

Sammlaren

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

alnummer om Harry Martinson publiceras dikten "Natt i staden" vilken, med Espmarks formulering i *Harry Martinson erövrar sitt språk*, är det första betydande verket i svensk litteratur som är inspirerat av T.S. Eliot.

Med en delvis svag underbyggnad upprättar Anderson en relation mellan Martinson under tidigt 30-tal och den av Eliot, och i Sverige av Mesterton, företrädna modernismen. Det heter bland annat att Martinson, med tanke på hans närhet till det program som *Spektrum* stod för, "måste" ha känt "en stark dragning" till de idéer som Mesterton lanserade i tidskriften. Några bevis därför finns dock inte redovisade.

Anderson vill se en likhet i metodologi mellan *Nässlorna blomma* och Eliots "The Waste Land". Båda verken använder i hög grad myter och använder sig flitigt av citat och allusioner. Det hela är dock inte övertygande. Martinsons modernism är knappast omtvistad, men en närmare anknytning till just den eliotska varianten kräver å ena sidan en mer omfattande genomgång och analys, och kan å andra sidan till stor del visa sig vara fruktlös.

I det avslutande kapitlets sista del gör avhandlingsförfattaren en jämförelse mellan Martin Tomasson och Mikael Bister i Ivar Lo-Johanssons *Godnatt, jord* (1933). De söker båda en personlig utveckling av unikt och individuellt slag. De två romanerna har ett likartat budskap: "det går att med personlig insats bryta ett ont mönster." Här kunde även andra romaner med självbiografiskt stoff ha förts in i diskussionen för att ge en bild av det litterära sammanhang som *Nässlorna blomma* uppträder i.

Avhandlingsförfattaren visar stor finkänslighet i känsliga och besvärliga frågor, exempelvis när det gäller det 'minerade' området för relationen mellan Harry och Moa Martinson, vilket även gäller den "sårande ton" som förekommer hos både Harry och Moa Martinson i form av anspelningar på familjen Bonniers judiska börd (not 92, s. 348).

Måhända visar Anderson alltför stor finkänslighet när det gäller förhållandet mellan Harry och Moa. Det är förvånande att han inte alls nämner eller kommenterar den "kortnovell" med titeln "Fregatten Vanadis – En pojkhistoria av Moa" som Witt-Brattström diskuterar i sin avhandling (s. 73f.). Texten publicerades redan i *Tidevarvet* nr 2 1929 och "prövar", enligt Witt-Brattström, "ett stoff, förmedlat av Harry, som några år senare ska få sin slutgiltiga utformning i hans *Nässlorna blomma*." Den slutsatsen bör undersökas och prövas.

Avslutningsvis ska några inkonsekvenser påpekas vad gäller att hålla isär bokens huvudperson och författarens biografi samt vad gäller genrebestämningen. Martin "beaktas i detta arbete som en autonom storhet, skild till art och personligt innehåll från upphovsmannen och dennes biografi" (s. 29), skriver Anderson inledningsvis. Om nu författarens biografi befinner sig utanför texten,

varför då exempelvis anföra Harry Martinsons skräck för mustascher i analysen (s. 109).

Det förefaller som om Martinsons egna uttalanden om *Nässlorna blomma* inte stämmer överens med varandra. I brev till förlaget 25/9 1935 skriver författaren att det "i möjligaste mån [är] en sanningsenlig bok. Kanske är det dokument snarare än roman." Han framhåller även "arbetets starkt självbiografiska karaktär". Åtta år senare, 1943, skriver Martinson i en artikel: "Denna bok är alltså inte på något sätt kalkerad på verkligheten." ("SjälveklARATION", *Aftontidningen* 14/6 1943)

Anderson diskuterar dock inte denna uppseendeväckande diskrepans i författarens egen beskrivning av sitt verk. Kan de delvis motstridiga uttalandena bero på skilda adressater, eller kanske det litterära klimatet 1935 talade för en mer självbiografiskt orienterad presentation av verket? Här saknas ett resonemang om mottagarnas betydelse för författarens formuleringar. Samma reflektion kan göras inför exempelvis brevet till Kurt Elmén 1930, där Harry Martinson talar om att han skriver "epik, bred, frustande revolutionär epik" (s. 54). Formuleringen känns inte riktigt relevant för Martinsons prosa.

Sammanfattningsvis utgör Bengt E. Andersons avhandling ett sympatiskt och uppslagsrikt arbete. Den lider av en viss brist på systematik och skulle ha mått bra av en större koncentration på själva romanen och dess tolkning. Det sista kapitlet känns i stort sett överflödigt och avhandlingens starka sida – tolkningen av romanen – borde ha fått vara allenarådande. I det sammanhanget saknas även en utvecklad diskussion av genrefrågan – som ju inte är utan betydelse för tolkningen.

Trots dessa kritiska synpunkter, ska de inte uppfattas annat än som just synpunkter på en i övrigt intressant och välskriven avhandling som vittnar om vetenskaplig kompetens, gott omdöme och stor flit.

Per-Olof Mattsson

Anders Johansson, *Poesins negativitet. En studie i Karl Vennbergs kritik och lyrik* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Literature, 43). Stockholm 2000.

Anders Johanssons avhandling tar sig an både poeten och kritikern Karl Vennberg, vilket framstår som en fullt rimlig utgångspunkt. Vennbergs författarskap utgör tvevlutan en helhet och det finns ingen anledning att med vattentäta skott skilja poeten från kritikern. Man kan säga att Vennberg tillhör en skara av diktarkritiker, dvs. diktare verksamma även som litteraturkritiker och vars båda verksamheter ömsesidigt betingar och belyser varandra. Den i avhandlingen ofta återropade T. S. Eliot är en annan representativ företrädare för diktarkritikern, "the poet critic", som typ. Anders Johanssons argumen-

tation och motivering för en sådan enhetlig syn på Vennbergs författarskap är god och övertygande.

Detta författarskap har tidigare blivit föremål för forskningens intresse. Före Johansson räknar vi två doktorsavhandlingar som uteslutande ägnats Vennbergs författarskap: Karl Erik Lagerlöfs *Den unge Karl Vennberg* från 1967 och Lars Elleströms *Vårt hjärtas vilt lysande skrift* från 1992, därtill kommer bastanta avsnitt om Vennberg i ytterligare sju vetenskapliga verk, lägg till en handfull viktiga essäer och artiklar och vi får bilden av ett relativt väl utforskat författarskap vad beträffar omfånget på forskningen. Johansson är emellertid den förste som tar ett helhetsgrepp på författarskapet: litteraturkritik såväl som poesi, och från begynnelsen i 1940-talet fram till 1990-talet. I det avseendet är undersökningen väl motiverad och fyller, som formuleringen lyder, en lucka i forskningen om Vennbergs författarskap.

Johanssons avhandling är indelad i tre större avdelningar om sammanlagt tio kapitel. Avdelning 1 behandlar Karl Vennbergs kritik, avdelning 2 mystiken och avdelning 3 poesin. Omfångsriktast är den första avdelningen som omfattar sex kapitel och i sidantal utgör ungefär hälften av avhandlingen. Jag uppfattar också detta som avhandlingens viktigaste avdelning. Här läggs grunden för den förståelse av hela Vennbergs författarskap som Johansson vill fånga i formeln "det dubbla tänkandet".

Avhandlingens syfte är att lyfta fram en "tidigare osedd teoretisk nivå" (s. 10) i Vennbergs författarskap. Johansson vill visa på en teoretisk-filosofisk nivå och en grundhållning som skall vara konstanta över tid. Det som därvid skall beskrivas och analyseras ges begrepp som "ironi", "ideologikritik", "negativitet" och "dubbelhet". Detta skall innebära ett kritiskt ifrågasättande av den mänskliga tankeförmågens inriktning mot enhet och helhet av olika slag. Det är en teoretisk hållning som också praktiskt skall gestaltas i Vennbergs poesi. Avhandlingen kan med denna utgångspunkt beskrivas som en tesavhandling. I teoretiskt avseende hämtas bistånd från två håll. Det är dels den s.k. dekonstruktiva kritiken med sina främsta företrädare Jacques Derrida och Paul de Man som åberopas, med vilka Vennbergs kritiska tänkande skall uppvisa paralleller. Det är dels Michael Riffaterre, vilkens diktanalytiska metodik och begreppsapparat utgör en grundförutsättning för undersökningen.

Inledningsvis problematiserar Johansson Vennbergs förhållande till den anglosaxiska nykritikens litteraturteori. Å ena sidan står Vennberg på nykritikens sida i uppgörelsen med sociala, biografiska, historiska metoder som hotar att reducera litteraturen till symptom på någonting annat. Å den andra hävdas att Vennberg inte ställer sig bakom den nykritiska kungstanken om dikten som organiskt sammanhängande helhet. Avhandlingens första avdelning utgår därefter ifrån Vennbergs essä om Franz Kafka, vilken publicerades i tidskriften *Horisont*

våren 1944. Här möter vi för första gången utförliga resonemang om ironin, mångtydigheten, paradoxen, frånvaron av perspektivisk mittpunkt och föreställningen om en motsatsernas enhet. Johansson framhåller Vennbergs hemmahörighet i en tysk tradition, som från Kafka leder bakåt till romantiken via författarskap som Heinrich von Kleists och Friedrich Schlegels. Följaktligen aktualiseras det romantiska ironibegreppet, som i teorin innebär en dialektik utan synteser och ett tänkande som inte anser sig kunna nå bortom motsatserna. Vennbergs Kafka-essä relateras så till Friedrich Schlegels ironibegrepp och till moderna uttolkare av detta; Gasché och de Man. Författaren hävdar därmed att Vennbergs ironibegrepp ligger närmare dessa senare teoretiker omkring det romantiska tänkandet än vad man kan finna i Kafka-essäns egen samtid. Sören Kierkegaards betydelse som efterföljare till de romantiska ironiteoretikerna betonas. Vennberg beskriver Kafkas metod som en indirekt kommunikation, vilket relateras till det som Kierkegaard kallar indirekt meddelelse och tar sig uttryck i form av ironier, liknelser, allegorier. Men både Vennberg och Johansson framhåller också skillnaden mellan Kafka och Kierkegaard. Svaret på frågan om ironins negativitet hos Vennberg innebär att denna inte kan upphävas i en större religiös helhet. Men inte heller kan Vennberg beskrivas som nihilistisk förnekare. Snarare handlar det om ett s.k. dubbelt tänkande, som rör sig mellan motsatser.

