

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

*Lund:* Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Box 1909, 751 49 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 var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

Det är en gammal iakttagelse, att ju mera det forskas i en författare och ett författarskap, ju mer återstår det att göra. Det behöver inte bero på att tidigare forskning måste rättas till – fast sådana fall finns naturligtvis också – utan det kan ännu oftare bero på att den behöver kompletteras och stimuleras. Nya metoder, nya sätt att se på litteraturen vinner inträde i forskarvärlden.

Almqvists författarskap är just ett sådant stort och rikt författarskap, som blivit grundligt – och ofta mycket bra – genomforskat ur en rad skiftande aspekter.

Med Svedjedals avhandling har vi fått veta mycket nytt om den del av Almqvists ekonomi, som föregår de von Schevenska transaktionerna. Det är ju annars de sistnämnda, som genom sin mera spektakulära karaktär kommit att dominera forskningen i Almqvists affärer.

Men förf. går vidare och kan kombinera ekonomi och poesi genom sin dubbla skolning som litteratursociolog och berättartekniker. Hans metod att förklara berättarkonsten i ett antal episka verk från en begränsad tidsperiod utifrån litteratursociologiska fakta om honorar och publiksmak visar sig vara synnerligen fruktbar.

Min granskning som fakultetsopponent har – enligt genrens konventioner – kommit att på en rad punkter söka andra förklaringar eller dra konsekvenserna längre än vad förf. gjort. Men slutomdömet om denna sakliga och innehållsrika avhandling är givet. Med sin dubbla inriktning mot ekonomin och poesin är den ett uppslagsrikt och stimulerande arbete som presterar en helhet av de metodiska greppen, som får stödja och förklara varandra. Grundlighet i metodiken och djärighet i kombinationerna gör denna avhandling till ett tungt vägande bidrag till Almqvistforskningen.

Bertil Romberg

Ulf Malm: *Meter, rytm och ljudgestaltning i bunden vers. Exemplet Karlfeldt*. (Skr. utg. av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 21.) 1985.

»Karlfeldt var en rytmiker av högsta rang. Allt som finnes skrivet både av honom och om honom, vittnar därom. Rytmen spelar större roll i hans verskonst än någonting annat. Med ett citat ur hans egen diktning har någon velat känneteckna den karlfeldtska versrytmen som 'högt farande och stark'. Det är väl bara ett intuitivt allmänintryck, som ligger bakom karakteristiken, men den säger rätt mycket. Man har talat om versformens fasta, stränga arkitektur och samtidigt om den mjukt böljande, liksom självständigt levande versmusiken – de två skilda faktorer, meter och rytm, vilkas inbördes spänningsförhållande ger versen dess liv. Åter ett syntetiskt omdöme, men inte mindre sant. Emellertid är det nog rätt vanskligt att göra några påståenden över huvud om Karlfeldts tekniska konstnärskap, när analysen saknas; vill man nå sakliga, åskådliga resultat, är en sådan så gott som nödvändig.»

De här orden, som är hämtade ur en otryckt licentiatavhandling av Nils Uthorn, beskriver forskningsläget år 1954. I dag är läget ett annat. Ulf Malms avhandling *Meter, rytm och ljudgestaltning i bunden vers. Exemplet Karlfeldt* är exakt den undersökning och den analys som Nils Uthorn efterlyste.

Vi får också en teori presenterad, som avses vara allmängiltig och möjlig att anbringa på all bunden vers, inte bara Karlfeldts. Läget för metrikforskningen i Sverige har därmed förbättrats. Malm är en ny representant för den tradition som tidigare innefattar namn som Otto Sylwan, Nils Svanberg, Sten Malmström och på senare år beträffande fri vers Kristian Wählin och Eva Lilja Norrlind i Sverige samt Hallvard Lie i Norge.

Men avhandlingen har, som titeln röjer, många andra trådar. Som teoretisk bas anføres den lingvistiskt inspirerade metriken. Fältet är oändligt, och den litteraturhänvisning som ges i noter och litteraturförteckning är i det närmaste en bragd.

Avhandlingen ger också en inblick i internationell debatt. Dess teoretiska grundsatser och analyser görs i strukturalistisk anda, och Lotman är här föregångaren. Ljudens roll och medverkan i det nät av språkliga relationer som gör dikten till dikt, följer författaren bland annat Morten Nøjgaard i spåren.

Den tvärvetenskapliga prägel som avhandlingen har medför naturligtvis både fördelar och problem. Till de stora fördelarna vill jag räkna dels de analysredskap, den verktygsarsenal, som vi lär oss att använda, dels avhandlingens vägröjande karaktär på delvis ny mark.

Syftet med avhandlingen är att presentera en metrisk teori, en analysmodell, och att pröva dess hållfasthet på några lyriska texter, som har valts bland Karlfeldts dikter. Det kanske förtjänar att påpekas att det inte är dikterna som är huvudsaken, utan själva analysmodellen.

Avhandlingen börjar följaktligen med det teoretiska avsnittet. Efter en kort inledning ägnas det första kapitlet åt en orientering om moderna teorier inom metriken. Metern ses som en både lingvistisk och litterär företeelse. Här presenteras också den terminologi som används i avhandlingen, och som utgår från en lingvistisk och strukturalistisk syn på metriken, företrädd av namn som Jurij Lotman och Roman Jakobson.

