

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

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 Claes Ahlund (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1999

Brända tomten, där familjen Valström länge har färgat ull för att dölja att den var stulen och där elden visar att familjens högt skattade bord inte var något annat än enkel lön som betsats för att likna kostbar ebenholts. Eftersom Ekman kopplar temat färg (förfalskning) till temat renande vatten som i sin tur demoniseras i denna pjäs, finner han en skrämmande undermening i Fröken Adèles omsorger om sina doftande blommor: "Liksom i öppningsscenen Mjölkflickan ger Studenten att dricka, ger ... Fröken blommorna att dricka men innehållet i scenen tycks ha förändrats från livgivande gest till estetisk kontemplation. På kammarspelens språk betyder scenen att Fröken sysslar med förfalskningsverksamhet och förberedelser till attentat när hon frammanar färger och lukter" (s. 192). Med andra ord anser Ekman att Fröken Adèles hyacinter tillhör samma förfalskningskategori som Kokerskan med koloritflaskan därför att de omvandlar rent vatten till färg och doft. När vi alltså får veta att Kokerskan "förvandlar vatten till buljong 'med koloriten' utgör detta en parallell till Frökens hanterande av vatten och hyacinter... Går man baklänges genom dramaten förstär man att också hyacinterna är något förfalskat" (s. 192).

Eftersom Fröken Adèle inte har någon uppenbar *av-sikt* att bedra eller förfalska kommer emellertid en del av Ekmans läsare att ha svårt att godta denna lite tunna koppling mellan hyacinterna och koloritflaskan. Det står dock klart att Strindberg vill knyta dessa till synes oskuldsfulla blommor till döden, vilket framgår av händelsekedjan i följande sekvens i pjäsen: i det ögonblick då Studenten frågar Hummel varför denne har valt honom till sitt "medium" stiger den döde Konsulns piga ut på balkong och halar flaggan på halv stång och Fröken (nu omklädd, förmodligen i enkla inomhuskläder) ställer sig i sitt fönster och vattnar blommorna. Hummel frågar Arkenholz om han inte tycker att Adèle själv liknar de blå hyacinterna och märker sedan att Översten har gett henne tidningen med fotot av Studenten och en skildring av hans tappra insatser föregående kväll. I samma stund som hon visar intresse för denne unge hjälte mörknar himlen och regn hotar. Hummels fäst-mö lämnar sin skvallerpegel och stänger fönstret, och därpå kommer Den Döde (den andra vålnaden i pjäsen, också osynlig för Hummel och de andra personerna på scenen) genom ytterdörren i svepning för att förvissa sig om att hans hädanfärd omges med vederbörlig respekt. Denna händelseföljd förebådar upplösningen. Liksom alla personer i denna pjäs är Fröken Adèle med eller mot sin vilja intrasslad i ett nät av synd och ondska. I stället för att räddas undan en fientlig miljö befrias hon från villornas värld. Genom att längre fram bli en gestalt i ett konstverk, Böcklins *De dödas ö*, förmår hon inte bara stanna tiden utan även höja sig över den.

Att få grepp om *Spöksonaten* är lite som att försöka

sig på cirkelns kvadratur, som blev det ändligas största problem för den klassiska tidens intellekt, men i denna pjäs strävar Strindberg efter det oändliga. Jag har visserligen svårt att, som Ekman, förbinda Fröken Adèle med vampyrerna, Hummel och Kokerskan, men tack vare hans känsliga och välunderbyggda läsning av Strindbergs kammarspel kommer vi verkligen dessa gåtfulla pjäser närmare in på livet. Ekman berättar mycket om hur Strindbergs *Spöksonaten* svingar trollspöet över oss. *Varför* den gör det får vi nog aldrig veta.

Barry Jacobs
(Översättning: Margareta Eklöf)

Metrisk Fäder och Förnyare. Studier framlagda vid Hallvard Lie-symposiet. Femte nordiska metrikkonferensen, Oslo 26–28 oktober 1995, utgivna av Ulla-Britt Frankby och Jörgen Larsson (Skrifter utgivna av Centrum för Metrisk Studier 7). Göteborg 1997.