Mot denna bakgrund tolkar Johansson Vennbergs recension, "Lyrisk atomsprängning" (*Arbetaren* 6.5 1942), av Erik Lindegrens diktsamling *mannen utan väg* (1942). Johansson hävdar att man redan i denna kan finna en förberedelse till Vennbergs dubbla tänkande som sedan utvecklas i Kafka-essän. Vennbergs förhållande till Sartre kommenteras med utgångspunkt i två artiklar från 1946, och det intressanta är enligt Johanssons skillnaden, nämligen att Vennberg inte accepterar Sartres handlingstro, dvs. att människan genom valhandlingen skulle kunna skapa sig själv. I Vennbergs fall skall det i första hand röra sig om en språkets och tankens problematik. Vidare lyfter Johansson fram Ekelund och Nietzsche som viktiga valfrändskaper i Vennbergs författarskap. Vennbergs tolkning av Hölderlins författarskap betraktas därefter som en praktisk tillämpning av hans litteratursyn. Det är två sena Vennbergtexter som anförs från 1980 respektive 1972. Därefter granskas ett antal litteraturkritiska utsagor om den modernistiska poesin av Erik Lindegren, Sven Alfons, Ragnar Thoursie, Gösta Oswald och Karl Vennberg vilka samtliga publicerades i *BLM:s* modernismnummer sommaren 1946. Gemensamt för Lindegren, Alfons och Thoursie är enligt Johansson att alla tre talar för någon form av ursprunglig enhet och helhet i själva erfarenheten vilken också skulle kunna förmedlas i poesin. Men det väsentliga i sammanhanget är att Vennbergs syn på dikten tycks skilja sig från generationskolle-

gornas just i fråga om tanken på diktens självständiga helhet och enhet. I Vennbergs litteraturkritik, i synnerhet under 40-talet, återkommer begreppen barock och romantik. I linje med den kritiskt ironiska romantiska traditionen betraktas Vennbergs användning av begreppet barock, vilket står för det skeptiska, kritiska, mångtydiga. Vennbergs essä om "Den fyrtyotalistiska lyrikens återtag" (*Intåg i femtiotalet. En bok till Ivar Harrie, 1949*) analyseras, och närmare bestämt Vennbergs kritik i denna av Bengt Holmqvists gestaltpsykologiska och nykritiskt influerade litteraturteori. Författaren hävdar att det är den nykritiska grundtanken om konstverkets autonomi, helhet och enhet som Vennberg i sitt resonemang tar avstånd ifrån. Via Vennbergs polemik med kritikern Walter Dickson framhåller Johansson, att Vennberg ser på sin egen litteraturkritik snarast som en rent praktisk arbetsuppgift, vilken inte låter sig bestämmas av någon på förhand given ideologi eller världsåskådning. Författaren vidgar så perspektivet och analyserar Vennbergs tänkande i förhållande till det kulturella fältets förändringar under decennierna 50-tal till 90-tal. Genomgående kan han då visa att Vennbergs syn på en litteratur stadd i förändring är positiv, men inte förbehållslöst. Så präglas Vennbergs förhållande till marxismen och den marxistiska litteraturkritiken under denna period av hans s.k. dubbla tänkande. Marxistisk förnyelse och vitalisering står emot en totaliserande tendens som hotar att reducera litteraturen just som litteratur. Samma dubbla förhållningssätt skall också gälla för Vennbergs syn på postmodernismen: kritik av postmodernismens teori där denna tenderar att övergå i mystik och irrationalism, bejakelse av den litteratur som når bortom aktualiteterna och gör något annat och mer än teorin.

I avhandlingens del två snävas perspektivet in och det gäller nu Vennbergs förhållande till mystiken. Johansson anför ett antal litteraturkritiska texter av Vennberg om mästern Eckeharts medeltida mystik och om senare valfrändskaper och mystiker som Gunnar Ekelöf och Birgitta Trotzig. Vennbergs diskussion av mystiken präglas i dessa fall hela tiden av kritisk analys och han anammar aldrig fullt ut den religiösa trons trots allt. Vennberg är inte teolog och det finns för honom en skillnad mellan religiös mystik och poetiskt språk. Johansson visar hur detta gestaltas i Vennbergs poesi genom analyser av några poetiska texter som alla förhåller sig till mystiken.

Avhandlingens tredje avdelning inleder Johansson med en diskussion av begreppet katakres och dess förhållande till Vennbergs poesi. I Printz-Påhlsons efterföljd fokuseras Vennbergs bildspråk eller katakreser och avhandlingens författare framhåller att dessa kräver tolkning, men att det specifika i detta fall är att Vennbergs katakreser befinner sig i ett läge mittemellan figur och egentligt namn. De kallas svävande eller obestämbara och utmärks av heterogenitet. Därmed kan Vennbergs

bildspråk infogas i den grundläggande tesen om det paradoxala eller dubbla tänkandet. Avhandlingen vill slutligen visa hur detta gestaltas i Vennbergs poesi. Vi får följa det i form av en tolkning av tre symbolkomplex i Vennbergs diktning: solen, spegeln och skuggan. Det sista kapitlet är under titeln "Språket" ägnat åt metapoetiska aspekter i författarskapet. I Vennbergs metapoetiska dikter gestaltas, enligt Johansson, på olika sätt negationens poetik: dvs. poesins omöjlighet och ständiga misslyckande, men ändå dess nödvändighet.

Avhandlingens disposition och uppläggning är mestadels klar och överskådlig. Johansson översätter genomgående texter på främmande språk och återger samtidigt originalet i fotnot på varje sida. Det är funktionellt. Översättningarna är alltigenom språkligt tillfredsställande och för övrigt lätta att kontrollera mot originaltexten. En oklarhet kan jag notera i fråga om rubriksättningen i förhållande till innehållet. Under rubriken "Mystiken" i avdelning två behandlas också inledningsvis en hel del litteraturkritik, som alltså hade kunnat hänföras till den inledande avdelningen med rubriken "Kritiken". Kapitelrubriceringen blir därmed otydlig i förhållande till det stoff som behandlas under respektive rubrik. På motsvarande sätt kan man observera att fenomenet mystik, särskilt ljusmystiken i Vennbergs poesi diskuteras i avdelning tre som har titeln "Poesin", i synnerhet i kapitel nio om solsymboliken. Dispositionen blir därmed något splittrad och förrycker ett annars gott helhetsintryck. En brist är att avhandlingen inte har en ordentlig resultat-sammanfattning. Det blir därför oklart vilka övergripande resultat Johansson anser sig ha kommit fram till. Jag saknar också ett diktregister över de dikter av Vennberg som kommenteras, ett sådant hade gjort avhandlingen betydligt lättare att hitta i och att använda. Genomgående är den vetenskapliga akribin god, och citaten på några få undantag när korrekt återgivna. I fråga om förutsättningarna för undersökningen saknar jag en diskussion om det vennbergiska författarskapets corpus. Det gäller främst urvalet av material: vilka artiklar och dikter kommer att behandlas? hur har valet gjorts? vilka principer har styrts? Särskilt i fråga om litteraturkritiken hade ett sådant resonemang varit värdefullt. Johanssons är ju den första undersökning som behandlar Vennbergs samlade litteraturkritik från 40-tal till 90-tal, rimligen ett mycket omfattande material.

Inledningsvis hänvisar Johansson till Paul de Man och dekonstruktionens kritik av det som kallas den "estetiska ideologin", vilket alltså innebär en kritik av begrepp som "enhet", "helhet" och "organisk" (s. 3 not 7). Detta är en teoretisk hållning som Vennbergs tänkande skall uppvisa paralleller med. Å den andra sidan hänvisas till Michael Riffaterres litteraturteori och begreppsbildning. Enligt min uppfattning är det på det teoretiska planet två oför-

enliga storheter som här ställs sida vid sida. En helt grundläggande aspekt i Riffaterres litteraturteori är ju att den litterära texten utgör en estetiskt och organiskt sammanhängande helhet, och att det är textanalysens uppgift att klargöra denna helhet. Hela hans komplicerade begreppsapparat, från hypogram och deskriptivt system, som Johansson anför, till modell, intertext och paradigm, betecknar olika former av varianter som realiseras inom ramen för en och samma helhet. Riffaterres analyser visar ofta hur det som på ett plan tycks svårbegripligt eller rentav obegripligt i en dikttext i själva verket på ett annat plan ingår i en helhet som ger det svårbegripliga innebörd. Grundläggande för Riffaterre är att en dikt har ett centrum eller en kärna, som han kallar matris, och jag vill påstå att denna föreställning om ett centrum inte i något avseende är förenlig med dekonstruktionsfilosofin som utgår från en grundläggande kritik av varje centristiskt tänkande. Det är följaktligen på det teoretiska planet svårt att förena en kritik av begrepp som enhet, helhet och organisk med Riffaterres helt fundamentala betoning av just dessa begrepp. Undersökningen inbegriper en olöst teoretisk motsättning.

I detta sammanhang noteras att det hade varit önskvärt med stringentare begreppsdefinitioner. I synnerhet i fråga om Riffaterres mycket specifika arsenal av begrepp, som ibland används på ett oklart sätt. Johansson skriver att Vennberg i dikten "Vart vill du rida hän" i de frågor som riktas till den stolta frun använder sig av "klichén" för att säga något väsentligt (s. 143), och i anslutning därtill används begreppet "matris". Problemet är att Riffaterre kan anas i bakgrunden, men att t.ex. begreppet "matris" tycks använt på annat sätt än hos föregångaren. Hos Johansson brukas "matris" för att beskriva den funktion "Höga visan" intar i den intertextuella bakgrunden till Vennbergs dikt. Men denna användning av begreppet är inte förenlig med Riffaterres sätt att använda samma begrepp. För honom är begreppet hypotetiskt och framträder först via en hermeneutisk procedur. Det kan inte redan föreligga explicit i en annan litterär text.