Därefter diskuteras begreppen meter och rytm. De ses som två skilda begrepp, och till denna redan tidigare kända uppdelning läggs en tudelning av begreppet rytm. Rytmn delas i två skikt, dels en makroritm, versens rytm som den låter när den läses, dels också en mikro-rytm, det vill säga ordens lexikaliska rytm, tagna var för sig. Den här synen på rytmen är ett nytt grepp.

De gängse metriska beteckningarna jamb, troké, daktyl och så vidare förkastas och reserveras i stället för mikro-rytmn och benämns ordfötter, medan metern endast beskrivs som ett visst antal höjningar av tryckstyrkan, åtföljda av en eller flera sänkningar. På så vis får man fram två-, tre- eller eventuellt flerstaviga så kallade metrem. Eventuellt föregås den första höjningen av en upptakt, som i Zirmunskijs efterföljd kallas anacrusis.

Eftersom språket inte av sig själv fogar sig i ett metriskt schema uppstår en spänning mellan metern – det abstrakta schemat, mikro-rytmn – ordens lexikaliska uttal, och makrorytmen – versen som den låter. Det är den spänningen som författaren vill undersöka och mäta.

Ytterligare ett tredje plan diskuteras. Till meter och rytm kommer den eufoniska faktorn, det vill säga den viktiga roll som spelas av själva ljuden i dikten och deras förhållande till varandra i form av alliterationer, assonanser, rim, ljudupprepningar, klangfärger och så vidare, vilka bildar vad författaren kallar en sekundär rytm, som i

sin tur står i ett spänningsförhållande till, och antingen stöder eller motverkar, den primära rytmen och metern.

I avhandlingens andra avsnitt prövas hur den teoretiska modellen fungerar när den appliceras på en rad dikter av Karlfeldt. Dikterna ägnas var sitt kapitel, där analysen får olika vinkling. I dikten Håxorna analyseras till exempel den metrisk, rytmiska och eufoniska strukturen detaljerat, och i samband därmed görs en noggrann jämförelse mellan handskriftsmaterialet och den tryckta versionen.

I kapitlet om Höstskog diskuteras samspelet mellan primär och sekundär rytm, medan strukturen i Zephyrs serenad till Ölands solvända också jämförs med strukturen i andra dikter. I analysen av Sub Luna går författaren in på ett detaljerat studium av eufoniska och stilistiska drag i versens struktur. Så sker också beträffande Till Bellona, där även den för Karlfeldt ovanliga hexametern granskas. Dikterna Tillägnan och Höstens glädje ägnas noggranna undersökningar av spänningen mellan meter och rytm. Författaren presenterar en modell för direkt siffermässig mätning av den spänningen, och vissa komparativa studier förekommer.

Det allmänna resultatet av analyserna liksom av jämförelserna mellan handskrift och tryck sägs till slut vara dels att Karlfeldt var en verskonstnär av stor skicklighet, som väl behärskade en komplicerad väv av metrisk, rytmiska och eufoniska strukturer, dels också att metern och rytmen tycks ha varit det primära för honom, så primära att ändringar i dikternas utformning alltid gjordes så att de väl passade in i det metrisk schemat. Det heter vidare att den metrisk-rytmiska analysmetoden visar sig fungera.

Men slutorden öppnar också vidare vyer. Författaren anser sig ha visat att modellen är väl användbar för analyser även av annan bunden vers och, varför inte, också av fri vers. På så sätt pekar avhandlingen framåt.

Så till granskningen av avhandlingen. Den lider tyvärr av många formella brister. Tryckfelen överflödar i text, noter och källhänvisningar och, vad värre är, även i tabeller och scheman. Käll- och litteraturförteckningen innehåller också inkonsekvenser och felaktigheter, liksom notapparat. Allvarligt är även att det inte alltid framgår vilken upplaga av Karlfeldts dikter som författaren har använt. Om man inte utgår från originalupplagan, måste detta anges klart, då många förändringar skett i de olika upplagorna.

Diktцитaten är långt ifrån felfria, och en del felaktigheter påverkar meterbeskrivningen, så att hela resonemang faller. Ett enda exempel får räcka: s. 91–92: »af slättens och sommarns glöd» – raden lyder i själva verket:

»af slättens hälsa och sommarns glöd» – vilket ger en helt annan rytm.

Några fel blir löjväckande: s. 146 läser man »bockhornet vajar» – och man undrar hur det egentligen går till, men i dikten står:

»bocktörnet svajar» . . .

Därtill kommer många interpunktionsfel. Skall man nu presentera en ny metod och dess tillämpning, bör naturligtvis materialet vara korrekt. Läsaren blir annars osäker, och detta påverkar trovärdigheten. En strukturell analys måste också vara extra noggrann även med diktens interpunktion, då sådant ofta har betydelse för uppbyggnaden av dikten. Det är också svårt att behålla överblicken, när man alltför ofta störs av tryckfel och citatfel.