Den sjunde volymen av CMS:s skriftserie, utgiven av Ulla-Britt Frankby och Jörgen Larsson, har titeln *Metrisk fäder och förnyare* och innehåller nio bidrag från det symposium som arrangerades i Oslo i oktober 1995 till minne av den då nyligen avlidne norske metrikern Hallvard Lie. Av de nio bidragen ägnas två, skrivna av Åse Hiorth Lervik resp. Augustin Mannerheim, åt renodlat metrisk fäder (Hallvard Lie själv och Fredrik Böök), medan ett enda, av Jörgen Larsson, ägnas åt en aktuell förnyare av metriken (amerikanen Richard D. Cureton). Två av de övriga författarna, Merete Onsberg och Kjerstin Norén, presenterar en föregångare resp. förnyare vad beträffar poetisk resp. dramatisk uppförandepraxis (engelsmannen Gilbert Austin resp. Kj. Norén själv), medan de fyra övriga, Lars Huldén, Hanne Lauvstad, Marianne Nordman och Jan Magnusson, ägnar sig antingen åt diskussioner av sonettformen i modern tid eller åt metrisk analys av enskilda dikter.

Som sig bör inleds symposievolumen med en presentation av Hallvard Lie som metriker. Den är skriven av Åse Hiorth Lervik, en av Lies elever och efterföljare, som på 1950-talet som "hovedfagsstudent" följde hans föreläsningar i Oslo. Hon lyckas på knappa 20 sidor ge en god bild av Lies 900-sidiga något egensinniga *Norsk verslaere* från 1967, med bl.a. dess systematiska noteringssystem – som gör den till "ett slags dikternas flora", för att tala med Alf Henriksson – dess konsekventa användning av taktbegreppet i stället för det traditionella versfotsbegreppet, och dess originella syn på radslutet som det avgörande för rytmupplevelsen (i stället för som brukligt är radbörjan). Hon ger inte som man kanske kunde väntat av en f.d. elev en alltigenom devot presentation av Lies verslära, utan drar också fram den ibland besvärande spänningen mellan hans objektiv-

rets-ideal (vad andra skulle kalla hans positivism) och hans ofta subjektiva dikttolkningar, och ifrågasätter i någon mån hans tendens att söka binda varje strofform till ett visst stämningsmönster. Kanske hade man dock även väntat sig någon slags kommentar angående Lies verslärans uppenbara begränsningar, t.ex. när det gäller mer eller mindre fri vers, eller bruket av strofformer som mer eller mindre fritt manipulerar traditionella former (hon nämner visserligen Ibsens nio-rading i "Terje Vigen", men köper väl enkelt Lies något ansträngda analys av den).

Augustin Mannerheims uppsats "Svaghet utlöser styrka" tar som sin utgångspunkt en klassiker i svensk vershistoria, Fredrik Bööks essä "Rytmska påverkningar" från 1913. Han ifrågasätter Bööks generaliserande tes – f.ö. mer eller mindre identisk med Lies – att ett visst rytm-mönster (eller en viss strofform) i en klassisk vorden dikt kommer att bära ett visst stämningsmönster, ofta kopplat till en viss tematik. Mannerheim visar med väl valda kontrastexempel – Frödings "Strövtåg i hembygden" ställs t.ex. mot "urmodellen" i form av Tegnér's "Vikingabalk" – hur samma "externa" versmönster kan bära en helt annan stämning eller tematik. Mannerheims egen tes är att den "interna" rytmen – dvs. frasernas rytmiska variation – genom sin "olydnad mot referenssystemet" kan vara minst lika viktig som stämningskapande faktor genom sin spänningsskapande effekt.

