

# 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

berg först upplevt sin konstnärliga begåvning som musikalisk samt att tonerna redan då var intimt förknippade med ord. Från det därpå följande övergångsskedet mellan tonkonst och ordkonst presenterar Palm en textsättning av Peterson-Bergers »Vid Frösö kyrka». Gullberg har här funnit ord till en given musikalisk komposition i stället för att som tidigare söka efter toner till existerande lyrik. I fortsättningen skulle konstnären ta steget över till att lyssna till den musik som spontant uppstod inom honom själv och försöka verbalisera det budskap som kunde sättas i samband med tonerna. Palm underbygger denna slutsats genom att hänvisa till återkommande formuleringar i Gullbergs produktion som tyder på att diktaren verkligen upplevde ett inspirationsväckande inre tonflöde och i romantisk-metafysisk anda tolkade fenomenet som en gudomlig ingivelse och som ett tecken på sin poetiska kallelse.

Ett utomordiskt material står i blickpunkten för det avslutande kapitlet »Ut pictor non poeta». Även här behandlas ett visuellt mediums medverkan i en interestetisk transformationsprocess, men om Bournonvilles balett och Söderbergs filmmanuskript exemplifierar arbetet med att överflytta text till bild, illustreras här främst det omvända förhållandet. Rubrikens Horatiusallusion anknyter till den antika föreställningsvärlden i W. H. Audens dikt »Musée des Beaux Arts» i vilken Bruegels framställning av Ikaros' fall, som i sin tur nära följer Ovidius' återgivning av myten, spelar en central roll. Palm visar att bildfragment från ytterligare fyra målningar i Bruegel-salen i konstmuseet i Bryssel, samtliga med bibliska motiv, komponerats in i dikten för att med ett klassiskt retoriskt stilgrepp åskådliggöra diktens inledande tes om likgiltighet inför lidandet. Bruegel låter de bibliska förloppen utspelas i det flamländska 1500-tal som var konstnärens eget, och allt tyder på att Auden velat understryka det universella och tidlösa i lidandets villkor genom att, om också underförstått, anspela på det allegoriska i målarens bibeltolkning. Auden anknyter inte öppet till sin egen samtid, Europa strax före andra världskrigets utbrott, men gör det indirekt genom hänvisningen till Bruegel och hans skenbart anakronistiska teknik.

I sin Ikarosbild har Bruegel vidare följt den dåtida moraliserande tolkningstraditionen och placerat det strävsamma vardagslivet i förgrunden medan Ikaros, det klassiska exemplet på hybris, går sitt självklara öde till mötes långt ute till havs utan att uppmärksammas av bonden, herden och fiskare. Auden, däremot, ser en annan sanning i relationerna mellan tavlans förgrund och bakgrund. För honom, liksom för Ovidius, står katastrofen i centrum och det omvända perspektivet i målningen blir till en illustration av oberördhet inför lidande. Dikt har blivit bild och bilden åter dikt och varje transformation har resulterat i ett nytt konstverk där divergenserna mellan målarens och poetens gestaltningar och uttrycksmöjligheter är väl så intressanta som likheterna.

I Palms arbete imponerar perspektivrikedomen och öppenheten inför de möjligheter materialet erbjuder. De fem avsnitten förmedlar var för sig en detaljrik och levande bild av ett antal interestetiska processer, vare sig framställningen behandlar tidigare okända källor eller skänker ny belysning åt redan kända verk. Tillsammans ger de en viktig inblick i hur den konstnärliga fantasin stimulerats av de spänningar som uppstår i kraftfälten mellan konstarnerna.

Kristina Hallind

*Excelsior! Albert Bonniers Förlag 150 år. En jubileumskavalkad i brev valda och kommenterade av Daniel Hjorth under medverkan av Håkan Attius. Bonniers 1987.*

