

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

Ruth Dinesen: *Nelly Sachs. Eine Biographie*. Suhrkamp 1992.

Ruth Dinesen och Helmut Müssener gav 1984 ut Briefe der Nelly Sachs (anmäld i Samlaren 1984, s. 156 ff). Denna värdefulla och fängslande brevedition inleddes av en liten minnesteckning som också berör Nelly Sachs' svåra sjukdomskris i början av 1960-talet. »Diese Krankengeschichte ist lange verschwiegen worden und wäre auch hier nicht erwähnt worden, hätte nicht Nelly Sachs eben diesem übergrossen Leid ihre vollendetsten Gedichte abgerungen.» I själva verket hade Olof Lagercrantz i Den pågående skapelsen. En studie i Nelly Sachs diktning (1966), redan under hennes livstid, just satt Nelly Sachs' fulla genombrott som diktare i samband med hennes upplevelser under de tre åren på Beckomberga sjukhus.

Brevutgåvan utgör överhuvud ett väsentligt komplement till Ruth Dinesens biografi över Nelly Sachs, utgiven till 100-årsminnet av hennes födelse och översatt från danskan till tyska av Gabriele Gerecke. I brev till Bengt Holmqvist, utgivare av Das Buch der Nelly Sachs (1968), förklarade Nelly Sachs visserligen: »[...] ich fülle einfach eine Monographie gar nicht aus. Von aussen gesehen nichts – von innen alles, aber weiss niemand.» Ruth Dinesen har på olika vägar lyckats inhämta överraskande mycken ny kunskap om Nelly Sachs; Danksagung till arkiv, bibliotek och privatpersoner avslutar biografien.

»Chelion, Eine Kindheitsgeschichte», en längre opublicerad maskinskriven text, som Nelly Sachs 1935 skickat till Selma Lagerlöf, får avge vittnesbörd om en tidigt manifesterad ytterlig sensibilitet liksom om ett trevande konstnärligt uttrycksbehov. När Hermann Hesse erhöll ett brev från den sextonåriga Nelly Sachs rådde han »dem traurigen Kind», enligt hennes egen senare utsago, »wieder lachen und spielen zu lernen, da er ein Leben am Rande der Hölle gelebt weiss, das ist das einzige, was hilft». Det bör ha varit efter faderns död 1930, menar Dinesen, som »Chelion» – en omkastning tydligen av hennes smeknamn »Lichen» – fogades samman på grundval av tidigare skisser. Fadern får en huvudroll i texten och det är uppenbart att denne med sina starka litterära och konstnärliga intressen helt och fullt kom att prägla dotterns intressesfär. Hon drömde om att bli danserska och gav sig hän åt improviserade dansrörelser allt medan fadern gärna efter arbetets slut timvis satt och fantiserade vid pianot. Hemmet var välstuerat och Nelly Sachs levde som familjeflicka i en sluten värld.

Som tonåring har Nelly Sachs under en kurortsvistelse med föräldrarna haft en kärleksupplevelse som i olika litterära förklådnader skymtar genom hela hennes diktning. Hon har också vid skilda tillfällen mer direkt berört verklighetsbakgrunden. Hon berättar om ett återseende med mannen i fråga strax innan han, »den döde brudgummen» som hon apostroferar honom i en diktcykel, häktades. I brev 1959 talar Nelly Sachs om hur »ein furchtbares Schicksal, dass die Siebzehnjährige einmal traf, wähere bis in den Martertod eines geliebten Menschen».

En häftig psykisk reaktion hade 1908–09 fört henne nära döden; det rörde sig den gången om anorexia