Mannerheim vidareutvecklar i kritiken av Bööks idéer också några av sina egna tidigare teser, som den om det "relativa pulstryckets" betydelse, i sin tur beroende på tätheten av förverkligade pulsslåg i versraden. Han visar också på vikten av de realiserade pulsslagens position i raden: dolda (latenta) pulsslåg i början leder till ett vakuum av energi, som bl a höjer tempot, och vice versa. Mannerheim introducerar här en numerisk angivelse för detta fenomen, det s.k. vakuumsaltet.

Allra sist diskuterar Mannerheim upptaktens betydelse för versens inneboende energi, och hävdar att en vers får mera spänst och bärkraft om den har upptakt (dvs är jambisk eller anapestisk). Här drar han en intressant parallell med fysikens solitonvågsfenomen, och framför hypotesen att den ovan beskrivna effekten på något sätt kan ha att göra med hur signalerna i nervbanorna från hjärnan till talapparaten transporteras, i form av solitoner. (En soliton är en våg som när den går genom ett trångt medium blir endimensionell, och som en följd därav stabil till form, storlek och hastighet.)

Augustin Mannerheims bidrag till metrikerna är alltid spännande att läsa, trots en ibland irriterande knapphet i referenserna, speciellt till hans egna tidigare bidrag. Hans idéer utmärker sig för en frisk djärvhets men också en viss diskrepans mellan den matematisk/fysiska exaktheten i beskrivningen av de rytmiska fenomenen å

ena sidan och den metaforrika tolkningen av texterna å den andra. Han har en tendens – speciellt tydlig i uppsatsen "Om språkljudens rollspel" från 1993 – att tolka dikt med hjälp av en serie mer eller mindre suggestiva metaforer, som när han i diskussionen av Frödings "Strövtåg i hembygden" i bidraget under recension skriver att "ordet 'skogsvindsackord' [i andra strofens första rad] med sitt förlängande 'vind' på svag schemaplats är det stora trolleriet som smittar hela dikten, lockar till omläsning med genomgående sänkt tempo och blåser luft i det hela som i en skog eller fågelvinge" (s 34). Hans analogier har för det mesta något som talar för sig, men jag för min del vill sätta ett stort frågetecken för den analogi han i uppsatsens början drar mellan versmönster – ett rytmiskt fenomen – och musikens tonarter – ett fenomen som har med tonalitet och harmoni att göra. Ojämförbara storheter, förefaller det mig.

Den enda presentationen av en förnyare inom metrikerna står som nämnts Jörgen Larsson för. Han ger en kort och pedagogisk presentation av Richard D. Curetons *Rhythmic Phrasing in English Verse* från 1992 med hjälp av väl valda exempel, dels tagna från Curetons bok, dels från svenskspråkig poesi av främst Elmer Diktonius. Curetons system, som gör en meningsfull diskussion även av rytmen i fri vers möjlig, ser versrytmen som uppbyggd av tre komponenter: meter (mer eller mindre identiskt med musikvetares meter-begrepp applicerat på ett språkligt förlopp), gruppering och prolongering. Det som är nytt är den vikt Cureton fäster vid de två senare begreppen, som ger bättre möjligheter att i rytm-termer diskutera en dikts frasering och retoriska uppbyggnad. Jörgen Larsson har valt att koncentrera sig på diskussion av sina exempel, vilket nog är pedagogiskt effektivt men har fört med sig att presentationen av begreppen 'gruppering' och 'prolongering' blir väl kortfattad, och ger anledning till ett och annat frågetecken i marginalen. Dessa kan dock lätt rätas ut genom att man går till originaltexten, som har förutsättningar att bli en banbrytande klassiker bland metrikernas handböcker.