Med anledning av hundrafemtioårsjubileet har Albert Bonniers Förlag låtit Daniel Hjorth i en mäktig volym sammanställa ett urval ur ett och ett halvt sekels korrespondens mellan förlaget och dess författare. Det är mer än 200 författare som kommer till tals och närmare 500 brev som återges. Daniel Hjorth berättar i en efterskrift om hur i förlagets arkiv »alltsedan 1860-talet finns alla utgående brev, först handskrivna i s. k. kopieböcker (1869–1919, 49 volymer om vardera c:a 1 000 sidor), från 1919/20 som genomslagskopier av maskinskrivna brev». Lika noggrant har inkommande korrespondens bevarats. »Detta oändliga brevmaterial har genomgått av fil. dr Håkan Attius, som därur sorterat ut ett hanterligt urval, vilket legat till grund för det som presenterats i denna volym.» Om de intentioner som bestämt det slutliga urvalet förklarar Hjorth att avsikten varit att belysa hur förlaget arbetar, att antyda bredden i utgivningen och att demonstrera vilka slags motiv som legat bakom beslut om utgivning eller refusering. Att största delen av förlagets korrespondens naturligt nog avhandlar ekonomiska frågor är ett förhållande som härvid har fått komma mer i skymundan.

Fem generationer Bonnier träder till mötes alltifrån förlagets grundare Albert Bonnier till den nu på sistone bortgångne Gerhard Bonniers son Karl Otto. *Bonniers. En bokhandlarfamilj* hette Karl Otto Bonniers stora historik, där han med »ett varmt innerligt Excelsior!» slutar berättelsen om sin familj och dess gärning.

Hjorth framhåller hur grundarens namn med tiden blev en beteckning för ett allt större kollektiv. Många förlags-tjänstemän kommer på så vis till tals anonymt. En mer framskjuten plats i korrespondensen intar Georg Svensson och Åke Runnquist.

Emellertid får författarna själva stå i förgrunden i den stora urvalsvolymen. Säkerligen kommer den att på olika sätt locka till fortsatt forskning om Bonniers betydelse för svenskt kulturliv.

Ulf Wittrock

*Litteraturens historia 1-4. Redaktör: Hans Hertel. Norstedt. Sthlm 1986-1987.*

Gyldendals och Norstedts *Litteraturens historia* är ett sammordiskt projekt. Fyra delar har hittills (hösten 1987) utkommit. Den första omfattar forntiden, den andra medeltiden, del tre tiden 1450–1720 och del fyra perioden 1720–1830. Första delen inleds med en fotografisk bild från första världskrigets Ungern, föreställande en barfotad, ivrigt försjunknen i en bok. Underskriften lyder: *Det episka behovet.*

Det är en formel som verkets huvudredaktör, Köpenhamnsprofessorn Hans Hertel, präglat i annat sammanhang. Han har använt den som kapitelrubrik i boken *Romanteori och romananalys* från 1977. Med denna beteckning karakteriserar han ett förmodligen outrotligt behov att framställa våra verklighetsupplevelser i berättelsens tidsföljd. Givetvis gäller detta emellanåt ifrågasatta behov inte bara romangenren utan också – och så får man väl tolka bildunderskriften – litteraturhistorien.

I utländsk fackpress har på senare decennier skrivits talrika artiklar om litteraturhistoriens problematiska genre. Senast har Paul Ricœur bidragit till debatten med sin bok *Temps et récit*. Det finns, menar han, en inre släktskap mellan den berättande romanen som genre och historien som genre. Båda skildrar ett tidsförlopp med hjälp av vad han kallar den skapande imaginationen.

Det verkar med andra ord som om respekten för berättandet, för det narrativa kommit tillbaka. Det här aktuella verket är ett tecken bland andra. Man måste då konstatera, att själva typografien inte helt svarar mot det episka behovet. Enligt viss modern typografisk teknik är sidorna tvåspaltiga. Ena spalten innehåller den löpande huvudtexten, innerspalterna ger bildunderskrifter, referat av behandlade verk, ibland också citat; likaså är vanligen författariografierna förpassade till dessa spalter. Genom detta arrangemang skärs berättelsens tråd ofta av, eller klyvs i flera trådar. Det händer också, främst i tidigare delar av verket, att bildtext och löpande text dubbleras varandra t. o. m. ordagrant.

Verket har skrivits, meddelas i ett förord, av ett tjugotal författare, var för sig eller i lagarbete, varefter texten arbetats ihop av den danska huvudredaktionen i enlighet med den överordnade planen. Om denna plan får vi veta, att man syftat till en »modern, samhällsinriktad framställning av litteraturens historia på grundval av den nyorientering som ägt rum inom litteraturstudiet under 1960-talet, men förmedlad till en bred intresserad publik».