Våren 1981 blev manuskript, koncept, brev m. m. av

Karlfeldts hand tillgängliga på KB. Det är en upplevelse att få ta del av dem – att se den hastigt nedkastade dikten Dina ögon äro eldar, på baksidan av en påbörjad skrivelse till Stockholms Borgarskola, det är något att minnas. Samlingen är dock ovanligt svår att leta i, och Malm ger inte alltid riktigt klara besked. Hade signum för handskriftsmaterialet i litteraturförteckningen varit korrekt angivet och anvisningarna varit tydligare beträffande de omslag och mappar där diktutkastet finns, skulle läsaren ha fått betydligt bättre hjälp.

Naturligtvis finns beträffande själva hanterandet av handskriftsmaterialet en hel del att säga rent formellt – det finns till exempel förtydliganden att göra i återgivning av koncepten, det finns avskrivningsfel att rätta – men de slutsatser om Karlfeldts poetiska metod som författaren kommer fram till genom sin granskning och jämförelse mellan handskrift och tryckt material tycks vara helt korrekta. Ordval och formuleringar varierar, men meter och rytm rubbas sällan. Eller, med avhandlingens ord s. 93: »Ja, det finns t. o. m. skäl att förmoda [...] att den metrisk-rytmiska strukturen prioriteras framför den semantiska. Den senare har uppvisat betydande skillnader varianterna emellan, medan den förra legat fast.»

Ytterligare en formell invändning gäller terminologi och stil. I en analysmodell av detta slag är det nödvändigt med en viss terminologisk apparat. I denna avhandling drivs dock terminologin ibland till övermått, och abstraktionsnivån är bitvis så hög att även en intresserad läsare kan stötas bort.

Någon gång blir också terminologin oklar, som när det gäller förklaringen av det för avhandlingen viktiga begreppet ekvivalens, s. 24:

»Dessa enheter utgör metrisk *ekvivalenser* som beskrivs och jämförs med varandra. De obetonade enheterna utgör i sin tur andra ekvivalenser. Som synonymt begrepp för ekvivalens begagnas i denna studie termen *iteration*.»

Det bör man nog inte göra. Ekvivalensen är *likvärdigheten*, den gemensamma nämnaren mellan två företeelser. Den är *förutsättningen* för att vi ska uppfatta en iteration, en upprepning, en parallellism. Man kan om man vill använda begreppen *iteration* och *parallellism* synonymt, men inte ekvivalens. Ekvivalensen är en *relation*. Denna oklarhet avspeglar sig också på flera ställen när termen används i analyserna.

Så till de principiella resonemangen, de stora linjerna. Redan i inledningen hänvisar författaren till Jurij Lotman, Roman Jakobson och andra auktoriteter inom det vidsträckta och svårplöjda fält som kallas strukturalism.

Lotmans system och analysmetod, struktursemiotiken, bygger på allmänna strukturalistiska tänkesätt. Roman Jakobson hävdar det grammatiska skiktets betydelse, medan Lotman framhåller normens och normbrottets betydelse för diktens struktur. Exempelvis skapar *likhet* i fråga om meter mellan diktens första rader en automatisering, en *inertia* som han kallar den, vilken inger läsaren en så kallad strukturförväntan, d. v. s. en förväntan att detta mönster skall förbli och fortsätta. När då mönstret bryts blir det ett brott i denna strukturförväntan, en desautomatisering, och den ger estetisk effekt.

Men mycket av vad Lotman står för och vad strukturalismen innebär förutsätts i avhandlingen som bekant. Likaså nämns inte klart den olikhet som finns mellan Lotmans analys och Jakobsons, i vilken det systematiska, det

symmetriskt uppbyggda systemet betonas. Avhandlingen hade vunnit på en tydligare beskrivning av Lotmans analys i synnerhet och strukturalismen i allmänhet. Det hade gett bakgrund och, tror jag, minskat känslan av terminologisk vanmakt hos läsaren.

Vidare ställer jag mig tveksam till om avhandlingen verkligen presenterar en »äkta» strukturalistisk analys. Strukturalister av alla slag har alltid kunnat enas om en sak: en struktur är en helhet i sig – den består inte bara av delar som är sammansatta med varandra, utan den har en egen holistisk karaktär. Man vill inom strukturalismen undvika en mekanistisk analys, d. v. s. en analys där delarna ses var för sig och helheten i strukturen inte beaktas. Man vill i stället komma åt resultatet av en analys av hela nätverket av relationer inom helheten, mellan alla nivåer.

Om man nu bryter loss ljudplanet och helt ägnar sig åt att analysera detta plan är risken stor för att man får just en mekanistisk analys. En analys som också hade tagit hänsyn till de övriga planen skulle säkerligen visa på en långt större strukturell fasthet och balans mellan stroferna liksom inom själva stroferna. Man skulle säkerligen finna gott om parallellismer på det grammatiska och det semantiska planet, som skulle påvisa den balans och den fasta struktur som dikterna faktiskt har, men som inte alltid kommer tydligt fram i den mer ensidiga analys av ljudplanet som finns i avhandlingen.

Analysen av ljudplanet i dikterna är mycket ingående, och det finns många goda iakttagelser av verksamma strukturelement på det planet. Helhetssynen vidrörs också på några ställen, men *syntesen* kommer inte fram tydligt, *strukturen* syns inte klart och blir i värsta fall skev genom att de för helhetsstrukturen bärande elementen inte framträder, då alla planen inte har vägts samman. Helhetsbilden blir inte klar.

