

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

citerade dikterna står att finna. Att underlåta att ge sidhänvisningar till primärtexterna är ett alltför djärvt avsteg från vetenskaplig praxis. För det andra: en errata-lista. Tryckfelen är tyvärr alltför många och besvärande för att inte påtalas.

Nils Ferlin skrev en gång en dikt med rubriken »En doktorsavhandling». Den handlar om en doktorsavhandling som blåste bort. Jenny Westerströms avhandling löper inte någon sådan risk. Den är, bokstavigen och bildligen, för tung. Under överskådlig tid kommer *Barfotapoeten Nils Ferlin* i vetenskapliga sammanhang att gälla som Boken om Ferlin. Det är här Ferlinforskningen i kvalificerad mening börjar och det är härifrån den kommer att få sin fortsättning.

Anders Palm

Johan Lundberg: *Den andra enkelheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935–1945*. Harry Martinson-Sällskapets skriftserie nr 2. Vekerum förlag 1992.

Lundbergs avhandling om Martinson är så stringent uppbyggd, att det är ett nöje att granska den. Saken framgår redan av den utmärkta innehållsförteckningen: 5 större delar, vardera omfattande 2 kapitel och delarna respektive kapitlen ungefärligen lika långa. Varje kapitel omfattar ett antal avsnitt, vart och ett presenterat med klagörande och adekvata delrubriker. Det är föredömligt – vad man kan sakna är bara sidangivelser för avsnitten samt ett införande av delrubrikerna också i texten själv.

Som rubriker på delarna har i fyra fall av fem satts välfunna citat från Martinson själv. Källan anges inte, men den uppmärksamme läsaren kan återfinna samtliga i respektive del.

»Allmänna anmärkningar» om principer för notaparat och litteraturförteckning m.m. har logiskt placerats omedelbart före textens början. Principerna är förträffliga, avhandlingen utmärker sig överhuvud för ordning och reda.

Inledningen visar hur avhandlingsförfattaren har valt ut ett naturligt avsnitt av författarskapet, nämligen lyriken under perioden från diktsamlingen *Natur* 1934 till *Passad* 1945. Efter *Natur* fick Harry Martinson rådet av Diktonius »att lämna lyriken för några år», ett råd som han följde under elva år. Dock inte så att han inte skrev lyrik som publicerades i tidningar och tidskrifter, men så att nästa diktsamling kom först 1945: *Passad*.

På övligt sätt presenteras i inledningen tidigare forskning, varvid man dock fäster sig vid att Kjell Espmark, *Harry Martinson erövrar sitt språk* från 1970 nämns som ett »dessutom» (14). Det beror på att Espmark bara kortfattat har skisserat Martinsons utveckling under fyrtioåret. Men för perioden närmast före den som Lundberg behandlar är Espmarks bok grundläggande, vilket också kan uttryckas så, att Lundberg tagit över stafetten från Espmark. Eller så att hans egen bok kunde ha kallats »Harry Martinson förkovars sitt språk».

Men Lundberg har självfallet också egna syften.

Han vill »nyansera bilden av den poesi som Martinson skriver under detta skede», vill »visa att fyrtio-talslyriken /---/ inte är så enhetlig som det tidigare gjorts gällande» utan präglad av »motsättningar och spänningar». Han vill fokusera villkoren för den enkelhet som kännetecknar *Passad*, »den andra enkelheten» som det heter på ett ställe i *Svärmare och harkrank* (avh. s. 16).

Till den änden inleder han sin avhandling med en diskussion av Martinsons estetiska åskådning under perioden, en diskussion som i sin tur grundas i en föregående framställning av hans civilisationskritik. Detta bildar den första delen av avhandlingens fem: »Kriget mellan poet och ingenjör». De övriga fyra delarna (»senare delen av avhandlingen» skriver Lundberg vilseledande på s. 18) ägnas studier av »visa specifika teman eller motivkretsar». Valet av dessa blir alltså avgörande för behållningen av avhandlingen. Om man vid första genomläsningen stundom kan känna sig tveksam till urvalet, blir man mer övertygad vid andra läsningen: Lundberg har åstadkommit en väl sammanhållen och integrerad studie. Även om valet som alltid har ett pris.

På inledningens sista sida konstaterar författaren, att han har använt sig »av en relativt stor mängd tidigare outnyttjat, otryckt material» (20). Detta vill jag gärna vitsorda. Om man nyttjar en bild, som är föga lämpad för Harry Martinsons diktning, skulle man kunna säga, att *Passad* visar sig vara toppen på ett isberg, där Lundberg ger oss *hela* isberget, hela den relevanta mängden av poesi och prosa, tankar och diktning. Det känns både viktigt och riktigt.

Första delen »Kriget mellan poet och ingenjör» är alltså upplagd som ett motsattspel mellan civilisationskritik och estetik, mellan »Bildn av samtiden» och »Den poetiska motbilden». Det är logiskt, men det innebär i stor utsträckning, att tankar och föreställningar i det första kapitlet återkommer i det andra, fastän inverterade: poesin uppfattas av Martinson som en motinstans, en motbild till det moderna samhället (23). Denna första del kan således få lite karaktär av upprepning, i synnerhet som synpunkterna ofta ligger nära varann och inte alltid känns tungviktiga. Vad man kan framhålla är diskussionen av det viktiga begreppet »verklighet» hos Martinson, snarast »ett förhållningssätt till omvärlden, ett nyttobetonat och materialistiskt synsätt» (25), oftast häftigt kritiserat (*Verklighet till döds*). I *Den förlorade jaguaren* har begreppet dock positiva förtecken, betecknar motsatsen till filmens drömvärld. En olikhet mellan akademiska civilisationskritiker och Martinson är, att där de förra gentemot det moderna samhället uppträder till försvar för en (humanistisk) kulturtradition, försvarar Martinson i stället livet: livet hotas av den tekniska rationaliteten, inte minst i det mekaniserade krigets extrema form (40 och passim).

