

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

kor. I ett brev till vännerna Marcus och Rebecca Spring hävdade hon att om skildringen fick den verkan hon hoppades ”then indeed I must look upon my coming to your land and what met me there as Gods special will. Then certainly I had not myself plans or any intentions to work in that directions” (CB II:72).

Uttalandet kan ses som arrogant (som Lofsvold gör på s. 240), men också som ett utslag av yrkesstolthet. Man kan urskilja hur den mogna Bremer alltmär arbetar med budskap – slavfrågan i *Hemmen i den nya världen* är ett exempel, kvinnans myndighet i *Hertha* ett annat. Algot Werin hävdade i en artikel i SDS 20/7 1928 (som Lofsvold inte uppmärksammar) att det berodde på direkt inverkan från *Uncle Tom's Cabin*. I reseskildringens ”Bihang” böjer sig dock Bremer för Harriet Beecher Stowes auktoritet som slaveriskildrare genom att lovord *Uncle Tom's Cabin* och försäkra att Beecher Stowe ”hulpit mig ifrån detta mig icke behagliga offentliggörande” av vissa syner i slavstaterna.

Lofsvold redogör ingående för Bremers skildring av slaveriet, hur hon tar ställning mot det men samtidigt gång på gång hävdar att det inte bör upphävas förrän slaverna utbildats. Här är avhandlingsförfattaren så mån om att ge en välavvägd bild, att Bremers distinkta uttalanden mot slaveriet kommer i skymundan för alla förbehåll. Ingen som har läst *Hemmen i den nya världen* kan tvivla på hennes inställning i frågan.

Med nödvändighet kommer man in på Bremers syn på de svarta, som är schablonartad, men inte negativ. Hon var förtjust i deras musik och gudstjänster (till skillnad från väninnan Anne Whitney, som följde Bremer till en gudstjänst men betraktade den med ”nära nog indignation”). Indignerad blev Bremer istället när de vita försökte påtvinga de svarta sin egen livsstil och sina egna ideal. Lofsvold uppmärksammar (s. 202) detta som Bremers uppfattning om ”the ’otherness’ of African-Americans”. Kvinnor och män har olika sfärer i Bremers värld. Samma sak gällde svarta och vita (detta diskuteras på s. 230). I det förra fallet urskiljer Lofsvold en parallellism, i det senare en hierarki – men Bremer var ju själv kvinna, vilket onekligen gjorde henne partisk för kvinnans plats.

Lofsvold är genomgående försiktig med egna slutsatser. Detta gör att hon hellre lutar sig mot en obetydlig källa (s. 18f.) än själv konstaterar att *Hemmen i den nya världen* inte är en brevroman. Det gör också att slutsatserna – när de kommer – presenteras i förbigående, helt utan de trumpetstötter som vanligen åtföljer avhandlingsförfattarens upptäckter. I många fall hade Lofsvold behövt slå in spiken med ett par rejäla hammarslag. Det gäller kvinnosaken, där man snarast får känslan att Bremer var bakåtsträvare, och slavfrågan, där avhandlingen inte ger klara besked om vad Bremer verkligen tyckte. Mellan kvinno- och slavfrågan finns nämligen tydliga paralleller, som Lofsvold ser men inte slår fast. I båda fal-

len är utbildningen grundläggande, i båda fallen betonar Bremer särarten. Det finns t.o.m. en passage i *Hertha* där jämförelsen görs – slaverna kan glädja sig vid sina religiösa fester. ”Men inom ett kärlekslöst hem i nordens lefva unga qvinnor ett lif, mera bundet och mörkt än den lifegnes och slafvens [...]; hvad som felas, är lifs-luft, är frihet, och framtid, det bröd och vin, som ger lust att lefva.” (s. 73)

Den vaghet som vidlåder avhandlingen hade kunnat avhjälpas. Utan alltför stor genomarbetning hade författaren kunnat förtydliga sina teser och slå fast sina slutsatser. Mycket hade också kunnat avhjälpas genom en hårdare strukturering. Kapitel 2 tycks tämligen godtyckligt disponerat, och den intressanta utredningen om mödrar och hem (s. 78–102) är ganska löst påhängd efter avsnittet ”Great writers and ’scribbling women’”. Den hade passat bättre i direkt anslutning till diskussionen av de amerikanska författarinnorna fjorton sidor tidigare.

Avhandlingsförfattaren har dessutom valt att sammanfatta varje kapitel separat. Det ger visserligen en god överblick av de enskilda kapitlen, men gör också helhetsintrycket kalejdoskopiskt. En avslutande sammanfattning hade kunnat understryka resonemangen och klargöra slutsatserna. Avhandlingens brister ligger nämligen snarare i presentationen än i slutsatserna själva. Särskilt i kapitel 2 (om de kvinnliga författarna), och kapitel 4 (om slavfrågan) finns utmärkt material, och avhandlingen saknar ingalunda förtjänster. På ett rikt utforskat område har Lofsvold skrivit en avhandling utifrån sina egna förutsättningar, som amerikan med många sverigear bakom sig. Genom att binda samman Bremers reseskildring med modern, amerikansk forskning om de behandlade författarna har hon också nått fram till nya slutsatser, som bremerforskningen kommer att ha nytta av lång tid framöver.

Carina Burman

Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*. Symposion. Stockholm/Stehag 2000.

Ett besynnerligt och ibland pinsamt drag i Gunnar Ekelöfs författarskap är hans hårdnackade hävdande av sitt oberoende av litterära föregångare. Varför kan inte denne vidunderlige och annars så självmedvetne diktare medge att han lärt av andra? Och det blir bara värre med åren. 1963 kulminerar irritationen över alla påståenden om Eliot-påverkan med det häpnadsväckande, och uppenbart falska, yttrandet: ”Av E. har jag aldrig varit influerad.” Och det handlar inte bara om T.S.Eliot. Ekelöf tar bryskt avstånd från den akademiska ”påverkningsforskningen” och häri ger han generellt uttryck för ett synsätt, nedärvt från romantiken, där diktaren betraktas som immun mot allt inflytande.

En som grundligt och under många års forskning penetrerat denna problematik är lundensaren Anders Mortensen, som nu framlägger sina resultat i en diger, väl-skriven och mycket väldokumenterad avhandling. De föregångare som främst undersöks är förutom Eliot Almquist och Rimbaud. Mortensen citerar Ekelöf ur en essä om Albert Engström från 1942 där en hel teori om påverkan skisseras och där den verkliga personligheten "alltid är originell, och vad han tar åt sig tar han åt sig som föda".

Denna fokusering av Ekelöfs självhävdande ger måhända en annan bild än den vi är vana vid, långt från den veke melankolikern eller den jaglösa mystikern. Det är också naturligt att Mortensen för sitt ämne väljer ett kammerspektiv på litteraturen. Hans motto är hämtat från Vilhelm Ekelund som i *Nya vaken* betygar att tradition har man bara "såsom täflande"; metoden är en tillämpning av den komparativa amerikanska skola som går under namnet "dynamic influence studies", starkt inspirerad av Yale-professorn Harold Bloom och med en viktig företrädare i George Bornstein.