och neurologen Richard Cassirer behandlade henne. »Seine Meinung über ihren Zustand brachte er mit Wörtern zum Ausdruck, die er bei Heine entlehnte: Sie ist vom Stamm der Asra, welche sterben, wenn sie lieben.» Ruth Dinesen visar på hur ett förförelsemotiv går igen både i en tidig sonettcykel och en senare Merlin-diktning. »Wie das Bild des Geliebten noch und noch aus dem Vexierbild der Sonette hervortritt, so scheint auch die Begebenheit selbst, die Begegnung mit der Liebe, in einer Verführungsszene hervorzutreten.» Formellt avviker de poem där Nelly Sachs, »nach dem grossen Krise, also zwischen 1910 und 1920», utnyttjar de medeltida berättelserna om trollkarlen Merlin, förmedlade till henne genom Dorothea Schlegels översättning, avsevärt från sonetterna liksom från de metriskas och rimmade ungdomsdikter som likaså finns i behåll. »Die Gedichte enthalten eine Auffassung von der Liebe als einer Ganzheit von Gut und Böse, der liebenden Frau als verlassen, von der Sexualität verraten – die Liebe als ein Schmerz der ekstatische Todessehnsucht hervorruft.» Med sin djuppsykologiska läsning avviner också Ruth Dinesen Nelly Sachs' lilla debutbok Legenden und Erzählungen (1921) – hon sände den till Selma Lagerlöf: »Es ist geschrieben von einer jungen Deutschen, die in der grossen schwedischen Dichterin ihr leuchtendes Vorbild verehrt» – ett intresse utöver vad som annars har brukat tillmätas den. Anneliese Neff, en ungdomsväninna till Nelly Sachs som var hennes förtrogna och som hon förde långa samtal med i litterära ämnen, har satt Dinesen på spåren: »In der Legende 'Merlin' würde ich als Seitenstücke sehen die Legende 'Die Heilige Katharina von Sienna', und ich weiss, dass dieser ganze kleine Legendenband nur aus der Beziehung zu den geliebten Menschen entstanden ist.»

Om Nelly Sachs' nära vänskap med Dora Jablonski har Ruth Dinesen åtskilligt att berätta. Sedan Nora ingått äktenskap blev sjukgymnasten Gudrun Harlan, senare gift Dähnert, hennes tillflykt och käraste vän. »Als sie 1929 Nelly Sachs kennenlehrnte, war sie 22 Jahre alt.» Gudrun Harlan tog strax på sig en beskyddarroll och det var hon som genom en hängiven insats åstadkom att Nelly Sachs med sin mor i maj 1940 kunde ta sig till Sverige. Under 1930-talets Hitlerår blev Nelly Sachs' publiceringsmöjligheter begränsade till judiska organ; »judisk kultur» erbjöds således i Nazityskland tills vidare ett utrymme. Hon påtvingades en judisk identitet som varit henne liksom fadern främmande. Med våld tog man från henne den identitet, konstaterar Ruth Dinesen, som hon under femtio år hade byggt upp på arvet hemifrån. Resultatet var inte en utan två icke homogena identiteter och i detta ingenmansland uppstod hennes moderna diktning. I april 1939 trycks i Jüdischer Kulturbund in Deutschland. Monatsblätter en sista dikt före flykten och med författarnamnet »Nelly Sara Sachs»; ett dekret 1938 hade gått ut på att alla judar skulle anlägga ett judiskt namn. I Leben unter Bedrohung har Nelly Sachs berättat om de ångestfyllda åren i Berlin liksom i brev från exilen: »Ich habe mit meiner geliebten Mutter 8 Jahre unter ständigen Herzklopfen vor der Gestapo in Berlin zugebracht mit tägli-

chen Droh- und Erpressungsbriefen.» När SA-män med sina kvinnor en dag trängde in i Nelly Sachs' och hennes mors våning och plundrade den förstummades Nelly Sachs. »Fünf Tage lebte ich ohne Sprache unter einem Hexenprozess. Meine Stimme war zu den Fischen geflohen.»