I avhandlingens första avdelnings första avsnitt "Form eller innehåll – eller tryckfel?" problematiseras Vennbergs förhållande till nykritikens litteraturteori. Å ena sidan bejakelse av nykritikens uppgörelse med sociala, biografiska, historiska metoder såsom reduktiva, å andra sidan tillbakavisande av tanken på dikten som organiskt sammanhängande helhet. Som stöd för det sistnämnda påståendet anför ett citat av Vennberg som är hämtat ur Kierkegaards *Stadier paa Livets Vei* (s. 13).

Enligt Johansson utgör detta citat om ett tryckfels innebörd belägg för att här presenteras en diktsyn som är något helt annat än organisk. Det är inte bara sambandet mellan författare och text som avskärs, där Vennberg, nykritiken och Kierkegaard skulle vara överens, utan även "den organiska bindningen mellan tecken och me-

ning, form och innehåll" (s. 14). Tryckfelsliknelsen anger att intentionen inte kan "kontrollera alstringen av mening" (s. 15), på det viset stöder den nykritikerna. Men liknelsen skall också enligt Johansson ge en bild av "den textens klyvnad som är den indirekta meddelensens kärna och som river upp textens eventuella organiska helhet: den mellan tecken och deras mening" (s. 15). Johansson anser därför, att trots att Vennberg i sin artikel använder citatet till försvar för nykritiken, så kan han inte helt räknas in bland dess anhängare då citatet talar emot att Vennberg skulle uppfatta dikten som "en självständig, organisk helhet" (s. 16).

Jag anser att citatet och innebörden av dess eventuella giltighet för Vennbergs vidkommande i just detta sammanhang övertolkas. I sin ursprungliga kontext, alltså Vennbergs kritikertext som helhet, berörs inte frågan om dikten som organisk helhet. Tolkningen av Kierkegaard-citatet tar på det viset inte tillbörlig hänsyn till den i detta sammanhang relevanta kontext i vilken det ingår, nämligen Vennbergs kritikertext. Det är inte lika självklart att den relevanta kontexten för Vennbergs del, som är objektet för tolkning här, är "hela Kierkegaards författarskap" (s. 15) som det huvudsakligen talas om. Vi får således en tolkning av i första hand Kierkegaard som antas mer eller mindre giltig för Vennbergs kritikertext, utan att tolkningen självklart har stöd i denna.

Ser man enbart till det isolerade citatet är det min uppfattning att tryckfelsliknelsen inte nödvändigtvis ger belägg för tolkningen att textens organiska helhet rivs upp. Johansson talar om tryckfelet "som i sig naturligtvis är fullständigt meningslöst" (s. 14). Men måste det vara det? Om tryckfelet finns i texten och ger mening, vilket de facto sägs i citatet, så innebär det rimligen att det ingår i den helhet som den tryckta texten eller boken utgör. Tryckfelet kan t.ex. innebära att det står 'han' i stället för 'hon', vilket givetvis kan ge mening inom en organisk helhet, om än en 'annorlunda' mening än den intentionellt avsedda meningen. Det är alltså själva tillkomsten och intentionen som inte har något organiskt samband med det estetiska objektet, men detta objekt kan fördenkskull som resultat eller produkt uppfattas som en organisk helhet, en autonom sådan. Jag menar att man i tolkningen helt måste skilja mellan intentionen och resultatet. Jag är enig med Johansson om att citatet säger, att "bandet mellan författare och text [...] skärs av" (s. 14), men inte nödvändigtvis mellan tecken och mening, form och innehåll. Slutsatsen är emellertid, att varken citatet eller tolkningen av det övertygar om att Vennberg skulle ställa sig avvisande till den nykritiska doktrinen om organisk helhet.

I det första kapitlet vänder sig Johansson mot den tidigare forskningens, i detta fall Karl Erik Lagerlöfs, tolkning av uttrycket "motsatsernas enhet" i Vennbergs essä om Kafka. Lagerlöf skall ha förbundet det med den reli-

giösa mystiken och en negativ teologi. För Lagerlöf blir det fråga om en dialektisk process enligt schemat tes – antites – syntes. Johansson ifrågasätter dock om Vennbergs ironibegrepp kan förstås helt och hållet innanför en negativ teologi, och han menar att det inte handlar om en syntesens dialektik. Han talar i stället i Elleströms efterföljd om en dualism hos Vennberg som låter oförenliga motsatser stå sida vid sida, och vi förs därefter tillbaka till romantiken. Vennberg hänvisar själv till Hegel, men Lagerlöf förbiser enligt Johansson en viktig aspekt här eftersom det utmärkande för Hegels ironibegrepp, och därmed också för Vennbergs, är att det inte kan uppgå i en helhet där motsatserna förenats. Eftersom Lagerlöfs ironibegrepp enligt Johansson står närmare nykritikernas helhetstanke missar denne en väsentlig komplikation i Vennbergs essä.

Enligt min mening blir beskrivningen av tidigare forskning i detta fall missvisande. Det gäller Lagerlöfs föregivet nykritiska syn på ironibegreppet. Johansson hävdar, att det finns ”tydliga band” (s. 23) mellan nykritikern Cleanth Brooks sätt att beskriva ironin och Lagerlöfs, och att ”Lagerlöfs ironibegrepp” ligger ”närmare nykritikernas än romantikernas” (s. 24). Men på de sidor där Lagerlöf i sin avhandling behandlar Vennbergs Kafka-essä (s. 287–293) nämns överhuvudtaget inte nykritiken eller antyds indirekt att Lagerlöf sammankopplar ironibegreppet med nykritiken. Ingenstans i sin avhandling använder Lagerlöf heller begreppet nykritik om Vennberg. Jag vill påstå, att Lagerlöf inte rör sig med något särskilt s.k. ironibegrepp i sin framställning. När Lagerlöf talar om ironi är det utifrån en helt allmän och konsensus-artad förståelse av vad ironi kan tänkas vara, ungefär så att Vennberg säger en sak men menar en annan. Däremot är det så att Lagerlöf explicit relaterar Vennbergs Kafka-essä till just en tysk romantisk tradition. Han talar om en ”romantisk tankegång” (s. 288) i Kafka-essän och placerar här och generellt i Vennbergs tänkande i en tysk romantisk tradition (s. 282f., jfr s. 214ff.). Det finns således fog för att framhålla romantikens närvaro i Lagerlöfs undersökning, men framförallt blir det missvisande att tala om ironins nykritiska innebörd hos Lagerlöf.

Undersökningen kommer till en slutsats i fråga om begreppen ironi och syntes som går ut på att Vennbergs användning skiljer sig från både den syntetiserande dialektiken och den negativa teologin. Det heter att Vennbergs ironibegrepp ligger närmare senare decenniernas bild av det romantiska tänkandet än ”den i Kafka-essäns samtid förhärskande” (s. 30). Här föreligger enligt min uppfattning ett metodiskt problem i framställningen. Det beror på att det Johansson kallar den samtida, dvs. 1940-talets, bild av det romantiska tänkandet aldrig klargörs, och det är ju den bild som Vennbergs essä kan tänkas ha präglats av eller tagit avstånd ifrån. Det är därför

en påtaglig brist att aktuella samtida sekundärkällor, dvs. vid tiden för Kafka-essäns tillkomst, vad gäller romantiken och Vennberg inte används. Jag anför några relevanta exempel.

I Oscar Walzels *Deutsche Romantik* (1908) avhandlas Schlegels ironibegrepp på flera sidor (s. 32–34), och det hade enligt min mening varit både rimligt och intressant om denna passus hade utnyttjats vid utläggningen av ironibegreppet hos Vennberg. Det förhåller sig så att det 116:e av Schlegels Athenäum-fragment, som Johansson själv anför och kommenterar (s. 26), även citeras och kommenteras av Walzel (s. 31), vilket var en för Vennberg aktuell källa. Samma Schlegel-fragment citeras och kommenteras likaledes i Carl Santessons doktorsavhandling *Atterboms ungdomsdiktning* (1920, s. 178f.), som Vennberg också hade tillägnat sig. Jag vill också påpeka att begreppet romantisk ironi kommenteras i August Messers *Geschichte der Philosophie* (band 3 1913, s. 18, 29), också ett verk som varit av betydelse för Vennberg vid denna tid. Ytterligare ett samtida verk av relevans, som endast uppmärksammas i en not på s. 20 och då indirekt via Lagerlöf, är Hans Larssons *Filosofins historia* (1936). Bland annat behandlas däri Hegels syntesbegrepp (s. 91f.), som ju är av intresse för Johansson. 1941, slutligen, utkom Olle Holmbergs bok *Sex kapitel om Stagnelius*. Vennberg recenserade själv verket i *Arbetaren* 4.12 1941 under rubriken ”Kring Stagnelius”. Det är min uppfattning, att samtliga här anförda verk vore relevanta vid en analys av det Johansson kallar det romantiska tänkandet i Kafka-essäns samtid. Inget av dem används.

Vad gäller Vennbergs Kafka-essä framstår dess avslutning som särskilt problematisk. Vennberg använder där begreppen ”motsatsernas enhet” och ”syntesen” (s. 19). Fortsättningsvis argumenterar Johansson för att man i Vennbergs fall kan tala om ”en dialektik utan synteser”, och att när Vennberg använder begreppet ”motsatsernas enhet” så måste det fattas som ett ”självupphävande syntesbegrepp” (s. 42). Vi har dessförinnan fått klart för oss att syntesbegreppet inte är förenligt med Hegels förståelse av ironin, som Vennberg också hänvisar till, vilken nämligen inte tillåter någon högre motsatsernas enhet. Vennberg talar alltså explicit i essän om syntes och motsatsernas enhet, och samtidigt tycks han via begreppet ironi förneka syntesbegreppets innebörd av just syntes.