Avhandlingen har ett väldigt ämne, vilket märks i den bara alltför allmänna tesformuleringen om Ekelöfs "förhållande till traditionen som föreställning och företeelse". (s. 38) Man kunde mena att alla Ekelöfforskare värda namnet måste behandla detta problem i någon mån. Det hade varit bättre om Mortensen i sin långa inledning avgränsat sitt ämne till det som ändå utgör avhandlingens centrum: kammerspektivet och Ekelöfs självbild, där diktens förhållande till de stora förebilderna ofta ter sig annorlunda än vad diktaren själv låter påskina i egna kommentarer. Om Mortensen hade gjort denna avgränsning hade han sluppit att få kritik för att bortse från det uppenbara: att tradition för Ekelöf inte bara handlar om kamp. Det är säkert ingen tillfällighet att avhandlingen inte behandlar tre diktare som haft en minst lika stor betydelse som den trio som han själv valt ut: Södergran, Stagnelius och ibn-al Arabí. Här saknas rivaliteten och här är inspirationen konstant fruktbar.

Kampmetaforen förutsätter en kontrahent att kämpa mot, men vad göra med det Ekelöf beskriver som "männlighetens undermedvetna historia", "minnet av alla begravnade och glömda "mögliga liv" eller "vårt släktes minne, dess verkliga tradition, dess verkliga jämförelse-material för loggning och perspektiv" (*Skrifter* 7:346)? Man skulle kunna tänka sig ett helt annat perspektiv på traditionen än det Mortensen anlägger. Han diskuterar inte traditionen som anonym källa och material, en genuint ekelöfsk idé som ligger bakom hans opersonlighetestetik, uttryckt i tankar om skrotskulpturen (anteckningar om H.C.Andersen), om lumpsamlaren (Ekelöfs anspelning på Rimbaud), eller i intresset för graffiti, spår och lämningar i det förflutna. (Se särskilt Stroutrilogin och En Mölna-elegi.)

Men om vi håller oss till Mortensens valda fokus: traditionen som en brottning med fäderna, har han säkert rätt i att kampmomentet härör ur den i romantiken grundade förbindelsen mellan tradition och originalitet. Originalitetstanken förändrar traditionsbegreppet hos Ekelöf så att detta omfattar en krets utvalda valfrändskaper, en samling likasinnade mysterier med en gemensam strävan. I *Självsyn* från 1947 heter det: "Det finns bara en tradition, den innersta, låt oss kalla den konfessionslöst religiös, om vilken inte mycket annat är att säga än att den är 'ett själens språk med själen'". Det som gör att Ekelöf kan förena denna originalitetsidé med ett aktivt intresse för traditionen är att det i personligheten finns – med avhandlingens ord – "ett djupt liggande skikt där egenart och och allmänmänskligt förenas." (s. 46) Eller med Ekelöfs kända ord i *Färjesång*: "Det som är botten i dig är botten också i andra."

Mortensen visar övertygande, att det är denna esoteriskt romantiska syn på diktarens strävan efter originalitet som leder Ekelöf till ett förkastande av påståenden om att han påverkats av andra diktare. Det är här viktigt att avhandlingen skiljer på traditionens faktiska tryck på dikten, dess influens, och diktarens revision och medvetna lansering av sitt författarskap. Nyckelbegrepp i avhandlingen är därför, å ena sidan, tradition och influens, å andra sidan kanon, revision och originalitetsvärden, som förankras i en romantisk idébildning.

Avhandlingen består av tre delar. Den första behandlar metodproblem och ger en första inplacering av Ekelöf i traditionsproblematiken. Den andra delen tar i sju avsnitt upp tvärsnitt i författarskapet, där Ekelöfs utveckling i sin syn på traditionen tecknas via en närläsning av representativa texter från skeden av uppbrott, alltifrån debuten i *sent på jorden* 1932 till *Diwan*-diktningens förberedande skede i början av 1960-talet. Trots att avhandlingen inträngande analyserar vissa enskilda texter lyckas författaren med konststycket att ge en organisk bild av Ekelöfs utveckling som diktare, tvivelsutan beroende på en djupgående kännedom om primärmaterialet. Avhandlingen ger en väldokumenterad bild av Ekelöfs arbete med konkreta diktprojekt och deras litterära förutsättningar. Vi befinner oss i diktarens egen verkstad under en serie brytningsskeden.

Den tredje delen slutligen ger i form av längdsnitt tre inträngande studier om Ekelöfs konfliktfyllda relation till den nämnda trion Almquist, Rimbaud och T.S.Eliot. Ekelöfs föränderliga och mycket subjektiva kanon beskrivs ingående. Almquistbilden tecknas i dess olika faser på ett som jag ser det övertygande sätt, från 1932–34 då Almquist lyfts in i Ekelöfs kanon som en sorts protosurrealist och siare fram till vändpunkten 1939, med dikten "Professor Gustawi", som ägnas en detaljerad och instruktiv närläsning. Efter detta uppstår en ambivalens i Ekelöfs syn på Almquist som kommer att bestå. Kanonperspekti-

vet förlorar successivt i betydelse och Almqvist räknas inte in i Diwandiktningens kanon. Det är lätt att dela författarens uppfattning att Ekelöfs viktigaste insats för Almqvist-tolkningen är att ha framhåvt nonsendiktaren, den milt absurdistiska sidan, en bild som slår igenom produktivt vid tillkomsten av *Strountes*. En av flera viktiga detaljer är att avhandlingen påvisar att Ekelöf redan före *Non serviam* använder begreppet ”poesi i sak” i ett utkast till titeldikten i samlingen, en brutalt saklig strof i samband med faderns död: ”Hans ena stortå gick av. Sen dog han./ Kalla det poesi i sak. Jag gör det./ Om inte jag hade lidit för saken / så skulle jag inte klä av mig naken.” (s. 302)

Forskningens gängse syn på Rimbauds betydelse förskjuts något framåt i tiden, även efter Ekelöfs häftiga uppgörelse i slutet av 30-talet. Avhandlingen talar om en fortsatt brotning med fenomenet Rimbaud, en ”negativ influens” som ger sig till känna i behandlingen av det värdelösa guldets motiv. Siarestetikens visionära drag undersöks även i den sena dikten. Men gåtan Eliot tycks förbli något av en gåta. Han har inte betytt något nämnvärt för *Färjesång*, hävdas det här, och bara några år under 1940-talet, mellan 1942–46, kan man urskilja en starkare inspiration. Endast fyra fall av klar influens påvisas, *En Mølna-elegi*, prosastycket ”Gerontion”, balladen ”En ros vid Allmag” samt ”Absentia animi”.

