

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

betraktelser i slutet av manuskriptet, de som Gustafsson Rosenqvist tar fasta på. Boye vrider skruven ett varv till: tar ifrån Kall manuskriptet, låser in det i ett av Universalstatens giftskåp och skärper den yttre kontrollen över Kall. Det gör hon rimligen för att inte ge slutet en alltför optimistisk ton. (Om hon hade förespeglat oss ett lyckligt slut, hade för övrigt Kalls mod och hans trohet mot sig själv riskerat att framstå som mera lättköpta än de gör nu.)

Det är emellertid av många skäl svårt att bedöma Boyes intentioner. Ett är att hennes sätt att rama in Kalls fingerade manuskript med efterskrift, motto etc. inte verkar noggrant övervägt i alla avseenden. Man kan fråga sig i vilken utsträckning Boye verkligen kalkylerat effekterna av att föra in censorns efterskrift. Citerandet från Eliot verkar i varje fall ha varit ett hastverk (ett exakt citat skulle lyda "The awful daring of a moment's surrender / Which an age of prudence can never retract / By this, and this only, we have existed"). Och undertiteln till *Kallocain*, "Roman från 2000-talet", kan förefalla lätt förbryllande: *Kallocain* är väl inte en roman från (utan om) 2000-talet? ("Berättelse från 2000-talet" kunde ha passat bättre.) Ju mer man fördjupar sig i problemet, desto fler komplikationer kan man alltså urskilja. I det här sammanhanget har jag framför allt velat visa på komplexiteten, och på att Gustafsson Rosenqvists tolkning förbiser mycket av denna och därmed blir väl ensidig.

Jag har också en rad andra, mindre, reservationer mot vad Gustafsson Rosenqvist har att säga om *Kallocain*. Det kan t.ex. inte vara riktigt att kallocainet ska ses som en *symbol* för psykoanalysen (s. 227): kallocainet står inte för psykoanalysen, talet om kallocain ska inte uppfattas som en dold utsaga om psykoanalysen. Skildringen av kallocainet och dess verkningar *bygger* däremot nog delvis på bekantskap med psykoanalysen – men för den delen säkert också på fenomenet hypnos och på existensen av morfin och liknande droger (det sägs upprepade gånger i *Kallocain* att kallocainet ger ett slags rus). När Gustafsson Rosenqvist – i linje med sin generellt mer optimistiska tolkning – vill se kallocainet som i grunden positivt, i pakt med livet och försett med "livets gröna färg" (ibid.), är jag inte heller överens med henne. Drogen är väl snarare negativ eller på sin höjd ambivalent i romanen, och dess färg omtalas som blekgrön (tre gånger) eller ljusgrön (en gång), vilket knappast har några utpräglade positiva associationer.

Under recensionens gång har beröm växlat med kritik, ibland djupgående kritik. Jag vill gärna, som en sammanvägning av roset och riset, säga att jag avgjort ser Gustafsson Rosenqvists bok som en bra avhandling. Visserligen är min privata litterära värdering av Boye inte lika uppskattande som Gustafsson Rosenqvists, men jag tycker ändå att det är obestriddt att Boyes författarskap

är ett av de viktiga och historiskt intressanta från svenskt 1900-tal. Gustafsson Rosenqvist behärskar hela författarskapet och skriver om det på ett öppet och tillgängligt sätt; här finns inga mystifikationer utan ståndpunkter och förutsättningar ligger i öppen dag. Hon lägger vissa nya aspekter till vår kännedom om och förståelse av Boye och Boyes diktning, och hon förmedlar också en egen, delvis personlig helhetssyn på författarskapet. Det är betydande förtjänster.

I slutet av sin forskningsöversikt säger Gustafsson Rosenqvist: "I förhållande till tidigare forskning har jag [...] dels tillfört nytt material på åtskilliga punkter, dels analyserat förändring och kontinuitet i Karin Boyes idévärld och diktning så som inte skett tidigare." (s. 31) Jag har markerat att skärpan och djupet i analysen har begränsningar, men med den reservationen skriver jag gärna under Gustafsson Rosenqvists ord. Dessutom finns det en autenticitet och appell i Gustafsson Rosenqvists bok som starkt bidrar till min uppskattning: det hon säger vilar på djup kunskap om ämnet och djupt engagemang, och det gör att det är intressant att lyssna till henne också när man ser skäl att inte instämna.

Anders Pettersson

Magnus Jansson, *Genom tidspegeln. Diktanalysen som texttyp* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 37). Göteborg 1999.

Om den första delen i titeln på Magnus Janssons avhandling av Erik Andersson vackert formgivna avhandling till en början kan te sig lite gåtfull, så låter *Diktanalysen som texttyp* desto mer attraktivt och suggestivt. Vi erinrar oss att just *texten* och idéer om *texten* har spelat en avgörande roll i litteraturvetenskapen i flera decennier nu. Inte minst i Göteborg, där Kurt Aspelins viktiga *Textens dimensioner* växte fram på 70-talet och där Mikael van Reis gav sin lyrikteoretiska antologi titeln *Den svindlande texten* i början på 90-talet. Titeln på Magnus Janssons avhandling signalerar både hemmahörighet i denna tradition och en expansion: nu blir själva den text-centrerade *texten*, diktanalysen, betraktad som en *texttyp*.

Formuleringen ger avhandlingen en speciell aktualitet och tidsenlighet. Med de ökande insikterna om vad *text* är för något har vi efter hand fått syn på hur "textligt", "litterärt" eller "narrativt" organiserade en rad andra fenomen är. Historikerna får finna sig i att de gör berättelser, filosoferna får finna sig i att vi tycker att deras texter är retoriska, teologerna får acceptera att vi påpekar att deras textteori är osofistikerad.

Allra mest närliggande är det naturligtvis att titta på vår egen praktik – litteraturhistoria som narration, litterära biografier, självbiografier, litterär essäistik. Det är

texttyper som har kommit i fokus under senare år. Att studera just diktanalysen som texttyp och genre är en strålande idé. Och något rätt nytt, vad jag kan förstå. Man har studerat enskilda kritiker och deras värderingar; det finns böcker om kritiker som Fredrik Böök, Bengt Holmqvist och Erik Hedén. Birger Christoffersson skrev en bok om *Svenska kritiker och deras metoder* (1962), där han skisserade en typologi över skilda kritikertemperament. Man har studerat argumentation och metoder i enskilda diktanalyser – Magnus von Platen byggde upp en hel bok kring sådana *Twistefrågor i svensk litteraturforskning* (1966). Men man har i Sverige aldrig gjort något i stil med det Magnus Jansson nu försöker sig på: en karakteristik av själva genren och av själva den diktanalytiska diskurs, som genren tycks generera eller innebära. Med rätta kan han säga att hans perspektiv är ovanligt.

