

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

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, ungersk, 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 åstadkom 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 kraftigt 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 vördnad 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 samtalet). 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 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 fråga om en uppställning som härmar en musikalisk form. Ouvertyr, tre satser, coda? Det är lättare att räkna ut hur

titels tre led: Läs Konst, Skriv Konst, Dikt Konst, kunnat härledas ur bestämda bidrag. Delblancs text kan sägas syntetisera de tre begreppen, medan läskonsten får en historisk belysning från reformationen till datorsamhället i Lars Furulands bidrag »Om konsten att läsa». Skrivkonsten får en mycket specifik och oväntad betydelse i Tore Wretös lärda »Kvinnosång och skaldekonst». Han utgår ifrån Runebergs (av serbisk fruntimmersång inspirerade) »Den enda stunden». Eftersom det är en kvinnoröst som talar i dikten, presenterar TW den tyske forskaren Theodor Frings – och även Leo Spitzers — teori att »Frauenlieder» var en vida utbredd företeelse som speglade kvinnors aktiva diktande under medeltiden. Men denna aktivitet gick sin undergång till mötes då »männen i och med skrivkonsten [min kursivering] lade beslag på pennhantverket liksom de gjort i fråga om annan avancerad teknik i samhället!» De återstående femton festskriftsbidragen (analyser av litterära verk eller författarskap) sorterar (såvitt jag förstår) under rubriken Dikt Konst.

Ulf Wittrocks intressanta uppsats om Irma Traud Morgners trubadur- och häxromaner belyser modern kvinno-diktningens nya skrivstrategier inom ramen för den socialistiska realismen i DDR. Hans presentation av Morgners *Amanda. Ein hexenroman* kan genremässigt få en att tänka på Bulgakovs *Mästaren och Margherita* (och varför inte Jersilds *Den femtionde frälsaren*), men det intressanta och uppmuntrande är att man nu i Morgners hemland ser det positiva i att låta fantasin och kreativiteten tjäna sociala mål: »Im Sinne der Schillerschen These, dass der Mensch erst im Spiel wirklich frei wird, gibt die Aufnahme tradierten Formen des Phantastischen die Möglichkeit, bestehende Verhältnisse kritisch zu beleuchten.»

I ett block om fyra dramatikbidrag finns Margareta Wirmarks uppsats om Elin Wägner, som ogillade att samtliga hennes av Per Lindberg antagna hörspel år 1930 sändes inom ramen för programmet *Kvinnans kvart* (»negeravdelning» med hennes terminologi). Hon protesterade mot att kvinnliga författare placerades »i särskilt bås med särskilda villkor». MW påpekar att Wagners dramatik inte alls nämndes i E. Hj. Linders långa Wägneravsnitt i *Fyra decennier av nittonhundratalet*, och i en not citerar hon Gunnar Hallingbergs omdöme om pjäsen »Spinnerskan»; den »utgör knappast dramatik, och Elin Wägner var väl ingen dramatiker». MW avhåller sig från att gå i polemik mot Hallingberg. I stället inges läsaren lust att bilda sig en egen uppfattning. Inte heller Bellman tänker man i allmänhet på som dramatiker. I en teaterhistorisk framställning undersöker Marie-Christine Skuncke hans musikalisk-dramatiska divertissement *Lust-spel den 17 juli 1790*, som med rojalistisk-patriotiska tongångar hyllar fosterlandet i sjökriget mot Rysslands tidevarv. Hon visar med stor konkretion hur Bellman adapterat – och förvandlat – Carmontelles enkla »proverbe dramatique» *La Marchande de cerises* till någonting helt annat och oförliknligt bellmanskt. Hans-Göran Ekman demonstrerar användningen av vissa klädesplagg i Strindbergs *Brott och brott* som parallellföreteelser till symbolladdade ögonblick i det grekiska dramat, och Björn Sundberg hjälper läsaren att se föreningen av ande och materia i Lars Noréns pjäser.

Ande och materia, det andliga i det kroppsliga (hur man sen tolkar »det andliga»), är naturligtvis centrala begrepp för en festskrift till en specialist på livsåskådningsfrågor. Björn Meidal gör en rolig koppling mellan Strindbergs post-Inferno iver att dechiffrera det andliga budskapet