Jag vill i sammanhanget understryka ett problem vars konsekvens undersökningen inte tar hänsyn till. Det är så att begreppet syntes, som används en enda gång i avslutningen av Vennbergs Kafka-essä, härrör ur Max Brods Kafka-biografi. I denna heter det om den djupa tron och den bitande skepsisen hos Kafka, att ”dessa båda motsatta egenskaper hos honom sammansmälte till en högsta syntes. Man skulle kunna sammanfatta hans betydelse i satsen: av alla troende var han den illusionsfriaste, och bland dem, som ser illusionslöst på världen, var han den

orubbligast troende" (Brod, *Franz Kafka*, 1967 [1949], s. 174 övers. av Gösta Oswald och Karl Vennberg). Vennbergs avslutning i essän är en direkt parafrasering av detta. Denna avslutning vetter alltså, som Johansson mycket riktigt uppmärksammar, åt en religiöst-metafysisk tolkning (s. 24). Men när då slutsatsen formuleras uppfattar jag den som alltför kategorisk. Johansson skriver där, att när Vennberg använder "begreppet motsatsernas enhet ger han det således en annan mening än den traditionella. Hans bruk måste ses i analogi med det självupphävande syntesbegrepp man finner i traditionen från Friedrich Schlegel" (s. 42). Jag är således inte övertygad om att det är just Vennberg som ger begreppet den anförda innebörden. Däremot kan man naturligtvis på ett generellt plan resonera om begreppet på ett sådant sätt. Men det är en annan sak. Ironibegreppet, som så förtjänstfullt utreds, måste ses mot bakgrund av den romantiska traditionen, men det gäller inte med nödvändighet för begreppen syntes eller motsatsernas enhet. Märk väl med hänvisning till essäns egen kontext. Jag vill således betona att Vennberg arbetar som eklektiker. Han plockar begrepp ifrån olika håll. Ironin från ett håll och syntesbegreppet från ett annat. Sammanfattningsvis vill jag därför framhålla, att när Johansson anför Behlers utläggning av Schlegels utläggning av Goethes *Wilhelm Meister* i fråga om enhetstanken (s. 42), så gäller detta inte med självklarhet för Vennbergs utläggning av Kafka. Jag hävdar att vi kommer för långt ifrån Kafka-essäns egen kontext. Och den kontexten är just i detta specifika sammanhang Brod.

I det andra kapitlet behandlas Vennbergs relation till Sartre med utgångspunkt från Vennbergs artikel "Problemet Sartre" (*Aftontidningen* 10.8 1946). I fråga om Vennbergs syn på Sartre formuleras därvidlag följande slutsats: "Där Sartre såg själva handlingen som en möjlig syntes, ett möjligt upphävande av antinomin, är det för litteraturkritikern och poeten enbart dikten som kan försöka, och då i medvetande om sitt eviga misslyckande" (s. 50). Det måste påpekas att denna artikel av Vennberg, liksom hans generella förhållande till Sartre, har behandlats av Thure Stenström i *Existentialismen i Sverige* (1984), vilket Johansson förbigår. Stenström ger också en annan bild än Johansson själv. Enligt Stenström är Vennbergs syn på Sartres existentialism i den aktuella artikeln att den är "teoretiskt ohållbar men praktiskt fruktbar, lätt att angripa men långt bättre än sina angripa, inspirerande därför att den legitimerar pessimism och nihilism som utgångspunkter för politiskt engagemang" (s. 185). Man noterar därmed att Johanssons slutsats om att det för Vennberg enbart är "dikten som kan försöka" står i motsats till det praktiskt fruktbara och det politiska engagemang som existentialismen öppnar för och som Stenström i detta sammanhang framhåller. Det är ett egenartat förbiseende att Stenström inte återopas.

Johansson hävdar vidare med utgångspunkt i två

Vennbergtexter från 1942 respektive 1986, att vårt vara beror av språket och att poesin går före språket (s. 51). Poesin bär nämligen med sig spår av vad som finns före själva varat, icke-varat, och den gör detta genom att den är frihet. Johansson gör gällande, att Vennbergs sena recension från 1986 beskriver det som inte kan göras entydigt begripligt i poesin, och att poesin i sin frihet spränger etablerade betydelser och närmar sig det obegränsade, obestämbara och mångtydiga. Detta kan enligt Johanssons tolkning av Vennberg ske genom att poeten står "fri och helst kall" till allt som är begripligt, bestämbar och entydigt. Därmed kan Johansson argumentera för en kontinuitet i Vennbergs tänkande och vi är tillbaka i Kafka-essäns mångtydighet från 1944.

Avgörande för argumentationen om kontinuitet är att tolkningen av Vennbergs text från 1986 är oantastlig. Jag vill ifrågasätta den, eftersom jag inte kan finna att det anförda Vennberg-citatet ger belägg för en tolkning om det obestämbara, obegränsade, mångtydiga i poesin. Vad Vennberg faktiskt gör i detta stycke är att beskriva en poetisk metod, dvs. hur poesi kommer till. Han talar uttryckligen om 'skapandet' av poesi. Han resonerar om hur diktaren skall förhålla sig till sitt poetiska material, och det är detta material han beskriver med ord som "känslan, tanken, förloppet, åsikten". Denna metod går ut på att diktaren inte direkt skall återge materialet, utan stå just "fri", dvs. distansera sig eller förhålla sig objektivt, "kall" skriver Vennberg. Jag tolkar detta som en variation av Eliots teori om opersonligheten och det objektiva korrelatet. Läs t.ex. meningen hos Vennberg: "Återge känslor och du riskerar att hamma i din sentimentala biografi". En formulering och tanke som direkt ansluter till Eliots kritik av den romantiska poesins omedelbara känsloutgjutelse. Wordsworth hade som bekant talat om poesin som "the spontaneous overflow of powerful feelings", "det direkta utflödet av starka känslor" (*Preface to Lyrical Ballads* 1800, min övers.). Jag påstår att det är i detta sammanhang Vennbergs text i första hand skall förstås. Det är inte en utläggning om språkfilosofisk mångtydighet.

I det följande diskuterar Johansson två viktiga valfrändskaper för Vennberg: Ekelund och Nietzsche. Han ser dem till och med som lika väsentliga för författarskapet i dess helhet som Eliot och Kafka. I det fortsatta kommenteras sedan i huvudsak en enda artikel av Vennberg om Ekelund, "I lydnad under skönheten" (*Aftontidningen* 5.10 1945). Det är följaktligen beklagligt att Vennbergs övriga artiklar och essäer om Ekelund inte redovisas och diskuteras. Om det nu är så att Johansson vill visa att Ekelund är en 'valfrändskap' och lika betydelsefull som Eliot och Kafka, vilket vore både angeläget och intressant, då räcker det inte med att peka på en enda artikel och att bygga en bild på denna. Vennbergs syn på Ekelund sammanfattas. Det handlar om att "underordna sig det ofullbordade, det vardande", "konstverket i all

dess mångtydighet", och vidare att detta är konsekvent med den som är på sin vakt mot "den fulländade syntensens frestelser" (s. 55). Om man då går till en annan essä av Vennberg om Ekelund, som heter "Fulländning" och publicerades i antologin *En bok om Vilhelm Ekelund* (1950), så kan man finna andra honnörsbegrepp. I denna essä framhäver Vennberg att "motsägelser löses upp" hos Ekelund och att motsatser upphäver varandra. Han talar om försoning och ljusdyrkan hos Ekelund (s. 260). I denna essä talas ingenstans om det mångtydiga och ofullbordade. Jag anser således att Johanssons bild av Vennbergs Ekelund, som bygger på en enda redovisad text, inte är representativ. Undersökningen har gjort påståendet att Ekelund är en av Vennbergs viktigaste valfrändskaper, men det har inte visats.

Anders Johansson ägnar Vennbergs relation till T. S. Eliots författarskap ett välmotiverat utrymme och för fram flera intressanta synpunkter. Jag vill i det sammanhanget göra några iakttagelser. I det tredje kapitlet diskuteras Eliots språkkritik varvid Johansson citerar en passus ur *On Poetry and Poets* (1957) som sägs ge uttryck för en 'språkkritik' hos denne: "A poem may appear to mean very different things to different readers, and all of these meanings may be different from what the author thought he meant". Läsarens tolkning av en text kan vara lika giltig som författarens – "it may even be better" (s. 62). Detta är enligt min uppfattning ingen språkkritik. Vad Eliot talar om är diktens ontologiska status, dvs. att dikten som 'vara' befinner sig någonstans mellan författaren och läsaren, och att dikten därmed också kan betyda olika saker för olika läsare, författaren inkluderat. Det citat som anförs innebär att Eliot hävdar att det är möjligt att genom poesin kommunicera mening, även om denna mening kan växla från läsare till läsare. På detta plan framträder Eliot här som relativist. Nu för Eliot också en egentligt 'språkkritisk' diskussion, men det är på annat ställe i författarskapet och främst i den sena diktningen som han tematiserar en sådan. Detta kommenteras av Bernt Olsson i *Vid språkets gränser* (1995, s. 95ff.), ett verk som Johansson åberopar men här inte tycks ha använt sig av. Det är sålunda främst i kvartettlyriken som Eliots 'språkkritik' kommer till uttryck. I *East Coker* t.ex. ser diktjaget tillbaka på tjugo års fruktlösa försök att lära sig bruka orden. I *Burnt Norton* tematiserar han ordet, tystnaden, oföränderligheten, och i den avslutande kvartetten, *Little Gidding*, talar Eliot i Mallarmés anda om att "purify the dialect of the tribe", dvs. att rena samtidens språk till ett adekvat medium för poesin.

Johansson använder i sin undersökning på flera ställen begreppet intertextualitet. I det tredje kapitlet åberopas det i samband med Vennbergs famösa *BLM*-förteckning över de litterära reminiscenser som "dyker upp" hos en "normalbildad svensk läsare" vid läsningen av Lindegrens sonett IV ur *mannen utan väg* (s. 69f.). Författaren

påpekar mycket riktigt att här illustreras en viktig principiell svårighet vad gäller intertextualiteten. Johansson hänvisar såväl till Roland Barthes oändliga intertextualitet som Riffaterres strävan att på något sätt avgränsa och bestämma intertextualiteten med utgångspunkt i läsarens kompetens, och han förklarar att Vennberg i likhet med Riffaterre tar stöd hos den bildade läsaren.