Helt från *scratch* startar han naturligtvis inte ändå. I litteraturförteckningen hittar man titlar som Michael Riffaterres "Litteraturkritikkens diskurs", som presenteras kort (s. 16) och Gérard Genettes reflexioner kring "littérature au second degré" i *Palimpsestes* (1982) som förekommer i en not (s. 19). Mats Jansson, i *Kritisk tidsspegel. Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik* (1988), är också inne på områden som ligger nära avhandlingens. Andra texter – som handlar om texter – som handlar om texter – kunde man kanske sakna. Om den kritiska diskursen lite mer allmänt – om essästik, om *Konsten att citera*, titeln på en inte okänd bok av Gunnar Brandell 1962, om paratexter, om Roland Barthes, om filosofiska texter som handlar om texter – har det ju skrivits mycket under senare år. Men Magnus Jansson är påfallande restriktiv och konsekvent i sitt bruk av teori och hans auktoritet på området, fransmannen Michel Charles, är av det nyktrare slaget. Kanske gör Magnus Jansson honom rent av ännu nyktrare, när han använder honom.

Innehållsförteckningen ger en god bild av den ordning och reda som råder i avhandlingen. Tre böcker står i centrum, *Lyrisk tidsspegel* (1947), *Att läsa poesi* (1955) och *II diktanalyser* (1958). I tre olika sammanhang figurerar diktanalyserna, framgår det av rubrikerna till det andra kapitlet: i litteraturforskningen, i kritiken och i pedagogiken, eller som det heter "diktanalysen som metoddemonstration". Det ger också tre grundläggande frågor som diktanalyserna är eller kan vara svar på, den litteraturhistoriska (vilken är bakgrunden till dikten?), den kritiska (varför är dikten så värdefull att den förtjänar att kommenteras?) och den metodiska (hur kan man gå till väga när man analyserar en dikt?). De tre dimensionerna, skickligt introducerade i det andra kapitlet, blir frågorna till *Lyrisk tidsspegel*, med dess 33 diktanalyser. – Så kunde man vänta sig att avhandlingen skulle ha tre delar också. Det har den, efter en kronologisk linje: en om tiden före *Lyrisk tidsspegel*, 1900–1940, som klaras av på cir-

ka 40 sidor, en om *Lyrisk tidsspegel*, som får över 100 sidor och därmed väl definitivt har blivit den modernistiska klassiker Tideström hade hoppats den skulle bli, och en om tiden efter den. Den är kort, det handlar om den heroiska perioden: 1947–1958, med receptionen av *II diktanalyser* som slutpunkt. Sedan tycks diktanalysen ha stelnat i sin form och inte förrän nu, i avhandlingens skrivande nu, skymtar nya möjligheter, som skisseras på de sista sidorna. Litteraturstudiet borde kunna utforska gränserna för dikternas potential som litteratur, heter det, på ett mer flexibelt sätt, bland annat genom att inte ta deras litterära funktion för given. "Analysen måste osäkra all poetik, av princip" (s. 272). Det låter lovande – och ger oss ett stort ansvar. I alla former av "lecture critique", det må gälla diktanalys eller undervisning om litteratur, förutsätter vi ju att de inblandade, skribenterna och läsarna, samtidigt har det litterära objektet närvarande. Och – som det suggestivt formuleras i avhandlingens sista mening: "Dikten är där hela tiden och förändras egentligen inte. Ändå förändras den" (s. 273).

Men först presenteras den texttyp det är tal om i det första kapitlet, där man också blir klar över att man kommer att få ett rejält stycke ämneshistoria med på köpet, även om huvuddimensionen är den mer systematiska. Det är diktanalysen i ämnet litteraturhistoria – och det är ämnets förbindelser med undervisningen på institutionerna och ute på skolorna, framför allt gymnasierna, och så är det ämnets förbindelser med den bredare litteraturkritiken. Det är mycket på en gång, trots att det "bara" handlar om de här små och numera väl tummade böckerna.

Från början rör det sig om en undran, skriver Magnus Jansson. Hur kan diktanalyser – som t.ex. i *Lyrisk tidsspegel* – framstå som lyckade och läsvärda även om man inte alls håller med om resultaten? Finns det något slags automatik här, så att när dikten väl är vald och läst, så tycks analysen följa av sig själv? Det är en intressant tanke, att själva texttypen förutsätter ett värde. Här är en dikt som i någon mån är fin eller intressant – och ännu finare blir den när den läggs ut, som en fin duk på ett bord. Så tycker författaren sig ana "den diktanalytiska diskursens egna konturer" (s. 12).

För att kunna fylla i konturerna i denna diskurs samlar han så på texter som är kommentarer till eller analyser av enskilda dikttexter, eller delar av dikttexter. Han finner dem på högst skilda håll, i långa fackvetenskapliga texter såväl som i textkommentarer till enkla ställen i Tegnér's samlade dikter eller i artiklar i dagspressen. Kanske är det därför Magnus Jansson inledningsvis hellre talar om en diktanalytisk *diskurs* än om en genre. En diskurs kan ju dra genom flera olika offentlighetssammanhang, en religiös diskurs kan till exempel finnas tvärs igenom skilda texttyper eller gener. Eller en (diktanalytisk) kommentar till en enskild dikt, t.ex. i en bredare fram-

ställning kring en poet, låt oss säga när Kjell Espmark eller Niklas Schiöler skriver om Tomas Tranströmer. Magnus Jansson är inte ute efter den typiska akademiska diktanalysen – sådan den kan dyka upp t.ex. i en avhandling. Och han är inte heller ute efter hur dikter kommenteras i t.ex. recensioner (sådana analyser gör Mats Jansson i sin bok om 40-talskritiken). Han är principiellt intresserad av alla möjliga tillfällen där dikttexter omtalas och där man kan studera ”formella drag i relationen mellan analys-texten och dess objekt” (s. 13). Det är rätt formalistiskt tänkt – och man undrar om det är en texttyp som *finns* eller om det rör sig om en konstruktion, där analytikern extraherar fram en texttyp ur i och för sig helt olika historiska sammanhang och olika texttyper (avhandlingen, recensionen), på samma sätt som den nykritiske diktanalytikern lyfter ut sin text ur dess kontext – för att göra den mer tillgänglig för sina egna operationer. Kan texttypen diktanalys finnas inne i en annan typ av text än de typiska diktanalyserna, eller de tre diktanalysantologier Jansson har lyft fram? Hur förhåller sig begreppet *texttyp* till begreppet *diskurs*, kan man fråga sig.

Sedan blir man lite lugnare: ett andra men underordnat syfte är att belysa vilka *funktioner* diktanalysen har haft i Sverige under tiden 1900 till 1960. Det låter spännande och antyder att en rad omkringliggande sammanhang måste aktualiseras.