Diskussionen av dikten Roslagen s. 55–56 visar hur viktigt det är att en analys tar hänsyn till alla planen. Diktens strofindelning har helt missuppfattats – och jag vill påstå att det beror på att Malm inte har sett »helheten». Det är inte fråga om strof 2 och strof 3 i det utdrag han presenterar, utan bara om strof 2. Han har tydligen misslettats av att detta utdrag både i original och senare upplagor står på två sidor i respektive bok. Men går man till handskriften får man tydliga belägg för att detta inte är två utan *en* strof. Hela resonemanget s. 56, om desautomatiseringens effekt, om orimligt normbrott i strof 2 respektive 3, om frånvaro av stroflig responsion och raffinerat rim mellan stroferna, faller. Likaså faller påståendet att dikten är uppdelad i två strukturella enheter.

Men – och det är det jag vill hävda – man behöver säkerligen inte så konkreta belägg som handskriftsmaterialet ger. Diktens innehåll, d. v. s. det semantiska planet, visar tydligt diktens *tre* strofer, inte fyra som Malm påstår, genom slutorden: Roslagsvår – Roslagssommar – Roslagshöst. Diktens struktur syns tydligt i de orden.

Trots den noggranna analysen av ljudplanet i olika dikter vet man alltså inte alltid vilket element i delanalysen som är bärande i helhetsstrukturen. Är då detta en strukturalistisk analys?

Låt oss så se närmare på den föreslagna analysmodellen och ta upp några principiella frågor kring det metodiska perspektiv som presenteras.

Den lyriska textens ljudplan ses som uppbyggt av tre skikt: det metriska, det rytmiska och det eufoniska. Vad

man kan diskutera är några teoretiska begrepp från vart och ett av dessa skikt, alltså analysredskapen och deras tillämpning. Beträffande analysen av metern gäller frågan huvudsakligen begreppet *anacrusis*.

Det regelbundna mönstret i bunden vers kallar vi meter. Metern i en versrad har av hävd – både i Sverige och internationellt – beskrivits som indelad i takter, versföter, som var och en innehåller en höjning och minst en sänkning, eventuellt flera. Man har vid denna indelning sett olika taktarter, versföttyper, som trokéer eller jambber, eller vid flera obetonade stavelser anapester, daktyler med flera.

Eftersom även rytmen är en regelbunden växling mellan betonade och mindre betonade enheter, har meter och rytm inte alltid hållits isär vid analysen. Senare metriker gör det dock, och denna avhandling gör det.

Det är lätt att instämma i avhandlingens särskiljande mellan meter och rytm. Det är naturligtvis två olika saker. Metern är det abstrakta, rena mönstret, abstraherat ur det språkliga materialet som finns i dikten, genom skandering; rytm är samspelet mellan det språkliga materialet, d. v. s. versradens ord och naturliga prosodi, och meterns abstrakta mönster, vilket blir blott ofullständigt förverkligat på grund av det motstånd det språkliga materialet gör då det skall fogas in i meterns jämna gång. Vi får då den spänning mellan en dikts meter och dess rytmiska gestaltning som avhandlingen ger många exempel på, och som den syftar till att demonstrera.

Det är alltså bra, tycker jag, att meterns karaktär av abstrakt mönster markeras så tydligt. Frågetecknen gäller snarast beskrivningen av metern och Malms uppfattning av den, samt konsekvensen i Malms framställning.

Versfötterna, de redskap som förr användes vid analys av metern, har författaren ersatt med andra begrepp: han använder monosyllab – enstaving, disyllab – tvåstaving, trisyllab – och så vidare. Begreppen jamb, troké o. s. v. används endast på den mikroytmiska nivån, om de enstaka orden och deras betoning.

Han inför vidare begreppet *anacrusis*, som lånats från den ryske lingvisten Zirmunskij. *Anacrusis* brukar på svenska kallas upptakt, som inom musiken. Den står för den eller de obetonade stavelser som ligger *före* den första betonade stavelsen i en versrad. Hela analysmodellen är starkt beroende av att man förstår innebörden och verkan av denna term. Men det gör man inte alltid, och detta av flera skäl.

För det första får man inte klart för sig om denna upptakt, *anacrusis*, räknas in i det metriska schemat eller inte när författaren räknar disyllaber, trisyllaber o. s. v. Ett meterschema hos Malm består av en obruten rad små och stora nollor för obetonad respektive betonad stavelse, utan att författaren sätter taktstreck emellan för att markera några motsvarigheter till versföter. Han använder visserligen termen *metrem* för den abstrakta meterns enheter och säger vidare att man skall förstå om disyllaberna i raden är stigande eller fallande – d. v. s. jambber eller trokéer – genom den eventuella förekomsten av *anacrusis*.

Men termen betyder upptakt, och många som beskriver den håller den utanför det metriska schemat. Hallvard Lie till exempel sätter konsekvent ett taktstreck efter *anacrusis* och *före* den betonade stavelsen. Han räknar alltså inte in *anacrusis* när han bestämmer versradens stavelsekaraktär.

