

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

ningsfull kunskap. Litteraturvetenskapens metod är analysens, fragmentariseringens och detaljens metod, medan den litterära metoden gestaltar, lever och skapar helhet och process. Lagerroth illustrerar sin distinktion med en kritik av Victor Svanbergs avhandling om *Singoalla*, ett, enligt honom, praktexempel på »litteraturvetenskaplig metod». En sekvens i Rydbergs text som Victor Svanberg inte kan ge någon förklaring till, dvs. inte kan göra någon genetiskt-komparativ bestämning av, menar Lagerroth sig kunna »förklara» med hjälp av sin litterära metod. Uttrycket i Erland Måneskölds mun »det evigas klippa» anser han sig kunna »tolka» eller »förstå» genom att ta hänsyn till romanens helhet:

»Men om man ser till de stora sammanhangen i den livsprocess som boken gestaltar, alltså till det som den litterära, den presentationella metoden i första hand framställer, riddar Erlands livsväg och livsförståelse – då är de här ställena inte alls svåra att förstå.» (s. 269)

Man förstår så väl Lagerroths intentioner med detta exempel, men man måste ändå konstatera att hans poäng möjligen men också endast på sin höjd är retorisk.

Langers resonemang bygger på den grundläggande distinktionen mellan *sign* och *symbol* och handlar alltså om skillnaden mellan språkets och andra gestaltande formers meningsskapande, t. ex. den mellan litteratur och bildkonst. Lagerroth vill inte inse att skönlitteraturen primärt arbetar med tecken, inte med symboler i Langers mening.

Men kritiken av Victor Svanberg då? Den måste väl vara riktig? Nåja, det kan vara att man kunde önska en större ödmjukhet inför konstnärlig helhet och litterär form hos Svanberg, men den kritiken går knappast att formulera i termer av litterärt och vetenskapligt språk. Och framför allt tror jag inte att den kritiken har något med ett antagonistiskt förhållande mellan liv och vetenskap att göra, det förhållande alltså som Lagerroth vill belysa med sitt exempel. Även om det kan finnas många relevanta anmärkningar att rikta mot Victor Svanberg, både som litteraturhistoriker och som människa, är det knappast hans »metod» man skall ge sig på i det här fallet. Svanbergs roll i det aktuella exemplet är inte uttolkarens eller läsarens utan komparatistens. Den *förståelse* av romanens konstnärliga helhet som jag är övertygad om att han satt inne med, den håller han för sig själv. Det är möjligen värt att kritisera, men det vore en kritik av valet av problem, inte valet av metod.

Detta är en trivial distinktion. Litteraturteoretikern Lagerroth borde hålla sig för god för att försöka framställa fruktbarheten i spänningsförhållandet mellan vetenskap och konst som en sensationell nyupptäckt.

Men som sagt, en retorisk poäng tar Lagerroth hem med exemplet. Och det är sannerligen inte enda gången det sker i den här boken. Han skriver fångslande och tycks vara en lysande litteraturpedagog. Han har en eminent förmåga att fånga sin läsare genom sitt engagemang i de litterära och filosofiska världar han besöker, han har lätt att hitta slående formuleringar och i alla sammanhang utom de som rör politik, ideologi och tjänsteställsättningar är han ödmjuk och förtroendeingivande.

Detta är dock förtjänster som inte kan påverka omdömet att *Mot en ny vetenskap* är en bok som inte nämnvärt rubbar frontlinjerna i den litteraturteoretiska debatten. Därtill är den alldeles för flyktig.

Thomas Olsson

Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur. Redigerade av Sven Linnér. (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland. Nr 537.) Helsingfors 1986.

Uppsatserna i volymen *Från dagdrivare till feminister* tar alla sikte på överindividuella sammanhang i finlandssvensk 1900-talslitteratur. De representerar därmed, som Sven Linnér påpekar, en typ av undersökningar som hittills har varit jämförelsevis sällsynta. Studier som behandlar enskilda författare och deras verk finns det relativt gott om. Vad som däremot i stor utsträckning saknas är mer övergripande utblickar, särskilt sådana som belyser »skönlitteraturens relation till hela den kulturmiljö vari den framträder och till det samhälle i vilket författarna lever».

I redaktörens företal betonas att det är som »pilotstudier i tjänst hos en kommande historieskrivning» volymens uppsatser framläggs. Fastän deras ämnen är av övergripande art, gör de självfallet inte anspråk på att i sin kartläggning täcka hela terrängen. Viktiga avsnitt av den finlandssvenska 1900-talslitteraturen i dess växelverkan med den kultur- och samhällsmiljö varur den framgått har dock på ett ofta mycket fruktbart sätt belysts. Det vore märkligt om inte denna bok skulle komma att verka inspirerande på framtida forskning kring finländsk 1900-talslitteratur.