Vi lever i en ”kommentarkultur” heter det, med inspiration från Michel Charles (s. 14), i en bred praktik av omlacering och bearbetning av texter. Undervisning, kritik, samtal sätter texterna i spel. Men de kontexter som är relevanta för Magnus Jansson är framför allt de som kan hjälpa oss att förstå att en viss text verkligen tillhör hans texttyp. Då har kontexten nämligen *teoretisk* relevans och inte bara historisk. Till exempel om man hittar en massa ”nykritiska” drag i en diktanalys; då hjälper oss kontexten ”introduktionen av nykritiken” att förstå att det rör sig om en text som hör till texttypen diktanalys. Det verkar ju rimligt och är väl nästan snudd på ett cirkelresonemang. Om man däremot bara hittar ”spår av inflytande” från något som kan relateras till nykritiken, så har det bara *historisk* relevans (s. 16). Det låter strängt. Är det inte bara *mindre* relevant? Lika strängt är Jansson då han frågar om inte ”metoder” är något man extraherar i efterhand ur praktiken (s. 17). Agendan, den dolda läroplanen kör på och är starkare än de nya idéer som introduceras. Det låter som en rimlig och produktiv utgångspunkt.

Så är man redo att möta den diktanalytiska praktiken. Hur ser den ut? De litterära texterna har en given auktoritet, de alstrar kommentarer, säger Magnus Jansson med Michel Charles. I varje form av det som Charles kallar *lecture critique* finns ett konstruerat objekt – det kan vara ett motiv i ett författarskap, eller ett typiskt för-

lopp i ett antal berättelser. Just i diktanalysen finns objektet närvarande i texten i sin helhet. Vi har det framför oss. Att det ändå kan kallas ett *konstruerat* objekt har att göra med att det har frigjorts från sitt sammanhang (diktsviten, boken, författarskapet) och nu ställs fram för att kommenteras. Det ger kommentaren två ansikten, den är underordnad sitt objekt, vars auktoritet redan är given, den är ödmjuk och tjänande – men den måste också ha en egen diskursiv *drive* som legitimerar att den överhuvud taget har dragit fram dikten till kommentar.

Ambivalensen tar sig rent typografiska uttryck i diktanalysen. Kommentaren kan inskränka sig till ordförklaringar, understrykningar och liknande (och spår av vår egen *lecture critique* hittar vi ju hela tiden i böcker med förstrykningar). Den andra ytterligheten är en kommenterande diskurs där objektet nästan inte citeras alls, utan återges och smälter in i kommentaren. Mellan de ytterligheterna finns alla de analyser där ”objekt”- eller ”citadiskursen” och ”kommentardiskursen” interagerar; ”discours cité” och ”discours citant” kallas de instruktivt av Charles (s. 23). Två röster, dikts och diktoverkens, kommer att höras i texten – och diktoverkets närvaro fungerar som en garanti för att kommentaren inte ska dra iväg på egen hand – man kan hela tiden kontrollera själv. Någon sådan garanti har vi ju inte i t.ex. recensionstexten.

Anledningen till att man gör en diktanalys är naturligtvis historiskt bestämd och görs med olika syften. Jansson hänvisar till *en* sådan ambition (som ofta ligger bakom just hans diktanalys-texttyp), nämligen att analysen lägger grunden till en bättre och rikare syntes och upplevelse. Ofta rör det sig om att visa att en till synes enkel dikt i själva verket är ”mycket egendomligt sammansatt”, som Gunnar Svanfeldt skriver om Dan Andersson ”Gillet på vinden” (s. 25). Läsaren upplever en dikt, kanske en svår dikt som Erik Lindegrens ”Scherzando”, och så förklaras betingelserna för denna upplevelse genom analysen, som kan föra fram till upplevelsen igen, nu i en rikare upplevelse som bygger på en syntes. Här finns en hel estetisk ideologi antydd, som Jansson inte vidare kommenterar. Dikten som den centrala genren, centrallyriken som det mest centrala, den tomma, rena dikten som *ändå* är så komplex (jfr Svanfeldts formuleringar om all dikt) och analysen som ska lyfta fram allt detta. Man kan läsa om det i den av Walter Baumgartner redigerade *Wahre lyrische Mitte – ”Zentrallyrik”? Ein Symposium zum Diskurs über Lyrik in Deutschland und in Skandinavien* (1993).

Teoretiskt sett finns det alltid skäl att fråga efter skälen bakom diktanalysen, skriver Jansson, eftersom dikten alltid ställs fram som ett „avkontextualiserat” objekt (s. 26) – sedan blir det mer eller mindre implicita litteraturteoretiska förutsättningar som avgör vad man är ute efter: det filologiska och historiska specifika, det språk-

ligt-strukturella raffinemanget eller textens hermeneutiska „outtömlighet”. Om kommentatorn gör en parafraas eller analys eller tolkning kan vara rätt svårt att avgöra, förstår man av ett aningen invecklat resonemang, med en av flera kompletterande asterisker (s. 26f.). Men vilka är nu relationerna mellan *tolkning* och *analys*? Många tror att det är samma sak, sägs det. Analysen kan förmedla en tolkning, men eftersom vi inte kan definiera vad tolkning är, så duger inte det resonemanget. Analysen „slutar” när man har kommenterat det man hade som frågor – och därför är det snarare så att en tolkning „blir synlig” i diktanalysen. Och parafraasen är ett „symptom” på tolkning (s. 27). Ingenstans är tolkningen explicit – ändå „genomsyrar den hela yttrandet”? Vad är det för en mystisk entitet? Finns här någon slags smyghermeneutisk essentialism bakom talet om texttyper och liknande?

Här hade det varit på sin plats med lite begreppskommentarer. Är ”tolkning” något mer psykologiskt? Och analys något textualiserat? Annars kan man ju tänka sig att analysen *föregår* tolkningen (alias syntesen)? Eller att all analys – hur strukturalistisk den än må vara – förutsätter tolkning, som Anders Palm formulerar det i ”Att tolka texten”, i den av Staffan Bergsten redigerade *Litteraturvetenskap – en inledning* (1998).

Kommentaren regleras av det Jansson med ett utmärkt begrepp kallar analysens institutionaliserade situationkontext. Sådant kanske man inte ser själv när man gör kommentaren, kanske yttrar man sig i något ”paratextuellt” sammanhang, t.ex. i ett förord om vad man vill göra – och så gör man ändå något annat, t.ex. något mer konventionellt. Sådant visar sig i analysen av texttypen.