Kapitlet »Den poetiska motbilden» domineras av begreppet »det tidlösa», som alltså är motinstans till »det moderna» (samhället). Men begreppet är negativt bestämt, och det är här luften stundtals känns lite tunn. Till dess vi i nästa del, den första tema- och motivorienterade om den poetiska praktiken, får ett positivt komplement: Martinson har »funnit en me-

tod för att gestalta /---/ människans nuvarande be-lägenhet» i form av »en lyrisk teknik som syftar till att beskriva den samtida situationen utifrån ett upphöjt, lugnt och tidlöst perspektiv» (78, jfr 67). En tidlös form, kan man säga, för ett samtida innehåll.

Kapitel 3 heter »Mot ett tidlöst uttryckssätt» och som exempel på sådant studeras i detta kapitel Li Kan-sviten och i kap. 4 diktcykeln »Hades och Euklides». Men i båda fallen är det alltså samtidigt fråga om »en gestaltning av författarens upplevelse av sin samtid» (82).

Den tredje delen »Till bärande hav» behandlar dikter präglade av tilltron till framtiden, enkannerligen den stora sviten »Passader», som med sitt namn står centralt i *Passad*. Vi kan visserligen aldrig i yttervärlden återuppleva den förening av ett poetiskt-lyriskt synsätt och ett empiriskt, som präglade »passadens» tid, det vill säga de stora upptäcktsfärderna till sjöss på 1400- och 1500-talen, men diktaren menar sig i den tionde och sista »Passaden» ha funnit »en ny passad» »på nomadiska kuster inåt», »kring inre resors obeskrivna öar» (146 f). Den nya hoppfulla resan eller rörelsen »går inåt, mot djupet i människan», liksom den i »Besök på observatorium» är »riktad utåt, mot det ovissa, obeskrivbara kosmos» (152). Dessa nya världar »tenderar att sammanfalla med det 'bärande hav' som diktjaget i inledningen till *Passad* ställer sin färd emot». Därmed, menar Lundberg, kopplas den utopiska rörelsen »till poesin», pekar »in mot diktsamlingen och de världar som realiseras i dess texter snarare än mot en rent konkret, faktisk framtidssituation» (156).

Detta tycks mig vara en snillrik och hållbar koppling, som gör det onödigt att läsa den tionde Passadens deklamationer om resor »inåt/ mot det nya Gondwanas kuster» som förutskickanden om en kommande period hos diktaren av meditation och mystik – en period som man minst sagt har svårt att återfinna i det biografiska materialet. (Jfr min egen brottning med problemet i *Aniara – en dikt av sin tid*, 1991, s. 65 f.) Harry Martinson var för konkret lagd för att fördjupa sig i mystik – i stället var det poesin, hans egen dikt, som var det viktiga.

Titeln på den fjärde delen är inte försedd med citationstecken, och ändå härrör den från en författare: »Tillbaka till naturen?» Frågetecknet kommer sig av de motsättningar och spänningar, som Lundberg syftar till att klarlägga bakom »den andra enkelheten», i detta fall »Den problematiska idyllen» (kap. 7). »Medan Martinson i sina böcker och polemiskt inriktade artiklar gärna understryker nödvändigheten av att människan återvänder till ett liv nära naturen, är han i sin lyrik betydligt mer skeptisk» (162). Som i dikten »Förnekade tillflyktsorter»: »Ur gläntorna stiger den blanknötta månen/ av kärlekens sång till det yttersta nött» (169). Men samtidigt heter det i en annan dikt: »Värre än någonsin är det, att vara en mänska bland människor./ Alla ha samma begär och känna varandra för väl» (173 f). Eller som det på ett senare ställe sägs med Lundbergs egna ord: »/---/ människan frikopplad från naturen saknar möjlighet att leva ett harmoniskt liv» (190). En sådan gemenskap med naturen tycks bara kunna realiseras i histo-

riens förflutna eller i barndomen (180). Detta är *pastoralens* problematik i dagens dikt (164 ff). Martinson avviker både från de diktare, som bejakar idyllen (Asplund, Blomberg, Gabriel Jönsson), och från dem hos vilka de mörka visionerna dominerar (Edfelt, Malmberg) (179).

Rubriken till det åttonde kapitlet, »Avståndet som poetisk metod», är mindre klagande än de andra. Det sägs inte *vilket* avstånd det gäller, men det är fråga om avståndet mellan människa och natur. Och detta behandlas i det längsta inte som »metod» utan som idé (184), åsikt (193), tankegång (195), tematik (197), estetiskt ställningstagande (198). Knappast förrän på kapitlets sista sida blir det fråga om metod – den pseudoklassicistiska stiliseringens metod.