Som titeln ger vid handen uppmärksammas inledningsvis den finlandssvenska s. k. dagdrivarlitteraturen. Dess företrädare, bland vilka Runar Schildt är det främsta namnet, har ofta framställts som de rikssvenska flänörförfattarnas efterföljare. Alltigenom missvisande är väl heller inte en sådan genealogi. Men Torsten Pettersson påvisar i sin intressanta uppsats (Det svärgripbara livet: Ett förbiset tema i dagdrivarlitteraturen) viktiga särdrag hos finländarna. Den livshållning som utmärker deras diktade figurer har felaktigt beskrivits som »något självvalt eller förnöjt accepterat», konstaterar han, och hans tes är att den i stället framstår som »något icke-önskvärt, något som romanpersonerna har påtvingats och gärna skulle slippa». En rad faktorer i den finländska samhällssituationen under 1900-talets två första decennier anförs som förklaring.

Det ryska trycket, som efter en kort paus åren närmast efter storstrejken 1905 blev kännbart igen kring 1910, spelade antagligen in. Splittringen inom den egna nationen – språkgrupperna emellan men även bland finlandssvenskarna själva – var säkert också av betydelse. Vad som följde på storstrejktidens enande hänförelse kom därtill enligt Pettersson att verka som en generationsmässig frustration: »dagdrivarna hade en gång entusiasmerats, handlat och hoppats, men blivit besvikna och resignerat».

Den finlandssvenska modernismen har ägnats två studier från mycket olika infallsvinklar. För den ena svarar Johan Wrede, som har undersökt de modernistiska idéernas sociala dynamik i 1920- och 30-talens Finland. Etableringen av en modernistisk front kom att äga rum när den kortlivade tidskriften *Ultra* utgavs 1922. Modernisterna skaffade sig med den publikationen en identitet utåt, som kunde fungera som måltavla för polemik. Wrede pekar i detta sammanhang på den modernistiska lyrikboken *Den hemliga glöden* (1925) av debutanten Åke Eriksson, som snart visade sig vara täcknamn för »kultur-etablissemangets reaktionäre hovpoet» Bertel Gripenberg. Littera-

tursociologiskt betydande är att just denna bok blev den första »modernistiska» diktsamling som belönades med ett offentligt pris.

Med tidskriften *Quosego* (1928–29) kom ett närmande till stånd mellan modernisterna och en intresserad krets akademiker, och därmed avtog så småningom modernismens klara oppositionsställning. Den litterära utvecklingen i Sverige på 30- och 40-talen bidrog så till att den finlandssvenska modernismen på 50-talet inte bara accepterades utan rentav kanoniserades av hemmaopinionen. »Men paradoxalt nog», slutar Wrede, »var det just modernismens utsatta position i det kärva och konfliktfyllda kulturklimatet i 1920- och 30-talets Finland, som gjorde de finlandssvenska kulturrebellerna till en givande part i den svenska litteraturen.»

Claes Zilliacus anlägger ett annat och tidigare helt oprövat perspektiv, när han i sin studie belyser den finlandssvenska modernismens frändskap med den nya dikt som samtidigt framträdde i andra östeuropeiska länder väst och sydväst om Sovjetunionen. Det var längs detta bälte, från Finland ner till Balkan, som Europas nya stater skapades eller återskapades som en följd av första världskriget, påminner han. Detta gav människor i de nämnda länderna en gemensam upplevelsefond.

Medan kriget för de stora kulturländerna och deras ungdom var en katastrof innebar det för Finland och de nybildade östeuropeiska staterna, i och med självständigheten, att en dröm gått i uppfyllelse. Med avstamp i det konstaterandet ställer Zilliacus på ett ytterst spännande sätt samman finlandssvensk modernistisk 20-talspoesi med bl. a. baltisk, polsk, tjeckisk, ungarsk, kroatisk, serbisk och rumänsk lyrik från samma period. Det är inte påverkningssambanden i vanlig mening utan »ett tidens sätt att göra dikt» som undersökaren därmed har velat ringa in.

Traditionalister och modernister är den självklara frontuppdelningen i Roger Holmströms översikt över den finlandssvenska litteraturkritiken under 10- och 20-talen. En liknande inventerande studie har Ben Hellman ägnat den finländska diktning, som tillkom med anledning av vinterkriget 1939–40. Inte bara finlandssvenska utan också finska författare har i detta fall tagits med, eftersom det gemensamma diktstoffet under kriget och tiden närmast därefter åtstadkom ett tydligt litterärt närmande över språkgränsen.