Om man går till Malms analyser, får man däremot inte

klart för sig hur han gör. Är anacrusis en del av den första disyllaben – eller är den en upptakt som inte räknas in i metern? Exemplet är starkt motstridiga – men författaren borde ha klart angivit vilken princip han följt. Bortsett från den läsartid som går åt att försöka förstå det här, så har ju resonemanget betydelse för Malms syn på metern. Är den bara en rent abstrakt uppräknings av betonade respektive obetonade stavelser med eller utan anacrusis, eller ser han en uppdelning i vad som förr kallades versfötter och nu metrem? Nu vet man inte detta säkert, speciellt som författarens uttrycksätt ger möjlighet till växlande tolkningar.

Resonemangen om katalex, akatalex eller hyperkatalex blir också oklara då man inte säkert vet om anacrusis räknas in i metern eller inte. En obetonad stavelse i slutet av en versrad blir ju övertalig om anacrusis räknas in i metern, men inte annars.

En av de »avvikelser» som Malm ser i katalexmönstret i dikten Höstskog beror t. ex. på att han inte vill acceptera tanken på initial omkastning eller inverterad jamb – med flera namn på ett kärt problem. Det handlar om typen »Jord, som mig fostrat har . . .» – traditionellt och modernt en rent jambisk versrad med första foten omvänd – jamben har blivit troké. Många vågor har gått höga i den diskussionen, även internationellt, fast med andra exempel. Skall en sådan versrad ses som en avvikelse, d. v. s. »felaktig» jambisk meter eller är den en normal variant i en versrad med för övrigt stigande, jambisk, meter?

För Malm blir detta ett skenproblem. »Väljer man att beskriva metern i termer av närvaro eller frånvaro av anacrusis, d. v. s. undviker de något olyckliga termerna stigande eller fallande i fråga om meterbeskrivning, bortfaller problemet.» Nej, fullt så enkelt är det inte – man får ett katalexproblem i stället.

Detta leder fram till en kärnpunkt i avhandlingens meterbeskrivning. Som framgår av ovanstående vill Malm avföra begreppen stigande och fallande meter och i stället se metern som en obruten rad av di- och trisyllaber med eller utan anacrusis.

Man undrar vad som vinnas – eller förloras – genom avskaffandet av versfötter, stigande och fallande meter. Det kanske ändå finns en jambisk eller trokeisk rytm i själva metern? Många menar det, och Robert Newton anser att det experimentellt har konstaterats att i trokeiska versrader förhållandet mellan den betonade och den obetonade stavelsens längd är 1:1 medan den i jambiska versrader är ungefär 2:1. Ett anspråkslöst försök jag själv gjort med hjälp av KTH pekar i samma riktning.

Det kanske också kan röra sig om en historisk tradition. Den första versfoten kanske skapade – både hos diktare och läsare – en strukturförväntan, som gav en stigande respektive fallande rytm. Personligen tycker jag mig ha märkt att det är så hos äldre uppläsare – bland annat hos Karlfeldt själv i hans gramfonofonintalningar – medan yngre, kanske under påverkan av den alltmer vanliga fria versen, tenderar att undvika alltför skanderad läsning.

Det är, som jag tidigare sagt, bra att hålla isär begreppen meter och rytm – men meterns uppgift är väl ändå att framkalla en viss rytm i det praktiska arbetet med språket, och detta bör, anser jag, synas i själva meterbeskrivningen. Modellen blir inte mindre abstrakt om taktstreck sätts ut mellan versfötterna/metremen.

Det kan kännas som om beskrivningssystemet blivit ett huvudsyfte för författaren. Risken blir då att ibland helt

självklara, intuitivt kända rytmupplevelser pressas in i ett mönster för att passa och illustrera modellen. Låt mig som exempel ta beskrivningen av metern i Dina ögon äro eldar, s. 46. »Än mer raffinerat blir resultatet, då dubbel anacrusis kombineras med frånvaron av anacrusis som i Karlfeldts välkända 'Dina ögon äro eldar' . . .». De två första raderna analyserar Malm på följande sätt, s. 47:

(1) ooOooooOooOoOo

(2) OoOoOoOoOoOoOoO

och fortsätter: »Rr 1, 3, 4, 6, 8 och 11 uppvisar dubbel anacrusis, medan övriga rader saknar anacrusis.» Visst inte. Den naturliga skanderingen av de angivna raderna ger ett metriskt helt jämnt mönster med stigande peoner: Dina ö'gon / äro e'ldar / och min sjä'l är / beck och ká'da. Vänd dig frå'n mig / förr'n jag tändes / som en mi'la / innan't!!

Rad 1 har »dubbel anacrusis», men det har rad 2 också. Den är inte alls i »avsaknad av anacrusis», och man kan alls inte se något »raffinerat resultat» på grund av någon närvaro/frånvaro av anacrusis i dikten. Den är raffinerad av helt andra anledningar.

Jag tycker nog, sammanfattningsvis, att om man inför ett nytt grepp, ett försök till omvärdering och nytänkande i ett så etablerat tanke-system som jambisk/trokeisk meter och rytm, så måste man extra noggrant förklara det och leda det i bevis – helt enkelt för att övertyga. Malm har i lite för hög grad lämnat över till läsaren att själv söka sig en uppfattning. Det är inte så självklart, det här!