I Lars Huldéns uppsats om sonetten får vi dels en kort översikt över de olika sonettyperna i svenskspråkig litteratur, dels synpunkter från en flitig praktiker på sonettområdet, en praktiker som till och med vågar kokettera med att han är "djupt olärd" jämfört med samtida specialister på området. Han skriver bl.a. att han tvivlar på "att sonettdiktaren är så inpiskat lärd som han fås att verka", och avslöjar att han medan han brottas med en sonett alltid har en känsla av att "det [han] sysslar med liknar korsordslösning mer än poesiskrivning." Han ger oss till slut två utsökta exempel ur sin "halvt lättsamma praktik" – sonetter skrivna med anledning av Bertel Gripenbergs resp. Gunnar Björlings hundraårsdagar – bägge med effektiva verfremdungs-effekter i form av ett par

spexartade rim. Jag kan inte låta bli att avsluta min summering av Huldéns eleganta och föregivet olärda lilla essä med att citera hans egen aforism apropå sin sonettpraktik: "Om man ingenting har att säga, kan man alltid säga det med en sonett."

Den andra uppsatsen med sonetten i fokus är Hanne Lauvstads "Sonetten som indikator. Rapport fra ett sjangerstudium", som är ett försök att på tretton sidor ge oss kontentan av hennes antagligen mycket längre "hovedfagsavhandling" om tio skandinaviska sonetter, valda för att spegla förhållandet mellan traditionalism och modernism i skandinavisk lyrik från 1940 och framåt. Hon summerar först helt kort sin metod (en kombination av postmodernistisk genreteori och reader reception theory) och har sedan valt att i denna uppsats koncentrera sig på de fyra sonetter som är mest modernistiska i sin upplägning (bl.a. Lindegrens och Lars Gustafssons), men trycker ändå upp alla de tio utvalda. Lauvstads diskussion är intressant men föga originell, och hennes projekt står och faller med de principer – här outtalade – som ligger till grund för urvalet av sonetter.

Marianne Nordman gör vad hon kallar en upplevelseanalys av Jarl Hemmers korta dikt "Stilla kväll", genom att som hon säger "känna på några av dess beståndsdelar", dvs sådant som kontrasteffekter, meter, rim, och ljudsymbolik. Analysen gör ett något mekaniskt intryck, och dikten som sådan tycks glida genom Nordmans fingrar. Kanske hade hon själv också en känsla av det, och bifogar därför resultaten av en läsoplevelsetest gjord med hjälp av C.E. Osgoods semantiska differential från gamla *The measurement of meaning* (1957). Resultatet blir om möjligt än trivialare, eller vad sägs om att båda testgrupperna i läsundersökningen upplever dikten "varken som ung eller gammal och inte heller som speciellt hög eller låg"?

Jan Magnusson gör ett försök till metrisk analys av Paul Anderssons "Elegi över en förlorad sommar" som nog av utgivarna borde ha returnerats till författaren för en omarbetning, både stilistiskt och innehållsmässigt. Man undrar hur Paul Andersson själv skulle ha reagerat om någon på fullt allvar hade upptäckt likheter mellan hans högspända elegi och den folkliga knittelversen?

Både Merete Onsbergs och Kjerstin Noréns bidrag rör fenomen som ligger i metrikens utmarker. Onsbergs ambitiöst upplagda och väl dokumenterade artikel "Da digtet fik krop: Gilbert Austins notationssystem for fremførelse af digte" utgör en pragmatisk läsning av Austins *Chironomia; or a Treatise on Rhetorical Delivery* (1806), med dess detaljerade notationssystem för det slags gestik Austin rekommenderar vid muntliga framföranden av t.ex. oden eller episka dikter. För den som är intresserad av retorisk teori och framförande-praxis i England omkring år 1800 borde hennes detaljerade be-

skrivning vara mycket värdefull, även om jag är något förvånad över att hon i detalj diskuterar bara en av Austins s.k. positioner. Detta uppvägs av att hennes artikel faktiskt kompletteras av en video-rekonstruktion (om vilken den läsare som eventuellt skulle vilja skaffa en kopia dock inget får veta). Kjerstin Noréns bidrag rörande hennes egna subjektiva upplevelser av bl.a. färg och talmystik vid olika framföranden av Gunnar Ekelöfs "Emigranten" finner jag för dunkelt formulerat för att kunna bedöma det.