Detta bildar övergången till avhandlingens femte och sista del, »Den rena tankens skönlitteratur». Här kulminerar iakttagelserna av Martinsons pendling mellan olika ståndpunkter, i detta fall olika skrivsätt (Lundberg har en välgörande tendens att använda svenska ord, inte franska). Å ena sidan det måleriska språk med drastiska liknelser och metaforer, som kännetecknar Martinsons tidiga författarskap, å andra sidan den »andra enkelhet», som han nu arbetar sig fram till »sedan komplikationernas valv och labyrinter passerats» (207) – man erinrar sig här Goethes växling mellan Sturm und Drang och nyklassicism. I *aforistiken* finner Martinson en form för denna senare strävan, för »den rena tankens skönlitteratur». Men han läser sig inte och kan när som helst återgå till det förra skrivsättet. Hans lyrik under perioden 1935–45 präglas »av en oupphörlig lek med olika roller, språk och attityder» (235). Det är avhandlingens sista ord.

Detta innebär att Johan Lundberg inte heller läser sig, inte söker pressa in Martinsons lyrik i en fix form. Det är vidsynt och insiktsfullt, kanske avhandlingens främsta förtjänst. Man kan rentav fråga sig, om det inte hade varit möjligt att i ett monografiskt avsnitt renodla dessa iakttagelser av motsättningar och spänningar, nyanseringar, omprövningar, revideringar, problematiseringar, konflikter, tvära kast, replikskiften, diskussioner, motsatta strävanden; dialogicitet, pendling, splittring – allt ord och begrepp hämtade från avhandlingen själv. Men antagligen är det för mycket begärt: å ena sidan är väl insikten i saken ett resultat av *hela* avhandlingsarbetet, å den andra kan man kanske bäst tänka sig ett sådant studium som ett komplement till avhandlingen sådan den nu föreligger. Under alla omständigheter har Lundberg redan nu, om inte i dispositionen så i innehållet, lyckligt överskridit det västerländska tänkandets tendens att läsa sig i fasta kategorier och systematiseringar, i den antingen-eller-logik som är vår form av verklighetsfrämmande fundamentalism.

Efter denna granskning av de stora linjerna i avhandlingen kan jag nu koncentrera mig på läsningen av de stora dikterna i *Passad*, enkannerligen sviterna. Därvid måste först konstateras, att den största sviten av alla, »Li Kan talar under trädet», har fått betala priset för avhandlingens uppläggning som en studie över fyra teman eller motivkretsar; den har offrats på

dispositionens altare. Som den första av dessa sviter behandlas den i början av kapitel 3 som ett exempel på »Martinsons vilja att på olika sätt fjärma dikten från samtiden», och det görs genom att dess tillkomsthistoria granskas (69). Efter fyra sidor är detta slut, och läsaren står där besviken. Är detta allt? Vad var det som lärodikten lärde?

Först när man har läst ytterligare mer än hundra sidor, upptäcker man att Li Kan kommer tillbaka (189). Nu gäller det förhållandet mellan människa och natur, och det blir betydligt mer substantiellt. Men också detta blir bara fyra sidor. Man får läsa ytterligare fram till sidan 222, där man undfågnas med en opublicerad Li Kan-dikt, som ges en intressant kommentar. Några sidor senare blir det tal om elaborerade liknelser i en annan Li Kan-dikt (226 f).

Om jag inte har missat något eller några ställen (avhandlingen har inget diktregister), stannar det dock med detta. Den största diktsviten har blivit styvmoderligt behandlad. Till försvar kan det dock anföras, att Li Kan-sviten blivit ingående studerad i tidigare forskning, speciellt av Marie Louise Ramnefalk och Algot Werin.

Jag återgår till framställningen av Li Kan-svitens genesis i kap. 3. På sidan 71 har författaren förlorat sitt vanligen goda pedagogiska handlag. Han har själv haft framför sig ett tryck av en Li Kan-dikt i *Samtid och framtid* 1944, men läsaren, som inte har det, kan inte utan vidare förstå, att »diktykeln 'Korsförhör'», som anföras som något bekant, är det större sammanhang, i vilket dikten där publiceras. Blott den som läser med största uppmärksamhet kan förstå det som Lundberg sedan avser att säga om den tryckta svitens nionde del, nämligen att den inleds med den diktversion han kallar C och avslutas med »Randanmärkingar» från »Korsförhör» (var gränsen mellan de båda delarna går är någorlunda tydligt i originalupplagan men inte i senare tryck).

En egendomlig trubbighet märker man i kommentaren till det prosalyriska parti som avslutar svitens femte del. Li Kan talar om människans möjligheter och brister, men genom en jämförelse med eken och strået visar han, att hennes brister *som människa* inte är några brister.

»Grodden växer upp till en ek eller till ett strå, beroende på vilken av möjligheternas vägar dess art valt. Men strået är inte bristfälligt därför att det längre bort växer en ek. Strået fyller sitt mått och att det inte uppträder som vore det en ek är en förtjänst, inte en brist.»

Denna utmärkta iakttagelse tycks dock vara bortkastad på kommentatorn: han talar omedelbart om människans »defekter» och »svagheter»; han tycks inte ha lärt något av lärodikten (191).

Den utmärkta opublicerade Li Kan-dikt »Betrakta en bolmande rök», som Lundberg återger från en utskrift i Ingvar Holms arkiv på Lunds UB (222 f), hade jag själv glädjen att återfinna i arkivets välfyllda kapsel IV. Här fanns alltså ett tillfälle att kontrollera den akribi, som tycks så utmärkt avhandlingens igenom. Det visade sig emellertid att Lundberg gjort sex

avskrivningsfel (vilket dock kan ha att göra med att han tagit del också av en annan version av dikten; se not 17 på s. 289).