Detta är intressant. Frågan är hur man skall bedöma Vennbergs uppräknig från litteraturteoretisk utgångspunkt. Med anledning av att Johansson aktualiserar Riffaterre och intertextualitets-begreppet vill jag påpeka att denna distinktion kan preciseras ytterligare. Jag är därför benägen att se Vennbergs förteckning som uttryck för vad Riffaterre på annat ställe har kallat aleatorisk eller *godtycklig intertextualitet* ("La trace de l'intertexte", *La Pensée*, no. 215 octobre 1980). Med andra ord det som med Vennbergs språkbruk kan tänkas 'dyka upp' när han eller hon läser till exempel en dikt. Denna intertextualitet kan förvisso se olika ut från läsare till läsare beroende på personlig erfarenhet och varierande beläsenhet och bildning. Vilket allt skall skiljas från det Riffaterre kallar *obligatorisk intertextualitet* som i stället utgår från den litterära texten och någon obegriplighet på den språkliga nivån i denna, och där tillgång till intertexten är nödvändig för att rätt kunna förstå dikten i fråga. Vilket alltså inte är fallet hos Vennberg. Vi behöver, anser jag, inte känna till t.ex. Atterboms dikt "Vallmon" för att kunna förstå Lindegrens sonett IV och vallmons innebörd och symbolvärde i denna. När Vennberg alltså hävdar att dessa övertoner "rent objektivt berikar dikten" (s. 70) är det naturligtvis fel. Det är möjligen 'rent subjektivt' med utgångspunkt i läsarens personliga association som dikten kan berikas, men det är någonting annat. Jag vill påstå att en sådan nyansering av intertextualitets-begreppet är funktionell i förhållande till Vennbergs förteckning.

Johansson förklarar vidare, att Vennbergs enkätsvar i *BLM* 1946 principiellt skiljer sig från övriga författarkollegors i det avseendet att hos Vennberg finns ingen föreställning om en "ursprunglig enhet", utan det rör sig om en "heterogen intertextualitet" i hans Lindegrentolkning (s. 70). Jag anser tvärtom att det finns anledning att tala just om en bakomliggande helhets- och enhetstanke i Vennbergs text, och dessutom att denna enhetstanke är att söka hos Eliot. Johansson påpekar att Vennbergs enkätsvar är "mycket eliotskt". Däri är jag enig. Enligt min mening läser Vennberg i denna text Lindegren som om Lindegren vore en lärd och alluderande diktare av Eliots typ. Vilket Lindegren givetvis inte är. Men bakom Vennbergs praktiska metod att läsa Lindegren som Eliot aktualiseras på ett teoretiskt plan hela Eliots teori om den litterära traditionens betydelse och innebörd, utförligast utformad i essän om "Tradition and the Individual Talent", som Johansson mycket riktigt citerar i ett annat sammanhang i detta avsnitt. Vad Eliot säger i denna essä

är att den litterära traditionen utgör en "ideal order", att den europeiska litteraturen utgör en samtidigt existerande helhet: "I have tried to point out the importance of the relation of the poem to other poems by other authors, and suggested the conception of poetry as a *living whole* (min kurs.) of all the poetry that has ever been written" (Eliot, *Selected Essays*, 1934 [1932], s. 17). Jag vill påstå, att det är just detta Vennberg gör med Lindegrens dikt: han visar på betydelsen av diktens relation till andra dikter i den levande helhet som all poesi ingår i. Vennbergs många exemplifieringar ingår följaktligen i en föreställning om Lindegrens delaktighet i en litterär tradition, där litteraturen förstås som en på en gång homogen och föränderlig helhet. Den läsarens frihet att associera som Vennberg talar om är en frihet innanför en sådan helhet.

Vennbergs användning av begreppet barock är intressant och signifikativ och Johansson diskuterar den utförligt. Författaren hävdar att "det barocka" för Vennberg kännetecknas av "sådant vi tidigare sett formulerat i Kafka-essän: ironi, mångtydighet, motsägelsefullhet och kritik" (s. 73). Jag anser att i stället för att använda Kafka-essän som kontext för tolkningen av Vennbergs barockbegrepp vore det bättre att utgå från barockbegreppet självt så som det kan tänkas ha uppfattats från Vennbergs utgångspunkt. Om man gör det anser jag dessutom att innebörden av begreppet i detta sammanhang väsentligen kan preciseras. I den recension av Lindegrens *Sviter* som citeras ("Från barock till romantik", *Aftonbladet* 4.12 1947) nämner Vennberg den engelska barockpoesin. Hans användning av begreppet måste förstås mot bakgrund av just denna tradition, vilket emellertid aldrig utreds i undersökningen. Att Vennberg överhuvudtaget använder begreppet beror naturligtvis i sin tur på Eliots återupptäckt av den engelska barockpoesin, "the metaphysical poetry". Vennberg var förvisso vid denna tid väl inläst på barockbegreppets betydelse för Eliot. Vennbergs egen svenska 40-talsbarock kommer i hans poesi särskilt till uttryck i hans bildteknik eller metaforik som ofta förenar till synes oförenliga storheter: abstrakt och konkret, högstämt och vardagligt i olika variationer.

Utgående ifrån den engelska barockpoesi som Vennberg åberopar finner man ett typexempel på denna bildteknik och metafysiska "conceit" i barockpoeten John Donnes bekanta dikt "A Valediction". Både Eliot och hans uttolkare Matthiessen, som Johansson tidigare i undersökningen hänvisat till, framhåller Donnes klassiska liknelse om de två älskandes själar som fastän de är skilda åt i rummet ändå alltid är förenade (Eliot, *Selected Essays*, s. 282; Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, 1935 s. 27) Denna föreställning utvecklas i Donnes dikt via jämförelsen med en passare. Kärleksuppfattning och naturvetenskap, dvs. företeelser från skilda områden förenas i bilden till en ny helhet. Denna barocka bildteknik upptas av Eliot själv, och ett av de mera bekanta exem-

plen återfinns i hans dikt "The Love Song of J. Alfred Prufrock" där inledningsraderna likställer aftonen med en etersövd patient utsträckt på ett operationsbord, och vidare i samma dikt där diktjaget formulerar den drabbande självinsikten: "I have measured out my life with coffee-spoons". Vennberg uppmärksammar själv denna barocka bildteknik i sin artikel om "Eliot och Mordet i katedralen" i *Dagens Nyheter* 13.2 1939. Denna modernistiska återerövring av barockens bildtänkande formulerade Eliot själv i "The Metaphysical Poets", en essä Johansson tidigare hänvisat till: "When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming *new wholes* (min kurs.)" (Eliot, *Selected Essays*, s. 287).

Jag konstaterar därmed att vi här finner helt grundläggande aspekter på barockbegreppet av relevans för såväl Vennbergs litteraturkritik som hans poesi. Det är en brist att undersökningen inte uppmärksammar denna kontext. I stället för att åberopa Vennbergs essä om Kafka för tolkningen av barockbegreppet borde det ha relaterats till den tradition det hör hemma i, varvid man finner en idé om sammansmältning av olikartade företeelser och skapandet av nya helheter. Begreppets innebörd kan med andra ord såväl preciseras som kompliceras. Detta gjort visar sig begreppet följaktligen inrymma även en motsats till Johanssons tolkning av dess motsägelsefullhet och mångtydighet.

Undersökningen diskuterar även frågan om litteraturens eventuella enhetlighet och mångtydighet i samband med Vennbergs kritik i essän "Den fyrtyotalistiska lyrikens återtag" av Bengt Holmqvists litteratursyn. Grovt sett kan man säga att Holmqvist talar för enhetlighet och sammanhang i gestaltpsykologisk och nykritisk anda. Enligt Johansson ifrågasätter Vennberg detta på kunskapsteoretiska grunder. Vennbergs essä citeras: "Den som tycker att 'Barnatro' är ett otadligt konstverk, tycker säkert också att den poesi som Holmqvist finner läsbar är kaotisk och onjuterbar. På samma sätt måste *mannen utan väg* av en läsare med annan själslig struktur än Holmqvists kunna upplevas som lika enhetlig, lika mäktig eller långt mäktigare lyrik än 'Arioso'" (s. 82). I sammanhanget poängterar Johansson vidare, att Vennberg uppenbarligen menar att "läsakten *alltid* kan framkalla upptäckten av en mångtydighet som inte går att återföra till någon ursprunglig enhet, att en läsare *alltid* kan uppleva att Arioso inte utgör någon enhetlig dikt" (s. 83f.). Med emfas framhåller Johansson, att man enligt Vennberg "*aldrig*" kommer att upptäcka den moderna diktens enhetlighet helt enkelt för att den inte finns där.

Jag kan inte finna att Vennberg hävdar detta i sin essä. I det återopade citatet påstår Vennberg att *mannen utan väg* i själva verket kan upplevas som enhetlig. Med andra ord, lika väl som 'Arioso' kan upplevas som en splittrad dikt kan *mannen utan väg* uppfattas som en enhetlig dikt. Enligt min uppfattning avvisar Vennberg just här principiellt inte tanken på diktens enhetlighet, utan denna eventuella enhetlighet är beroende på det upplevande subjektet, som kan vara Bengt Holmqvist eller någon annan, och enhetlighet kan alltså realiseras lika väl som misslyckas. Den absoluta formuleringen om att man "aldrig" kommer att upptäcka någon diktens enhet motsägs vad jag förstår av Vennbergs formulering om att *mannen utan väg* a posteriori kan uppfattas som enhetlig.