Som program för ett populärvetenskapligt verk kan det kanske räcka. Men frågar man vilken typ av nyorientering som avses, får man ingen klar upplysning. Att ideologin av 1968 som betytt så mycket för dansk litteraturforskning tydligen inte längre är aktuell, kan man utläsa bl. a. av en passus i medeltidsdelen, där Lars Lönnroth och Ulf Möller står som ansvariga vid sidan av verkets huvudredaktör. Det heter här om medeltidens lärda litteratur under skolastikers tid att »den vimplade av språkliga monstruösa abstraktioner, något påminnande om tysk universitetsmarxism från 1970-talet». Själv förekommer Marx i fjärde delen av verket endast med tre eller fyra nedslag. Ett är på tal om Schiller och den av honom uppmärksammade splittringen i den moderna tidens »sentimentaliska» diktning; här jämför man med Marx begrepp »förfrämligande». En annan gång förekommer Marx på tal om Heine, som bevisligen hade kontakt med den socialistiske lärofadern på 1840-talet. En tredje gång uppträder han på tal om Peter Weiss Hölderlindrama. Huvudstycket om Marx står att läsa i en sidospalt på tal om filosofen Hegel. Det heter här summariskt om de tre Hegel, Marx och Engels: »Gemensam för dem var tron på det absoluta Systemet, medan kritiken utvecklade individualismen fram till kravet på Hin Enkeltes val, så som det framställdes av Kierkegaard.»

På det absoluta systemet tror uppenbarligen varken huvudredaktör eller medarbetare. Det »samhällsinriktade» perspektivet får sin plats huvudsakligen i bakgrundskapitel. Om skrivkonst och läskunnighet under forntiden, om boktryckarkonstens roll för litteraturens framväxt från och med renässansen, om handelsstädernas roll för dess spridning, om tillkomsten av en borgerlig publik på 1700-talet, om författarnas nödtvungna exil under detta och följande århundraden, om ekonomi och censur, om gatans teater och barnlitteraturens uppkomst – om sådant får vi rikhaltig och vederhäftig information. Vidare kommer det

samhällsinriktade perspektivet till uttryck i den i samtliga delar genomförda idéen om de olika »kretsloppen». Denna ursprungligen från Robert Escarpits litteratursociologi stammande idé utvecklas vidare; här talas inte bara om det muntliga och skriftliga kretsloppet utan också om det lärda, det religiösa och det folkliga.

I äldre litteraturhistoriska framställningar gavs utrymme åt genetiska problem. Klassiska frågeställningar gällande den homeriska frågan och uppkomsten av chansons de geste tas upp också i det nu aktuella verket. I båda fallen beaktas nyare synsätt. Milman Parry kommer till tals och Bédier får inte sista ordet när det gäller Rolandsången. För en avvikande hypotes i den homeriska frågan svarar Minna Skafte Jensen, när hon för fram den som man trodde avskaffade uppfattningen att de homeriska dikterna i sin nuvarande form nedskrivits och komponerats under Peisistratos tid. I den svenska upplagan förses denna hypotes med en not, så lydande: »Denna datering är omstridd. Enligt allmän uppfattning skapades Iliaden under 700-talet f. Kr. Övers. anm.». Noten länder över-sättaren till heder.

Som regel får i den nya litteraturhistorien litteraturgenetiska perspektiv föga plats. När i forntidsdelen Höga Visan eller Predikaren behandlas bland Gamla Testamentets böcker, får läsaren inget veta om förebilder eller föregångare i egyptisk kulturtradition eller senantik filosofi: de framträder som solitärer, utan stamträd, och märkligt nog också utan efterkommande – båda har dock spelat en betydelsefull roll i västerländsk litterär tradition.

I de enskilda författarskapen ägnas demonstrativt ringa uppmärksamhet åt sambanden mellan liv och verk. I fallet François Villon betonas det formelartade och övertagna; de eventuellt personliga dragen i denne galgfågels författarskap tonas ned till ett minimum. Goethes författarskap tecknas med stark tonvikt lagd på *Werthers Leiden*, mindre på *Faust* och utan att den svärmen av kvinnor förtecknas som i äldre framställningar av hans liv och verk brukar omge honom. Här nämns alltså varken Friederike Brion, frau von Stein eller ens Marianne Willemer vid namn – trots att den sistnämnda kunnat förtjäna sin plats bland romantikens diktande kvinnor, dir hon ju hörde. I feminismens årtionden är det tydligen inte längre någon merit att ha varit en diktares inspiratris.