Efter detta försök att granska ställena, där Li Kan-sviten behandlas, fortsätter jag med Lundbergs läsning av andra dikter i sidoordning. När det gäller spelet mellan (den eftersträvade) »tidlösheten» och kritiken av samtiden, finner Lundberg inte alltid de rätta formuleringarna. Om dikten »Hemkomsten» sägs att den »tidmässigt fixeras till ett primitivt bondesamhälle» (75). Men i detta samhälle finns både »ett skåp som kan infånga fjärran röster och mottaga deras tal» och »De levande bildernas hus», dvs. radio och biograf. Möjligen skulle man kunna säga, att dikten *stilmässigt* förlägs till ett sådant samhälle, men författaren har själv bättre formuleringar i fortsättningen: det är fråga om »en strävan efter att /---/ distansera dikten från nuet», att undvika att dikten »alltför uppenbart knyter an till samtiden», att »oscillera mellan nutid och förflutet» (75 f).

Första delen av inledningsdikten till *Passad*, »Till mognadens sång», citeras både på s. 15 och s. 78. På det förra stället ges den en adekvat kommentar, liksom på det ställe hos Erik Hj. Linder, som hänvisas till i not 29 på s. 253. Men på s. 78 f trasslar Lundberg till det genom att trycka av en dikt från manuskriptet till *Passad*, som sägs gestalta »en likartad problematik», nämligen »hur utvecklingen fört med sig en upplevelse av förlust eller saknad». Detta verkar alldeles missriktat, i varje fall är det inte saknaden som besjungs utan *det saknade*. För det är ju fråga om en sång till mognaden, till sommaren, den sommar som försumrats för alla lovsånger till våren. Den 41-åriga skalden känner det angeläget att sjunga mognadens lov och (åter)ge den »rangen av liv: ett trädets liv och havets»:

Vem vågar sommaren?

Vem vågar mogna

till en vidare krona för trädet

och till ett vidare hav?

Jag tror på sommaren, skulle man kunna säga med en senare och mer känd formulering.

I sammanhanget kan man ifrågasätta en formulering, inte hos Lundberg utan hos Harry Martinson. Hur skall man förstå dikt titeln »Till mognadens sång»? Borde det inte ha hetat »Mognadens sång», »Sång till mognaden» eller »Till mognadens lov»? Är det inte fråga om en kontamination mellan formuleringar som dessa? Efter disputationen föreslog Ingvar Holm, att Martinson skulle ha menat sig vilja ge *ett bidrag* till en mognadens sång, en större och märkligare dikt, som ännu låg i framtiden. Kanske är det så, men han borde då ha skrivit »Till Mognadens sång»; dessförutan är titeln alltför svårförståelig.

Också den närmast studerade dikten »Hades och Euklides» innehåller en mystifikation i titeln. Den lyder nämligen fullständigt: »Hades och Euklides (första versionen)», och det både i första upplagan och i senare. Har Martinson tänkt sig att senare utarbeta en andra version?

Lundbergs kommentar framkallar här inga invänd-

ningar utom på en punkt. Han konstaterar, att dik- tens strukturerande princip är ytligheten och platt- heten men att första strofen i svitens avslutande del är »underkastad det vertikala perspektivet». »Ord som markerar en nedåtgående rörelse», heter det, »före- kommer i hart när varje rad: *steg, bottnarnas, sänkte, lod, djupen, nedsteg, uppsteg*» (87). Det är svårt att förstå hur Lundberg kan skriva så, när det första och sista av de kursiverade orden innebär en *uppåtgående* rörelse och han själv just har formulerat det adekvata begreppet: »det vertikala perspektivet». Men icke förty återkommer samma fel i kommentaren till tredje delens sjätte strof (88).

En stor del av kapitlet om »Hades och Euklides» ägnas komparativa synpunkter. Diktsviten jämförs med Eliots »The Waste Land», Dantes *Divina Com- media*, *Völuspa*, och *Bibeln*, med Hans Larsson, D.H. Lawrence och Hans Ruin. Här skulle jag gärna vilja tillägga en liten skrift, som stämmer perfekt med Lundbergs rubrik på kapitlet om »Hades och Eukli- des»: »Det platta landskapet». Det är en fiktionsbe- rättelse, som inte varit mycket känd i Sverige men som ofta är omnämnd med beundran i sådan littera- tur som begrundar (natur)vetenskapens och matema- tikens grunder och möjligheter, en typ av litteratur som Harry Martinson gärna läste, om också i synner- het under senare år. Det är *Flatland* av Edwin A. Abbott, jämnt 100 sidor lång i den utgåva från 1952, som jag har haft tillgång till (sixth edition, Dover Publications, New York).

Nu kan man för det första fråga sig, om Harry Martinson före *Passad* haft möjlighet att ta del av denna skrift, som gör ett helt modernt intryck – bl. a. ges här en dramatisk framställning av paradigmbrot- tets sociala implikationer, som överträffar allt jämför- ligt, inklusive Kuhns *The Structure of Scientific Revo- lutions*. Men skenet bedrar: Abbott, som enligt in- troduktion och baksida var lärare i klassiska språk och skrev böcker om litteratur och teologi och vars hobby var högre matematik, levde 1838–1926, och den »second and revised edition», som trycks om, utkom – 1884. Undra på att boken på omslaget kallas »a science-fiction classic». Den är samma andas barn som Lewis Carrols *Alice's Adventures in Wonderland*, som kom 1865, och före den Swifts *Gulliver's Travels*.