För att visa hur det kan gå till att analysera en diktanalys startar Jansson med en läsning av Gunnar Tideströms analys av ”Dagen svalnar”, där han går igenom hur Tideström retoriskt närmar sig dikten, vilka utgångspunkter han har för sin kommentar och hur utgångspunkterna genererar nya kommentarer. Bakom utgångspunkterna finns i sin tur de *strukturerande frågeställningarna*, som här är av litteraturhistorisk art. Frågeställningar genererar utgångspunkter som genererar kommentarer, intertextuella och intratextuella, och i kommentarerna vävs citat- och kommentar-diskursen samman. Tideström börjar med en kontext, som oscillerar mellan hela poesien som sådan, den finländska modernismen och Edith Södergrans diktsamling. Det är ringar kring dikten som vidgas och sluts för att så småningom snävas in till själva diktobjektet. På så vis betonas diktens slutenhet och exempelstatus – man behöver dessa kontexter för att förstå dikten. Däremot skulle det omvända, att man gick från objektet och utåt mot allt vidare kontexter, snarare signalera ”diktobjektets outtömlighet och förmåga att generera mening”, heter det i en tänkvärd formulering (s. 31).

Så rör vi oss i Tideströms analys allt närmare objektet och nästan som i en diktanalys försöker Jansson observera hur det går till. Från den snävaste kontextringen, debutsamlingen, ges några utgångspunkter – det rör sig om symbolistiska och expressionistiska dikter – för en *intertextuell* kommentar i det tredje och fjärde steget, där dikterna jämförs med nittiotialismen, som Tideström har talat om redan tidigare. ”Detta illustrerar hur de valda utgångspunkterna fortsätter att generera kommentarer även sedan nya utgångspunkter införts”, heter det sedan (s. 33). Jo, det är väl så det går till när texter byggs upp, tänker man, lite maliciöst.

De intertextuella utgångspunkter som har givits – omnämmandet av symbolismen och expressionismen, jämförelsen med nittiotialisterna – genererar kommentarer som blir allt mera *intratextuellt* signifikanta. Plötsligt är vi helt nära diktens egna ord. Det är här knepet ligger – att elegant väva samman citat- och kommentardiskurs och att få de intertextuella kommentarerna att verka intratextuellt signifikanta. För det är också en kamp mellan de två rösterna. Citaten är där för att hålla den kritiska texten på mattan. Samtidigt finns det en strävan i diktanalysen att ta kommandot och till och med ”ersätta” objektet, sägs det med en rätt fransk formulering (s. 36). Det är en vansklig balansgång, som återspeglas in i problem som vi alla känner igen. Ska man nu t.ex., som Bengt Holmqvist gör sätta ett stort O i ”och” när man drar in en citerad rad i sitt eget språk? Det är ett ganska odramatiskt uttryck för tveksampen – och kanske lite typiskt för Janssons sätt att göra sin analys handfast. Det är bra och mikro-observant. Men det kan också bli väldigt detaljerat och nästan lite småaktigt, när alltsamman rinner ut i frågor om citatteknik.

”Citera är farligt. Det finns ord som äro så starka, så lågande af lif att de bränna tvärs igenom en bok, tillintetgöra den”, skriver Vilhelm Ekelund i *Veri similia* II. Hur går *sådant* till? Eller hur kan en skicklig analyserande skribent få citaten att vibrera i sin egen text? Sådana kvalitativa frågor väcks av Janssons nyktra text.

Det andra kapitlet handlar om svensk diktanalys före *Lyrisk tidspegel*, närmare bestämt sju analyser ur ett urval på cirka hundra texter från tidskrifter av olika slag från perioden 1900–1940. Vi får lita på Jansson när han säger att de är representativa. Syftet här är spännande: det gäller bland annat att visa att de här texterna verkligen är just diktanalyser, trots att de inte stämmer in på den bild man konventionellt har av vad diktanalyser är för något.

Det handlar i den tidens litteraturforskning ofta om attribution, datering och återgivning av äldre litterära texter, s.k. kallade ”meddelanden”. ”Vem var Kellgrens Hilma?” Hur ska man bäst tolka femte strofen i Stagnelius ”Endymion” – ”Tystna, suckande vind i trädens kronor! Rosenkransade brud, på saffrans bäddar/ Unna

herden att ostörd/ Drömma sin himmelska dröm”. Ska det vara ett komma efter ”Rosenkransade brud”? Vilka argument använder man för att stödja att det blir bättre mening, med kommat? Magnus von Platens samlade en rad sådana *Twistefrågor i svensk litteraturforskning* (1966) som fortfarande är instruktiva. En nästan kriminologisk besatthet i indiciekedjor och liknande finner man långt fram i diktanalyser av Kjell Espmark. Då kan man ibland tycka att man seglar iväg från ”texten” ut i intertextuella resonemang, på bekostnad av de intratextuella iakttagelserna om hur dikten hänger samman. Michel Charles och Magnus Jansson kommenterar sådana manövrer och talar om hur den komparativa frågeställningen tendentiellt ”fragmenterar” objektet och framställer det som ett collage av andra texter eller fenomen (s. 51). Å andra sidan strävar kommentartexten att själv bli en text som kan utgöra en god kontext för dikten: att bädda in den i sitt sammanhang. Men att kalla det för att analysen vill bli en ”intertext” till objektet? Och att den uttömmande diktanalysen ”idealt sett” skulle innebära en fullständig rekonstruktion av diktojektet, ”både intra- och intertextuell”? Är det inte en skräckvision, det skulle innebära att analysen fullständigt slukar sin text – och kunde ersätta den. Det var bland annat sådana tankar som fick Roland Barthes att vrida tolknings-monoplet ur analytikernas händer, till exempel i ”Författarens död”. Olle Holmberg har hittat en dikt som han tror är skriven av Tegnér, även om han 42 år senare tar tillbaka det (s. 47), det hastar inte i den här branschen. Problemet och den strukturerande frågeställningen är alltså given. Vem är det som har skrivit dikten? I tre omgångar reder Holmberg ut det, först yttre omständigheter, därpå några jämförelser med andra dikter av Tegnér, och så en genomgång rad för rad, som närmast liknar kommentarerna i en textkritisk utgåva. Det är diktanalysens form: kontext (+ kontext) och textnära observationer, eventuellt av stilistiskt slag.

Holmberg hade fel, men analysen var både läsvärd och produktiv. Dikten och Holmbergs analys fortsätter att alstra kommentarer med nya strukturerande frågeställningar (s. 47). Det är precis som i de konkurrerande analyserna av Stagnelius’ ”Endymion”.

Ofta ligger analyser av det här slaget till grund för litteraturhistoriska framställningar – och här visar nu Magnus Jansson hur Henrik Schück kan köra över en äldre läsning av en medeltida balladstrof och med större tyngd lansera en annan version när en ny handboksframställning skulle göras; en svensk version kunde med goda argument ersättas av en latinsk (s. 50).

I sammanhanget kunde man fråga sig om de moderna närläsningarna av dikter, också de, kan ha influerat senare litteraturhistoriska framställningar. Det kan man gott tänka sig att de har, att de historiska framställningarna nu ibland kan te sig som montage av enskilda analy-

ser, när allt flera har upplevt lojaliteten mot texterna som särskilt viktigt. Det syns både i Lönnroths/Delblancs *Den svenska litteraturen* och i *Nordisk kvinmolitteraturhistoria*.