Sammantaget ger avhandlingen en rad nya och ofta spännande perspektiv på Ekelöfs föränderliga syn på traditionen, men den säger mindre om den publicerade diktningen och dess influenser. För att utröna om kampmetaforen verkligen säger något om Ekelöfs författarskap i stort, måste man självklart ta hänsyn också till diktsamlingarna, något jag vill dröja vid.

Men först vill jag kort kommentera Mortensens akribi och förhållningssätt till primärmaterial, något som är ofrånkomligt med tanke på den massiva dokumentation och citering som förekommer. Jag ser till min tillfredsställelse att författaren varsamt citerar och följer återgivningen i originalen, och inte Reidar Eknens utgåva, vad gäller ”Katakombmålning”, ”Sommarnatten”, ”Till en själ” eller ”Absentia animi”, dikter som ägnas en inträngande analys. Likväl finns det en rad fel, varav några med betydelse för tolkningen här skall anges.

Vad gäller citeringen av Ekelöfs texter, i publicerade dikter och i material på UUB, vill jag nämna följande ställen; pagina avser Mortensens avhandling:

s. 170 (UUB) ”förfärande” skall vara ”den förtärande viljan” (Se även s. 177)

s. 187 ”av ett ögonblick” utelämnat efter ”minnesanteckning”

s. 226 (UUB) ”gården” skall vara ”jorden” i citat. ”det är inte bara Puck”

s. 245 (UUB) ”korta” skall vara ”kokta”; ”har” skall infogas efter ”blixten” i citat. ”Diné med älvor”

s. 250 (UUB) ”ödets gunst” skall vara ”ödets punkt”
s. 303f. ”grundvattnet” skall vara ”grundvatten” i citat. ”Det finns ...” 2 ggr

s. 329 ”kryper under” skall vara ”kryper fram under” i citat ur ”Alkemisten”

s. 352 (UUB) ”när kulan slitits” skall vara ”när kulan sköts”

s. 354 (UUB) ”ej ”lågor” utan ”låga”

s. 404 ”dödsrealistiskt” skall vara ”dödsrealistiska” på r. 13 i dikten

Vad gäller sekundärlitteraturen vill jag anföra följande exempel:

s. 16 i Landgren-citatet vid not 20, är orden ”eller ett reservationslöst accepterande” utelämnade efter ”ensidig glorifiering”

s. 72 ”Eliots asketism” skall vara ”Eliots katolicism” i min och Mona Vincents artikel om ”Intertextualitet”

s. 79 en alltför negativ bild ges här av Ekelöfs inställning till Enckells bok om Södergran. GE är också mycket positiv, betraktar boken som ett ”standardverk”, med ”stora kvaliteter” och ”ypperliga och inträngande diktanalyser” i jämförelsen av Södergran med Zarathustras själskamp

s. 139 ett allvarligt missförstånd av en passage i min egen avhandling *Ekelöfs nej*. Mortensen skriver överst på sidan (kap II:3; se även not 22), att jag till förmån för Stagnelius ”definitivt” skulle förvisa Atterbom ”till periferin” vad gäller dikten ”Sommarnattens” romantiska föregångare. Dels har jag aldrig analyserat ”Sommarnatten”, bara tangerat den i skilda sammanhang. Dels är mitt omnämnande i *Ekelöfs nej*, s. 45 not 40, av Bergstens studie inte alls avsett som någon polemik. Tvärtom, menar jag – som Fehrman, Bergsten och Mortensen – att Atterboms roll av allt att döma är grundläggande. Inte heller stämmer Mortensens förmodan, i not 22 s. 427, att jag skulle hävda att det i regel bara finns ”en central intertext” i en dikt.

Nog om detta. Anders Mortensens tes är att Ekelöfs traditionsbegrepp, förknippat med tanken på den originella konstnären, i grunden förblir det samma, trots den skenbara utvecklingen i olika attityder. För att få distans till Ekelöfs synsätt använder Mortensen ett begrepp om tradition, där influens ses som ”den kraft varmed traditionens former och artefakter vidarebefordrar sin akkumulerade erfarenhet i ett visst sammanhang”. Tradition saknar här sekundär bearbetning och skiljes skarpt från tradition betraktad som tolkning och revision. Tradition och influens blir så ömsesidigt definierade, och Mortensen intar här en traditionell, positivistisk hållning där han instämmer i Edward Shils uppfattning om ”the givenness of the Past”. Men det innebär också att den bild Mortensen ger av hermeneutikern Gadamer blir missvisande. (Se s. 20ff.) Gadamer skulle aldrig acceptera idén

att tradition någonsin är otolkad, något givet. Tradition förutsätter tolkning och måste i Gadamers hermeneutik beskrivas som ett Wirkungsgeschehen.

Detta är inget huvudspar i avhandlingen, men den dualistiska begreppsapparaten – i otolkat / tolkat – leder till en rad metodiska svårigheter. Mortensen förklarar aldrig riktigt hur påtagligt han avviker från den samtidigt förebildliga Harold Bloom. Mortensen vill ta hänsyn också till icke-poetiska typer av texter, för att framhäva den kulturkritiska aspekten i Ekelöfs syn på traditionen. Det är förståeligt. Men i två viktiga avseenden följer inte Mortensen Bloom, vilket säger mycket om avhandlingens uppläggning.

För det första inbegriper influens för Bloom alltid en läsakt, även hos kritikern som studerar påverkan. För det andra står inte influens i motsättning till originalitet vilket det gör hos Mortensen. Bloom skriver i *Anxiety of influence*: "poetic influence need not make poets less original; as often it makes them more original, though not therefore necessarily better". I Mortensens citat av Bloom lyder det: "Poetic Influence [...] always proceeds by a misreading of the prior poet". *Tradition och originalitet*, s. 29.

Mortensen däremot talar på många ställen om hur Ekelöf gradvis övervinner eller övertrumfar sina föregångare, på ett sådant sätt att man inte längre kan tala om influens. (Se exempelvis s. 401) På sidan 80f. talas det om "en successiv omprövning" där diktaren strävar efter att "omintetgöra en föregångares inflytande".

Begreppet influens får vad gäller litterär kvalitet en nästan negativ klang när Mortensen urskiljer "en mer renodlad form av influens" (s. 132), i avsaknad av en kreativ revision av föregångaren.

Man kan ha olika mening om värdet av Harold Blooms teorier, men själv har denne alltid utgått från läsaktens omskapande kraft. För Bloom erövrar en diktare sin egenart genom att kreativt omtolka sina starka föregångare. Påverkan och originalitet står därmed inte i motsättning till varandra, vilket de gör hos adepten Bornstein – eller Mortensen. På så sätt är Blooms egna revisionister kvar i det kausala påverkningstänkandet, där influens och tradition betraktas som ett otolkat faktum. Jag tror att detta är en av anledningarna till att Mortensen så mycket sysslar med manuskriptstudier och textanalyser av material som föregår de tryckta dikterna. Han tycks ha föreställningen att Ekelöf successivt frigör sig från sitt beroende av traditionen, något som vi blir varse i själva tillblivelseprocessen.