Under transport till Theresienstadt dog 1942 Dora Horwitz, f. Jablonski, och hennes man Hugo Horwitz, likaså Nelly Sachs' farbror Alfred Sachs. Nelly Sachs var överhuvud välunderrättad om sina närmas-tes öden. Ruth Dinesen följer Nelly Sachs' första bruk av beteckningen »folk» i anslutning till dessa de drabbades olycksöden. »Vorsichtig, fast zögernd, aber unmissverständlich, gibt Nelly Sachs hier ihre Zugehörigkeit zum jüdischen Volk zu erkennen. Sie nimmt die jüdische Identität, die ihr von den nationalsozialistischen Arier-gesetzen aufgezwungen worden war, als gemeinsame geschichtliche Identität auf sich.» Nu tillkom »Grabschriften in die Luft geschrieben». »Dieser Wille, die Menschen nicht in einem unüberschaubaren Massentod verschwinden zu lassen, vielmehr ihre Identität festzuhalten, nicht nur mit Hilfe ihrer Initialen, die hinter jeden Gedichttitel gesetzt wird, sondern mit einer Beschreibung in epigrammatischer Kurzform, ist ein wesentlicher Zug in Nelly Sachs' Verhältnis zu den Menschen. Dieselbe Intention findet sich in dem viel späteren Beckomberg-Zyklus über Mitpatienten in der Nervenheilanstalt. Jeder einzelne Schicksalsverlauf wird miterlitten, in jedem einzelnen gewaltsamen Tod sich hineingedacht.» I mysteriespelet Eli förlänas så en enskild människa, den älskade, brudgummen, symbolkaraktär.

Ruth Dinesen uppehåller sig ingående vid Nelly Sachs' tillägnelse av Martin Mubers chassidiska mystik och betonar att dennes syn på det judiska folkets särart och dess historia inneburit en uppenbarelse för henne. Dinesen synes mig i sin framställning av Nelly Sachs' relationer till det judiska och till Israel närma sig den uppfattning som Olof Lagercrantz gett uttryck åt i Den pågående skapelsen. Hon ställer sig för övrigt i sitt slutkapitel – det gäller de svenska diktarna och nobelpriset – undrande inför det förhållandet att Nelly Sachs' vänner i akademien, Edfelt, Lindegren och Ekelöf, sanktionerade en uppdelning av nobelpriset mellan henne och den hebreiskspråkige Agnon från Israel. »Sie stossen sie und ihr Werk zurück in der eindeutig jüdische Position, die sie ihrem eigenen Verständnis nach hinter sich gelassen hätte.»

Nelly Sachs' mor dog i februari 1950 och döden stod nu för henne som en lockelse, starkare än eljes. I sin Abraham-diktning som skulle mynna ut i en »scenisk dikt», Das Haar, gestaltade hon sin längtan efter ett liv under nya förutsättningar, i en annan verklighet. Hon gör bekantskap med Moses och Ilse Pergament och ett samarbete kommer till stånd som gäller Elioperan och ett Abrahamorium. »Gerade an der Geschichte dieser Freundschaft wird Nelly Sachs' Identitätskonflikt besonders deutlich. Die mühsam aufgebaute Einheit von Deutsch und Jüdisch in Person und Werk wurde durch die einseitige Gewichtsverlagerung auf das Jüdische gefährdet.» Nelly Sachs avböjde att ansluta sig till den israelitiska nationalism

som Moses Pergament företrädde.

Auschwitz fanns ständigt i Nelly Sachs' medvetande. »Ach, Auschwitz liegt überall unter der Asche des 'Neu-Geschehens', skriver hon till Alfred Andersch i december 1956, Ungernrevoltens år. I kapitlet Jüngere Brüder granskar Ruth Dinesen den första tyska receptionen av hennes diktning, inledd genom Anderschs publicering i Texte und Zeichen av fyra av Nelly Sachs' poem liksom utgivningen samma år 1957 på Ellermann Verlag av Und niemand weiss weiter. Vänskapen med Hans Magnus Enzenberger, som i sin antologi Museum der modernen Poesie (1960) tog med ett par av Nelly Sachs' dikter liksom översättningar av Ekelöf, Martinson, Södergran och Vennberg och som föranstaltade om Suhrkamp Verlags utgåva av hennes verk, baserade sig enligt Dinesen inte minst på det förhållandet att denne var familjefar. Samma aspekt skulle hon anlägga på Celan och Bengt Holmqvist; familjen, »den heliga familjen», stod nu för henne som något betydelsefullt.