Det sjätte kapitlet har undertiteln: "50-tal till 90-tal". Syftet med detta kapitel är att utreda hur Vennbergs tänkande avtecknar sig i förhållande till det kulturella fältets förvandlingar under decennierna 50-tal till 90-tal (s. 95). Givet detta syfte framstår det som märkligt att Vennbergs insats i debatten om den tredje ståndpunkten från början av 50-talet inte behandlas i avhandlingen. Denna debatt har kallats för efterkrigstidens mest centrala kultur- och samhällsdebatt överhuvudtaget, och Vennbergs insats däri var dessutom avgörande. Nu omnämns debatten blott i förbigående (s. 104). När begreppet "tredje ståndpunkt" (s. 123) används i avhandlingen är det inte denna centrala politiska ideologiska debatt som avses utan den s.k. tro och vetande-debatten som utlöstes av Ingmar Hedenius' *Tro och vetande* (1949). Resultatet blir att en antal för undersökningen och Vennbergs dubbla tänkande centrala artiklar aldrig kommenteras: "Medelålders halvkomunist har ordet" *Clarté* 1949:1, "Nu var det 1951" *Morgon-Tidningen* 20.5 1951, "Taktik och metafysik i Tingstens Uppsalatal" *Utsikt* 1948:4, "Diktens frihet och samhällets" *Utsikt* 1950:5.

I samband med detta måste också förhållandet till tidigare forskning beröras. Jag anser att Johansson i detta sammanhang kunde dragit nytta av två tidigare verk. I Tomas Forsers och Per Arne Tjäders bok *Tredje ståndpunkten* (1972) får Vennbergs kritiska författarskap ett eget kapitel. I Vennbergs fall ses begreppet tredje ståndpunkt både som uttryck för ett individualistiskt livshållningsexperiment och som ett politiskt ställningstagande. Man betonar kraftigt den existentiella aspekten. Vennbergs insats i denna debatt beskrivs som både kvantitativt och kvalitativt dominerande (s. 75). Vad mer är, Forser och Tjäder beskriver häri den "dubbla attityd" (s. 71) som ligger implicit i Vennbergs tredje ståndpunkt. Även i Birgitta Janssons doktorsavhandling *Trolösheten. En studie i svensk kulturdebatt och skönlitteratur under tidigt 1960-tal* (1984) tilldelas Vennberg och hans kritik ett eget avsnitt. Också Jansson bestämmer Vennbergs ställningstagande som ideologiskeptiskt och med såväl politiska, som privatmoraliska och existentiella uttryck (s. 11).

Hon kan till och med tala om Vennbergs "dubbelsidiga" eller "dubbelriktade" skepsis (s. 18f.), med andra ord vad Johansson själv genomgående kallar Vennbergs "dubbla tänkande". Det är en svårartad lakun att avhandlingen inte granskar Vennbergs insats i tredje ståndpunktsdebatten och förhåller sig till denna tidigare forskning. Om det är så att författaren här har gjort ett medvetet bortval borde övertygande skäl för detta ha redovisats i framställningen. Så sker inte.

I detta kapitel behandlas även Vennbergs förhållande till marxismen under 60-talets politiserade kulturdebatt. Jag vill i det sammanhanget göra en kompletterande iakttagelse. Lagerlöf har ägnat frågan om Vennbergs eventuella marxism uppmärksamhet i sin doktorsavhandling i kapitlet "Vennbergs politiska hållning 1939-46". Hans slutsats är att Vennberg mot mitten och slutet av 40-talet var "kritiskt inställd mot en dogmatisk marxism" och att han samtidigt höll fast vid en "modifierad form av den" (s. 254). Vilket alltså kan ses som ett gott uttryck för Vennbergs dubbla tänkande: både kritik och anslutning. Vad jag förstår ligger detta helt i linje med vad Johansson hävdar i fråga om Vennbergs marxism under 60-talet. Här påpekas, att marxismens pånyttfödelse för Vennberg var intressant mest som ett uppror mot "den dogmatiska" marxismen, samt att Vennberg beskriver den marxism han ändå håller fast vid som en "annan marxism" (s. 107). Det är beklagligt att undersökningen inte återopar Lagerlöfs iakttagelse för att just i detta sammanhang peka på en kontinuitet och konsekvens i Vennbergs tänkande. Detta hade än kraftigare kunnat understryka riktigheten i den tes Johansson driver.

I det sjätte kapitlets avslutande avsnitt, "80-tal till 90-tal", diskuterar författaren Vennbergs förhållande till nykritiken (s. 118f.). Nu, 1989, ser Vennberg i en tillbakablick positivt på nykritiken, som en nyttig upprepningsaktion och som litteraturkritisk hygien. Men Johansson påminner om att Vennberg tidigare ställt sig skeptisk till nykritiken, särskilt tanken på den "autonoma organiska dikten" och dess totalitetsdialektik, vilket skall ha stått i motsats till Vennbergs talan för dess mångtydighet. Detta resonemang exemplifieras så enligt Johansson av Vennbergs synpunkt på Helen Gardners skrift *In Defence of the Imagination*, av Vennberg betraktad som en pampflett där hon slår vakt om "diktens integritet och egenvärde".

Jag uppfattar Johanssons tolkning av Vennbergs yttranden som problematisk. Jag kan inte se att Vennberg i de anförda citaten ställer sig kritisk mot tanken på den autonoma organiska dikten. Inte heller framgår detta när man läser artikeln i sin helhet. Han beskriver i "Vad suckar enepåkarna?" Gardners hållning men formulerar själv inget explicit avståndstagande. Därmed aktualiseras frågan om Vennbergs förhållande till nykritiken generellt. De litteraturkritiska texter av Vennberg som an-

förs i avhandlingen och som direkt berör nykritiken i något avseende är: "Victor Svanbergs misstag" (*Aftonbladet* 5.1 1957), "Att krossa med monument" (*Aftonbladet* 17.7 1963) samt "Vad suckar enepåkarna?" (*Expressen* 30.1 1989). Men inte i någon av dessa texter ställer sig Vennberg uttryckligen kritisk till just nykritikens doktrin om organisk helhet och totalitet, även om han i andra sammanhang kan ställa sig kritisk till ett helhets- och totalitetstänkande. Vennbergs polemik med Holmqvist i "Den fyrtyotalistiska lyrikens återtag" gäller i första hand helhetstanken inom gestalt- och socialpsykologin. Att Holmqvist själv i andra sammanhang framträder som nykritisk tänkare innebär inte att Vennbergs polemik i just "Den fyrtyotalistiska lyrikens återtag" gäller nykritiken, som inte omnämns i essän. Jag anser att de litteraturkritiska texter av Vennberg som anförs inte utgör övertygande belägg för att han generellt och kontinuerligt, från 50-talet till sent 80-tal, skulle inta en kritisk hållning till denna aspekt av nykritiken, samtidigt som han bejaktar andra sidor inom densamma, vilket han alldeles uppenbart gör. Jag uppfattar inte Vennbergs förhållningssätt till nykritiken som så konsekvent sofistikerat som undersökningen vill göra det till, alltså på en gång bejakelse och avståndstagande. Argumentationen förefaller bedrivas ungefär så, att eftersom Vennberg generellt ställer sig kritisk till totaliteten ställer han sig också kritisk till nykritiken där det finns en grundläggande tanke om totalitet och helhet. Men det senare är ett antagande som fortfarande återstår att bevisa.

Jag vill vidare göra några reflektioner i anslutning till de diktolkningar Johansson presenterar i avhandlingen. I fråga om dikt "VIII" ur "Passage" i *Halmfackla* noterar jag i förbigående att analysen inte uppmärksammar det s.k. 'parningshjul' som på förklaringsens primära nivå gör reda för diktens ord om trollsländan, pyrningsleken och "bågen" (s. 139). Detta som nödvändig nyansering av Johanssons tolkning av diktens ord som "en bild av Guds helhet". I detta kapitel om "Mystiken och poesin" kommenteras dikten "Vart vill du rida hän". I analysen talar Johansson om dikten som "intertextuell ekokammare" (s. 142), om den "intertextuella bakgrunden" (s. 143) i den traditionella kristna symboliken och om att bilderna i Vennbergs dikt genomträngs av den "religiösa intertextens bildspråk" (s. 145). På ett utmärkt och övertygande vis utreds sedan diktens förhållande till och partiella omtolkning av Jacob Böhmes mystik. Men eftersom diskussionen ägnas bildspråk och intertextualitet i denna dikt och undersökningen generellt uppmärksammar Vennbergs förhållande till Eliot, borde i konsekvens därav också i detta sammanhang Eliots betydelsebärande närvaro ha utretts. Här är det kvartettlyrikens Eliot som Vennberg förhåller sig till. Jag vill visa, att Vennbergs litteraturkritiska tolkning av Eliot är relevant för avhandlingens argumentation omkring Vennberg och mystiken

rent generellt, och att Eliot är specifikt närvarande i bildspråket i "Vart vill du rida hän".

Vennberg uppehåller sig vid mystiken hos Eliot i två litteraturkritiska texter från 40-talet: 1946 och 1948. I den förra, om Eliots kvartetter, ("Kring Eliots kvartetter", *Aftontidningen* 2.5 1946) talar han dessutom om den religiösa symboliken hos Eliot med direkt relevans för "Vart vill du rida hän". Vennberg skriver om kvartetterna: "Att de religiöst kyrkliga symbolerna tränger sig på överallt kan inte förnekas". Det kan vara "associationen Marias blåa färg" som "för tanken till den heliga jungfrun; det kan vara en sårad fältskår som levandegör Kristusgestalten eller en krönt knut av eld som ger oss en sinnebild för den frälsande treenigheten. [...] Men det må vara tillåtet att påpeka att de illuminationer, som naturupplevelsen och kontemplerationen leder fram till, inte behöver ha något med en kyrklig lärouppfattning att skaffa. Vad som sägs om utarmningens väg, om tomhetens nödvändighet, om tvånget att nedstiga i en värld av inre mörker och ensamhet verkar snarare hämtat ur föreskrifter för mystikernas andliga övningar". Vennberg förklarar också, och det är viktigt, att "även den sekulariserade" kan läsa Eliots kvartetter med behållning. Jag anser att det är just detta som Vennberg själv presenterar; en profan eller sekulariserad läsning av mystiken i Eliots kvartetter. I artikeln från 1948 ("T. S. Eliot", *Aftonbladet* 5.11) sätter han in Eliot i en mystisk tradition utgående från Johannes av Korset och talar om mystiken som "extatisk bejakelse". Denna uppfattning erbjuder en kontext till bildspråket i "Vart vill du rida hän", t.ex. raden om "den blomman som slår ut i eld" (s. 146). I den intertextuella bakgrunden återfinns följande ord ur Eliots kvartett *Little Gidding*: "när lågorna böjas samman / i en krönt knut av eld / och elden och rosen är ett" (Eliot, *Fyra kvartetter*, 1948 s. 81, övers. Thomas Warburton). Det är rimligt att anta att denna kvartett har varit aktuell vid konceptionen av Vennbergs dikt. Om jag omformulerar detta med relevans för Johanssons egen tes finner vi således ett dubbelt tänkande. Vennberg bejaktar mystikens språkliga uttryck hos Eliot, men avvisar en eventuell dogmatik eller teologisk lära. Det är med den innebörden Eliots poetiska språk återvänder i Vennbergs dikt.