Detta skapar en påtaglig obalans i avhandlingens behandling av Ekelöfs tryckta och otryckta verk. Fokuseringen ligger på texter utanför det etablerade verket. Detta gör att det inte sällan blir svårt att se linjerna i framställningen, vad teserna betyder för Ekelöfs diktning som helhet.

I Strounteskapitlet diskuteras mycket litet diktsamlingens texter, däremot ingående en version av dikten "Längdans" som föregår men inte radikalt skiljer sig från den tryckta versionen. I kapitlet om Diwandiktningen uppmärksammas mycket litet de färdiga samlingarna, däremot ingående två utkast, det ena som inte är tryckt i någon samling, det andra bara delvis annorlunda än "Byzantion" i *Vägvisare till underjorden*. Bara sporadiskt utgår Mortensen från Ekelöf där han – i gängse eller i bloomsk mening – är starkast. Marginalia blir huvudsak. Undantag är inträngande och givande analyser av "Katakombmålning" (*sent på jorden*), "Sommarnatten" (*Sorgen och stjärnan*) och "Absentia animi" (*Non serviam*), som jag skall återkomma till.

Detta högst begränsade urval av Ekelöftexter är självklart ett medvetet val. Mortensen talar om att han inte avser att behandla någon "större del av Ekelöfs lyriska produktion" (s. 78). Det innebär att Mortensen får problem med representativiteten. De texter han behandlar måste kunna säga något om Ekelöfs diktning, men eftersom de sällan tillhör den publicerade diktkroppen, representerar de författarskapet i vidare mening. Mortensen ser dikterna som "representativa åskådningsexempel", men troligen avser de snarare perioder då en viss typ av diktning växer fram.

I avdelning II. Tvärsnitt analyseras endast dikten "Katakombmålning" som representativ för samlingen *sent på jorden* eller dess tillkomstprocess. Detta sker under rubriken "Provokationens modernism". Men hur stämmer provokationens estetik på andra dikter ur samlingen, som "böljeslag" eller "kosmisk sömngångare"? Mindre väl tycks det mig.

I avsnittet om Färjesångsdiktningens framväxt analyseras ingen text alls ur själva samlingen mer ingående, däremot en lång rad utkast. Det belyser, ofta förträffligt, själva tillkomsten, däremot inte samlingens karaktär.

Ett annat, kanske allvarligare problem, som uppstår ur den dualistiska begreppsapparaten, rör frågan om intertextualitet.

Jag har ofta frågat mig om influens och intertextualitet är synonyma hos Mortensen. När han skriver att det inte finns någon influens i Diwandiktningen blir jag förvånad. Men samtidigt är influensbegreppet hos Mortensen så präglad av kausalitet, att man kunde tänka sig en form av fri intertextualitet som överskridit influensens grepp.

Ett problem ligger i Mortensens strikt empiriska krav på influens (och kanske intertextualitet). Det går inte, skriver han om Diwandiktningen, att "empiriskt belägga att något annat författarskap än det egna skulle spela någon väsentlig roll" (s. 305). Nu tycks mig detta vara ett lika förbluffande som felaktigt påstående. Visst går det att visa att Homeros, Stagnelius, ibn al-Arabí eller Dante varit väsentliga för Diwandiktningen. Men oavsett det-

ta, vad betyder Mortensens hållning rent metodiskt? Har intertextualiteten spelat ut sin roll i Diwan, eller är det bara verket som överskridit den kausalt bundna domänen för dynamic influence studies? För det är så det ser ut hos Mortensen. Hos honom tycks de verkligt starka dikterna sakna intertextualitet, inte bara Diwandiktningen, utan samlingen *Färjesång* eller dikten "Absentia animi".

Det som gör att jag tolkar influens och intertextualitet som synonyma hos Mortensen, är att han inte inlemmar intertexten i sina läsningar av enskilda dikter. Låt mig ge fyra exempel.

I analysen av "Sång för att leva bättre" i *Dedikation* framhålls en surrealistisk inspiration på idéplanet, som dock är påtagligt frånvarande i språk och teknik. Generationskamraterna (Eyvind Johnson, Erik Blomberg) sägs vara viktiga för diktens ideologiska hållning, men vad gäller form och uppbyggnad nämns endast Viktor Rydbergs klassiska "Kantat" som förebildlig. Den vävs dock aldrig in i analysen, utan utpekas bara som diktens "självklara starka intertext inom svensk poesi". (s. 132)

Man kunde här och i liknande fall tala om en restriktiv form av intertextualitet utan läsare. Längst ner på s. 270 framhålls Almqvists "Skaldens natt" som en "mäktig intertext" till "Tag och skriv". Det sägs till och med att "ingen svensk lärodikt står förkunnelsen i *Tag och skriv* närmare än följande avsnitt". Likväl görs inget försök att leda detta påstående i bevis, än mindre integreras Almqvisttexten i Mortensens egen analys och läsakt.

Ett tredje exempel är hämtat ur Mortensens läsning av "Absentia animi", där alla intertexter, utom en, förläggas utanför själva tolkningen av dikten. Bara abraxasformeln kräver beaktande. Varför? Därför att dikten kan förstås och läsas utan att intertexterna aktualiseras. Men är detta en god läsart? Har inte intertexterna också en produktiv uppgift, som kan förklara diktens uppbyggnad?

Mortensen är inte här helt konsekvent. Han nämner Eliots viktiga roll senare i avhandlingen, vad gäller den musikaliska kompositionen, syntesen av musik och mystik och även sättet att låna. Han påvisar ett direkt citat i "Absentia animi" från "East Coker" (s. 371) och han diskuterar blankversen hos Ekelöf som en "intertextuell markör" för Eliotinflytande. (s. 383) Detta till trots hålls Eliot utanför själva läsningen av dikten.

Ett fjärde exempel, som ger ett mera produktiv exempel på intertextualitet, är "Sommarnatten" där draget av modern pastisch betonas och där den imiterade modellen är högromantikens språk, enkannerligen Atterboms svit "Blommorna". Mortensen betonar också hur dikten i ett avslutande parti om "nattens drottningar" öppet alluderar på en rad modernistiska föregångare, som Pär Lagerkvist, Edith Södergran och Rimbaud. Mortensen talar om ett brott i dikten, där han i mitt tycke överdriver

det modernistiska draget i passagen. Även om typografin och strofformen är annorlunda, är bildspråket fortfarande starkt romantiskt och den dröjande, suggestionsskapande rytmen och syntaxen är som tidigare. Frågan gäller om det finns någon privilegierad intertext i dikten, något Mortensen förnekar. Hans läsning tycks till en början hålla fram en dominerande förlaga för pastischen. Dikten sägs helt enkelt vara en "revision av Atterbom" (s. 139). Men senare påstås märkligt nog att Ekelöf inte "privilegierar [...] någon av sina föregångare". (s. 157)

Jag vill också diskutera ett annat metodiskt problem, som röner än större uppmärksamhet i avhandlingen. Skillnaden mellan teori och praktik, författarroll och verk, är en distinktion som är central och fruktbar. Hur förhåller sig Ekelöfs värdering av sina föregångare till hans eget diktade verk? Mortensens begrepp kanonisering är till för att beskriva denna värdeetablering i och utanför dikten i snäv mening.