Mer kortvarig var Nelly Sachs' relation till Paul Celan. Liksom beträffande Moses Pergament kom frågan om judisk religiositet och identitet att spela en central roll. »Für Nelly Sachs wie für Paul Celan waren die Konzentrationslager Ausgang und ständiger Bezugspunkt ihrer Dichtung.» Dinesen talar om en dialog dem emellan inte enbart i brev utan också i deras dikter. Celan varnade Nelly Sachs upprepade gånger för den återuppväckta antisemitismen. Han skickade henne en recension av Sprachgitter som han uppfattade som entydigt antisemitisk; Dinesen hävdar att Celan och Nelly Sachs, »bror» och »syster» som de snart kallar varandra, visar samma benägenhet, »Missgeschick und Enttäuschungen als antisemitische Verfolgungen zu interpretieren». I sitt tacktal i Meersburg in mars 1960 – hon tilldelades här Meersburger Droste-priset – berörde hon hur hon en gång förstummats av förföljarna. Hon talade om den döde älskade och om sorgearbetet. »Angst und Zweifel kommen in der Rede zu Wort, aber auch ihr Glaube an eine mögliche Versöhnung [...]». I Zürich träffar hon nu Celan för första gången. Ett andra möte sker i Paris i juni 1960. De lägger båda tillsammans med Eva-Lisa Lennartsson blommor på Heines grav och står där som »zwei verlassene Kinder», vittnar den senare. Det rör sig om en vänskap, konstaterar Dinesen, »die für eine kurze Zeit Freude und Angst bedeutete». »Sie nimmt sie [Sprachgewitter, »seinen Sohar»] als Trost und Ermutigung entgegen, aber sie übernimmt keine Bilder, Themen oder Strukturen aus den Gedichten von Paul Celan.» För Nelly Sachs' relation till Celan liksom till Ekelöf gäller, menar Ruth Dinesen, att hon hellre reagerar på en mänsklig utsaga än på en litterär struktur.

I Ruth Dinesens biografi kastas ljus också över Nelly Sachs lyriska frigörelse mot allt större vågsamhet. Det är ju som Lagercrantz framhöll, i hennes sjätte, sjunde och åttonde decennium som den stora lyriken kommer till. Förvisso hade hon vägletts av sina svenska diktarbröder. I februari 1948 skrev hon i ett brev till en schweizisk litteraturkännare: »Man ist hier einfach grausam gegen alles was Tradition heisst und experimentiert wild. Zuweilen ist unter diesen

Durchbrechen, wie mir scheint: der junge Erik Lindgren.»

Ulf Wittrock

Jacqueline Rose: *The Haunting of Sylvia Plath*, Virago. London 1991.

När Sylvia Plath 30 år gammal tog sitt liv i februari 1963 hade hon fått summa två böcker publicerade, diktsamlingen *The Colossus* (1960) och romanen *The Bell Jar* (1963). Den postuma utgivningen är betydligt mera omfattande: två diktsamlingar, Plaths brevväxling med modern, en novellsamling, hennes samlade dikter, och slutligen hennes dagböcker. Med undantag för brevväxlingen med modern har denna utgivning ombesörjts av Ted Hughes: Plath hade gift sig med den engelske poeten 1956, men några månader före hennes död hade de separerat. Och det är inte bara strömmen av litteraturvetenskapliga studier och biografier som har följt i dessa texters kölvatten utan, som Jacqueline Rose visar, de postuma texterna som sådana, som har blivit led i utformningen av specifika och ofta mycket olikartade versioner av författaren och människan Sylvia Plath. Plath och hennes texter befinner sig i själva verket i centrum för en ständigt pågående kontrovers, där exempelvis Linda Wagner-Martins feministiska biografi från 1988 följts av Anne Stevensons av familjen sanktionerade från 1989. Jacqueline Roses litteraturvetenskapliga studie har emellertid inte fått familjens godkännande. Tvärtom framgår det av förordet att Ted Hughes och hans syster Olwyn Hughes, som numera handhar Plaths litterära kvarlåtenskap, inte bara har haft skarpa invändningar mot väsentliga delar av Roses analys utan också har hotat henne med rättsak. Jag ska återkomma till denna konflikt.