Efter ytterligare ett exempel på en komparativt upplagd analys, Gunnar Svanfeldts plädering för likheterna mellan en dikt av Anna Maria Lenngren och en av Olof Dalin, så lägger Jansson in en ny växel.

Det handlar om stiltforskning (s. 54) och borde kanske ha börjat med en ny rubrik, uppe på sidan. Här analyserar man naturligtvis texter – men man begränsar sig sällan till just en dikt, snarare tittar man efter ett stildrag i en större textmassa. Exemplet här är Josua Mjöbergs studie av Viktor Rydbergs ”Längtan” från 1907. Den liknar i mycket en senare tids diktanalyser, med de kontextualiseringar och intertextuella kommentarer som ger utgångspunkterna; författarskap, motiv och resonemang om mystikens språk. Men den utmärker sig genom detaljobservationer i fråga om ordval. Vad hade hänt om Rydberg hade använt ordet ”jag” i stället för ”han”, frågar sig Mjöberg. Allmängiltigheten hade gått förlorad. Det är ett *retoriskt* perspektiv som Mjöberg anlägger, säger Magnus Jansson (s. 56). För författaren gäller det att välja rätt ord hela vägen genom textens lineära konstruktion. Ett annat särdrag i stilanalysen – om man jämför den med den nykritiska analysen – är att den inte på samma sätt känner något ansvar visavi textens helhet. Mjöberg kan tillåta sig en längre exkurs kring någon enstaka bild i dikten och därmed avbryta ”den jämna följsamma genomgången av dikten” (s. 59). Ett viktigt stildrag kan också motivera att man går igenom dikten på nytt. Det ger en uppläggning som man känner igen från många diktanalyser: kontextualisering – rad för rad genomgång – ny rad för rad genomgång.

Någon sådan stil-systematiker i Nils Svanbergs skola blev Josua Mjöberg dock aldrig. Han är ute efter det som är typiskt Rydbergskt.

I ett avsnitt om diktanalysen i kritiken kommer nu en dialektisk vändning. Medan de tidigare analyserna *utgick* från texternas värde och auktoritet, så *ger* litteraturkritiken dikterna deras värde. (Recensioner faller trist nog utanför här, eftersom de inte uppfyller texttypens krav på att diktojektet ska vara närvarande.) Tydligast är detta i folkbildningen, där tidskriften *Studiekamraten* spelar en viktig roll. Här försvinner distansen mellan de två rösterna, dikts och kommentators, i en stor och omfattande ideologisk gest, där kommentatorn varsam ledet läsaren från dikten, som postuleras redan läst, till stämningen och *gestalten* (s. 65). Och liksom Rydberg höjer tomten upp i en högre sfär, sin egen, så höjer Hadar Vassby läsaren upp i *sin* och läsaren kan därmed inte undgå att erfara diktens *livsvärde*, skriver Jansson i en djärv formulering (s. 66), som följs av en skicklig genomgång av analysen av dikten. Livsvärde blir viktigare

än litterärt värde i denna sociala kontext; lite *paying lip service* till det vetenskapliga kan Vessby dock kosta på sig. Med liknande kriterier kan Frödings "En fattig munk från Skara" ges ett *lägt* livsvärde. – Det är lätt att hålla med Jansson när han säger att det här är ett fascinerande underlag för "studier i hur en litterär kanon ständigt måste kommenteras för att dess auktoritet inte skall urholkas" (s. 71). Och – skulle man väl kunna tillägga – här fanns naturligtvis många fler reflexioner av idé- och ideologihistorisk art att göra, t.ex. utifrån den lilla antologi som heter just *Diktens livsvärde* från 1959, med diktanalyser av Staffan Björck, Carl Fehrman, Martin Ivarsson, Olof Lagercrantz, Örjan Lindberger, Jöran Mjöberg och Hans Ruin.

En tredje typ av diktanalys, efter den vetenskapliga (litteraturhistoriska eller stilhistoriska) och den folkbildande, kallar Jansson för den metoddemonstrerande. Den kan i sin tur förekomma i olika offentlighetssammanhang. Fredrik Bööks motivhistoriska genomgång av Runebergs "Soldatgossen" stod i *Svenska Dagbladet* 1923, medan Örjan Lindbergs läsning av Frödings dikt "En fattig munk från Skara" stod i *Studiekamraten* 1938. Och båda vill visa att det lönar sig att läsa noggrant – i Bööks fall att en viss "vetenskaplig" hållning inte alls förstör den intuitiva helhetsuppfattningen (här är vi mitt inne i ett tidstypiskt paradigmiskt gräl), i Lindbergs gäller det själva texten. Det blir ett mer sofistikerat sätt att upptäcka *livsvärdet* i dikten än i den tidigare låga värderingen hos Franzén.

I och med att Jansson har dragit in olika legitimerande sociala kontexter, vetenskapens, folkbildningens, den potentiellt bildade allmänhetens sammanhang, så får avhandlingen en andra tyngdpunkt, en annan dimension, den historiska och konkreta. Var sysslar man med diktanalys och vad ska man ha den till? Det snuddar vid ämneshistoria, utbildningshistoria, diktanalysernas förhållande till den litterära utvecklingen. Det gör det hela ytterligare intressant. Men den sidan är lite underspelad eller snett fördelad – plötsligt får vi nu 110 sidor om *Lyrisk tidsspegel*, med bakgrund, brevväxlingar och allt möjligt.

Under den period som har varit aktuell här, 1900 till 1940, höll ju författarna på med något helt annat och skrev en litteratur, som i stort sett inte alls kom på tal i forskningen eller i utbildningen. Den ville emellertid några unga litteraturforskare i Uppsala dra in i studiet, förstår man av förordet till boken. Den försiktiga introduktionen av nykritiska perspektiv har att göra med den moderna dikten – som ju ropade på kommentarer som var någorlunda *up to date*. Många kan säkert vittna om hur Gunnar Tideströms antologi *Lyrisk från vår egen tid* (1945) – numera väl snarast K-märkt med sitt fräcka tapetmönster på omslaget – som emanerar från samma sammanhang, kunde framstå som ett under av avanta-

garde i den gamla läroverksmiljön, där man ofta inte kom längre fram än till Viktor Rydberg i undervisningen (jfr Tideströms förord till 1945-utgåvan). Det var ju inte heller helt oproblematiskt att få den till stånd, har Staffan Björck visat i *Svenska Språkets Skönheter. Om den lyriska antologin i Sverige – dess historia och former* (1984).

Nu arbetar Jansson plötsligt själv som en litteraturhistoriker och ger bakgrunden till boken, i flera faser till och med. Men samtidigt håller han fast i de tre frågeställningar som han har funnit vara de strukturerande för analyserna: litteraturhistoria, kritik och metoddemonstration. *Lyrisk tidsspegel* är både signalen för en lång rad böcker av liknande slag och slutpunkten för ett laddat skede under 1940-talet, när den kommer ut. Vi får reda på en del om de enskilda författarna, om det litteraturhistoriska seminariet och om Tideströms engagemang i utbildningsfrågor.