Det gäller inte minst författarens intresse för mate- matik, i synnerhet geometri. Boken uppges skriven och illustrerad av »A SQUARE», dvs. en kvadrat som lever i »Flatland», en tvådimensionell värld. I första hälften av skriften beskriver kvadraten övertygande för oss tredimensionella varelser vad det innebär att leva i en värld befolkad av linjer, trianglar, kvadrater, pentagoner, hexagoner och polygoner samt av cirklar (som egentligen är månghörningar). Flatland är inte ett inferno som Martinsons Hades, men det behärskas av en så skoningslös social hierar- ki, att skillnaden inte är så stor. Ju fler lika sidor en geometrisk figur har, desto finare är den. Det betyder att cirklarna är de högsta varelserna. De styr landet, och med alla medel upprätthåller de sin egen status. Linjerna är kvinnorna, som anses vara »deficient in Reason but abundant in Emotion» (49), – ett skaplyn- ne som inte tillmätts något värde i detta högst rationel-

la samhälle.

Bokens centrala händelse är kvadratens, den fikti- ve författarens, »initiation into the mysteries of Space» (42 f; det är därför han förmår beskriva sin värld för oss tredimensionella). Men dessförinnan får han genom en dröm en vision av »Lineland», en endimensionell värld (53 ff), och till sist introduceras han också i »Pointland», en värld utan dimensioner (93 ff) – allt lika suggestivt och illusoriskt. Boken är förvisso »A Romance of Many Dimensions», som det heter i undertiteln.

Den som – den första timmen år 2000 – introduce- rar kvadraten i »Spaceland» är logiskt nog en sfär. Han misslyckas visserligen med både retorik, logik och praktik – kvadraten blir bara alltmer rasande och vill till sist döda honom. Men då försätter sfären honom till sin värld, och han får uppifrån betrakta Flatland. På så sätt osynlig får han bevittna milleniets första sammanträde i landets regering, där det görs klart att samma bestämmelse gäller som år 0 och år 1000: den som påstår sig ha uppenbarelser från en annan värld (dimension) skall omedelbart dödas eller fängslas på livstid (beroende på social status). An- spelningen på år 0 speglar Abbotts teologiska in- tressen.

Å andra sidan blir kvadraten själv nu så övertygad om den nya dimensionen, att han begär att sfären skall introducera honom till *nästa* dimension och till nästa igen. Sfären visar sig lika oförstående som kvadraten nyss, men till sist medger han, att det finns de i Spaceland som har talat om en fjärde dimension, kommande från tanken: »Thoughtland». Men sfären kan inte försätta honom dit, och när kvadraten blir allt påstridigare, störtas han tillbaka till Flatland. Där kan han naturligtvis inte hålla tyst med sina erfaren- heter och blir dömd till livstids fängelse.

I *Flatland* finns inte det initiala anatema över »ytans djinner», som det heter i dikten »Det ytligas ondska» i *Passad* och som går genom Martinsons hela tankevärld under denna tid. Men annars är konceptet som synes detsamma: ett spel mellan en värld, som är enbart horisontell, och den vertikala dimensionen, ett spel på basis av Euklides geometri. Martinson har, kan man säga, dragit konsekvenserna av detta, när han gjort Euklides till huvudperson.

Men å andra sidan är det alltså Abbotts »upp- finning», som Martinson har övertagit:

När Euklides skulle uppmäta Hades fann han att det saknade djup och höjd.

Den som har läst och avnjutit *Flatland* känner väl igen sig:

Utmed linjer som bröts
men återkom som linjer
gick linjeflock efter linjeflock av demoner i bredd, i
följd och parallellt genom Hades.
Vågor fanns inga, ej höjder, ej djup eller dalar.
Endast linjer, parallella förlopp, liggande vinklar.

Än närmare kommer kanske Martinson *Flatland*, när Euklides i ångest anropar »sfärens gud, Kroniden».

Hur det än förhåller sig med Martinsons kännedom om Abbotts originella verk, kan det till sist konstateras att både *Flatland* och »Hades och Euklides» är mästerverk, var och en i sin genre. Genom sin övertygande framställning av existensen i fyra skilda dimensioner och antydningar om en femte, genom det alltigenom mänskliga spelet mellan kvadraten och sfären och inte minst genom framställningen av det rabiate motståndet mot varje tanke på en högre dimension än den man själv är begränsad till – den häftiga reaktionen mot det totala paradigmbrottet gäller inte bara kvadraten och cirklarna utan också varelserna i Lineland och Pointland – tycks mig *Flatland* dock vara ett strå vassare. Eller kanske tillhöra en annan dimension.

Därmed över till kapitel 6 »Passader» – den poetiska utopin». I tre sammanhang återoppar sig Lundberg på (litteratur)teoretiska arbeten utan påvisbart samband med Martinson: Horkheimer-Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (1944) för att sidobelysa Martinsons avståndstagande från den rationellt-tekniskt-materiella civilisationen (27 ff); de senaste decenniernas teorier om pastoralen för att få grepp om »Den problematiska idyllen» hos Martinson (164 ff); Michael Riffaterres *Semiotics of Poetry* (1978) för att läsa »Passader» (122 ff). I de två första fallen tycks han mig göra detta med all rätt: det ökar förståelsen för Martinsons dikt och tankevärld. I det sista fallet ligger det mer problematiskt till.