Det var på 1800-talet vanligt att skriva litteraturens historia som om den ägde ett inre, självförverkligande syfte, på vägen mot frihet och frigörelse från fördomar, dogmer och religiöst förtryck. I vårt eget århundrade har Erich Auerbach gjort ett bekant försök att teckna litteraturens historia i valda etapper, som historien om en fortsatt erövring av verkligheten, från patriarkernas och feodalfurstarnas värld fram mot borgerlighetens, från den fransk-klassiska smakens stilisering till det undermedvetnas diktamen i den inre menologens tecken. För dagen förefaller inte forskarna benägna att teckna några klara utvecklingslinjer i litteraturens egen väv. Det litterära arvet från den antika litteraturen eller från Bibeln, tematiska och motivhistoriska sammanhang, över huvud taget längdsnitten, så väsentliga för all historisk förståelse av litteraturen har i mycket begränsad omfattning intresserat dem som planlagt eller skrivit de hittills utkomna delarna av verket. Uppgiften har kanske också varit dubbelt svår att genomföra i en litteraturhistoria som av fullt respektabla skäl måste fördelas på så många händer.

I viss mån är vi tillbaka i en traditionell berättelseform,

där de olika författarskapen – sammanfattade i innerspalternas bibliografiska upplysningar – tecknas mot bakgrund av samhällsmiljö och samhällsförändringar. Om nya grepp har redan talats. Ytterligare ett viktigt, nytt grepp är utblicken mot vad som kallas världen utanför Europa. Här bjuds avsnitt om Kinas och Japans litteraturer, om Korea och Vietnam i skuggan av Kina, om indiska och polynesiska litterära traditioner, om den muntliga litteraturen av ballader och epos i Mongoliet. Dessa fristående exposéer kan självfallet inte fogas in i den löpande berättelsen om de västerländska förhållandena och får bilda motsatser och kontraster oftare än paralleller. Ändå har försöket med detta vidgade perspektiv varit väl värt att göra. Medan Schücks Allmänna litteraturhistoria från 1920-talet ännu var helt Europacentrerad skedde en nysatsning med den *Litteraturens världshistoria* i tolv band som Gyldendals och Norstedts gav ut på 1970-talet. Redan där inkallades specialister för att teckna den utomeuropeiska litterära kartan. Man kan se denna horisontvidgning som ett tecken på kulturella integrationstendenser i tiden, utan motsvarigheter i förkrigsvärlden.

Till den nya tiden hör den nya litteraturhistorien också genom sin bildrikedom. Den speglar den bildglädje, kanske det bildbehov, som finns i de nya mediernas värld. Man kan återigen jämföra med Schücks Allmänna litteraturhistoria, som på sina kompakta över tre tusen sidor inte bjöd på någon enda bild. Det är emellertid inga mästerverk från de olika konstperioderna som vi inbjuds att betrakta. Syftet är inte att parallellisera det litteraturhistoriska och konsthistoriska skenet, inte att jämför litterära och konstnärliga epokstilar; det avviker från det försök som en gång gjordes av Gunnar Tideström i *Dikt och bild*. Bilderna har främst valts för att konkret illustrera samhällsmiljöer och samhällsförändringar. En affärsskylt från franska revolutionen, en teckning av ett slavskepp från 1810-talet, bilden av en snällpress använd vid The Times vid samma tid eller en bild av Napoleons tronsal i Fontainebleau – sådana illustrationer ger onekligen saklig och tankvärd information.

Men risken föreligger att bilderna, ofta på helsidor och i färg, inkräktar på textmängden. Bildrikedomen har bland annat gått ut över citaten, som är påfallande sparsamma. Inte i ett sådant kapitel som det av Kurt Johannesons lärda penna präglade om Shakespeare. Där får citaten ur dramerna genomgående konkretisera ett grundläggande tema i författarskapet: om skenet som bedrar, om kärlekens och maktens bländverk, om människan underkastad illusionen. Däremot blir citattorkan ödesdiger i verkets fjärde del, den som handlar om upplysning och romantik. Varken Goethe eller Schiller, Hölderlin eller Heine, varken William Blake, Shelley eller Keats blir karakteriserade med hjälp av citat ur deras lyrik. Slumpen snarare än allvarliga överväganden har åstadkommit att vi får hela sex rader i originaltappning av Victor Hugo, fyra rader av Lamartine och två hela strofer av Robert Burns, för säkerhets skull både på engelska och i svensk översättning.