Man hade lyssnat på ett föredrag av Arthur King, engelsk lektor i Lund, om I A Richards och hans *Practical Criticism* och man läste Martin Allwoods *Läsare bedömer litteratur* (1942) och Tideström hade gjort ett stencilurval med svensk poesi, som han brukade använda i en studiecirkel för lärare. Sedan kom fyra av analyserna i BLM 1944 och också stilforskarna hade tänkt sig en antologi, som dock aldrig blev av; fler analyser kom sedan efter hand i olika tidskrifter. Tideström fick slåss, både med konservativa lärare och med modernistiska entusiaster och försvarar sig vältaligt i ett brev till Karl Vennberg (s. 89), där han framstår som den pragmatiska skolmannen. Efter att ha provat hos Bonniers får Tideström sedan ut boken på Gleerups förlag i Lund i maj 1947, som den gången leddes av professorn i litteraturhistoria, Algot Werin. Alltsammans tycks ha varit en riksangelägenhet – och Tideström tänkte sig också möjligheten att det skulle kunna bli en klassiker. Jansson observerar fint hur man ville ha dikter och analyser typografiskt väl skilda åt – för att göra rättvisa åt båda (s. 94). Också omslaget var viktigt för de unga esteterna: det var viktigt att markera att man stod på modernismens sida (att det ändå blev lite värdigt 1920-talsmässigt är en annan sak). Titeln hade man vissa problem med – skulle det kallas "tolkningar" eller vad? – ända tills Tideström på korrekturstadiet slängde in "Lyrisk tidsspegel", som ju lät Anton Black mycket mer än I A Richards (97). (Det lär ha väckt en viss munterhet i Lund. Var det så att man – igen – hade missuppfattat alltihopa i Uppsala?)

Analysen av det kollektiva projektet – individuella skillnader mellan de olika kritikerna är inte Janssons bord – börjar med ett rätt tekniskt försök att beskriva hur sammanvävningen av citat- och kommentardiskurser går till (s. 99). Eller, mer strukturalistiskt uttryckt, vilka regler som styr diskursen.

Det börjar väldigt handfast med indragna citat, som är ovanliga, dels därför att hela texten i *Lyrisk tidsspegel* ju

redan är citerad innan analysen startar, dels för att det efter ett sådant längre citat är svårare för kommentardiskursen att ta kommandot igen. Alternativet är att syntaktiskt koppla in citaten i den egna texten (s. 100). Det är en fråga om smidighet, liksom att uteslutningar i dikt-citaten kan vara en hjälp att föra ett resonemang vidare. Jansson kallar det aningen preciiöst att citatdiskursen är ”diskursiv”, allt medan ”kommentaren avsatser sig som streck vilka markerar brott i diktobjektets kontinuitet” (s. 103). En parafraiserande kommentar kan vävas ihop med ett citat och faktiskt utnyttja ”den syntaktiska skarven” med förstärkande inkännande formuleringar (se exemplet på s. 104). Här resonerar Jansson som en annan stilforskande Josua Mjöberg, när han laborerar med tanken på hur Carl Erik af Geijerstam kunde ha citerat anorlunda. Det är ett sätt att komma kritikern nära – men det är *minsann* finlir.

Den andra formen av citat är s.k. syntaktiska citat, som faller in i den löpande kommentaren, som hos Tideström (s. 105). Därmed görs poetiska satser till prosa, de blir till *statements*, som gärna ska illustrera ett eller annat i den undervisande framställning som gärna tar över i närläsningen. Poetiska satser pressas t.ex. på biografiska innebörder – tydligt hos Edith Södergran, sedan hos Karin Boye.

En tredje typ är kolon- eller streck-kopplade citat. De är till för att ge fäste åt tolkningen. Citat i parenteser kan tjäna som precisering till det som sägs eller som exemplifiering. En femte typ knyter citaten ännu närmare kommentardiskursen än den andra, det är främst ord och fraser som citeras inne i de egna meningarna.

Så långt om regler för sammanvävningen. Så några typer av kommentardiskurs och hur de hanterat dikttexten. Man ger kontexter till dem, man gör parafraaser av dem och man beskriver dem. På s. 112 kan man se hur det går till i detalj i ett litet stycke.

Och så – äntligen höll jag på att säga – är det dags för en ”analys av en analys” (s. 114). Den är väldigt ingående, utifrån de utgångspunkter som har presenterats, för att inte säga småaktig, se s. 119 där det dras växlar, igen, på ett stort J som visar att ”citat- och kommentardiskurserna trängs i analys-texten”; se också 121 om punkt i stället för diktens komma – hur gör man, hur var konventionerna den gången? En sådan analys ränner in i samma problem som diktanalysen själv. Hur ska *denna* citatdiskurs se ut för att göra kommentaren givande. En helhetskaraktäristik av Tideströms analys hade varit till stor hjälp och hade kunnat göras, med utgångspunkt i de många partikulära observationerna. Då hade man också kunnat få lite grepp om olikheterna i kritikernas sätt att gå fram.

De tre konstituerande frågor som vaskades fram i de tidiga diktanalyserna, dvs. den litteraturhistoriska, den kritiska (värderande) och den metoddemonstrerande, kommer nu tillbaka i genomgången av *Lyrisk tidspegel*.

Man kan ju säga att det ligger en motsättning i själva titeln på boken – en mer eller mindre nykritisk ambition att eliminera historiska kontexter till förmån för intratextuella observationer kolliderar ju mot tanken på dikten som tids-spegel; varken tiden eller dikten som spegel för tiden är ju någon viktig kontext för t.ex. Cleanth Brooks. Gunnar Svanfeldt påpekar också i sina minnesanteckningar att ”tidspegel”-perspektivet vidgades från att gälla *händelser* hos Blanck till att gälla bredare tidsfenomen. Det var ju inte heller något ovanligt sätt att diskutera just modernismen – se till exempel Hans Ruins *I konstens brännspiegel* (1949). Men även inne i den historiska synen finns det en viss motsättning – mellan det tidshistoriska och det stilhistoriska. Den finns inne i ämnet litteraturhistoria, och den finns som en institutionell motsättning mellan litteraturhistoria och stilistik. Sixten Belfrage lägger sig med sina studier av gustavianiska dikter någonstans mitt emellan, han har litteraturhistoriens *historiska* perspektiv, men distanserar sig från fixeringen vid författarna – medan en renodlad stilistiker som Nils Svanberg insisterade på de ingående beskrivningar man måste göra innan man konstruerar några historiska räckor. I *Lyrisk tidspegel* tar man visst intryck av stilistikerna, men väljer en konstruktion där tiden skapar stilen och stilen speglar tiden. Stil och historia hotar varandra emellertid, potentiellt – och därmed kan det uppstå ”en krock mellan två fundamentalt olika texttyper”, säger Jansson (s. 128). Det är lite drastiskt uttryckt, liksom tanken att det är två ”fiktioner” som kommer i konflikt, den diktanalytiska, dvs. idén att kommentaren kan ”härledas” direkt ur texten och den biografiska, dvs. att allting finns i en utvecklingskedja.