Liksom den så styvmoderligt behandlade »Li Kan talar under trädet» är »Passader» en svit om tio dikter (om också inte lika långa som dem i Li Kan). Lundberg menar, att »man i tidigare analyser av diktsviten i alltför hög grad fäst sig vid enskilda motivkomplex eller symbolkonstellationer, vilket lett fram till missvisande tolkningar som saknar stöd i diktykeln i stort». Han vill nu i stället »se diktsviten just som en enhet», och till den änden begagnar han sig av Riffaterres matrisbegrepp (122).

Ambitionen är högst lovvärd (man skulle velat se den tillämpad också på Li Kan!), och det är lätt att förstå att Lundberg i det forskningsklimat, som råder i Sverige, har känt behov att söka stöd i någon teori-bildning. Att han därvid fastnat just för Riffaterre är också förståeligt: namnet känns aktuellt och gångbart, och hans teori gäller just »Semiotics of Poetry». Eftersom »Passader» med sina tio sammanhängande »kapitel» har något av episk framtoning (även om gången genom verket snarare har karaktären av tankegång än handlinggång), skulle Lundberg annars ha kunnat använda sig också av mitt eget tankemönster den episka processen och principen eller principerna för den (*Romanen i din hand*, 1976 s. 106 ff).

Men att tillämpa en färdig teori-bildning är inte så lätt för den som kommer till dukat bord och inte har varit med om tillkomstprocessen. Man hamnar lätt i vad som kunde kallas epigonsyndromet: ett mekaniskt, okänsligt tillämpande utan djupare förståelse. Detta är vad som hänt Lundberg.

På sidan 124 citeras diktsvitens sex första rader, åtföljda av en kommentar som ger anledning till åtskilliga kommentarer:

»I de inledande raderna presenteras vad man med en term från Michael Riffaterre skulle kunna betrakta som diktsvitens matris, *sökandet efter en förening mellan ett vetenskapligt och ett poetiskt, lyriskt perspektiv*, vilken kommer att bli bestämmande för uppbyggnaden av sviten i stort.»

I denna kommentar saknas sinne för det hermeneutisk-dialektiska draget i Riffaterres teori. »Matrisen» är ingalunda något som »presenteras» i inledningsraderna till en dikt, något som utan vidare kan fastställas från början och sedan »kommer att bli bestämmande för uppbyggnaden» av fortsättningen. Uppdagandet av matrisen är tvärtom enligt Riffaterre resultatet av ett långvarigt hermeneutiskt arbete. Först en »heuristisk» läsning för att klarlägga »meningen» och sedan en »hermeneutisk» för att förstå betydelsen (»the significance»). Om den senare läsningen heter det:

»As he progresses through the text, the reader remembers what he has just read and modifies his understanding of it in the light of what he is now decoding. As he works forward from start to finish, he is reviewing, revising, comparing backwards.»

På så sätt kan läsaren, när han rör sig genom texten, upptäcka att vissa ställen, som först tycktes orelaterade, hör samman och är varianter av samma matris. Den maximala effekten av denna retroaktiva läsning kommer därför vid diktens slut; »poeticalness is thus a function /---/ bounded by clausula and beginning (which in retrospect we perceive as related)». Betydelsens enhet, dvs. matrisen, finns inte i några ord eller fraser utan i hela texten själv (Riffaterre 5 f).

Begreppet matris är naturligtvis välfunnet, men eftersom »matris» betyder »livmoder», kan det leda till den föreställning, som tycks ha föresvävat Lundberg, att matrisen är något som finns fixt och färdigt hos diktaren från början och att dikten föds fram ur den. Det rätta eller vanliga förhållandet torde snarare vara att diktarens arbete, liksom läsarens, är en fortlöpande process mot och gestaltning av en slutlig insikt, som blir den färdiga diktens matris. Det stämmer också med två av Lundberg anförda ställen hos Riffaterre. »The matrix is thus the motor, the generator of the textual derivation» och »The matrix may be epitomized in one word, in which case the word will not appear in the text» (Lundberg not 9 resp. 7 på s. 263).

När Lundberg i den citerade kommentaren till »Passaders» första rader förklarar, att i dessa »presenteras /---/ diktsvitens matris», är det rätta förhållandet naturligtvis, att han på det sätt Riffaterre beskriver har läst *hela* sviten fram och åter och kommit fram till att dess »matris», principen för vägen genom verket, är »*sökandet efter en förening mellan ett vetenskapligt och ett poetiskt, lyriskt perspektiv*». Om de sex första raderna i *sig själva* kan inte sägas mer än att de formulerar en frågeställning, som ännu ter sig diffus och svårförståelig men som genom hela diktsviten byggs ut och nyanseras till en både fattbar

och precis problematik.

Är då Lundbergs formulering av »diktsvitens matris» adekvat och giltig? Både nej och ja. För det första jävar han själv denna formulering allmängiltighet, och det på två sätt. Dels genom att i fortsättningen hävda, att matrisen för dikterna IV–VIII i sviten utgörs av »*bilden av det förflutna som en tid då motsatserna befann sig i harmoni med varandra*» (136; på s. 147 påstås märkligt nog, att detta skulle vara en invertering av den första matrisen). Dels genom att den »grundläggande polariteten» i diktsviten, dvs. mellan »ett vetenskapligt och ett poetiskt, lyriskt perspektiv» (124), i fortsättningen får konkurrens av en annan (om också besläktad) polaritet, nämligen mellan det begränsade och det obegränsade (126 och passim), en polaritet som till sist, även den, explicit förklaras vara »diktsvitens grundläggande motsättning» (143).