Med sin inriktning på samhällshistoria och samhällsförändringar mer än på textinterpretation och estetisk analys är den nya litteraturhistorien kanske en typisk produkt av en tid som lämnat nykritiken bakom sig. De litteraturstudier som i framtiden hämtar sina kunskaper ur detta arbete kommer att, rustade med mycken bakgrundskunskap, läsa de texter som väl ändå – enligt gårdagens

och recensentens värdering – ger litteraturhistorien som genre dess egentliga raison d'être.

Carl Fehrman

*Den svenska litteraturen. 1. Från forntid till frihetstid.* Redaktion Lars Lönnroth Sven Delblanc. Bonniers 1987.

Översiktsverken alltifrån Atterbom till Schück om svensk litteratur har på senare år kommit i fokus. Man kan undra om stationerna på den forsatta vägen från Schück till Lönnroth och Delblanc – men också till Bernt Olsson och Ingemar Algulin; deras utmärkta enbandsvolym *Litteraturens historia i Sverige* (Norstedt 1987) ter sig väl anpassad för den akademiska undervisningen – skall inbjuda till en likartad framtida begrundan. Illustrerad svensk litteraturhistoria hette Schück & Warburgs flerbandsverk (andra omarb. o. utvidgade uppl. 1911–1916), vars första del, Sveriges litteratur till frihetstidens början, helt var författad av Schück. Verkets titel signalerade att illustrationsmaterialet och överhuvud den konstnärliga utstyrelsen var av hög klass. Schück inledde med en bred skildring av folkvandringstiden, där Ynglingatal på slutsidorna sägs förutsätta svenska sägner, sagor och dikter. Vad våra runstenar har att lära oss om vikingatidens svenska dikt får bilda bakgrund för en redogörelse för den dansk-norska och isländska litteraturen från samma skede och för reflexioner kring frågan om en dåtida »fælleslitteratur» i Norden. När Richard Steffen i Svenska litteraturens historia (I, ny omarb. uppl. 1929) tar hand om forntid, medeltid och reformationstidevarvet har han ett snävare utrymme till buds. Schück kommer igen och tecknar i en tredje, delvis nyskriven upplaga av Illustrerad svensk litteraturhistoria (I, 1926) forntidens historia i ett avsnitt nära tio gånger så omfattande som Sv. B. F. Janssons inledande parti i Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Jansson inskränker sig nästan helt till runinskrifternas vittnesbörd.

Bonniers slår nu på stort med *Den svenska litteraturen*, ett sexbandsverk med en samlad bibliografi som en ytterligare, fristående del. I Olsson & Algulins teamwork visar sig de avslutande »litteraturanvisningarna» påfallande väl utformade. Illustrationsmaterialet i *Den svenska litteraturen* är närmast överdådigt och man har bara att salutera Andreas Ydring för verkets grafiska form. Det hindrar inte att man på likartade grunder som Carl Fehrman i hans recension ovan av *Litteraturens historia* frestas ifrågasätta den tillämpade typografiska tekniken. Och man drar sig till minnes Thure Stenströms lätt försmädliga kommentar i Sv.D. (4/9 1987) till »denna glada bilderbok»: »Men vart tog tugga vägen?» Liksom en gång i Illustrerad svensk litteraturhistoria är bilderna givetvis till en del i färg. Bildtexterna, enkannerligen de s. k. notiserna, formar sig särskilt under Sven Delblancs penna till fängslande miniatyrporträtt och mustiga skrönor. Delblancs medverkan i den första volymen inskränker sig i övrigt till ett avsnitt om Stiernhielm – renässansförfattaren. »Utan Georg Stiernhielm och hans mästerverk skulle 1600-talets svenska litteratur vara förödmjukande fattig», reflekterar Delblanc som i en slutharang om denne utan blygsel offerar åt en patriotisk vältalighet. Sven Delblanc anställer också tillsammans med Lars Lönnroth några inledande betrak-