Det mest intressanta med denna CMS-volym är hur den speglar ett trendskifte som är på gång inom metriken i vid bemärkelse idag – att tala om ett paradigmskifte vore att ta i väl mycket. Som både denna volym och de tidigare i CMS-serien visar, har detta trendskifte satt sina spår även hos oss. Det grundar sig på en upplevelse av den klassiska metriken som en tvångströja, som t.ex. inte möjliggör en fruktbar analys av rytmen i fri vers eller i mellanformer mellan bunden och fri vers. Den klassiska metriken tillåter inte heller någon diskussion av den rytm som en läsare av dikt upplever på det semantisk-syntaktiska planet, dvs de dynamiska rytm-effekter som en dikt har på ett annat plan än det rent ljudmässiga.

Vad denna strömkantring innebär är väsentligen att metriker mer och mer har börjat intressera sig för hur musikvetare analyserar musikens rytm. En metriker som på svensk grund tidigt insåg värdet av att ta över terminologi och analysmodeller från musikvetenskapen är Augustin Mannerheim, som i sin uppsats "Den rytmiska texten. En kort metrisk katekes" från 1989 använder sig av både synsätt och terminologi från musikvetenskapen. (Mycket av innehållet i denna uppsats hade redan formulerats i den "Verslära för lyssnare" som Mannerheim hade producerat i stencilerad form år 1964.) Musikvetaren Bengt Edlund försökte i sin uppsats "Om meter och rytm i musik och vers" i CMS-volymen *Rytmen i fokus* från 1995 visa hur musikvetenskapens syn på rytm och meter också skulle kunna berika studiet av meter i bunden vers. I samma volym formulerade Jörgen Larsson sitt "Unbehagen in der metrischen Kultur" genom att plädера för en semantisk versrytm, som han försökte beskriva med termer som bildrytm, temarytm, motivrytm och montagerytm (dock utan att här ta musikvetenskapen till hjälp, som han senare skulle göra).

De avgörande impulserna till detta bredare och musikvetenskapligt grundade synsätt på versrytm har dock kommit från anglosaxiskt håll, genom musikvetare som Grosvenor Cooper och Leonard B. Meyer (*A Rhythmic Structure of Music*, 1960) och Lawrence Kramer (*Music and Poetry*, 1984), och litteratur- och språkvetare som Richard D. Cureton (*Rhythmic Phrasing in English Ver-*

se, 1992). Den livliga internationella diskussionen av metrik och rytm har på senare tid ytterligare intensifierats tack vare tillkomsten av journalen 'Versification' på Internet.

Sven Bäckman

Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*. Norstedts förlag AB, Stockholm 1997.

Jorge Luis Borges föreslår i "Pierre Menard, författare till Don Quijote" att *Odysseen* läses som om den vore skriven efter *Aeneiden* och *Kristi Efterföljelse* som om dess upphovsman vore Céline eller Joyce – en "lästeknik" som gör även "de fridsammaste böcker fulla av äventyr". Det har ofta slagit mig hur lärorikt Borges råd är. Tänkvärt nog ter det sig närmast otänkbart att följa inom en litteraturvetenskaplig diskurs. Att så är fallet tycks självklart, men ändå sätter förslaget fingret på någonting problematiskt i de senaste decenniernas metodologiska vanor.