Men visst – Jansson visar att det finns genererande förutsättningar i bakgrunden för produktionen av dessa texter. Intressant blir det när analyserna kopplas ihop i ett kollektivt projekt – det blir samma problem som t.ex. i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, där litteraturhistorie-”fiktionen” kommer i konflikt med författarporträttsprincipen. Till sist kommer också det viktiga påpekandet att en historisk utveckling faktiskt kan framställas i en ren text-antologi, så som sker i *Lyrisk från vår egen tid*.

I *Lyrisk tidspegel* drar man emellertid på rätt ordentligt med litteratur- och kulturhistoriska bakgrunder. De är så många att man knappast uppfattar dem som något slags brott mot diktanalysens postulerade ”fiktion”, dvs. att allt skulle kunna ”utläsas” eller till och med ”härledas” ur dikten. Var det verkligen en verksam ”fiktion” för de här författarna? Så ser det inte ut i inledningen, och minst av allt i förordet till antologin, där modernismen snarast ödmjukt slussas in i den kanon, det *pensum* som gymnasisterna skulle ta del av

Var det inte så att de både ville ge bakgrunder – och att de ansåg att det fanns mer behov av bakgrunder ju längre bak i tiden man begav sig? Ur det perspektivet ver-

kar det kanske rimligt att de stilhistoriska kommentarerna blir mer framträdande längre fram i tiden, på litteratur- och kulturhistoriens bekostnad.

Den relativt konventionella litteraturhistoriska diskursen finns strategiskt utspridd i boken, rent av efter en ”övergripande plan”, menar Jansson (s. 137). Men samtidigt är de historiska resonemangen väl motiverade av de frågor som ställs inför varje dikt. Dikterna får *bära* mycket, både vida kontextualiseringar och en kvalitet som ger dem den rätta auktoriteten. Andra viktiga kontexter är komparativa resonemang och jämförelser med bildkonsten – som var Tideströms egen force.

Vid sidan av litteraturhistorieskrivningen kan Magnus Jansson lokalisera en *stilhistorieskrivning* i boken. Det är nämligen en viss uppsättning av stildrag som återkommer i analyserna – alltid i den del av analysen som är mest textnära. Om man läser analyserna på tvärs och kollar just efter stilkommentarerna, så får man ihop till något av stilhistorisk expos, precis som fallet var med litteraturhistorien. Ofta rör det rytmen, som hos Ekelund och Karlfeldt – det är där det börjar! – och så småningom försvinner stilkommentarerna som separata observationer. Erik Hörnström insisterar i god nykritisk anda på att form och innehåll hänger samman. Stilen blir ett direktuttryck för tiden (s. 151).

Eftersom analyserna i *Lyrisk tidsspegel*, med den litteraturhistoria och stilhistoria som kan extraheras ur den, ändå skiljer sig från en framställning, där litteraturhistorien är själva utgångspunkten kommer så en jämförelse med den av Gunnar Castrén utgivna del 7 i Schück-Warburgs illustrerade svenska litteraturhistoria. *Lyrisk tidsspegel* verkar vara gjord så att den ska bygga vidare på framställningen däri. Var det så att man använde just den boken i svenskundervisningen? Eller i den akademiska utbildningen av svensklärare?

Hur som helst är inte behandlingen av Karlfeldt och Bergman särskilt avvikande – däremot ”objektet”, som är litteraturhistoria i det ena fallet och dikterna i det andra. I diktanalyserna ”återger” man dikterna sin kontext, skriver Jansson, eftersom han tänker sig att själva texttypen gör just att man drar texterna ut ur sina kontexter. Man kan rent av göra allusioner till litteraturhistorien, så cementerad tycks den ha varit eller blivit. Men det är olika ”produktionssätt” som gör sig gällande (s. 154). De utplockade dikterna kan ställas emot varandra och man kan göra stilhistoriska reflexioner kring likheter och skillnader, medan Castréns kommentar hålls samman av det biografiskt-psykologiska intresset. Dikterna av Karlfeldt och Ekelund väljs hos af Geijerstam för att illustrera stiltendenser, inte för att berätta om författarna. Det blir en annan form av litteraturhistoria – som hade framtiden för sig.

”Den kritiska frågan”, dvs. den motiverade värderingen av dikten, har en stark ställning i boken. Två kri-

tiska ”nivåer”, eller ”manifestationer” (s. 160) finner Jansson i den kritiska frågan, den ena öppet värderande, den andra som ett entusiastiskt skrivsätt, som i Tideströms Södergran-läsning. *Djävrbeten* är ett positivt nyckelord – som säkert har bidragit till succén. Och den har spritt sig från texterna själva, från Södergran, Lagerkvist och Diktonius in i de unga docenternas upplammande entusiasm. Dessa avsnitt blir därmed också några av höjdpunkterna i den roman Jansson nästan läser fram, med *kurvan* från den distanserade traderingen av kulturarvet till den laddade höjdpunkten kring expressionismen och en avsvalnande objektivism kring de post-expressionistiska diktarna. Det är fint – och lite fantasi-fullt – sett. Jag tror han har rätt.

Var det då en *metod* som lanserades här? Ja – men snarast en pedagogisk metod, en personligt fattad variant av ”explication de texte”, där man associativt går fram rad för rad för att sen gå tillbaka till helheten. Det ligger nära I A Richards recept för *close reading* – men är väl också allmängods, t.ex. från Hans Larsson och framför allt Hans Ruin, som ju var den som introducerade *gestalt*-tanken (och som gott kunde ha fått spela en större roll i avhandlingen)? Nästan automatiskt öppnar en sådan uppmärksamhet mot förnyelsen i livskänsla. Tiden – livskänslan – dikten – stilen – analysen – eleven. Så går den tänkta trafiken – fram och tillbaka.

Men så mycket hinner man inte med (i undervisningen eller i den enskilda diktanalysen), så huvudsaken är att dikten – genom frågeställningarna – hålls kvar så länge att den hinner verka på egen hand. Det är en vacker och väl ingalunda förlegad intention. Som forskare var Tideström emellertid klar över att det också gällde att ”klarlägga orsaker”, som det heter i en festskrift till Anton Blanck. För många litteraturvetare blir det här dessvärre helt olika avdelningar i verksamheten.