Roses övergripande perspektiv på Plaths texter är psykoanalytiskt och kulturanalytiskt. Med blicken inte minst på relationen mellan text och läsare gör hon upp med de konventionella psykologiska läsningarna av Plath, de som definierar författaren som psykotisk och som mynnar ut i ett avståndstagande: jag, läsaren/kritikern, är inte som hon. Rose säger sig också göra upp med de feministiska läsningarna, som hon anser förenklar problematiken: ur detta perspektiv blir Plath ett okomplicerat offer för det patriarkala samhället, och de inre konflikter som hennes texter gestaltar blir helt enkelt led i kampen för självförverkligandet. Rose understryker att hon i stället eftersträvar en helhetssyn som gör rättvisa åt motsättningarna och ambivalenserna i Plaths texter och samtidigt lyfter fram dessas universella relevans.

Detta perspektiv genomför Rose lika konsekvent som övertygande genom att fokusera sin analys på det gränsöverskridande i Plaths texter. Det är formeln både – och, inte antingen – eller, som utgör hennes ledstjärna. I kapitlet »The Body of the Writing» poängterar hon den sexuella dimensionen i Plaths skrivande och definierar henne med utgångspunkt i Kristeva som en abjektionens författare, »a writer for

whom the limits of the body and of symbolisation are constantly worked over or put at risk». Den långa dikten »Poem for a Birthday» blir här Roses centrala illustration. Motsvarande ambivalens urskiljer hon i behandlingen av genus och sexualitet, och mot denna bakgrund blir dikten »The Rabbit Catcher» (som Ted Hughes utslöt ur samlingen *Ariel*) en analys både av patriarkal övermakt och av de kvinnliga behov och beroenden som fungerar som patriarkatets stöd. Rose avlyssnar i Plaths texter flera disparata men samtidigt röster. Denna ambivalens understryks i dikterna på det syntaktiska planet, där gränslinjerna mellan satsdelarna ofta visar sig vara flytande.

Rose applicerar med framgång motsvarande läsningar också på prosatexterna. Plath publicerade sina noveller i ett mycket brett urval tidskrifter, från amerikanska tonårsmagasin och damtidningar till mera exklusivt litterära publikationer, och av dagsboksanteckningarna framgår det hur målmedvetet hon arbetade för att utveckla och anpassa sin stil med tanke på dessa vitt skilda krav. Stick i stäv med tendensen att betrakta novellerna för de icke-litterära tidskrifterna som obetydliga förövningar anlägger Rose ett övergripande kulturanalytiskt perspektiv och visar hur Plath var beroende av att samtidigt höra hemma i såväl en populärkulturell som en finkulturell tradition. Slående visar hon hur Plaths enda roman, *The Bell Jar*, av henne själv rubricerad som en »pot-boiler», ständigt överskrider och därmed ifrågasätter gränslinjen mellan populär- och finkultur. Rose pekar också på betydelsen av kvinnliga författarskap som Jean Staffords och Olive Higgins Proutys för Plaths eget; ofta har dessa marginaliserats eftersom de har ansetts höra hemma på »fel» sida om den kulturella gränsen.

Kulturanalysen i Roses studie når emellertid ännu ett steg längre. I sitt avslutande kapitel, vars fokus är den kontroversiella dikten »Daddy», presenterar hon med utgångspunkt i nazi-offers reaktioner en läsning som klargör hur Plaths text aktualiserar »the cultural repressed». En dikt som »Dady» handlar inte bara om offrets situation utan också om bödelns, dvs. den lyfter fram i ljuset de negativa och destruktiva tendenser som vi alla har inom oss. Det är vår kulturs förtigna skuggsida som dikten blottlägger.

Inom ramen för dessa läsningar av Plaths texter placerar Rose ett kapitel som har titeln »The Archive», och som utgör en analys av källäget. Skälet till att detta kapitel har infogats bland textanalyserna är tydligt nog: familjens behandling av källorna visar sig sikta till en entydighet och ensidighet som blir en frapperande illustration av den kultursyn som texterna med Roses läsning alltså gör upp med. Placeringen av kapitlet innebär att Rose kan leverera en förödande kritik av familjens framfart bland Plaths litterära kvarlåtenskap, en kritik som främst riktar sig mot Ted Hughes, men som också innefattar hans syster Olwyn Hughes samt Sylvia Plaths mor, Aurelia Plath. Det är främst denna kritik, tillsammans med Roses läsning av en dikt som »The Rabbit Catcher», som har föranlett hennes konflikt med syskonen Hughes.

För litteraturforskaren är texterna källorna fram-