Man kan vara tveksam till att använda begreppet kanon, om det berövas sin gängse normativa kraft och inte behöver stå för mera än förebilderna för enstaka diktverk. Vad är en kanon om den inte är normerande för mer än en diktsamling hos en enda författare? Är begreppet kanon alls meningsfullt att använda i en så försvagad mening?

Men jag vill inte här strida om ord, utan accepterar för diskussionens skull Mortensens användning. Däremot finns det alla skäl att vara skeptisk mot hur begreppet tillämpas i diktolkningen. En sak är när Ekelöf i en artikel upphöjer en kanon av förebilder, en annan när han anspelar på föregångare i en dikt. Jag är mycket tveksam till avhandlingens användning av begreppet kanon på de analyserade dikterna.

När Mortensen definierar begreppet kanon förutsätts ingen given värdehierarki. Däremot innebär begreppet kanon en performativ handling som explicit eller implicit hävdar ett urval som mest värdefullt. (s. 31) Detta passar utmärkt när det rör sig om en värdesatt grupp förebilder, under titeln "Valfrändskaper", eller när Ekelöf *erkännsamt* alluderar på andra verk.

Detta är dock långt mer problematiskt i dikterna. Man kan självfallet anspela på andra diktare utan att upphöja dem, än mindre kanonisera dem som högsta förebilder.

Om jag tolkar Mortensen rätt, är kanonisering i dikter beroende av litterära tekniker, som allusioner och återopanden. Mortensen skriver apropå "Sommarnatten" hur Ekelöf "med allusionens hjälp upprättar en kanon av befryndade förebilder" (s. 148). Men eftersom Mortensen samtidigt menar, vilket vi sett, att det inte finns någon privilegierad intertext i denna dikt, är värderingen långtifrån självklar. Att Ekelöf alluderar betyder givetvis inte att han kanoniserar. Och om man drar in

den centrala modellen för dikten – Atterbom – reses samma fråga på ett än mer graverande sätt. Stagnelius hörde till Ekelöfs kanon i Mortensens mening, inte Atterbom. Men det är Atterbom som är verksam i dikten.

Man kan fråga sig i vilken mån man överhuvud taget kan tala om dikters kanon. Mortensen säger att ”Somnarnatten” ”anger sin litterära kanon” (s. 164), att ”Ekelöfs kanon bereds utrymme” i ”Absentia animi”, (s. 203) medan *Färjesång* ”saknar kanon” (s. 166). Det är ett missvisande och olyckligt uttrycksätt. Som vi såg implicerar inte alludering kanonisering. Omvänt betyder inte frånvaro av allusioner och återopanden att det inte skulle finnas en kanon i Mortensens mening bakom dikten. Uppenbarligen har Ekelöf haft en mycket stark värdering av en rad texter i traditionen när han skrev *Färjesång*, som *Dhammapada* eller Lao Tses *Tao te King*. Det slår också igenom i diktens språk, inte som allusion kanske men i den abstrakta tekniken och i den mystiska åskådningen.

Problemet har att göra med värderingens ringa eller implicita roll i det poetiska språket. När man skriver dikt proklamerar sällan värdefulla föregångare. När Ekelöf använder några rader av Rimbaud i ”Absentia animi” gör han det därför att han behöver de raderna. När han använder sig av graffiti i *En Mølna-elegi*, är det ointressant vem som har skrivit. Förhållandet mellan kanonisering och diktens språk är långt mer förmedlat än vad Mortensen anger.

Mortensen skriver att det är mycket svårt att tala om en kanon i *Stroutnes*. I Almqvistkapitlet påstås att ”Stroutnesdiktningen /är/ strängt antihierarkisk och dess mönster av återopad litteratur utgör strängt taget inte någon kanon.” (s. 273) Men i sättet att handskas med texter finns också något förebildligt. Ekelöf har översatt Rimbauds ord i ”Yrsel II” om poesins alkemi som ett slags ”lumpsamlade”: ”Jag tyckte om meningslösa taylor, dörröverstycken, dekorationer, cirkuskulisser, skyltar, allmogemålningar, urmodig litteratur, munklatin, erotiska böcker utan rättstavning, romaner från mormors tid, fésagor, små barnböcker, urgamla operor, meningslösa refränger, naiva rytmer.” (*Skrifter* 5:III) Mortensen skriver: ”i Stroutnes lyser Rimbaud med sin frånvaro” (s. 332). Eftersom Mortensen här har siarestetiken i fokus, är negationen möjligen begriplig, men frånvaron gäller knappast lumpsamlaren Rimbaud, som gör bruk av allt som faller honom in.

Min poäng ansluter sig till vad jag påpekade i inledningen. Sättet att upphöja den avhierarkiska synen på traditionen är också en värdesättning. Kanonbegreppet behöver inte komma i gungning som det gör hos Mortensen när det anonyma traditionsbegreppet slår igenom hos Ekelöf. Och det gäller inte bara Stroutnesdiktningen, utan redan i ”Absentia animi”, där Ekelöf arbetar med anonyma stämmor och fragment, barnramsor och

nonsensfraser. (Se Mortensens förhastade antites mellan ”Absentia animi” och Stroutnestänkandet, ”vittfamnan-de traditionsbejakelse som slår om i dess motsats”, s. 228.)

Om vi lämnar metodproblemen och går över till enskilda diktanalyser har jag gjort ett urval av synpunkter som rör avhandlingens andra avdelning.

Dikten ”Katakombmålning” ägnas en inträngande och på flera sätt mycket instruktiv tolkning, där Mortensen fyndigt och med gott stöd i primärmaterialet rekonstruerar dikten som en figurdikt. Den återställs med andra ord i ett annat typografiskt skick än i den tryckta versionen, och ser ut som en gravurna. Det är briljant genomfört, och hädanefter får nog tolkningen av denna text blicka något utöver originalets version. Mortensen lyfter här fram modernismens svarta tradition, linjen från Poe till surrealisterna Aragon.