Vidare argumenterar Johansson för att "Mystikens råvar" utgör en vennbergsk omtolkning av Eckeharts mystik (s. 152ff.). Han påpekar att Vennberg har hämtat bilden av "dyngmasken" från Eckehart, men anser att Vennberg gett den en ny innebörd. Hos Eckehart handlar det enligt författaren om att ge upp det egna jaget för att nå enheten i Gud, dvs. att betrakta sig själv "som en simpel och betydelselös dyngmask". Vennbergs poetiska tolkning skiljer sig från Eckeharts genom att dyngmasken hos Vennberg "inte längre utgör en liknelse utan själv får bära skammen". Johansson baserar uppenbarligen denna tolkning på att förbindelseledet 'som' saknas i

Vennbergs text, där talas enbart om att vara en "dyngmask i Gud".

Min invändning är, att trots att ordet 'som' har utelämnats i Vennbergs text så är det givetvis ett figurativt språk också hos honom. Johansson framhåller att "dikten dröjer sig kvar vid det obetydliga djuret". Men dyngmasken måste ses som en bild som står för någonting annat, den kan rimligen inte betraktas som en bokstavlig dyngmask, eller blott som djuret. Det språkliga uttrycket är också hos Vennberg figurativt mystiskt. Jag är fortsättningsvis enig med Johansson om att diktens avslutande rad och bild inte handlar om någon frälsning, utan gestaltar "existensens utsatthet och tomhet, Guds reella frånvaro". Men jag noterar att "flugan på ökenkaktusen" i Vennbergs dikt inte ägnas samma uppmärksamhet som dyngmasken. Till yttermera visso återfinns även bilden av flugan hos Eckehart. (Elleström diskuterar saken i sin avhandling s. 267, vilket Johansson påpekar not 33 s. 152). Men förhållandet förbigås i Johanssons egen tolkning av dikten. Hos Eckehart heter det nämligen i den predikan som citeras: "Om man tager en fluga i Gud, är den ädlare i Gud än den högsta ängel är i sig själv" (Eckehart, *Predikningar I* 1984 [1961], s. 77). Bilden talar med andra ord om uppgåendet i Gud, om alla skapade tings likhet och enhet i Gud och i evigheten. Jag vill därför framhålla den potentiella närvaron av den eckehartska mystiken också i den avslutande bilden av flugan på ökenkaktusen. Jag tolkar därför dikten som en bejakelse av den eckehartska mystiken och inte som en omtolkning.

När det vidare gäller tolkningarna i det åttonde kapitlet vill jag framhålla en aspekt av relevans för undersökningen som blott antyds, men tyvärr lämnas utförd. Johansson anför ett citat av Vennberg där denne talar om de "gamla kabbalisterna", och han påpekar att Vennbergs tänkande rör sig mot en viss sorts "agnostisk" mystik (s. 155). Den aktuella förbindelsen är således mystik – kabbala – gnosticism. Ett uppslag som kan vidareutvecklas med stöd hos Vennberg själv som framhåller följande i en text som inte anförs i avhandlingen: "[...] ironin som utgör grundstrukturen i en diktsamling som *Gatukorsning* är otänkbar utan Kafka. [...] utan Kafka skulle jag knappast ha hittat vägen till Kabbalan, som försåg mig med några av huvudmotiven i *Från ö till ö*. Och i den dikt, "Gnostisk resa", som i *Längtan till Egypten* är slutvinjetten till en aldrig stillad oro, sammanblandas på något vis Kafkas och Augustinus röster" ("Kafkas löfte", *Allt om böcker* 1994:2, s. 44–46). Guds-bilden i diktsamlingen *Från ö till ö* varierar i flera dikter: t.ex. "d", "h", "ä". Min synpunkt är, att från detta perspektiv funnes en möjlighet att knyta samman de olika avdelningarna i Johanssons undersökning och sätta in Vennberg i en idétradition bestående av kabbalans judiska mystik, Kafka och gnosticism, så mycket mer som Vennberg, Kafka och mystiken är ett av huvudintressena

i avhandlingen. Jag är förvissad om att en sådan utredning kunde leda till nya och intressanta resultat.

Johansson diskuterar vidare Vennbergs "Visa solen ditt ansikte" och läser den som en replik till Lindegrens "Ikaros". Det är förstås rimligt. De intertexter som diskuteras i förhållande till Vennberg är Lindegrens dikt men också Euripides drama *Herakles*. Jag vill betona att även själva urkällan till den ikariska myten, Ovidius *Metamorphoses*, är verksam som intertext i Vennbergs dikt. Johansson förbigår denna och det är till men för tolkningen. Ett stycke ur Vennbergs dikt citeras: "Och nu hör jag från sidan, från snåret av stjärnbilder, / hornsignalen / Jägaren är nära" (s. 181). Sammanhanget framgår först via Ovidius där Daidalos varnar sonen Ikaros för att flyga för högt med orden: "se varken upp emot Björnen / eller mot Björnvaktaren, ej mot Orions blottade klinga" (Ovidius, *Metamorfoser* 1961, s. 185 övers. Erik Bökman). Enligt den antika mytologin var Orion en väldig jägare som efter att ha förgripit sig på Artemis förvandlades till en stjärnbild. Det är denna stjärnbild Daidalos hänvisar till och det är denna jägare som diktjaget i Vennbergs dikt befinner sig i närheten av. Vidare läser vi att Vennbergs diktjag inte längre störtar "i någon havsvik". Också havsviken hör hemma hos Ovidius där Ikaros störtar i havet nära land. Det hade således varit relevant att också dra in Ovidius i tolkningen av Vennbergs dikt.

Längre fram uppstår problem med begripligheten och tolkningen av inledningsdikten till samlingen *Tillskrift* (1960). Johansson skriver: "Poesins grund i, eller grundstötning på, ristningen, blir i diktens allegori till en bild av språkets aporetiska svävning mellan det materiella och det gudomliga, eller med andra ord en katakres för tecknets ständigt ofullbordade semiotisering" (s. 188). Bortsett från den obegripliga formuleringen anser jag inte att det på den primära nivån klargörs att den på hållristningen strandade solbåten, fylld av passagerare, som Vennberg i sin dikt skriver om, har sin konkreta motsvarighet på våra hållristningar där solbåten är ett av de vanligaste motiven. Det talas om "åldrade passagerare" (s. 184) i Vennbergs dikt, och dessa passagerare motsvaras på hållristningens bild av de s.k. bemanningsstrecken som markerar manskapet i båten. Det är i det sammanhanget som invokationen i Vennbergs dikt skall ses. Utropet "O se oss, se oss" innebär alltså att just se någonting, nämligen bilden, hållristningen som bildkonstverk. Vennbergs dikt kan därmed betecknas som en ekfras, dvs. en verbal tolkning av ett bildkonstverk. Det är i första hand denna solbåt, alltså bildkonstverkets solbåt, som aktualiseras via Vennbergs text och inte Tegnérs "Skidbladner" som Johansson gör gällande.

I avhandlingen uppmärksammas även "Klassisk prolog", den stora inledningsdikten till Vennbergs *Halmfackla*. Johansson använder i sammanhanget begreppet allegori för att förklara Vennbergs dikt. Det heter att

Vennbergs dikt är en "allegori över poesin" (s. 193), och att diktjaget håller sitt tal i en "allegorisk park" som skall beteckna poesin (s. 194). Samtidigt förklaras att "lärodiktens karaktären får sin allegoriska gestaltning" genom att diktjaget sitter på en bänk i parken och förmedlar livsvisdom till ett barn. Här föreligger en glidning i användningen av begreppet allegori, som därför blir oklart. Både själva parken och det som sägs i parken kan enligt mitt förmenande inte vara allegoriskt på en och samma gång och på samma sätt. Jag är enig i att diktens inledande vattenspeglning och solljuset kan ges en rimlig metainnebörd, men detta innebär inte att hela inramningen därför är allegorisk, alltså parken, bänken, sandplanen osv. Jag kan följaktligen inte se att det ger någon mening med att tala om en "allegorisk park". Tvärtom uppfattar jag det som en bokstavlig park, där diktjaget sitter och dryftar existentiella och kunskapsteoretiska problem. Detta, själva tankeinnehållet (svärdet, skökan, hjulet osv.), framläggs däremot som Johansson klargör i allegorisk form.