bakom den materiella världens tecken och hans tidiga beundran för E. A. Poes detektiva berättarkonst. Gunilla Bergsten visar hur liv och nåd spirar ur smuts och dy i sin studie av Birgitta Trotzigs dysymbolik. Gunnar Brandell återvänder till Ahlin och framhåller betydelsen av Kierkegaard och Dostojevskij för hans existentiella psykologi; GB menar att Arne Melberg, och i mindre grad Hans-Göran Ekman, relativiserat Ahlins existentiella ståndpunkter eftersom deras behandling av realismbegreppet inte rymmer de absoluta tillstånden förkastelse, synden, nåden, kärleken, döden, osv. Staffan Bergsten explicerar Simone Weils tragiska estetik, och han framhåller också att den är motsägelsefull; personligen finner jag hennes användning av begreppet »tyngdlag» i någon sorts konkret – inte bildlig – bemärkelse svårfattlig. SB förklarar å hennes vägnar att »Den förljugna romantiska litteraturens diametrala motsats är den äkta tragedin, där ondska och brott alltid följer sin inneboende tyngd och med nödvändighet leder till sin egen vedergällning» och själv skriver hon att »det är [...] frånvaron av tyngdkraft i skönlitteratur som åstadkommer att det onda där framstår som intressant, förföriskt, och det goda som tråkigt. Ty om tyngdkraften inte funnes, skulle det goda vara något självklart: det onda skulle då vara oväntat, överraskande och därför behagligt. Till följd av tyngdkraften förhåller det sig precis tvärt om.» För varje gång jag läser om stycket, blir det dunklare, antagligen för att Weil utan klar markering ena ögonblicket talar om estetik och andra ögonblicket om »verkligheten». Däremot grips jag av hennes fina iakttagelser av den oväld som genomsyrar Iliaden.

Att bekänna oförståelse är en farlig sak, men har jag vågat Weil, vill jag våga påståendet att för den som inte läst Arne Sands *Enhörningarna* och alltså är hänvisad till uttolkningen i Lars Wendelius uppsats om denna roman, »Döden, jaget och språket», är det oklart vilken status bokens »författare» har. LW talar inledningsvis om dikterna som under romantiken »sköt in en fiktiv berättare mellan sig och sitt verk». Denna metod sägs även vara Arne Sands i *Enhörningarna*. I förordet till romanen berättar Sand tydligt att han träffat bokens egentliga författare under en sjukhusvistelse; denne avled på sjukhuset och hans anhöriga gav Sand i uppdrag att utge manus, som dock bygger »på mindre än hälften av det ursprungliga materialet». Jag tänker på liknande fall, exempelvis dansken Soyas förord till romanerna *Min Farmors hus* och *Syten*, där den utgivande författaren påstår sig ha mottagit ett material, men under min läsning av uppsatsen uppstår det ideligen problem därför att LW talar om möjligheten att »utgivaren Arne Sand har förvanskat den sanna bilden av författaren», »kanske var det inte alls så här författaren tänkte och kände? Kanske har Arne Sand gjort honom mer intressant än han i själva verket var?» (osv.), medan han (LW) ändå hela tiden betraktar boken som ett verk av Arne Sand och talar om »den situation i vilken Sand placerar sin gestalt». För att diskutera bokens onekligen intressanta existentiella problematik hade det antagligen varit mer givande att helt enkelt behandla »författarrösten» fenomenologiskt.

Vad Kurt Johannessons uppsats om den förlorade sonen som retorisk formel i litteratur och bild skulle ha glatt Thure Stenströms företrädare i ämbetet, författaren till *Dikt Konst och bild Konst!* Jag vill förresten gärna våga påståendet i presens – måtte Gunnar Tideström glädjas i

sin himmel. Stefan Mählqvist, för sin del, skriver om ett jordiskt lyckorike, närmare bestämt Gustaf Jansons robinsonad *Paradiset* (1900). Boken blir en intressant bekant-skap, även om man kan tycka att den av Janson som paradisk framställda men av civilisationen dömda syskonincesten på ön är ett svagt led i argumenteringen.

Slutligen må nämnas tre bidrag om poeter och poesi. Framlidne Jan Stenkvisst visar hur utvecklingsbar Heidenstams retorik varit för arbetardikten: »Det är bättre av en hämnare nås/ än till intet se åren förrinna» (osv.) ger eko i Leon Larssons »Det är bättre vi dräpa var krämaresjäl,/ än att han skall av trälblodet suga» (osv). »Abstraherade man bort nationalismen i Heidenstams dikt återstod ett högst användbart och giltigt schema kännetecknat av begrepp som åkallan, svek, straffdom, löfte och därtill formulerat med svåröverträffbar pregnans.» Bengt Landgren gör en subtil tolkning av den tjugonde dikten i första delen av Rilkes *Die Sonette an Orpheus*, av Rilkes biograf

beskriven som en av de lättillgängligaste men av BL problematiserad, genomlyst, och underkastad en metrisk-fonologisk analys. (Synd att en tabellrubrik felplacerats på s. 95. Synd också – och det gäller inte BL – att »vare sig [...] eller» när det borde vara »varken [...] eller» förekommer både på s. 41 och s. 74.) Hölderlin skyntar i Delblancs prolog. Han återkommer som avporträtterad i svensk 1900-talspoesi i en studie av Pär Hellström. När man läst om hans betydelse för Vilhelm Ekelund, Bertil Malmberg, Erik Blomberg, Ernst Norlind, Gunnar Ekelöf, Anders Österling, Hjalmar Gullberg, Karl Vennberg, Lars Norén och Göran Sonnevi, inser man verkligen att han »i ovanligt hög grad varit en poet för poeter».

Thure Stenströms omfångs- och ämnesrika festskrift kommer att bli ett flitigt och tacksamt använt redskap i den litteraturvetenskapliga forskningens tjänst. Vartill hans egen bibliografi bidrar.

Karin Petherick