Vad gäller det provokativa i dikten och i samlingen, som Mortensen understryker, vill jag emellertid ställa några frågor. Att *sent på jorden* provocerade är klart, men var detta Ekelöfs avsikt? Mortensen skriver att Ekelöf haft ”syftet att utmana de borgerliga värdehierarkierna” (s. 111) Men i ett brev till Diktonius 6.7.1932 säger Ekelöf att han vad gäller ”sonatform denaturerad prosa”, som också provocerat, inte avsett att ”épater le bourgeois” utan snarare fullt ut tillämpat musikaliska idéer på språket. Han har, skriver han på annat håll, inte skrivit *sent på jorden* för att i första hand publiceras utan enbart för skrivbordslådan. Jag vill inte förneka det provokativa draget i enskilda dikter, men aggressiviteten i ”Katakombmålning” och andra dikter tycks mig riktad lika mycket mot det egna jaget som mot borgerskapet eller en yttre fiende. Detta kan ju i sig vara provocerande på publiken. Mortensen talar om att ”förmäna publiken” (s. 91). Men adressen i ”Katakombmålning” är oklar, eftersom den tycks göra reklam för döden. Mortensen tar inte hänsyn till Ekelöfs egna ord i en kommentar till dikten som en ”självmoordsdikt”. I Ekelöfcitatet ”Denna död” på s. 103, not 69, är några ord utelämnade som värdesätter döden som utväg: ”Denna död är vänlig och ger oss ett himmelrike, en önskeuppfyllelse som kan vara så hel att den gör vår tunga stum”.

Frapperande är att Mortensen lägger sådan vikt vid Nietzsche för framväxten av *Färjesång*. Denna samling är, sägs det, inte lågmäld och introvert i dess helhet. Det kan man hålla med om. Den har ett aktivt och kulturkritiskt drag, som förs tillbaka på Nietzsche som en ”avgörande katalysator för hans självuppgivelse och kursändring” under åren 1937–38 (s. 170). Mortensen vill förknippa detta med hatet och en ny värdesättning av aggressiviteten hos Ekelöf under denna tid. Det är säkert riktigt att Nietzsche är viktig under ett övergångsskede, men det är ingen radikal nyhet. Det har tidigare betonats av Brita Wigforss och Bengt Landgren.

Frågan är dock vilken effekt detta har på *Färjesång*. Mortensen tycks benägen att tillskriva de äldre texterna en mer nietzscheansk karaktär som "Bastu efter 5", "Ni krymplingar" och "Ecce homo". Det stämmer nog. Men problemet är att infoga Nietzsche i den övergripande mystiska vision som finns i *Färjesång*. Nietzsche är ju ingen mystiker och Buddha är ofta ett skällsord i hans skrifter. I de större dikterna i *Färjesång*, som "Tag och skriv", måste Mortensen därför tala om en snarast negativ influens, en vilja att i mystikens riktning vika av från Nietzsche. Manuskript visar hur uttryck om viljans förverkligande avlöses av formuleringen "att avstå makt... Det enda som ger makt". Mortensen skriver: "Med kännedom om processen som lett fram..." Men: måste man veta hur Ekelöf arbetat fram dikten för att uppfatta Nietzsches roll som negativ intertext, eller för att uppfatta den bloomska swerve som Mortensen talar om? (s. 180)

Nej, jag kan gott tänka mig att abstraktionen och makttänkandet i dikten gör en nietzscheansk läsart naturlig även utan manuskriptstudier. Men då måste man återigen uppfatta intertexten, inte som kausal influens, utan som produktivt delaktig i diktens uppbyggnad. Det gör inte Mortensen.

Två detaljer i detta avsnitt. När Ekelöf i den för *Färjesång*-diktningen viktiga anteckningsboken K talar om "sanningen, den brutala hårda" är det inte Nietzsche utan Buddha han talar om. Det borde ha angetts. För det andra: att kalla "bortom gott och ont" ett Nietzsche-citat (s. 179) är något förhastat eftersom detta uttrycksätt finns på så många olika håll i annan för Ekelöf aktuell litteratur. Exempelvis i *Dhammapada*.

Men om Nietzsches betydelse för *Färjesång* förblir tämligen oklar, vill Mortensen likväl inte begränsa filosofens räckvidd till detta verk. Han skriver "att delar av Nietzsches författarskap fortsätter att verka som en produktiv intertext även sedan Ekelöf lagt honom åt sidan." (s. 171) Också det återstår att visa.

En väg som Mortensen prövar är Nietzscheläsningens konsekvenser för synen på Rimbaud. Motivet "det värdelösa guldet" granskas, och Mortensen kan förtjänstfullt visa hur alkemins symbolik har rötter hos Rimbaud. Jag frågar mig dock om föreställningen om det värdelösa guldet finns hos Rimbaud? Mortensen påstår att Ekelöf, med hjälp av Nietzsches radikala värdekritik, underminerar föreställningen av det värdelösa guldet i *Färjesång*. (s. 326) Ekelöf tolkas här som en radikal nihilist utan värden. Det är en mycket problematisk läsart, eftersom Ekelöf tidigt införlivat ett annat värde, via den orientaliska mystiken, som är omätbart. Även det värdelösa guldet kan man uppfatta som ett sådant immateriellt och omätbart värde. Så sent som i *Vägvisare till underjorden* laborerar Ekelöf med denna esoteriska kod, tron på alkemin och det femte elementet.

Mortensen visar hur Ekelöf anknyter till Rimbauds "En natt i helvetet" när han skriver "Alkemisten" under 40-talet, men jag ser inte som han det ideologiskt tvetydiga i Ekelöfs hållning till alkemin i den dikten. (s. 329) Varför skulle han också återkomma till exakt samma symbolik i den sena alkemidikten "Jag har druckit ett guld" från Diwan-tiden och i *Vägvisare till underjorden*? Där är guldet positivt, ett starkt livselixir! (s. 333) Vi finner samma syntax och samma paradoxala uttrycksätt som i "Alkemisten". Skillnaden ligger i utgångspunkten. Ansatsen "Jag söker..." förbyts i ett faktum: "Jag har druckit ett guld".

Jag kan således inte instämma i Mortensens ord om att det värdelösa guldet hos Ekelöf blivit "hopplöst lågkaratigt" och "ideologiskt solkat" (s. 331) under inflytande bland annat från Nietzsche. Ekelöfs mystiska orientering kan redan ha omvandlat alkemins guld när han fick kontakt med Rimbaud i början av 1930-talet. (Jämför Lao-tses: "Begär ej juvelernas glittrande glans. / Begär hellre den värdelösa stenen." *Tao Te King*, avsnitt 39.)