Vad rytmen beträffar, skiljer Malm, som tidigare sagts, på makrorytmen – versen som den låter med språkets vanliga betoningar – och mikrorytmen, det enstaka ordet, taget för sig, med dess lexikaliska betoning. Rätt använt och rätt utfört kan detta visa sig vara ett lyckligt grepp. En välbyggd vers får inte göra våld på mikrorytmen. Ett ords naturliga uttal får inte förvrängas för att passa in i en meter – då blir det dålig vers.

En fullständigt genomförd analys av mikrorytmen i varje versrad blir dock tröttnande. Det räcker nog med att närmare analysera sådana rader där spänningen mellan meter och rytm är särskilt stor eller rent av gör våld på det naturliga språket.

Sättet att markera mikrorytmen är dessutom inte helt lyckat. Ordens huvudtryck markeras med stort S, svagtryck med litet s och bitryck med stort S kursiverat. Men även enstaviga ord markeras som i SAOB med stort S. Det kan gå för sig i lexikon, men markerer man huvudtryck på varje enstavigt ord som står i en räkka, ger man läsaren en missvisande bild.

Systemet har på några ställen till och med lett författaren in på mindre hållbara resonemang om spänningen mellan meter och rytm. På s. 118 säger han t. ex. att den första strofen i Sub Luna »kännetecknas [. . .] av ett tydligt samspel mellan relativt homogen metrisk gestaltning och en mer heterogen rytmisk sådan.» I själva verket är överensstämmelsen mellan makrorytm och meter mycket stor i strofen – det är markeringen av mikrorytmschemat som ger ett – felaktigt – intryck av heterogenitet.

Uppdelningen i makro- och mikrorytm skapar även andra problem. På s. 44 tar Malm upp ett problem av, som han säger, avsevärd versanalytisk betydelse: »hur vanlig är jambisk eller anapestisk rytm? I många traditionella svenska metriska framställningar, där boskillnaden mellan meter och rytm inte alltid så noga upprätthålls, är dylika rytmer ytterst vanliga. Enligt det synsätt som gäller i vårt

sammanhang, blir sådana rytmer högst ovanliga i svensk vers: vi stöter ofta på verser, där samtliga ordfötter efter anacrusis är trokeiska, palimbackiska, daktyliska etc. Kan man då – som så ofta i gängse versanalys – verkligen tala om jambisk eller anapestisk *rytm*?»

Malm stöder sitt resonemang på flera diktexempel, och skälet till hans tvekan att beteckna rytmen som jambisk är att det finns bara enstaka jambiska, anapestiska och stigande peoniska ordfötter i svenska dikter. Vanligast är vers med anacrusis kombinerad med fallande eller spondeiska ordfötter.

Man får ett starkt intryck av att det hos Malm enbart är mikrorytmen, d. v. s. ordfötterna, som bestämmer rytmen. Men *makrorytmen* måste ändå kunna vara jambisk eller anapestisk. I den rytmiska gestalten ingår ju – även enligt Malm själv – prepositioner och andra partiklar. Dessa måste ge *ordgruppen* en jambisk eller anapestisk karaktär.

Enligt min åsikt har därför Malm fel när han på s. 45–46 säger att rytmen är fallande i denna rad ur Lejonets barn: nöjer oss att vistas på de stormdiga berg Raden i sin helhet lyder ju:

Det förnöjer oss att vistas på de stormdiga berg

Ser man till hela versraden blir då »makrogestalerna», de fonetisk-prosodiska ordgrupperna, klart stigande. Man måste vara konsekvent och hålla fast vid att makrogestalerna »är föremålet för den egentliga rytmiska analysen av svenska lyriska texter», som sägs på s. 34. Diskussionen borde ha förts vidare på denna viktiga punkt.

Det tredje teorikapitlet heter Sekundär rytm: Det eufoniska textsiktet. Om meter och rytm tillsammans utgör en primär rytm, bildar ljuditerationer en sekundär rytm. Dessa båda skikt, primär respektive sekundär rytm, kan sinsemellan visa både korrespondenser och diskrepanser, beroende på om ljudupprepningarna, den sekundära rytmen, stöder metern, det vill säga står i meterns höjningspositioner, eller avviker från den, ja t. o. m. motverkar den, då vissa iterationer förekommer i både höjnings- och sänkpositionspositioner.

De exempel som ges på ljuditerationernas funktioner härvidlag för i regel våra iakttagelser betydligt längre än vad analysen av t. ex. allitterationer och assonanser tidigare har gjort i svensk forskning. Ett mycket belysande resonemang avslutar tredje kapitlet s. 62 ff. – det gäller dikten Roslagen: »Här spänns ett subtilt sekundär-rytmiskt nät över strofen, vilket kompletterar det primära.» Det tycker jag är alldeles sant, och att Malm vidare ger ett litet prov på koppling mellan ljudskikt och semantiskt skikt genom att se ett samband mellan s-ljuden och hörselmotivet i vind och sång gör det bara bättre – ett steg närmare den heltäckande strukturanalys som jag tidigare har efterlyst.

När vi kommer in i analysen av Karlfeldts dikter uppstår dock ett par problem.

Malm håller inte isär begreppen *inrim* och *mittrim*, och hans definition av *inrim* stämmer inte med hans egna resonemang. Men den stora frågan gäller de olika ljuditerationerna – hur pass pålitliga är de som strukturbärande element? Det kan vara vanskligt att skilja det tillfälliga från det avsiktliga. Det ligger en fara i att registrera upprepningar av enskilda ljud och se dessa upprepningar som poetiskt verksamma strukturelement. Jag tänker då på det

positionsschema Malm (s. 102) gör över förekomsten av a, n och s i de första 20 raderna i Karlfeldts Höstskog.