Ett annat problem ligger i den första formuleringen av den grundläggande polariteten: »*mellan ett vetenskapligt och ett poetiskt, lyriskt perspektiv*». För det senare perspektivet står i de sex först raderna Ithaka och senare bl. a. Odysseus. För det förra står »vetandet om vägarna» och senare Robinson och hela den skara av seglare som under de stora upptäcktsfärdernas tid skapade »vetandet om vägarna». Men är »vetenskapligt» då det rätta ordet? Ätminstone i vanligt språkbruk är »vetande» inte synonymt med »vetenskap», och Robinson kan inte sägas vara vetenskapsman, knappast heller de stora sjöfararna. Det rätta ordet står ju i stället i dikten själv: »oceanen Empiria» (dikt III). Och i avhandlingen: en recensent av *Passad*, noterar Lundberg, har talat om »sjömannens enkla men handfasta empiri» (not 34 på s. 266), och Martinson har själv karakteriserat de stora upptäcktsfärdernas tid som en period då det »männsliga medvetandet öppnar sig för världen», en tid präglad av »tron på verkligheten» (143 f). Det rätta ordet för det första perspektivet tycks i stället vara *empirisk*.

I övrigt är det givet att Lundberg träffat något väsentligt genom sina formuleringar av »matrisen». Dikten öppnar sig genom dem, får luft och rymd och mening. Eller med Riffaterres ord »betydelse». Det poetiskt-lyriska och det empiriska har en gång befunnit sig i harmoni med varandra, nämligen under de stora sjöfararnas tid, men en sådan balans tycks inte längre möjlig. Utom, som det visar sig i den tionde och sista dikten, under färder »på nomadiska kuster inåt», mot det nya Gondwana, det land som tycks vara poesin själv, inte minst den som skapats i *Passad*. Kapitel 6 »Passader» – Den poetiska utopin» är avhandlingens höjdpunkt.

Några enskildheter finns det dock anledning att uppehålla sig vid. I behandlingen av dikt nr III (132 ff) diskuteras ingående förhållandet mellan de två symbolpersonerna Odysseus och Robinson, men det parti av dikten där de nämns, inledningsraderna, citeras inte:

Åtskillnaden upprätthölls men aldrig syskonskapet.
Helig hölls sången om Ithaka,
men ohelig den om Antillerna.
Ingen med god vilja steg upp och förenade vattnen

mellan Odysseéns hav
och Robinsons ö.

Här dubbleras alltså personnamnen med två geografiska namn: Ithaka och Antillerna. Att Ithaka är Odysseus ö har Lundberg redan konstaterat. Men Antillerna? Är det Robinsons ö? Avhandlingen besvarar aldrig den frågan, av den enkla anledningen att den aldrig ställs. Men den besvaras i stället av diktsviten själv. Antillerna nämns flera gånger, tydligast i dikt nr VIII, kulminationen av lovsången över de stora sjöfararna och deras tid. Då kallades »passad-havet» »Damernas hav», och damerna det var skeppen: »Och de förde dem ut till dans på Antilliska gången, passadens väg» (jfr manuskriptvariant citerad i avhandlingen nederst s. 135). Antillerna står alltså för passaden och »passadens tid», den tid då lyriken och empirin var förenade men samtidigt den tid och värld som aldrig har erkänts av dem som höll sången om Ithaka helig. (Den ö där förebilden för Robinson, Alexander Selkirk, strandade: Juan Fernandez utanför Chile, nämns däremot aldrig i dikten.)

I dikt nr IV gör Lundberg en fin iakttagelse av en fin turnering av Martinson:

Men i sin ungdom bortom Kap Verde
stego matroserna ut.
Klädda i passadens segel
skredo de passadens vindgång
fram till solens altare.

Diktens tre sista rader gör, skriver Lundberg, »ett intryck av att det mellan människorna, kommunikationsmedlen och naturelementen råder en symbiotisk relation. Speciellt påtagligt är detta i bilden av matroserna, klädda i 'passadens segel' /---/» (135).

»Klädda i passadens segel» – det är något i detta uttryck, som förefaller bekant. Och bekantskapen härrör från Gunnar Ekelöfs »Samothrake», första gången tryckt i GHT den 23 aug. 1941. Närmare bestämt från några ord om titelfiguren, segergudinnan Nike från Samothrake som galjonsbild på Dödens och/eller den männsliga kulturens skepp:

Vi som ror främst
är närmast till segern,
till henne, den mäktiga jungfrun,
okuvligt skridande fram
i den väldiga vindens veck.

Här skapas alltså en »symbios» mellan vinden och gudinnans antika klädnad, den veckrika kitonen, en symbios vars suggestionskraft ökas av rytmen och allitterationen.

När Ekelöfs »Samothrake» blivit aktualiserad, ser man också, att den och »Passader» är närbesläktade: båda är hyllningar till den fria sjöfararen. I Ekelöfs dikt finns ett parti, som särskilt namnger »buckanjärer! Lettres de marque! Fribytare! Hellener! Feniker! Kretenser! Paddlande egyptier/ Paddlande urskogsinvånare» – ett parti som i en variant av dikten var väsentligt utbyggt. »Samothrake» och »Passader»

är i mycket samma andas barn med fyra års mellanrum.

Lundberg gör ytterligare en utmärkt iakttagelse i den citerade första strofen av dikt nr IV, nämligen att den gigantiska oceanen framställs som »en kyrkogång» (»passadens vindgång/ fram till solens altare»). Det är samma grepp som i Karlfeldts »Vinterorgel»: »Han kommer på gången, den flingor beströ». Men Lundberg vilseleder läsaren genom att påstå att detta äger rum i tredje strofen (136).