Om vi går över till den mycket inträngande analysen av "Absentia animi" vill jag bara ställa ett par frågor i kanten till avhandlingen. Eftersom Mortensen betonar att en specifik intertext är oundgänglig för varje tolkning av dikten, nämligen den gnostiska formeln "abraxas" med varianter, undrar man hur Ekelöf förhåller sig det gnostiska arvet som sådant. Om man betonar det nihilistiskt-nietzscheanska arvet så starkt som Mortensen blir det svårt att dels tala om en gnostisk transcendens hos Ekelöf, dels är talet om Ekelöfs "inomvärldsliga mystik" – som Mortensen instämmer i – svärförenligt med det gnostiska världsföraktet. Leker Ekelöf bara med Basilides formler för det högsta väsendet? Eller skall man uppfatta hans gnostiska ådra i linje med Hugo Friedrichs idé om modernismens "leere Tranzendenz", i Ekelöfs fall en melankolisk religiositet utan gudar? Hur förhåller sig gnosticism till nihilism? Det tycks mig oundgängligt att ställa dessa frågor, om vi vill komma vidare i vår förståelse av dikten.

Min andra fråga gäller diktens genre. Mortensen talar om "Absentia animi" som "en lärodikt", senare modifieras detta något. Men hur går denna genreangivelse – som exempelvis Marie-Louise Ramnefalk undviker i sin diskussion av dikten i sin avhandling – ihop med diktens musikaliskt-besvärjande drag, "denna självhypnotiska 'själens vaggsång'" (s. 196). Det finns uttolkare av dikten – Erland Lagerroth är en av dem – som talat om dess narkotiska verkan. Hur rimmar det med lärodiktens undervisande ambitioner?

Om vi slutligen går över till den sista delen med de tre längdsnitten har jag delat upp mina synpunkter på 1. Almqvist, 2. Rimbaud, 3. T.S. Eliot.

1. Vad gäller Almqvist är den explicita kanonproblematiken i centrum, kanske för att Almqvist trots allt inte

betytt så rysligt mycket för Ekelöfs poesi. Jag tycker att Ekelöfs förhållande till den akademiska Almqvistforskningen överdimensioneras, på bekostnad av den rent litterära betydelsen. Mortensen ser inte heller Almqvist som en väsentlig influens för hela författarskapet.

En fråga jag vill ställa motiveras dock av det generella påståendet: "Almqvist tillhör inte Diwandiktningens kanon". (s. 273) Mortensen citerar ett brev till Tora Dahl 28/9 1967 som vittnar om att Ekelöf ändå, i en mycket positiv mening, haft Almqvist i tankarna: "Om någon månad ger jag ut en broschyr om Djävulen, för att förarga Hjalmar Söderbergs och tillfredsställa Almqvists andar. Och min egen." Att Mortensen inte tillskriver Almqvist, eller Rimbaud, någon betydelse för Diwandiktningen kan ha att göra med att han inte diskuterar demonins och satanismens roll i Ekelöfs författarskap. På sidan 258 omnämns "le poète maudit" i samband med Almqvists modernistiskt omtolkade demoni. Jag ser en lucka i framställningen på denna punkt, eftersom både Almqvist och Rimbaud gett uttryck för detta romantiskt-satanistiska uppror som blir så viktigt för Ekelöf i *Vägvisare till underjorden*. Satanismen ingår en fusion med den esoteriska koden, där det rebelliska och det visionära utgör en enhet. Där finns också alkeim och det värdelösa guldet. Om Mortensen hade sett koden, hur diktarna är delaktiga i en större traditionslinje, hade nog inte Mortensen reducerat Ekelöfs ockultism till Rimbaud.

2. Detta är också min första fråga med avseende på Rimbaud. Mortensen vill knyta Ekelöfs ockultism till Rimbaud. På s. 324 talas det om Ekelöfs "inträde i en äkta ockult tradition" med stöd i utkast från Berlin 1933. Vad skall vi då göra med "uranimismen", som Ekelöf talar om redan 1929–30 i utkast till "blommorna sover", föreställningen om kosmos som en levande helhet? Redan här finner vi således en esoterisk kod, där troligen Nerval är närvarande, och i vilken Swedenborg, Paracelsus och inte minst *Corpus hermeticum* senare skall inordnas. Denna kod tycks således föregå och även överleva Rimbaudintresset. Den esoteriska koden och mystiken visar sig ha större konstans än Rimbaudinflytandet, vilket kan ha att göra med att Rimbaud, med Suzanne Bernhards ord, snarare bör betraktas som "mage", "siare", än mystiker. Rimbaud söker inte heller, som Ekelöf, tystnaden och det språklösa utan ett magiskt och förlösande språk.

Trots att Mortensen menar att Rimbaud efter Ekelöfs stora uppgörelse mot slutet av 30-talet bara negativt spelar en roll i författarskapet, talar han om en "avvikelsens kontinuitet". Rimbaud framstår för honom "med hela författarskapet för ögonen" som den mest betydelsefulla föregångaren (s. 306). En rad frågetecken inställer sig. Bengt Landgren har betonat att Rimbaud är viktig mellan 1932–36. Men vilken roll spelar egentligen Rimbaud i

sent på jorden? Hans roll, skriver Mortensen, skall inte överskattas. Men i läsningen av "apoteos" (s. 310) betraktas dikten som "en hoppingivande vidarebeskrivning" på Rimbauds "Barndom III", det vill säga Pléiadeutgåvans "Enfance IV", som Ekelöf översatt i Spektrum. En bild i "apoteos" – "tusenåriga vindar kammars trädernas utslag-na hår" – går av allt att döma tillbaka på en bild i en annan text av Rimbaud som Ekelöf också översatt i Spektrum: "vattenfallet/ som /kammade sitt silvervita hår genom granskogen", hämtad ur prosadikten "Aube", "Gryning".

Men om man granskar Ekelöfs översättning av "Barndom III" är denna dikt snarast mer melankolisk än Rimbauds original. Hos Ekelöf låter det: "framför mina trötta steg finns inget annat mål än världens undergång". Hos Rimbaud är meningen långt knappare och sakligare: "ce ne peut être que la fin du monde". Som kunde översättas: "det kan inte vara något annat än världens ände". Vidare är det inte solnedgången som är vemodig hos Rimbaud utan guldvtätten. Det finns inte bara "en dyster vandrare" hos Rimbaud, utan fem olika jag: ett helgon, en vetenskapsman, en vandrare, ett övergivet barn och en liten betjäntpojke. I "apoteos" är perspektivet i tredje person mycket enhetligare, vilket påverkar stämningläget.

Det rör sig om viktiga accenter, där jag menar att Mortensen inte tillräckligt tar hänsyn till det som skiljer skalderna åt; Ekelöfs mystik, negation och utträde ur verkligheten är åtskiljande. Rimbaud tillmäts därför en alltför stor betydelse, både före 1932 och efter 1936.