För det första är tyvärr denna tabell utförd i slarvigaste laget – den innehåller inte mindre än 34 felaktiga noteringar, varför man knappast kan dra några slutsatser av den. För det andra visar beräkningar som utförts på en av mig korrigerad tabell att frekvensen av dessa ljud är procentuellt nästan densamma som i vanlig tidningsprosa, enligt tillgänglig statistik från 50-talet. Vidare säger författaren att a, n och s är relativt sett vanligare i meterns obetonade positioner än i de betonade. Detta stämmer beträffande a och n – men för s är faktiskt förhållandet det omvända.

Slutsatsen kring de sekundär-rytmiska resonemangen lyder: »Dessa de vertikala eufoniska iterationernas sekundära rytm» d. v. s. att a, n och s förekommer mest i meterns sänkpositionspositioner, de udda – »verkar således desautomatiserande gentemot den rigida metern.» (s. 102). Det är väl snarare tvärtom, i varje fall beträffande a, som det finns fullständig statistik på, både i betonad och obetonad position. Om den mer frekventa förekomsten av a i obetonad stavelse inte bara är utmärkande för Karlfeldts vers utan för hela språket, bör den väl snarare verka förstärkande, automatiserande, i metern än vara en kontrast. Den ger så att säga ingen effekt alls, eftersom det är naturligt för språket att obetonade positioner har denna procent a. Snarare blir primär- och sekundär-rytmen helt samgående och harmoniska, eftersom a »faller på plats», så att säga. a-iterationerna stöder metern, de verkar *inte* desautomatiserande.

Jag instämmer som jag tidigare sade helt i Malms principer, och jag tycker att denna tanke på sekundär rytm är helt riktig. Men just den här analysen är ofullständigt genomtänkt och inte tillräckligt noggrant utförd.

I de båda sista kapitlen utförs en analys av dikterna Tillägnet och Höstens glädje, med hjälp av det spänningsschema, som upprättas för att mäta spelet mellan metrisk norm och prosodisk form, spännvidden mellan metern och diktens språkliga utformning. Modellen är amerikansk och har använts av bland andra Morris Halle. Meterbeskrivningen utgår alltså från det amerikanska systemet med siffran 1 för starktryck, primärt tryck, och 4 för kvaternärt, svagaste, tryck. Den prosodiska beskrivningen följer Elerts modell, som även den markerar 1 för starkaste och 4 för svagaste tryck – alltså omvänt mot det svenska system som Noréen och Beckman m. fl. använder.

Man skulle dock ha behövt veta efter vilka principer Malm har byggt upp sina uppställningar av ordens tryckförhållanden i denna gentemot den svenska modellen omvända skala för att få fram prosodisiffror. Man får nu ett intryck av att de är rent intuitiva och inte följer något system. En del exempel tyder på detta.

På s. 136–137 finns en märklig detalj. Det osedvanligt höga spänningvärdet i rad 6 s. 137 väckte mitt intresse – i synnerhet som det verkar »o-Karlfeldtskt» att desautomatisera rytmen på bara en enda punkt. Det gäller uttrycket »i dessa boleriska rosentider», där Malm anger o i »bolerisk» som svagbetonat. Men ordet – som betyder horisk, äktenskapsbrytande – skall enligt Östergren, Nuvensvensk ordbok, heta bolerisk och inte bolerisk – och då blir tyvärr analysen av hela stycket sned. Det är inte så som Malm säger att denna strof framstår som rytmiskt sett rikt differentierad, och det blir då inte heller så att de följande två stroferna skulle ha lägre spänningvärde än

denna. Det oroar mig lite att en enda felbetoning kan påverka bedömningen av hela strofen och dess relation till de andra stroferna.

För att sammanfatta:

Avhandlingen har formella brister: de många tryckfe-len, den bristande noggrannheten när det gäller citat, tabeller, litteraturförteckning, uppgifter om upplagor, och i viss mån notapparat och handskrifter. Den ger också ett mycket tungt intryck med sitt svårästa språk och sin komplicerade terminologi. Den i avhandlingen presenterade modellen har också vissa svagheter: oklarheten runt begreppet anacrusis, de trots allt subjektiva resonemangen kring mikro- och makroritm och de ibland mindre väl genomtänkta analyserna av sekundärrytmen. Rent allmänt kan man också ifrågasätta om avhandlingen till alla delar uppfyller strukturalistiskt ställda krav.

Till avhandlingens förtjänster kan räknas den välgjorda dispositionen och upplägningen där teori omsätts i praktik. En stor förtjänst är också den omfattande bibliografin. Mina invändningar tar inte bort intrycket av att avhandlingen är principiellt värdefull. Den pekar på ting som tidigare så vitt jag vet inte har uppmärksamats i svensk forskning. Teorierna är inte i sin helhet nya, men den modell som har presenterats är delvis ny – jag tänker då på mikrorhythmens och sekundärrytmens roller. Att Karlfeldts dikter är komplicerade och konstfulla känns väl inte som någon nyhet, men undersökningen bekräftar våra tidigare intryck och klarlägger det viktiga samspelet mellan meter, rytm och ljudgestaltning i hans dikter. Det nya är kunskapen om med vilka medel och verktyg Karlfeldt nådde effekt och resultat. Det nya är inte syntesen, utan analysen.