I resonemanget om "Klassisk prolog" hänvisas vidare till Lagerlöf som anfört Stefan George och Bertil Malmberg som företrädare för liknande parkdikter. Johansson anför själv detta som exempel på intertextualitetens betydelse för "Klassisk prolog". Jag ser resonemanget som rimligt men hävdar att det både kan utvidgas och preciseras. Jag vill först via Lagerlöfs avhandling (s. 204ff.) framhålla, att Vennberg själv påpekat att Frödings Graldiktning utövat ett inflytande på "Klassisk prolog". Till detta Frödinginflytande anser jag att man lägga Frödings långa ungdomsdikt med titeln "Parken", som Lagerlöf för övrigt inte tar upp. I Frödings dikt finner vi ett sceneri med uppenbara beröringspunkter till "Klassisk prolog": ett diktjag som framför en monolog i en förfallen park, en park där det växer kastanjer och björk, och en park där solen strilar genom lövverket och belyser en damm där fontänen spelar. Allt är inslag även i Vennbergs dikt. Men till själva sceneriet kommer också hos Fröding diktjagets reflekterande roll och existentiella frågeställningar, och dessutom som hos Vennberg en erinran om dödens närhet i parken. Med hänvisning till George och Malmberg och alltså även Fröding anser jag att man på ett tolkningsteoretiskt plan kan tala om ett 'park'-hypogram i Riffaterres mening, ett hypogram som således även Vennbergs "Klassisk prolog" utgör en variant av. Den praktiska vinsten med detta teoretiska begrepp är att det egentligen inte spelar någon roll vilka exempel på detta hypogram vi anför, då de i strikt bemärkelse inte är nödvändiga för förståelsen av Vennbergs dikt. Däremot kan de säga något om hur poesi kommer till, om dess genes. Vad gäller Frödings "Parken" i förhållande till "Klassisk prolog" anser jag att man kan tala om en rent *genetisk intertextualitet*.

I anslutning till tolkningen av dikten "Dina ögon" vill jag göra en distinktion. Dikten talar om "en senantik

mask" (s. 203). Johansson kommenterar utförligt och väl dess innebörd i dikten. I denna dikt står den stumma och döda masken för ett alternativ som bejakas i förhållande till den i grunden negativt uppfattade spegling dikten vidare gestaltar. Jag påpekar blott att vi tidigare har mött den antika masken i dikten "Visa solen ditt ansikte". I Vennbergs dikt talas där om att "smälta ner mina masker av vax" (s. 176). Här betraktas masken som något negativt, ett hinder som döljer det äkta och sanna. Vi får följaktligen i Vennbergs författarskap exempel på att ett och samma mycket specifika föremål kan ges diametralt olika symbolvärde, allt beroende på vilken enskild diktkontext det ingår i. Förhållandet hade förtjänat en kommentar.

I avhandlingens tredje avdelning används underrubriken "Skuggan", men det är oklart varför Vennbergs dikt "Slutrapport om Sisyfos" inledningsvis (s. 205) behandlas under den rubriken eftersom dikten inte tematiserar 'skuggan' i något avseende. I högsta grad relevant är däremot analysen av "Din skugga", där skuggan betraktas som en symbol för den egna själen. Johansson anser att diktens lärosats är att se in i sig själv och att vi följaktligen i Vennbergs dikt möter "mystikens slutna ögon" (s. 208), och han skriver vidare: "Liksom mystikern måste duet vända blicken inåt för att bli ett med sig själv". Jag anser att denna anknytning till introspektion och det mystiska jagets via negativa drar tolkningen för långt. Noga sett talar dikttextern ingenstans om slutna ögon eller inåtblickande. Rimligare är att värdera skuggans funktion i dikten som renodlad samtalspartner eller dubbelgångare, funktioner som Johansson instruktivt också uppmärksammar. Skuggan får därmed enligt min mening ungefärligen samma status som den i avhandlingen anförda H. C. Andersens "Skyggen", där den inte heller har någonting med religiös mystik att göra. När Johansson sammanfattande påstår att "Vennberg använder mystikens tankefigur" (s. 209) men gör något annat av den, kan jag inte finna att denna figur överhuvudtaget aktualiseras i dikttextern. Även om företeelser som sol och skugga på andra ställen eventuellt kan tydas i en mystisk riktning, anser jag inte att detta gäller i den kontext som just denna dikt tillhandahåller.

I samband med tolkningen av dikten "Samtal med skugga" måste en komplettering göras i fråga om diktens traditionstillhörighet. Andra raden i dikten lyder "Skuggan var en skådespelare, uselt betald" (s. 209). Detta är en variation av hypogrammet 'livet som teaterscen'. Som bekant får detta några av sina mest berömda uttryck i Shakespeares författarskap. I *Macbeth* formuleras det av Macbeth själv i sista akten på följande sätt: "En skugga blott, som går och går, är livet; / en stackars skådespelare, som larmar / och gör sig till, en timmes tid på scenen / och sedan ej hörs av" (akt 5, scen 5, Hagbergs övers.) Till Platon som Johansson tar upp, skall även Shakespeare

fogas, och frågan är om han inte rentav skall ta Platons plats.

I avhandlingens tionde och sista kapitel blir det allmänna intrycket att tempot drivs upp ju närmare slutet vi kommer. På de fem sista sidorna citeras sex olika dikter i sin helhet. Dessa dikter tjänar mest som illustrativa exempel på den metapoetiska aspekten och det som kallas poesis negativitet. I detta avsnitt för Johansson in anslutning till dikten "Bruksanvisning" ett intertextuellt resonemang. Jag ställer mig frågande till den Mallarmé-intertext, "Brise Marine", som anförs som kontrast och jämförelse (s. 238). Författaren hävdar: "Också Vennbergs dikt aktualiserar de drunknade sjömännen" (s. 239). Men Mallarmés dikt aktualiserar inga drunknade sjömän, däremot "le chant des matelots", "matrosernas sång", vilket förvisso är något annat.

Jag är enig med Johansson om att dikten gestaltar negativitetens poetik, men i ljuset av det varierar enligt mig den centrala tanken i Vennbergs dikt med raderna "Detta är dikt för dem som inte vill lyssna" och "Detta är dikt som inte angår någon". Den relevanta intertexten i detta sammanhang finner man snarast i Vilhelm Ekelunds "Jag diktar för ingen" (*Havets stjärna*, 1906), vilken märkligt nog inte uppmärksammas. I all synnerhet som Johansson tidigare utnämnt Ekelund till Vennbergs speciella valfrändskap. Ekelunds dikt, kan man notera, kombinerar i sig den symbolistiska traditionen från Verlaine och Mallarmé och där finner vi det hypogram som också Vennberg varierar, nämligen 'dikten för dess egen skull'. En tanke som ju lanseras med full kraft under symbolismen. En senare variant av hypogrammet formuleras i Gunnar Ekelöfs *Sorgen och stjärnan* (1936), där det i dikten "Sångarens sång" heter: "Blott för sig själv kan en sångare sjunga". Det är i denna tradition Vennbergs dikt befinner sig.

I avhandlingens sista avsnitt aktualiseras under rubriken "Dikter om dikt" begreppet metapoesi. Begreppet är viktigt för undersökningen då det används för att beskriva centrala "metapoetiska perspektiv" i författarskapet (s. 230). På de sista sidorna diskuterar Johansson några exempel på "metapoetiska" dikter (s. 237). Men jag saknar en precisering och definition av begreppet metapoesi i detta sammanhang, vilket tvivelsutan hade varit funktionellt. Om man med metapoesi avser ungefär följande, vilket jag uppfattar som ett rimligt och i någon mening grundläggande postulat: "fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality" (Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 1984 s. 2), kan Vennbergs "Flickan i snabbköpet" (s. 240) svårigen betecknas som metapoetisk. Åtminstone inte på samma sätt och i den utsträckning som "Bruksanvisning", där uppmärksamheten konsekvent riktas

mot dikten som konstprodukt. "Flickan i snabbköpet" gestaltar i porträttdiktens form huvudsakligen en existentiell tematik.

Sammanfattningsvis får man konstatera att avhandlingen uppvisar metodiska svagheter och påtagliga brister i förhållande till tidigare forskning. För undersökningen relevant primärmaterial har oförklarligt utelämnats. Begreppsanvändningen är ställvis oklar. De intertextuella resonemangen är stundom osäkert utförda, och textanalyserna inte alltid till fullo genomförda. Det är knappast så att avhandlingen förmedlar radikalt nya insikter i Vennbergs författarskap. Samtidigt vill jag ändå framhålla, att med *Poesins negativitet* tecknar Anders Johansson för första gången ett av den svenska modernismens mest centrala författarskap i helfigur. Med välmotiverat fokus på mångtydigheten och det dubbla tänkandet kartläggs en dominant aspekt i detta, vilket den fortsatta forskningen om Karl Vennbergs författarskap måste utgå ifrån.

Mats Jansson

John Sundholm, *Populärt berättande och offentlighet: Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen*. Åbo Akademis förlag 1999.

John Sundholm legger i sin avhandling *Populärt berättande och offentlighet: Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen* opp til et ambisiøst prosjekt – å bygge en bro mellom en intern litteratur- og filmvitenskaplig tekstanalyse og en kulturteoretisk/-kultursosiologisk analyse i forhold til det overordnede perspektivet *kritisk kulturanalyse*. Analyse materialet utgjøres av to tids- og genrebundne teksts-korpus, henholdsvis den tidlige finlandsvenske kriminalromanen og den amerikanske melodramagenren innen film på 1950-tallet.

Med utgangspunkt i dette, faller avhandlingen i to klart atskillbare deler. Del I *Narrativ form som social formation* er i all hovedsak innrettet mot narratologisk teori og innebærer et minst like ambisiøst prosjekt som det overordnede prosjektet. Sundholm betrakter her teorier omkring fortellingen på tvers av tradisjonelle genre- og mediebegrensninger, med utgangspunkt i David Bordwells narratologiske arbeid slik det særlig kommer til uttrykk i *Narration in the Fiction Film* (1985). Denne typen overbyggende betraktninger omkring fortellingen er riktig nok også gjort tidligere, som f.eks. Seymour Chatman i *Story and Discourse* (1978) og senere arbeider, men Sundholm utvider perspektivet ytterligere mot publikum ved å trekke inn mer generelle kulturteoretiske betraktninger fra Frankfurterskolens tradisjon.

Utgangspunktet er David Bordwells videreutvikling av de slaviske formalistenes narratologiske teoriarbeider i mellomkrigstiden. Med utgangspunkt i Bordwells bruk av de sentrale begrepene *sujett* (*syuzhet*), *fabula* og *excess*