3. Vad gäller Eliot tar Mortensen tag i det kontroversiella problemet – är Ekelöf influerad av Eliot? – med stor energi och med mycket stor kunskap om primärmaterial. Jag delar uppfattningen att Thygesen tidigare forskjutit problemet snarare än löst det, och att Mats Jansson undvikit de polemiska dimensionerna. Mortensens egen slutsats är emellertid nedslående för dem som hoppats på nya konstruktiva resultat vad gäller Färjesångdiktningen. Mortensen menar att det inte finns några bevis för att Ekelöf har läst "Burnt Norton", och att han därmed influerats av Eliots kvartetter, innan han skrev *Färjesång*. Det är framför allt mellan åren 1942–46 som man finner en viktig Eliotinfluens, men redan 1943 svalnar Ekelöfs intresse för Eliot. Kulmen nås 1963 då Ekelöf i brev och i en rad artikelutkast drar i härad mot påverkningsforskningens påståenden om influens. Det finns inslag av övertolkning i detta avsnitt, men kanske viktigare är det stundom alltför restriktiva influensbegreppet. Även om Ekelöf inte bevisligen läst "Burnt Norton", finns det inte andra sätt att göra troligt en Eliotpåverkan? Föra övertygande är argumentet på s. 355 mot Eliotberoende. Varför måste Ekelöf vid tiden för *Färjesångs* tillblivelse "reservationslöst anamma ett poetiskt paradigm"? Ekelöf kan ju ha fått andra impulser,

som han vävt samman med Eliot. Under denna tid, vid slutet av 1930-talet, tycks ju inte Ekelöf ha haft någon aversion mot Eliots kristna tro! Den kommer senare.

Till sist några sammanfattande ord. Anders Mortensens doktorsavhandling är den sjätte om Ekelöf, något som värtaligt vittnar om denne diktares status i vår litteratur och vetenskap. Men detta är kanske inte enbart positivt. Ibland finns det hos Mortensen – och även andra Ekelöfforskare – en böjelse för hårklyverier och hyperkritiska anmärkningar, som vittnar om att det börjar bli trångt i portgången. Låt oss befria Ekelöf från dessa trista akademiska exerciser! Och det kan vi bara göra om vi låter själva dikten tala direkt till oss. Det är trots allt den som måste vara vägledande.

Det finns emellertid – som jag försökt visa – också strikt teoretiska skäl till den obalans som råder mellan avhandlingens strövtåg i manuskript, utkast och tidiga versioner och dess vilja att uppmärksamma den färdiga dikten. Metodiskt innebär avhandlingen vad gäller läsart och synen på influens och intertextualitet snarast en tillbakagång än en utveckling. Intertexterna förläggs utanför läsningen av dikten, och Mortensen jagar ofta efter lån och möjliga influenser långt utanför det som är estetiskt fruktbart. Bilden av Ekelöfs poesi har därför inte nämnvärt förändrats av denna avhandling.

Avhandlingens främsta merit ligger istället i att den så inträngande beskriver, dels dikternas tillblivelseprocess, dels Ekelöfs syn på traditionen som en självlegitimerande verksamhet som ofta står i konflikt med den egna diktningen. Det är intressant att följa Ekelöfs förändrade bild av sina starka föregångare. Samma mönster framträder vad gäller trion Almqvist, Rimbaud och Eliot. Först stor uppskattning, sedan förkastande och till sist bortträngning. Ekelöf irriterades starkt över litteraturhistorikers antaganden om påverkan och Mortensen driver energiskt tesen att den komparativa forskningen haft en ”negativ influens på Ekelöfs författarskap” (s. 45). Om ordet ”författarskap” här inkluderar även den poetiska alstringen är en fråga, som inte får ett tydligt svar. Jag är inte säker på att den romantiska idén om originalitet är lika avgörande för Ekelöfs diktning som för hans författarroll. Ett problem är att hävda originaliteten som värde, ett annat att vara originell som diktare.

Till slut vill jag understryka att Mortensens avhandling, trots alla tillkortakommanden, är ett oundgängligt bidrag till Ekelöfforskningen på grund av en närmast oslagbar kännedom om själva primärmaterialen. Han kan rekonstruera de analyserade dikternas tillkomstsituation på ett utomordentligt initierat sätt. Han vet bättre än någon annan vad Ekelöf kan tänkas ha läst vid ett visst ögonblick. Ett villkor för denna rekonstruktion är den stora förtrogenheten med den numera mycket omfattande Ekelöflitteraturen. Mortensen visar därutöver ett osentimentalt sätt att tackla svårlösta problem som är

uppfriskande och tvingar oss att gå vidare. Jag hoppas att mina invändningar skall uppfattas som ett tecken på intellektuell stimulans. Jag har lärt mycket av denna bok.

Anders Olsson

Bengt E. Anderson, *Att rannsaka en barndom. Harry Martinsons Nässlorna blomma: Tillkomst och tematik* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 38). Göteborg 2000.

Harry Martinsons författarskap hör till de av forskningen mer uppmärksammade i den betydande generation av författare som framträder i Sverige under 1930-talet. Det är dock i första hand Martinsons lyrik som intresserat forskarna. Ingen av prosaböckerna har tidigare ägnats en monografisk studie, trots den roll flera av dem har spelat i den svenska prosans utveckling.

I sin avhandling om *Nässlorna blomma*, menar Bengt E. Anderson att prosaverken tidvis har hamnat i ett ”litteraturhistoriskt bakvatten”. Viktiga bidrag till förståelsen av Martinsons barndomsberättelser har ändå, enligt Anderson, lämnats av Knut Ahnlund, Sonja Erfurth, Peter Hallberg, Ingvar Holm och Staffan Söderblom.

Avhandlingen har som syfte att ”försöka tränga igenom berättelsens mimetiska skal för att därunder nå textens tematiska ådror.” Hypotesen är att de tematiska ådrorna ’flödar’ av ”innebörder” som är väsentliga för en förståelse av romanens skildring av ”*barnet i tillblivelse*”, och som dessutom fyller uppgiften som ”memento” för ”ett idealt, mänskligt förhållningssätt av mer universell karaktär”.

Längre fram, efter forskningsöversikten, förs resonemang om avhandlingens syfte vidare. Här framstår syftet måhända klarare. Avhandlingens syfte sägs nu vara att ”söka andra, djupare och tidlösare tematiska skikt i boken” med startpunkt i skildringen av Martin Tomasson. Här formuleras ännu en gång avhandlingens hypotes: ”att texten, oberoende av fabelns ytskikt, diskuterar generellt viktiga frågor om människans roll som individ i samhället, hennes ansvar och skyldigheter både mot sig själv och nästan.”

Romanen betraktas i avhandlingen som en utvecklingsroman med självbiografiskt stoff, dvs. en roman där nödvändigheten av personlig utveckling utgör en av de grundläggande tankegångarna. Berättartekniskt har *Nässlorna blomma* ”en dubbel synvinkel”. Huvuddelen av händelseförloppet har den unge Martin som ”medium”, men där finns även ”en analyserande, kritiserande, tillrättsläggande och bitvis dömande andra rösts perspektiv från en erfarenhetsposition senare i livet”.

Romanens berättelse är episodisk och strikt kronologisk utom i ett fall – det minnesfragment som infogats i samband med huvudpersonens besök hos metodisterna.