Det är svårt att på det här stadiet bedöma om resultaten av undersökningen är säkra och verifierbara. Den applicering på Karlfeldtmaterialet som har gjorts är trots sin detaljrikedom inte alltid tillräckligt noggrant utförd, men den antyder klart att modellen fungerar. Men det är först sedan man har tillämpat den på ytterligare textmaterial av andra författare – kanske inte fullt så skickliga och erkända versifikatörer som Karlfeldt – som man kan uttala sig säkert om den saken.

Jag tror också att avhandlingen är fruktbar. Redan den tvärvetenskapliga kopplingen till lingvistik är det. Den ställer oss i bättre kontakt med internationella tankegångar inom metrik. Jag tror också att avhandlingen kan stimulera till vidare forskning. Man bör, med vissa modifieringar, kunna gå vidare på den här metodiska vägen och studera exempelvis samspelet mellan primär och sekundär rytm eller spänningen mellan meter och rytm.

Anita Boström Kruckenberg

Thomas Pantléon: *Volkstümliche Tendenzen in der schwedischen Literatur 1880–1900*. Beiträge zur Skandinavistik. Band 1. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1984.

Beiträge zur Skandinavistik är en ny följd av publikationer med syfte, »einige der besten wissenschaftlichen Abhandlungen aus diesem Gebiet, die sonst nur in kleinen Auflagen oder sogar nur in Archivexemplaren vorliegen [...]

einer weiteren sprach- und literaturgeschichtlich interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen». Otto Oberholzer som svarat för serien, framhåller i sin presentation hur skandinavistiken har breddats som forskningsgebit alltsedan början av 1970-talet i de tyskspråkiga länderna: »neue Lehrstühle, Habilitationen, zahlreiche akademische und staatliche Examina, aber auch Schriffterreihen und Zeitschriften zeugen davon». Jag har i *Samlaren* 1981 redogjort för det framgångsrikt genomförda forskningsprojektet Zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1971, som under en rad av år bedrevs vid Nordiska institutet i Kiel, och som avsatte ett flertal värdefulla *Skandinavistische Studien* – också det en av Otto Oberholzer utgiven följd av *Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder* (Karl Warholtz Verlag). Det bör tilläggas att utgivningen av Pantléons bok finansiellt har understötts av Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet i Sverige.

Om jag också inte direkt är benägen att medge att Thomas Pantléons dissertation *Volkstümliche Tendenzen in der schwedischen Literatur 1880–1900* – undertiteln preciserar: *Soziologische, ideengeschichtliche, literarische Hintergründe* – i metodiskt avseende är ägnad att befrukta utforskningen av perioden i fråga (Oberholzer menar för den delen också att Pantléons framställning i många avseenden kastar nytt ljus över sitt ämne), konstaterar jag gärna att det rör sig om en samvetsgrann och nyttig forskningsöversikt, som vittnar om ett grundligt inträngande i ämnet och förmåga av väl avvägda nyanseringar. Undersökningen bär väl på åtskilliga håll prägel av att vara skriven av en novis på det litteraturhistoriska fältet – men om hur många av våra egna svenska doktorsavhandlingar av den nya typen gäller naturligt nog inte samma sak. Dessutom bör man beakta att Pantléon med pedagogiskt nit tydligen har sökt informera sin läsekrets i medvetande om dess bristande hemmastaddhet i den behandlade problematiken.

Om Pantléon visserligen till läsarens båtnad återger en rad dikter av Ola Hansson och ett par av Fröding och dessutom på en sida anför hela Esplanadsystemet, har han inte kunnat, som han framhåller. »ausführlich auf die Vielzahl der Primärtexte eingehen»; hans arbete diskuteras i stället främst den förhandlansvarande forskningslitteraturen, heter det. Litet övermaga förklarar Pantléon att den tematik han sysslar med på ett mer ingående sätt har behandlats mest i arbeten av äldre datum »und entsprechen in vielen Fällen nicht dem heutigen wissenschaftlichen Standard». När man finner hur Pantléon ständigt på nytt får anledning återropa Erik Lindströms Nordisk folklivsskildring (1932) och Melker Johnssons En åttitalist. Gustaf af Geijerstam (1934) – det senare ytterst gedigna arbetet är olyckligtvis borttappat bland litteraturförteckningens Sekundärtext – tycker man att Pantléons svävande värdering är bra malplacerad. Pantléon framhåver emellertid med all rätt Lars Furulands doktorsavhandling *Statarna i litteraturen* (1962), som han också onekligen på ett lyckligt sätt har förstått att anknyta till. Gunnar Brandells synpunktsrika och välformulerade karakteristiker av åttital och nittital i Ny illustrerad svensk litteraturhistoria (IV) har Pantléon likaså haft stor nytta av. Han ägnar åtskillig möda att definiera dessa begrepp åttital och nittital – varvid han visserligen missar förekomsten av Per Arne Tjäders avhandling *Det unga Sverige*. Åttitalrörelse och genombrottsepok (1982) – och kan härvid givetvis