Vad vill textanalyserna då? Ofta signaleras att här finns en *gåta*, att dikten rymmer något värdefullt som man kan arbeta sig fram till. Men det är ingen metod, utan analyserna visar snarare resultaten av ett sådant arbete. Kanske var det så att lärarna lärde sig något här, genom att översätta det till en arbetspraxis? En muntlig *lecture critique* rör sig ju mer explicit mellan dikten och kommentaren, som Michel Charles påpekar – medan den skrivna diktanalysen sveper in dem i samma diskurs. Och Jansson har säkert rätt i att det finns en spänning i själva det pedagogiska projektet, mellan å ena sidan att ha en lyrisk upplevelse, som sedan ska legitimeras/förklaras av kommentaren, och å andra sidan att ett verk ska ta eller har plats i en kanon, som kommentaren sen ska visa är riktig!

Det fjärde kapitlet har en lite annorlunda uppläggning. Här rör det sig om två böcker, Örjan Lindbergers och Reidar Eknars *Att läsa poesi*, som fortfarande har ett litet drag av något kollektivt över sig, och så *11 diktanaly-*

ser där de skilda skribenterna får sina egna avsnitt. "Diktanalys och nykritik" heter kapitlet och sätter därmed ljust på en tredje dimension i avhandlingen här, bredvid dess fokus på texttypen och på ämnets historia i bredare mening. Frågan om nykritikens kulturella funktion är intressant. Redan föreställningen om en *ny kritik* är svaret på flera frågor på en gång, heter det: en utbildningspolitisk, en inomlitteraturvetenskaplig och en bredare kritisk, hur skulle man kunna möta den nya svåra litteraturen (s. 196)? Här finns ett helt forskningsprogram skisserat. Mats Jansson har tagit fatt i en del av det i sin bok *Kritisk tidspegel*, själv tar Magnus Jansson upp en del viktiga ting – och för min del inbillar jag mig att det skulle gå att studera detta komparativt i de nordiska länderna, just på de fält som skisseras: skola, forskning, kritik.

När *11 diktanalyser* kommer ut 1958 tänker man sig redan i förordet att det nu finns en viss trötthet inför diktanalyser. Författarna presenteras som fyra framstående kritiker, medan det rör sig om "några vänner" på 40-talet och om "litteraturforskare och kritiker" i *Att läsa poesi*. Men även om de är mer individuellt profilerade, så har analyserna en viss – om också bara (typo)-grafisk enhetlighet. De är kronologiskt ordnade, från Jakob Frese till Karl Vennberg, men det är mer en redaktionell åtgärd än tecken på att det är tal om något projekt. Att det är framstående kritiker det rör sig om är alltså viktigt, däremot görs det inget nummer av att man skulle bryta det litteraturhistoriska mönstret – som alltså ändå lägger sig över alltsamman.

Bengt Holmqvist arbetar som de tidigare med litteraturhistoriska kommentarer, men de är tydligt underordnade den estetiska värderingen av dikten; det syns t.ex. i hans inlägg i den överhettade debatten om ett komma i Stagnelius' "Endymion" (s. 244). Som nykritiker vill Holmqvist inte parafrasera, men han är desto skickligare på att etablera en "nästan litterärt omskrivande stil" (s. 245), ibland i sekvenser som får en särskild position i texten på sidan. Det är ingen parafra, men det är fullt av textreminiscenser (s. 245) – och det är elegant!

I linje med de givna resonemangen ges inget intresse åt eventuella skillnader i temperament eller skrivsätt i vidare mening, när Magnus Jansson tar upp de olika kritikererna: det är texttypen som hålls fast. En fin observation gäller dock Sigvard Cederroth. Han var ännu mindre akademiker än de andra och utgår ofta från det som redan har sagts om en diktare – det är så det syns att det är *kritiska* frågeställningar som styr hans praktik. Korrektivet till missförstånden kring Bertil Malmberg söker Cederroth i en förståelse av hela författarskapet, ett mycket rimligt grepp, som gör att diktanalysen här kommer nära bokrecensionen.

Det rör sig i avhandlingen främst om en retorisk analys av texttypen diktanalys, sägs det i sammanfattningen. Ganska konsekvent sätts det parentes kring litteraritets-

problematiken och den enskilda analysens historicitet. Lyckligtvis gör Jansson mer: de litterära texter han tar upp och deras potentialer sprider sig förvisso in i analysexterna och vi får se hur det går till. Det är fascinerande. Och visst har analyserna fått en hel del historisk infattning.

Den texttyp som extraheras utmärks av att objektet är närvarande, in extenso. Det gör centralrykten privilegierad, på t.ex. diktens bekostnad, och många kritiker, t.ex. Cederroth, arbetar på att läsa dikten metonymiskt, få den att stå för författarskapet i dess helhet. Analyserna görs av olika skäl, de har olika legitimerande kontexter. I de sammanhangen föds de frågor som strukturerar analyserna, antingen de enskilda eller samlingarna som helhet. Vem var Kellgrens Hilma? – Vetenskap. På vilket sätt speglar Edith Södergrans "Jag" vår tid? – Universitets- och gymnasiepedagogik. Varför är Bertil Malmbergs "Hjärnans gästgiveri" en så utmärkt dikt? – Kritik. Frågorna är nu inte helt avgörande för analysernas produktivitet; också "fel" eller felicitat kan ge upphov till nya kommentarer, säger Magnus Jansson generöst. Motläsningar genereras i en kommentarkultur som vår, där läsningarna ofta mimar och bekräftar dikternas egen poetik, den utnyttjar "läsningen" som retorisk modell, följer diktens syntagm.

Till sist frågar sig Jansson om man tänka sig andra typer av diktanalys, och svarar lite svävande. Men det är klart. Låt oss bara sätta igång, tänker man. Nu vet vi ju hur texttypen ser ut. Och så experimenterar vi lite grann med den.

Avhandlingen har en frågeställning, ett problem i centrum på ett sätt som är ovanligt i vårt ämne, där vi fortfarande mest ser monografier över författare eller verk. Det är inspirerande. Och det problem som står i centrum är också centralt: hur talar och skriver vi om dikter? Det blir ingående belyst – på ett sätt som har vida implikationer, eftersom det handlar om hur ämnet har utvecklats, och om hur litteraturen hanteras i skilda litterära praktiker, vetenskapen, undervisningen, kritiken. Att man då och då kan tycka att det blir en aning närsynt kan också vara ett symptom på att avhandlingen väcker en viss otålighet och en viss lust att – gärna omedelbart – ta itu med och tänka vidare kring de stora frågor som Magnus Jansson har vågat sig in på.

Per Erik Ljung

Laurel Ann Lofsvold, *Fredrika Bremer and the Writing of America* (Litteratur teater film, nya serien, 22). Lund 1999.

Titeln på Laurel Ann Lofsvolds avhandling speglar dess dubbla syften – dels att skildra hur Bremer genom *Hemmen i den nya världen* ([HNV], 1853–54) "skrev" ett Amerika, dels att poängtera vissa amerikanska författares roll i