Från en tvåspråkig utsiktspunkt är det naturligt nog också som Johan Wrede ger en konturteckning av politikens och litteraturens förhållande till varandra i Finland från 1917 till 1948. Författaren karakteriserar sin historiska beskrivning som »impressionistisk och i viss mån spekulativ», eftersom den inte har grundats på någon bred systematisk materialgenomgång. Men den är fylld av intressanta iakttagelser, som bör kunna tjäna som vägledning för fortsatt forskning.

Några årtal med milstolpekaraktär – 1918, 1929, 1932 och 1944 – visar sig vara av särskild vikt i Wredes framställning. Starkt schematiserande vill författaren hävda att »irrationella, syntetiserande tendenser utvecklades av impulserna 1918 och 1929, i bägge fallen i stöd av en kraftig nationalistisk och patriotisk idétradition». I den litterära världen stod fram till 1944 analytiska, rationalistiska och även internationalistiska idéer i opposition, även om de hade »en temporär framgång under 30-talets slut». En grundlig ideologisk omkastning ägde rum efter 1944, men

alla djärva ideologispel hölls fram till 1960-talet »under skepticismens kapson».

Wredes översiktliga svep ger en god bakgrund till de beskrivande och analyserande presentationer, som mot volymens slut har ägnats tre litterära tidskrifter från 1900-talets senare hälft. Den tvåspråkiga *Arena*, som utkom 1951–53 och hade Jörn Donner som redaktör, behandlas i en uppsats av John-Erik Jansén. Den starkt vänsterpolitiskt orienterade *FBT*, som utgavs 1965–68 under Claes Anderssons huvudredaktörskap, får sin historia tecknad av Bror Rönnholm. *Fågel Fenix*, som åren 1975–77 var organ för Helsingfors nya »undergroundkultur», skildras av Henrik Jansson.

Ordet »feminister» i sista ledet av volymens titel motiveras av Merete Mazzarellas avslutande uppsats, som har ägnats teman och tendenser i den finlandssvenska kvinno-medvetna prosan efter 1970. De författare hon dröjer vid i sin välmatade översikt är Märta Tikkanen, Wava Stürmer, Gurli Lindén, Solveig Emtö, Anita Wikman, Gunnel Högholm, Anna-Lisa Österberg och Siw Alander.

Carl Axel Westholm

LÄSKONST SKRIVKONST DIKTKONST. Aderton betraktelser över dikt och diktande jämte en bibliografi över Thure Stenströms skrifter. Red. av Pär Hellström och Tore Wretö. Askelin & Hägglund 1987.

Sven Delblanc inleder med en hägkomst av sitt besök i Schillers födelsestad Marbach, där han råkar i artig meningsmotsättning till sin fine, gamle, traditionsälskande ciceron, född i det wilhelmska Tyskland. Klyftan mellan en tid då en idealistisk, bildad läsekrets betygade den klassiska litteraturen (Goethe, Schiller) sin värn och vår samtid där man inte motarbetar det kaotiska och råa (SDs intresse för Hölderlin ogillas av hans vörd), framställs med njutbar ironi. De båda kontrahenterna företräder synpunkter som var på sitt sätt är bekanta och intellektuellt försvarbara. Funnes bara dessa två, skulle läsaren väga skälen för och emot och bekräfta sina förutfattade meningar. Men romanförfattaren SD har infört en tredje person, chauffören Stroedter, underdånigt stum (och säkerligen förbittrad över sin oförmåga att förstå och delta i samtalen). Denne arbetares outgrundliga blick i backspeglarna blir en kuslig påminnelse om att litteraturen *borde* vara en angelägenhet för alla men att den inte är det. Är det författarnas fel? samhällets? skolans? Hur skall man formulera den exklusiva litteraturens berättigande?

Jag har grubblat över festskriftens materialuppställning; kanske är det bara den som sitter ute i periferien som inte har hört förklaringen. Bidragen är uppdelade på sektionerna I–V. Medan I (Delblanc och Furuland) och V (bibliografin) var på sitt sätt har ett eget ämne/egen karaktär, och II behandlar verk av poeter, finns ingenting ifråga om ämne eller metod som särskiljer innehållet i sektionerna III–IV. Vilken är då kompositionssprincen? Antalet bidrag i de respektive sektionerna är: 2; 4; 6; 6; 1. Man noterar att de inledande titlarna i bibliografin upptar den då nittonårige Stenströms recensioner av kyrkokonserter i Visby domkyrka och flera senare verk demonstrerar hans stora kärlek till musiken, och undrar om det kanske är ifråga om en uppställning som härmar en musikalisk form. Ouvertyr, tre satser, coda? Det är lättare att räkna ut hur