av is./ Jag sluter ögonen./ Det finns en ljudlös värld/ det finns en spricka/ där döda/ smugglas över gränsen." I kommentaren förlägger Schiöler diktens spricka till isen, menar att den skulle finnas "i isens hårdhet" (s. 79). Sedan skriver han: "I denna uppenbarelse reduceras jaget, lämnar sinnenas rike, uppger yttre synintryck och befrias från oreña ljudmattor. Midvinterns döda – som om livet strömmade ut från dem som ett 'blått sken' – kan forslas genom sprickan och 'smugglas över gränsen'. Strömmandet ut från den egna kroppen övergår här i en resa till andra sidan livet. Sprickans trånga passage ger den gräns över vilken man i hemlighet kan bli transporterad." Jag vill inte påstå att jag har rätt och Schiöler fel, men vore det inte rimligare att tänka sig att sprickan finns i medvetandet? Litet proustskt. Ett visst stimuli, en situation – och jag kan sluta ögonen och vara i min mormors kök med den blå skänken och skålen med bröstkarameller för fyrtio år sedan. Och mormor, död sedan 1973, är där. Behöver man postulera tätare mystik? Räcker inte hänvisningen till en sådan upplevelse som tolkning av dikten?

Jag ger ett sista exempel på det här att inte söka i sig själv efter tolkningen, ett exempel som härrör ur en längre dikt, som gäller slutraderna i prosadiikten "Det blå huset". Tranströmer skriver där: "Vi vet det egentligen inte, men anar det: det finns ett systerfartyg till vårt liv, som går en helt annan trad. Medan solen brinner bakom öarna." Detta kopplar Schiöler till dubbelgångarmotivet och till tanken på personlighetens hemliga skikt och gör lärda och fyndiga utläggningar därom (s. 130). Jag läser med stor evidens dikten på annat vis, tycker att det är självklart att vi här har att göra med en särskild upplevelse, *den* där det slår en att livet kunde ha tagit helt andra vägar. Schiöler nämner den möjligheten till tydning på sidan 131 men bara i förbigående. Jag menar att man här kan begränsa tolkningsomfånget. Systerfartyget betecknar alltså inte hemliga skikt utan orealiserade möjligheter. I dikten har det nyss stått: "Tack för det här livet! Ändå saknar jag alternativten. Alla skisser vill bli verkliga". Hur starkt kan jag inte erfara den känslan, lyckan över den lycka som har blivit mig beskuren men också, och trots allt, lockelsen av att få veta hur det hade blivit om jag hade vikit av där eller där, dit eller dit, de svindlande möjligheterna, litet skräck finns här förstås också.

Man kan fråga: Är detta enligt Schiölers sätt att se uttryck för otillåten reduktionism? Och tycker han att egna upplevelser är ett ovidkommande referensmaterial vid tolkning?

Sverker Åström, den gamle diplomaten, ringde mig en gång sedan jag hade skrivit några rader om Heidenstam, citerat de vackra orden om att samma ensamhet oss väntar alla, samma sorgsna sus på gravens gräs. Åström visade sig kunna centrala delar av Heidenstams lyriska produktion utantill, och han angav rätt som det var sitt kriterium på stor poesi: "Den ger en stöt i bröstet." Jag förstod genast synpunkten, gillade den och har ofta citerat honom sedan dess. Är vi här i trakterna av ett dilemma för litteraturforskningen? Kan det vara så att forskningen begränsar sig till den kognitiva nivån i dikter eftersom det då blir lättare att utkora segrare i en kamp om skarpsinne? Måste forskningen inte också komma åt stöt-i-bröstet-kvaliteten?

Och är inte stöt-i-bröstet-kvaliteten rentav en väsentlig aspekt av koncentrationens konst? Ligger koncentrationens konst hos Tranströmer inte också, vid sidan av i det tekniska, i den omständigheten att han håller sig strikt till en inriktning som hans livssyn bjuder, en inriktning *på livets stora små gåtor*, de för alla gemensamma men för var och en på skilda vis manifesterade? Att han så exakt och omsorgsfullt fångar dem och säger det minimala man kan säga om dem?

Tranströmer är inget tacksamt avhandlingsobjekt. Hos honom finns inte mycket knep och knäp för litteraturforskare, inga djungler av excentriska referenser att reda ut, sådant där som överflödar hos en Ekelöf. Vad göra i stället? Enklast låter sig dilemmat belysas med hänvisning till tolkningen av den första haikun på sidan 41: "Kraftledningarna/ spända i köldens rike/ norr om all musik." Schiöler faller in i en jämförelse mellan teknik och musik som rimmar med hans strävanden, poler som står för sterilitet respektive skapande värme, och pratar om "kommunikationens frånvaro" och "det omänskliga landskapet". Och det ligger säkert något i detta. Men bilden som bild, är det inte en annan? Kraftledningarna, är det inte helt enkelt linjerna på notpappret? På en annan plats eller vid en annan tidpunkt sitter det fåglar på dem, som nottecken. Bara så. Bara så enkelt. Så genialiskt enkelt.

Niklas Schiöler har skrivit en läsvärd och lovvärd doktorsavhandling, en avhandling som till skillnad från alltför många samtida övningar i genren inte nöjer sig med att draperas tanketomhet i obefogade tekniska termer och en krånglighet som har blivit självändamål. Jag har utan att vilja förminska förtjänsterna berört två problem, svårigheten att handskas med traditionsinplaceeringen och stöt-i-bröstet-kvaliteten.

Peter Luthersson