När teoribildningen om intertextualitet anammades på seminarierna påpekades det ofta att komparatistikens krav på säkerställd *kontakt* – att författaren B kunde beläggas ha tagit del av författaren A:s verk – nu hade upphävts till förmån för en estetisk frågeställning: vilka texter står i ett dialogiskt, meningsproducerande förhållande till varandra? Borges exempel påminner oss om att det nya paradigmet i stället har tvingat forskningen att utveckla en serie tankefigurer för omvänd slutledning. En av de vanligt förekommande är denna: när de av forskaren sammanförda texterna förmår kommunicera med varandra, underförstår det att en motsvarande form av signifikativt historiskt sammanhang föreligger. Eftersom denna slutledningsmanöver ofta har större suggestionskraft än bevisvärde – den skicklige kan ju iscensätta dialoger mellan snart sagt vilka texter som helst – så gäller det emellertid att mildra inkommensurabiliteten mellan läsning och historieskrivning med fler åtgärder. Men oavsett om man är noga med att precisera resonemangets hypotetiska karaktär, utnyttjar de otvivelaktiga förbindelsernas *carte blanche* eller garderar sig på annat sätt, kvarstår det dilemma som Borges uppmärksammar genom sitt påpekande om den intertextuella lästeknikens "äventyr". Så snart man prövar ett verks innebörd i relation till en viss intertext eller kontext, uppstår en arrangerad meningsproduktion som litteraturhistorikern både har att avvinna poänger och att tygla.

Denna tolkningsproblematik aktualiseras ständigt under läsningen av Ebba Witt-Brattströms monografi *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*. Witt-Brattström tar i sin inledande metoddiskussion

fasta på det inslag av konstruktivism som principiellt tillkommer alla intertextuella eller kontextuella studier:

Min metod kunde kallas "som om", och skiljer sig egentligen inte från tidigare forskning. Skillnaden är att jag för in den läsande och skrivande kvinnans kontext under Edith Södergrans livstid och i hennes del av världen, "som om" den angick också henne. Som om Södergran vore en Ny Kvinna med rötter i den ryska mesianismen, som om hennes val av lyriskt språk vore en nietscheansk strategi för att skapa modernismens mesianism på nordisk botten. (15)

Som framgår av citatet är metoden tvetydigt formulerad. I första rummet handlar det om att hypotetiskt studera Södergrans diktning i relation till en företrädesvis kvinnolitterär kontext, "som om" den vore dikternas givna sammanhang, i en "jämförelse utan bevis tvång" som "är det enda 'praktiskt genomförbara' när man har att göra med en författare som lyckats förbli så gott som okänd som person" (14). Ironin i formuleringen "som om" den angick också henne" pekar emellertid i en annan riktning. När Witt-Brattström åtar sig att "återskapa den kontext som forskarna hittills underlåtit att undersöka" (15), underförstår hon att hennes "jämförelse utan bevis tvång" gör anspråk på historisk giltighet i nivå med den tidigare Södergranforskningens – där man i stor utsträckning har tagit sina anspråk på historisk giltighet för givna. Boken präglas i stor utsträckning av denna glidning mellan konstruktion och rekonstruktion, liksom av ambitionen att täta sprickorna mellan dem.

Witt-Brattströms mer förutsättningslösa jämförelser mellan Södergrans verk och strömningarna i hennes samtid kommer inte oväntat. Det tycks oundvikligt att någon till slut skulle tillämpa en motsvarande metod, dels för att klargöra Södergrans position och egenart som europeisk författare, dels för att vidga diskussionen om vilka kulturella sammanhang som hennes texter griper in i. Rimligtvis har hennes diktning växt fram ur en beläsenhet och medvetenhet om tidens tankar av långt större omfattning än vad som framgår av de anmärkningsvärt få texter hon lämnat efter sig. Samtliga publicerade texter, handskrifter och brev ryms jämte rikhaltiga kommentarer i de tre volymerna av *Samlade skrifter*. Vi saknar t.ex. kännedom om hennes lyriska utveckling från de huvudsakligen på tyska skrivna dikterna i det s.k. vaxdukshäftet från 1907–1909, avslutat när hon var 16 år, till tiden för debuten med *Dikter* 1916. Efterhand har forskningen visserligen lyckats vidga den givna referensramen, ofta genom iakttagelser om relationer till enskilda dikter inom den modernistiska traditionen, men antologin av föreslagna intertexter har förblivit relativt sparsmakad. Inför de brett anlagda spekulationerna har man gjort halt.

När Witt-Brattström nu sätter Södergrans diktning i