Slutligen till den diktsvit som Lundberg läser sist: »Blad». Här kan man mitt bland utmärkta iakttagelser märka samma tendens till opedagogisk trubbighet, som tidigare påtalats. Lundberg citerar de tre enkla om också underfundiga rader som utgör den första dikten:

Slåttern går
och alla som önskat sig vara blommor
förändra hastigt sina önskningsar.

Här upprättas, följer kommentaren, »en analogi mellan kriget och slåttern». Var kom kriget ifrån, måste (förstagångs)läsaren fråga, kriget i bestämd form. Kommentaren till dikt nr 2 återkommer till »likheten mellan kriget och slåttern», som om iakttagelsen vore lika relevant som evident. Också diktsvitens tredje del sägs knyta an till »analogin mellan slåttern och kriget» (225 ff), men nu börjar läsaren bli lite med på noterna: slätter, slaktare och »knivar och liar och allt som mejar» i tre på varandra följande dikter har kanske något att betyda (jfr om Riffaterre ovan). Men inte förrän i fjärde delen av »Blad» blir läsaren övertygad: här talas det om hur diktaren för att »överrösta all dånande brand» uppförde »en sjungande eldtupp», som han dock avstod från att skicka i elden, den eld som vingsvedde »varje vädjande duva, varje varnande fågel». Då är det förvisso tid att tänka på att *Passad* kom ut samma år som andra världskriget slutade.

Det är alltså fråga om samma felbedömning som då Lundberg utifrån de sex första raderna i »Passader» anser sig kunna presentera den »matris», som det krävs en läsning av hela dikten för att komma fram till.

Varför diktsviten heter »Blad» är en fråga som Lundberg aldrig ställer. Den handlar i det längsta om gräs som mejas, om klöver och hö. Först i sista delen talas det om blad:

Under gula blad som redan fallit ned
på strån och tuvor
ljuder deras [syrsornas] sisel och knitter
glatt från fält till fält

Såvitt jag förstår är det fråga om flera slags blad. Dels de blad vilkas färgskiftningar markerar årets eller rättare sommarhalvårets gång och till vilka, i överförd mening, bör räknas också den mänskliga varelse som besjungs i sista delen, den vars »ögon glittra som ljusspelet i en lindkrona», den som »är av sommaren utsprungen,/ av en sommardröm i min själ omsmekta som en ljusros/ och en skimmergyllene lilja». Men det

är också fråga om de blad som diktaren skriver ner diktens olika delar på, delar som därmed själva blir blad, blad om årets och känslornas gång.

Om sommarhalvårets gång handlar det i varje fall. Men det har avhandlingsförfattaren möjligen varit förhindrad att se. Från manuskriptet till *Passad* citerar han en otryckt diktsvit som bär namnet »En handfull slåttertankar» – en av de många utmärkta kompletteringarna till de tryckta dikterna, som förhöjer avhandlingens värde och det Martinsonska författarskapets intresse. Men i kommentaren hamnar Lundberg snett: »Liksom i de första delarna i 'Blad' associeras diktens höstbilder till krig och ödeläggelse» (229). Här har han alldeles kommit fel i bondeåret. Dikten talar, liksom de första delarna av »Blad», blott om »nyslaget hö» och »slåttermaskiner». Höslåttern försiggår i juni och inte på hösten. Om författaren till äventyrs skulle mena höst i betydelsen av »skörd», så försiggår den i augusti, men då är det fråga om säd och inte om gräs och hö.

Till sist skulle jag ännu en gång vilja problematisera, inte vad Johan Lundberg utan vad Harry Martinson skrivit. Den femte delen av »Blad» inleds med följande rad:

Sommaren är sen och vilken skall prisa hösten.

Fortsättningen handlar om »Ett döende bi vars flit dvalnad» och om hur »Aspen ryster sig allt oftare i vinden». Biet och aspen har tydligen ingen anledning att prisa hösten, och diktaren Harry Martinson gör det som bekant inte heller. Meningen av första raden måste rimligen vara att *ingen* vill prisa hösten. Det är alltså en retorisk fråga. Men även efter en sådan bör det vara frågetecken.

Redan i det föregående har det talats om att Lundbergs avhandling utmärks av ordning och reda och god akribi. Jag har inte hittat mer än fyra tryckfel, av vilka blott »benägenhet» i stället för »belägenhet» (78; rättat i citat ovan) är meningsstörande. På s. 26 kan man notera, att det kanske inte borde ha stått »mekaniskt tänkande» utan »mekanistiskt». På s. 51 anges fel sidnr i *Verklighet till döds* för formuleringen »verklighetens verklighet» (rätt sida på s. 82). På sidan 122 talas om »ett annat vattendrag, 'ett bärande hav'». Havet är ett vatten men knappast ett vattendrag. *Dialektik der Aufklärung* omnämns i texten oftast som en bok av Horkheimer och Adorno, men i litteraturförteckningen står den på Adorno och Horkheimer; det förra torde vara det rätta.

En del truismer och åtskilliga upprepningar skall inte fördunkla att detta är en läsvärd avhandling. Den ger oss en helhetsbild av Harry Martinson som lyriker 1935–45, en helhetsbild som vida överträffar den man får genom att läsa periodens enda tryckta diktsamling *Passad*. Författaren har tagit för sig (tilldelats?) ett precis lagom pensum för en avhandling, och han har löst uppgiften på ett föredömligt sätt.

Erland Lagerroth